LGBT 1

Gey ve Lezbiyen Yazını

Yayına Hazırlayan:
HUGH STEVENS

Türkçesi: Kıvanç Tanrıyar



SEL

GEY VE LEZBİYEN YAZINI*

Lezbiyen ve gey araştırmaları, son yirmi yılda edebiyat araştırmalarını dönüştürdü ve öğrenci ve akademisyenler için hayati ve etkili bir alana doğru evrildi. Bu *Rehber,* okuyuculara lezbiyen ve gey yazarların eserleri, hemcins arzusu ve queer kimliklerin edebî temsilleri üzerine yapılmış araştırmalar hakkında, bilgilendirici bir tartışma yelpazesi sunuyor. Her bölüm, alanın kilit kavramlarını rahat anlaşılabilecek bir biçimde sunuyor ve bu kavramların onları okuma biçimimizi nasıl aydınlatabileceğini göstermek için birçok önemli edebî metne başvuruyor. Yazarlar, Henry James, E. M. Forster, Gertrude Stein, Sarah Waters ve Carol Ann Duffy'yi de kapsayan bir yelpazeyi tartışıyor. Katkıda bulunanlar, toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili temalara dayanarak, bu alanı karakterize eden geniş yaklaşım çeşitliliğini ve teorik çerçeveleri örneklendiriyor. Bu kitap, kronoloji ve ileriki okumalar için bir rehber ile lezbiyen ve gey araştırmasına yaklaşım farklılıkları hakkında aydınlatıcı bir giriş sunuyor.

HUGH STEVENS, University College London'da İngiliz Dili'nde kıdemli öğretim üyesi. Yayınları arasında *Henry James and Sexuality* (Cambridge, 1998) ve editörlüğünü Caroline Howlett ile beraber yaptığı *Modernist Sexualities* (2000) vardır.

* **SEL** YAYINCILIK / LGBT KİTAPLIĞI

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85 Faks: (0212) 516 97 26

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

*SEL YAYINCILIK: 517
LGBT KİTAPLIĞI: 01
ISBN 978-975-570-536-1

GEY VE LEZBİYEN YAZINI

Yayına hazırlayan: Hugh Stevens

Türkçesi: Kıvanç Tanrıyar
LGBT Kitaplığı

Kitabın Özgün Adı:
The Cambridge Companion to Gay and Lesbian Writing

© Cambridge University Press, 2010
© Sel Yayıncılık, 2011

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Editör: Gül Korkmaz
Kapak ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Ekim 2011

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Gey ve Lezbiyen Yazını

Yayına Hazırlayan:
HUGH STEVENS

University College London

Türkçesi: Kıvanç Tanrıyar

TEŞEKKÜRLER

Her şeyden önce bu kitaba katkıda bulunan ve her zaman iyi bir ruh hali içerisinde bulunan, editör sorularını cevaplandırmayı geciktirmeyen yazarlara çok teşekkür ederim. Onlarla çalışırken girıştiğim entelektüel faaliyetten son derece keyif aldım.

Büyük bölümünü bu kitap üzerine çalışmakla geçirdiğim araştırma izni dönemim için University College London İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne teşekkür etmek istiyorum.

Sanatanu Das bu *Rehber* üzerine tartışırken her zaman sabırlı oldu ve çabucak karşılık verdi. Cambridge University Press personeli, özellikle Maartje Scheltens, bu cildin hazırlanmasının tüm safhalarında çok yardımcı oldu. Cambridge University Press'den Ray Ryan'a da bu *Rehber* üzerinde çalışmamı önerdiği, her zaman cesaret verdiği ve desteklediği için çok minnettarım. Caroline Howlett'ın tashihi son derece dikkatli, titiz ve mantıklıydı. Onunla yeniden çalışmak çok büyük bir zevk oldu.

İÇİNDEKİLER

Eşcinsellik ve Edebiyat: Bir Giriş 11
HUGH STEVENS 11

1. KISIM: BASTIRMA VE MEŞRULAŞTIRMA

1 Eşcinsel Yazını Mahkemede: *Fanny Hill*'den *Gay News*'a
JOSEPH BRISTOW
2 Psikanaliz, Eşcinsellik ve Modernizm
ANDREW WEBBER
3 Lezbiyen Modernizmi: Dolabın İçinde ve Ötesinde Yazmak
JOANNE WINNING
4 İhlalin Erotikası
TIM DEAN
5 Gey Kurmacasında Normallik ve Queerlik
HUGH STEVENS

2. KISIM: DUYGUSAL YAKINLIKLAR

6 Seyahatin Homoerotiği: İnsanlar, Fikirler, Janrlar
RUTH VANITA
7 Irk ve Hemcins Arzusunun Queerliği
RUTH VANITA
8 AIDS Edebiyatı
RICHARD CANNING
9 Transgender Kurmaca ve Politika
HEATHER LOVE

10 Günümüz Lezbiyen ve Gey Kurmacasında Geçmişle Karşılaşmak
JODIE MEDD
11 Queer Cinsiyetler Arası Ortaklık
JANE GARRITY ve TIRZA TRUE LATIMER
12 Adlandırılamayanı Adlandırmak: Lezbiyen ve Gey Aşk Şiiri
RICHARD R. BOZORTH
13 New York'ta Queer Yazar
DAVID BERGMAN

Katkıda Bulunanlar Hakkında
Kronoloji
Önerilen Okumalar
Türkçede LGBT Yazını
Dizin

HUGH STEVENS

Eşcinsellik ve edebiyat: bir giriş

"Keşke yaftalansaydık." dedi Rickie. Cambridge gibi bir yerde doğan bütün güvenin ve karşılıklı bilginin örgütlenebilmesini istemişti. İnsanlar dünyaya indi ve dedi ki "Biliyoruz ve birbirimizi seviyoruz; unutmamalıyız." Fakat unuttular çünkü insan sembol olmadan uzun süre hatırlayamayacak şekilde yaratılmıştır. Bir cemaat olmasını, hakiki zihinlerin evliliğinin kayda geçirilebileceği bir nevi arkadaşlık seremonisi ister."

E. M. Forster, The Longest Journey [En Uzun Yolculuk] (1970)[1]

Avrupa'nın birçok bölgesinde -ama Amerika'nın birçok eyaletinde değil- Forster'm Rickie'sinin üstünden bir yüzyıldan fazla zaman geçen dileği artık sorgulanmadan kabul ediliyor. İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana yavaş yavaş büyük bir hoşgörü çağına giriyoruz. Birçok dünya demokrasisinde eşcinsellik suç olmaktan çıkarılıyor ve 1990'lardan beri hemcins evliliklerinin ve partnerliklerinin kabul edildiği ülke sayısı artıyor.[2] Hoşgörünün artması, "semboller" söz konusu olduğunda, hemcins evliliklerinin ve hemcins arzusunun kabul görme biçimlerinde değişikliklere yol açtı. Rickie, hazin biçimde "David ve Jonathan'dan geride kalan bir iki dize şiir" diye düşünüyor.[3] Ancak bugün David ve Jonathan'lar, Ruth'lar ve Naomi'ler çeşitli arkadaşlık seremonileriyle hakiki zihinlerini evlendiriyor. Gey ve lezbiyen trendlerinin takipçileri hemcins evliliklerinin ya da "sivil birlikteliklerin" sinema ya da kitap kapakları arasında nasıl temsil edileceğine şaşıyor. Ve hemcins çiftlerin boşanma zorluğunu nasıl müzakere edeceklerine?

Kız erkeğe rastlar, âşık olurlar, evlenirler, çocukları olur. Kültürümüzde bu denli yer etmiş olan bu hikâyede kimlikler; karı koca, anne baba, kız kardeş erkek kardeş kimlikleri oluşturulur. Çocukların hikâyeyi devam ettireceği varsayılır, bir hikâyenin sonucu diğer hikâyenin sebebini harekete geçirecektir ve hikâye tekrarı sadece kültürel değerlerin değil, kültürün bizzat tekrarını oluşturur. Mahrem, romantik anlamıyla evlilik tutkunun gerçekleştirilmesi olarak görülür. Evlilik, toplumsal anlamda, akrabalık yaratır, aileleri karıştırır ve yasal açıdan bağlayıcı ilişkileri tanımlar. Bireyleri bağladığı gibi, daha geniş ilişki ağları da yaratır. Peki ya bir erkek çocuk erkek çocuğu, kız kızı severse? Birbirlerine duydukları sevgiyi görmezden gelip, unutmalılar mı? Kız seven kız, erkek çocuk seven erkek çocuk mümkün olduklarını kabul etmiyormuş gibi görünen bir kültür tarafından tanımlanıyor mu? Ya da kültürün dışında mı var oluyorlar? Aşkları her zaman bir diğerinin, egemen hikâyenin, doğasına aykırı bir hikâye mi olacak ya da zararsız bir eşitlik ilişkisi içerisinde diğer hikâyeyle birlikte var olabilecek bir şey mi?

Edebiyat hep akrabalık, aşk, evlilik, tutku, aile ilişkileri ile ilgili olmuştur. Merkezi ve ayrıcalıklı hikâyeler tutkunun kız ve erkek çocuk arasında olduğunu varsaymaya alışmıştır. Tutku uğruna engeller aşılır. Skakespeare'in *Romeo ve Juliet*'inde (1597) erkek ve kadın kahraman evlenemez çünkü aileleri, Montague ve Capulet'ler arasında kan davası vardır. Hemcins romantik ilişkilerindeki zorluklar çok daha yoğun. 20. yüzyıldan önce genellikle koşulların dayattığı tutkulu bir sonuç olmaktan ziyade imkânsızlık olarak gösteriliyorlardı.

"Gey ve lezbiyen edebiyatı" büyük ölçüde problemli bir kategori oluşturuyor çünkü "gey," "lezbiyen" ve "queer" ile "eşcinsel" gibi diğer ilgili kavramların anlamı yoğun biçimde tartışıldı. Gey ve lezbiyen edebiyatını tanımlamak hiçbir biçimde dolaysız hatta arzulanabilir bir iş olmadı. Lezbiyenler ve gey erkekler tarafından yazılmış bir edebiyatla mı uğraşıyoruz? Eşcinsellikle bağlantılı olarak tartışılan edebiyat büyük ölçüde kendilerini gey diye tanımlayan yazarlar tarafından yazılmadı. Hemcins arzusunun edebi temsilleriyle mi

uğraşıyoruz? Bu, konuya yaklaşmada daha çok gelecek vaat edebilir ama onun da tuzakları var. Erkek arkadaşlar ya da kız arkadaşlar arasındaki arzunun temsilleri "gey ve lezbiyen" midir? Shakespeare'in *Venedik Taciri*'ndeki (1598) iki arkadaş gey midir?[4] Henry James'in *Bostonlular*'ındaki (1886) Olive Chancellor, "bir ruh birliği kurabileceği kendi cinsinden bir arkadaş" bulma arzusunda olduğu için lezbiyen midir?[5] Bu sorulara farklı farklı, kritik cevaplar verilebilir ama bu cevaplar kısmen belli belirsiz kalacaktır çünkü Antonio hiçbir zaman eşcinselliğini açıklamaz ve onca söz arasında James Bayan Olive'in lezbiyen olduğundan hiç bahsetmez. Antonio ve Olive'in gey ya da lezbiyenlikle eşleştirilmesi bir diğer soruya bağlı: eşcinsel kimliğin nadiren geliştiği kavramdaki kültürel ve tarihi bağlamlarda eşcinsel kimliklerin ifşa edilmesi ya da anlaşılmasının ne derecede mümkün olduğu sorusu.

Michel Foucault *Cinselliğin Tarihi*'nden (1976) çokça alıntılandığı üzere, 1870'e kadar "psikolojik, psikiyatrik, tıbbi eşcinsellik kategorisi... cinsel ilişki tiplerinden ziyade eril ve dişilin belirli bir tersine dönüş niteliğinden oluşuyordu... Sodomist geçici bir sapkındı, eşcinselse artık bir türdü."[6] O zamandan beri eşcinsellik tarihi hakkında Foucault'nun iddiasını değiştirebilecek ve düzeltebilecek çok şey yazıldı ama iddiayı kesinlikle çürütemedi. Ancak eşcinsel kimlikleri ve tarihini çevreleyen hayati sorular konusunda konsensüs hâlâ yakalanamadı. Eşcinsel kimliklerin ne zaman görünür olduğu ve queer tarihi külliyatında önemli teorik sorular hakkında anlaşmazlık var. Özcü yaklaşımlara göre, insan kültüründe cinsel arzuları sadece ya da ağırlıklı olarak kendi cinslerinin üyelerine yönelen insanlar var ve tarihsel arşivin büyük çoğunluğunda eşcinsel kimlik ve arzu ifadeleri onların akademik açıdan belgelenmesini imkânsız kılacak kadar gizli. Diğer yandan yapısalcı yaklaşımlar ancak eşcinselliğin ne anlama gelebileceğine dair kültürel bir anlayış olduğunda eşcinsel kimliklerden bahsetmenin anlamlı olacağı fikrine yaslanıyor.[7] Bu yaklaşımlar, tarihsel araştırmalar kadar dünyanın farklı bölgelerinde eşcinsellikle ilgili tartışmaları da şekillendiriyor.

Farklı yaklaşımlar arasındaki gerilimler, Batı kültürü eşcinsellik tarihi kayıtlarında görülüyor. Randolph Trumbach'ın "Heteroseksüel ve homoseksüel terimleri 19. yüzyıl buluşlarıdır... Tarif ettikleri davranış örüntüleri 18. yüzyılın ilk kuşağında meydana gelmeye başladı." iddiası etkili oldu.[8] İngiltere, Fransa ve kuzeybatı Avrupa'da "dünyanın homoseksüel azınlık ve heteroseksüel çoğunluk diye ayrıldığı," "yeni bir cinsel ilişkiler dünyası" doğmaya başladı.[9] Trumbach, bu doğuşu "bazen modernizasyon denilen engin dönüşüm" ile ilişkilendiriyor ve "din şüpheciliği ve aydınlanma" ile "romantik evliliği" bireylerin ve grupların cinsel kimliklerine göre tanımlanmasıyla ilişkilendirdiği faktörler olarak sıralıyor. (Eşcinsel kimlikleri modernizasyonla ilişkilendiren tek kişi değil.[10]) Bu "yeni dünya"da erkekler arası cinsel temas "artık sapkın bir toplumsal cinsiyet rolüne bağlanmıştı."[11] İngiliz literatüründe, bu yeni alt kültüre bakışlarda ve bu adamların buluşabileceği molly house'lara* ve "sodomist" yürüyüşlere" bakışlar Ned Ward'ın *History of the London Clubs*'ında (1709) [Londra Kulüplerinin Tarihi] ve "sodomizm" davalarıyla ilgili birçok basın haberinde sunuldu.[12] Cinsel ilişki arayışındaki erkekleri tutup yakalayacak görevliler yollayarak, eşcinsel faaliyeti bastırma işlevi gören ve denetimleri sonucu çok sayıda kurbanı mahkemeye çıkaran Davranış Reformasyonu Cemaatleri bastırmayı hedefledikleri alt kültüre dair farkındalığı artırmaya yardım ediyordu. Ancak eşcinsel bir alt kültürün 18. yüzyılın başlarında oluşup oluşmadığı ya da mevcut bir alt kültürün yasal mahkemeler ve basın tarafından kamuya açılıp açılmadığı konusunda bir anlaşmazlık var. Bir diğer cinsellik tarihçisi Rictor Norton şu yorumu yapar: "Tarihçi Randolph Trumbach ve diğerleri tarafından "doğuş" diye adlandırılana aslında sadece "kamusal bilgi" demek gerek." Ya da başka bir deyişle, alt kültürün doğuşu (a) etkin denetim ve gözetimin doğuşu, (b) popüler medyanın doğuşu"[13] demek.

Her halükarda, gey ve lezbiyen kimliklerinin farkındalığının artışı belli belirsiz ve yavaş olmuştur. İngiliz faydacı filozof Jeremy

* Erkeklerin beraber olmak için buluştukları mekânlar. 18. yüzyıl başlarına kadar yasak mekânlar değildi. (ç.n.)

Bentham 1774'ten itibaren sodomizm kanunlarını reforme etme yönünde ve hemcins ilişkilerini savuna yazılar yazmaya başladı. 1780lerde Bentham "pederasti" kimseye zarar vermez. Tam tersine, haz yaratır, bu varsayıma göre, aykırı zevkiyle genelde en büyük diye itibar gören hazza oranla tercih edilen bir haz."[14] Fakat Bentham'ın eşcinsellik hakkındaki görüşlerinin bir etkisi olmamıştır çünkü yayımlanmamışlardır.[15]

18. yüzyılın başından itibaren, Avrupa'nın büyük şehirlerindeki kentli gey alt kültürlerinin mevcudiyetine rağmen, ancak 19. yüzyılda eşcinsel kimliklerin çağdaş kavramlarını tarif eden muazzam bir yazın yayımlanmıştır. Modern eşcinselliğin bir İngiltere-Avusturya-Almanya buluşu olduğu söylenebilir. Yaygın biçimde yeni geç 19. yüzyıl "seksoloji" disiplininden çıkan bir yapı olarak görülse de, Göttingen ve Berlin'de hukuk okumuş ve 1854'e kadar Hannover'de devlet hizmetinde adli memur olarak çalışmış gazeteci Karl Heinrich Ulrichs modern hemcins kimliği üzerine orijinal eserler yazdı. Ulrich'in yazıları, hemcins aşkının belirli bir karakter tipiyle, bir "üçüncü cinsle" ilişkili olduğunu ve bu "cins"in doğasına içkin arzuları yüzünden suçlu kabul edilmemesi gerektiğini göstermeyi amaçlıyordu. 1864 ve 1865'te *Forschungen über das Räthsel der mannmännlichen Liebe* adlı beş broşürden oluşan bir dizi yayımladı. Ulrich, erkek erkeğe aşkı tanımlamak için Uranizm terimini kullandı ve bu aşkı hisseden uranistlerin *anima muliebris virili corpora inclusa* (erkek bedenine hapsolmuş kadın ruhu) taşıdığı söylendi.[16]

Ulrichs'in fikirleri tıbbi ve nörolojik eğitim desteğiyle seksologlar tarafından benimsendi ve yayıldı. Foucault'nun "Die conträre Sexualempfindung" adlı makalesini modern eşcinselliğin temel belgelerinden biri saydığı Carl Friedrich Otto Westphal özellikle önemlidir.[17] Westphal, Ulrichs'ten kapsamlı biçimde alıntı yapar ve hemcins çekimini toplumsal cinsiyet aykırılığıyla eşleştirmede ondan etkilenmiştir. Ulrichs ve Westphal, sonra *Psychopathia Sexualis*'i (1886) erkek ve kadın eşcinselliği ile ilgili birçok vaka araştırması içeren Richard von Krafft-Ebing'i etkilemiştir.[18] Bu seksoloji

literatürü patlaması İngiliz kültürüne çevirilerle ve seksolog Havelock Ellis ve şair ve edebiyat eleştirmeni John Addington Symonds'un (bkz. Joseph Bristow, "Eşcinsel Yazını Mahkemede," bu kitapta Birinci Bölüm, 17-33) eserleri yoluyla geçmiştir. Özellikle cinsellik üzerine erken dönem eserlerden Freud'un *Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Makale*'si [19] seksoloji literatüründen yoğun alıntı yapmıştır ve "cinsel sapkınlık" kavramlarına daha çok otorite kazandırdı. 1895'te Oscar Wilde'ın mahkemeleri 19. yüzyılda eşcinselliği en çok tanıtan şey olarak kabul edildi. [20] Fakat kamuya açtıkları paylaşılan erken dönem homofil aktivizm ve bilimsel literatürün etkisiyle şekillenmişti.

Eve Kosofsky Sedgwick'in *Epistemology of the Closet*'ta iddia ettiği üzere, 19. yüzyıl sonu gey edebiyatı modern eşcinsel kimlikleri açığa çıkamayacak bir sırra dönüştürülür. 20. yüzyılın başlarında Wilde'çı ve seksolojik eşcinsellik anlayışları edebi metinlerde daha çok yer almaya başlar. Ronald Firbank'ın romanları ve Willa Cather'in "Paul's Case" adlı bir kısa öyküsü eşcinselliği Wilde'çı estetin göz alıcı renklerinde resmeden önemli metinlerden birkaçıdır.[21] Cather'ın bir diğer öyküsü "Tommy the Unsentimental" (1896) başlığın "Tommy"si erkeksi lezbiyen Theodosia Shirley'nin efemine, karanfil takan arkadaşı Jay Harper'ı "Tommy'nin tatlı ve zarif bulduğu," "çekici, beyaz, zayıf bir şey" Bayan Jessica ile evlendirme çabalarını tasvir eder. [22] Tommy, kısmen onun ve Jay'in yaşadıkları kasabada hoş görülmemelerinin önüne geçmeye çalışıyordur, fakat öykünün yayımlanma tarihi kendi efemine arkadaşının evlendiğini görme çabaları için duygusallıktan uzak Tommy'nin hemen girdiği çabaların daha uluslararası bir bağlamını verir. Öykü, hem cinsi aykırılık hem Wilde'ın mahkeme ve hapsedilmesinin alenen yayılmasına dair seksoloji ile ilgili kavramları açığa çıkarır.

Bu *Rehber Kitap*, İngiliz edebiyatında Orta Çağ'dan bu yana hemcins arzusu ve aşkı temsillerinin edebiyat tarihlerini kapsamayı amaçlamıyor. Daha ziyade lezbiyen ve gey kültürü ile ilgili bir dizi temayı tartışıyor ve bu temaların edebi metinlerde nasıl ele alındığını gösteriyor. Bölümler, lezbiyen ve gey araştırmalarının içindeki

ses ve yaklaşım çokluğunu olduğu kadar günümüz queer hayatının farklılıklarını da yansıtıyor ve eşcinselliğe dair soruların sık sık politika ve kültürün diğer yönleriyle çakıştığını gösteriyor.

Spesifik olarak lezbiyen ve gey eleştirisinin kökleri 19. yüzyıl sonuna, J. A. Symonds'ın *A Problem in Greek Ethics* [Yunan Etiğinde bir Problem] (1884; bkz. Bristow 25) ve Oscar Wilde'ın "The Portrait of Mr. W. H." (1889) dayandırılabilir.[23] Gey ve lezbiyen eleştirisinin, 1980'lerde edebiyat araştırmalarının büyük bir bölümünü oluşturduğu fark edildi. Bu dönemden önce Roger Austin'in *Playing the Game: The Homosexual Novel in America*'sı ve Jeanette Foster'ın ünlü *Sex Variant Women in Literature*'ı da dâhil, edebiyatta önemli eşcinsellik araştırmaları vardı.[24] Ancak İngiliz dili edebiyatı bölümleri nadiren farklı bir edebiyat konusu olarak lezbiyen ve gey edebiyatı dersi verdi ve üniversite yayınları tarafından eşcinsellik üzerine çok az sayıda kitap yayımlandı. Artık tüm dünyada İngiliz Dili Edebiyatı bölümlerinde birçok lezbiyen ve gey edebiyatı dersleri veriliyor ve dönemlik derslerde eşcinsellikle ilgili sorular düzenli biçimde tartışılıyor.

1990'ların başında yapılan çalışmalar, lezbiyen ve gey kimliklerini muhalif, aykırı, ihlal eden ve baskı altına alınmış bir şey olarak gördü. Ayrıca lezbiyen ve gey edebiyatı ile ilgili tartışma bizzat muhalif görülüyordu.[25] Bu muhalif duruş İngiltere'de Muhafazakâr Başbakan Margaret Thatcher ve John Major, Amerika Birleşik Devletleri'nde Ronald Reagan ve birinci George Bush yönetiminde gerekliydi. Hem İngiltere hem ABD'de AIDS hastalığına hükümetin oldukça yetersiz desteğinin korkunçluğu gey ve lezbiyen eleştirisinin "queer" eleştirisine dönüştüğü bir zamanda akademik aktivizmi fitilledi. Lezbiyen ve gey araştırmalarının "queer" araştırmalarıyla eşitlenmesi lezbiyen ve gey cemaatleri içerisinde bir muhalefet yarattı -özellikle Bruce Bawer'in *A Place at the Table*'ı (1993) ve Andrew Sullivan'ın *Virtually Normal*'ı (1995) Amerika Birleşik Devletleri'nde gey ve lezbiyen politikasını eşcinselliğin "normal" bir kimlik olarak kabul edildiği, radikal olmayan bir hoşgörü savunusu ola-

rak yeniden düşünmeye çağıran polemikleriyle popülist bir duygu damarını yakaladı. Yine de queer teorisi, eleştirisi ve tarihi, gerek *GLQ, Differences and Genders* gibi uzman dergilerinde ya da çoğu Duke Üniversitesi Yayınları'nın "Q Dizisi" ya da Columbia Üniversitesi Yayınları'nın "Between Men-Between Women: Lesbian and Gay Studies" gibi akademik kitaplarda olsun son derece görünür ve kapsamlı oldu.

Süreç içerisinde "queer" kaçınılmaz olarak radikal gücünün bir kısmını kaybetti ve nötralize oldu. Bunun sebebi, sadece terime giderek daha çok aşina olunması değil, kültürümüzde gey ve lezbiyen kimliklerinin giderek daha meşrulaşmasıdır. Gey ve lezbiyen araştırmaları, son dönem Eve Kosofsky'nin unutulmaz sözünü hatırlatmak gerekirse, "bir nevi sapkın," "bir nevi hegemonik"tir.[26] Bu rehber kitaptaki bölümler muğlâk bir konumu yansıtıyor. Gey ve lezbiyen edebiyatının lezbiyen ve gey kültüründeki farklılıkları da yansıtabileceğini gösteriyor ve gey ve lezbiyen kimliklerinin alabileceği form çokluğunu sergiliyor.

Bu rehber kitabın ilk kısmında "Bastırma ve Meşrulaştırma"da, katkıda bulunanlar çeşitli kurumlarla ilintili lezbiyen ve gey edebiyatını tartışıyor: hukuk, psikanaliz ve basın. Joseph Bristow'un bölümü eşcinsel edebiyatının İngiliz hukukunda müstehcen ya da ahlaksız olarak sansürlenme kapsamını sergiliyor. Eşcinsellik hakkındaki entelektüel ve edebi çalışmalar -Havelock Ellis, Edward Carpenter, J. A. Symonds, Radclyffe Hall ve James Hanley gibi birbirin- den çok farklı simalar tarafından- sık sık yasal muameleye tabi tutulmuştur ve çok sayıda temel yapıt toplanmış ve yok edilmiştir. Lezbiyen ve gey yazarlar bu koşullar altında çok acımasız dayatmalarla karşılaşmak zorunda kalmıştı: Eserlerini serbestçe dolaşıma sokmak istiyorlarsa yazılarının açıklık derecesi sınırlandırılmıştı. Bristow, 350 senelik sansür incelemesinin sonucunda İngiltere'deki eşcinsel edebiyatının artık mahkemelik olmadığı sonucuna varıyordu.

Eşcinsellik üzerine 19. yüzyıl sonunda yayımlanmaya başlayan bilimsel literatür uzman bir okuyucu kitlesine sesleniyordu ve po-

püler yazın formları kadar yasal kontrole tabi değildi. Andrew Webber, Sigmund Freud ve Alman modernist literatüründe eşcinsellik hakkındaki tartışmalar üzerine yazısında "psikanaliz, gey ve lezbiyen cinselliklerini teşhiste oldukça muğlâk şekillere vardı" (34) der. Psikanaliz, seksolojik literatürün biyolojik indirgemeciliğinden ayrışan bir eşcinsellik söylemi sunuyordu ve eşcinselliği patoloji olarak görmeyi reddediyordu. Ancak eşcinselliği "isteri ve melankoliden paranoyaya kadar çeşitli akıl hastalığı biçimleriyle" de eşleştiriyordu (35). Webber, Freud'un vaka çalışmalarının cinsel kimliği tuhaf edebi mecazlar kullanarak inşa ettiğini gösteriyordu. Freud'un literatüründe eşcinsellik, "erkekler arası narsistik biçimde dönüştürülmüş ve cinsellik yüklü ilişki"yi kapsayan Romantik *Doppelgänger** figürünü hatırlatabilir (37). Freud'un vaka çalışmalarında çocukların cinsel merakı onları masallardaki çocuklar gibi kapalı mekânlarda canavarlarla karşılaşmaya iter. Webber, "özel ve kamusal sergileyiş arasında, az ya da çok homoerotik bağ göstergeleriyle çeşit çeşit dolap mekânlarda konuşlandırılmış" etkili sahnelerin okumasını yaparak, Freud'un vaka çalışmaları ile geniş bir Alman modernist külliyatı yelpazesi arasmda uyuşma keşfeder (43).

Dolap mekânlar, Joanne Writing'in bölümünde odak noktası. Winning, dolabın muhalif cinsel kimliklerin sır olarak saklandığı "özel, saklanma mekânı" olarak algılandığını yazıyor (50). Winning, dolabın eşcinselliği anlamada şekillendirici bir mevcudiyet olduğunu vurgulayan Sedgwick'in izindedir ama günümüz lezbiyen ve gey hayatı daha açık sürdürülebildiğinden dolabın gücünü kaybetme biçimlerini de gösterir. Winning, lezbiyen moder- nistlerin - özellikle H. D. ve Bryher- "kendi cinsel kimlik formülleştirme biçimlerimize egemen dışarı ve içeri diyalektiklerine" meydan okuduğunu gösterir (55). Bu kadın yazarlara göre metin bir sırlar alanı değil, "öz-yazıt ve cinsel öz-bilgiye doğru ilerlenmesini" sağlayan bir el işidir (58).

* Bir edebiyat eserinde başkahramana dış görünüş açısından bire bir benzeyen figür, genelde kötücüllükle eşleştirilir. (ç.n.)

Güç ve direniş, Tim Dean'in "İhlalin Erotikası" bölümünün merkezindedir. Eşcinselliğin giderek daha çok kabul görmesi ihlalin anlamını değiştirmiştir: Dean'in yazdığı üzere lezbiyen ve gey cinselliklerinin "ihlalle özde ya da ayrıcalıklı bir ilişkisi yoktur." (68). İhlal yasayla değil, sınırla, tabuların aşılmasıyla, utanç, tiksinti ya da ahlaki yaptırımlarla kurgulanmış eşiklerle ilgilidir. Dean, geç dönem 20. yüzyıl Amerikan kurgusunda iki ihlal edebiyat geleneği tespit eder. John Rechny'nin temsil ettiği birinci gelenekte eşcinsellik cinsel kanun kaçağı figürüyle eşleştirilir ve baskıcı kanunlar (bir "aracı tutkusu dansı"nın şehvetini çoğaltır. (74). Samuel R. Delany'nin temsil ettiği diğer gelenek, edebiyat yasa ya da teamüllerden ziyade tabuları ihlal eden rahatsız edici fantezileri araştırır.

Benim bölümüm, "Gey Edebiyatında Normallik ve Queerlik," çağdaş gey kurmacasının, gey kimliklerin kendilerini karşısında hegemonik hunharlık diye tanımladıkları (heteroseksüel) aileyi bu şekilde tanımayı reddedecek biçimde, aile yapılarıyla müzakere ettiklerini göstererek, günümüz gey kurmaca yazınıylâ ihlal denklemini zorluyor. Tartıştığım kurmaca yazında eşcinsel kimlikler aile yapılarıyla müzakere ediyor ve eşcinselliğin ne tam queer ne tam kabul edilmiş olduğu biçimlerin ayrıntılı anlatıları sunuluyor. Bu kurmaca yazın eşcinselliği güce direnme olarak gösteren queerlik kavramlarına meydan okuyor. Queer teorisi ve gey kurmaca yazını arasında bir tartışmayı homofil aktivizm, gey özgürleşmesi, queer teori içindeki radikalizm ile asimilasyon arasındaki gerilimlerin tarihsel bir bağlamına oturttum.

Rehber kitabın ikinci kısmı eşcinsel yazını ve diğer kimlik formları arasındaki ilişkileri araştırıyor: kültürel, milli ve ırkçı kimlikler, transgender kimlikler ve kentli kimlikleri. Ruth Vanita "Seyahatin Homoerotiği: İnsanlar, Fikirler ve Janrlar" adlı bölümünde homofobi ve eşcinsel kimlik nosyonlarının uluslararası yayılma biçimlerini gösteriyor ve "daha duygudaş bir iklim ve gizli benlik arayışıyla hareket eden" başrol oyuncularının hikâyelerini tartışıyor (99). Vanita, ulusal gelenekten gelen ayrıca uluslar, dini cemaatler ve dil

gruplarından ne kadar geniş bir yazarlar yelpazesinin çalıştığını gösteriyor. Vanita'nın tartıştığı Avrupalı ve Amerikalı yazarlar - Thomas Mann, Radclyffe Hall ve Edmund White dâhil- "tam da orada yabancı olacakları için daha özgür hissedecekleri yerler" arayışıyla çok seyahat ediyor (104). Vanita, 20. yüzyıl Hint yazarları Pandey Bechan Sharma ("Ugra") ve Suniti Namjoshi'nin sadece Hint değil, Avrupa edebiyat geleneklerine de dayandığını gösteriyor. Yerel lezbiyen ve gey gelenekleri ithal ve ihraç edilmiş eşcinsel kimlikleriyle müzakere ediyor ve queerlik bu kültürler arası ilişkide kendini yeniden gerçekleştiriyor.

Kathryn Bond Stockton, "Irk ve Hemcins Arzusunun Queerliği" bölümünde "ırk ve queerliğin çakıştığı yer"den çıkan zengin karmaşaları inceliyor. Stockton, "queerliğin" ve "ırkın" bariz derecede birbirinden farklı olabileceği "dilsel bağ ve kavramsal alanlara" dikkat çekerek, ırk ve cins kimliklerinin liberal hassasiyetlere dayattığı zorlamaları provokatif biçimde dramatize eden bir dizi film ve oyunu tartışıyor. Bunun üzerine, Harlem Rönesansı'nda* queer karmasının üst anlamları ve imalarına işaret eden Richard Bruce Nugent ve Langston Hughes okumalarını aktarıyor. Bölümü, ayrıca, Chicano/a** yazınında ve David Henry Hwang'ın *M. Butterfly* (1988) oyununun ve Deepa Mehta'nın *Fire* (1996) filminin okumalarında göründükleri şekliyle ırk ve queerlik arasındaki "tren makaslarını" araştırıyor, emperyal bağlamlarda queer cinselliklerinin anlamları üzerine çıkan çatışmaları gösteriyor.

Bize AIDS'in bir "gey hastalığı" olmadığını sık sık söylerler ama gey cemaatleri üzerindeki sürmekte olan yıkıcı etkisini eleştirmeye devam ediyoruz. Richard Canning'in "AIDS Edebiyatı" hakkındaki bölümü "kültürümüzdeki AIDS temsillerinin günümüzde ne kadar az olduğunu" tartışarak başlıyor (132). Hastalığa karşılık yayımla-

* Endüstrileşmeyle gelen toplumsal değişiklikler, özellikle büyük çaplı göçlerle 1920 ve 1930'larda baş gösteren Afro Amerikan kültürel hareketi. Özellikle cazın patlama yaptığı döneme denk gelir.

** Latin Amerika kökenli Amerikalı (ç.n.)

nan "büyük miktar roman, anı, film, oyun ve şiir derlemeleri"ne rağmen (133-134), Canning'in AIDS etrafında "doğal olmayan bir sükûnet hatta sessizlik" dediği mevcut. Canning, bu sessizliği 1997'deki antiretroviral terapilerin girişiyle başlatır ve AIDS üzerine yakın zamanda yapılmış çalışmaların -özellikle Alan Hollinghurst'ün *The Line of Beauty*'si (Güzellik Çizgisi)- "tedavi sonrası bilincin değerlendirilmesiyle belirsizlik günlerine dönüş" olduğunu söyler (135). Bu bölüm, 1980 ve 1990'larda üretilen, kurmaca yazın, şiir, anı, kısa hikâye ve oyunlar da dâhil, şaşırtıcı çeşitlilikte AIDS edebiyatını araştırıyor. Bu edebiyatın çoğu "Afro Amerikalı gey erkekler tarafından ve onlar hakkında" yazılmış olsa da (137), Canning beyaz yazarların kurmaca ve anılarını da tartışıyor.

"Transgender" 1990'larda bir dizi toplumsal cinsiyet farklılığı formlarını tarif eden bir terim olarak ortaya çıktı. Transgender ve eşcinsel kimlikler hakkındaki sorular toplumsal cinsiyet farklılıklarının üzerinde yeniden düşünmeye itti. Heather Love, transgender kimlik, edebiyat ve politika üzerine bölümüne, belirli kilit lezbiyen modernist metinlerin -Djuna Barnes'ın *Nightwood*'u, Virginia Woolf'un *Orlando*'su ve Radclyffe Hall'un *The Well of Loneliness*'i- ve "yanlış "beden"de doğduklarına inanan bireylerin" tanıklıklarına dayanan seksoloji literatüründeki cinsel aykırılık anlatılarının lezbiyen değil de transgender olarak ikna edici biçimde okunabileceğini söyleyerek, başlıyor. Love, geç 20. yüzyıl benlik bilinci sahibi transgender ve transseksüel anı ve romanlarının geniş bir yelpazesini tartışmaya devam ediyor ve lezbiyen ve gey politikası ile transgender sorunlar arasındaki ilişkiler üzerine yorum yapıyor. Love, bölümünü lezbiyen ve gey kimliklerinin "anaakımlaştırılmasının" toplumsal cinsiyet sapmasının yakın zamanlı damgalaştırılması bahasına yer almaması gerektiğini iddia ederek sonlandırıyor.

Rehber kitabın son kısmındaki bölümler, gey ve lezbiyen edebiyatı yaratımının diğer queer yazınına ya da yeniden queer olarak tahayyül edilmiş yazına referansla yer aldığını gösteriyor. Jodie Medd, Stuart Hall'un "kimlikler konumlandırıldığımız ve onu içinde ko-

numladığımız farklı yollara verdiğimiz adlardır, geçmişin anlatılarıdır." yorumunu Viktoryen ve modernist geçmişle çağdaş gey ve lezbiyen edebiyatının ilişkisini incelemede bir çıkış noktası olarak alıyor (168). Alan Hollinghurst'ün *The Swimming Pool Library* ve Jamie O'Neill'ın *At Swim, Two Boys*'u ulusal ve emperyal bağlamlarda eşcinsel geçmişi araştırıyor ve Michael Cunningham'ın *The Hours*'ı günümüz New York'uyla 1923'te Virginia Woolf'un yazdığı *Bayan Dalloway*'i queer bir bugünde bir araya getiriyor. Medd, "Hemcins tutkusunun tarihyazımının ayrımcı biçimde toplumsal cinsiyet tarafından imlendiğini" söyleyerek Sarah Waters ve Jeanette Winterson gibi lezbiyen yazarların lezbiyen deneyim arşiviyle "stratejik tarihsel özgürlükler" (177) kazandığını gösteriyor. Tarihsel anlatıda lezbiyenliğin belli belirsiz ya da "hayalet gibi" mevcudiyetine eleştirel karşılıklarda lezbiyen geçmişleri yeniden tahayyül ettiler ve tarihsel anlatıları yarattığımız süreçler üzerinde düşündüler.

Lezbiyen ve gey edebiyatı, bireyler tarafından üretilir ama queer kültürel üretimi harekete geçiren, destekleyen ve yardım eden ağlarla yazarın irtibatına bağlıdır. Jane Garrity ve Tirza True Latimer lezbiyen ve gey erkeklerin arasındaki işbirliğini vurgulayarak ayrılıkçı lezbiyen ve gey teorilerini zorluyor. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Gertrude Stein etrafında toplanan gey erkekler çemberi her tür sanatsal hayatla iç içeydi: sadece yazmak değil, dans ve koreografi, fotoğraf ve resim. Ortak çalışmalar çeşitli biçimler alıyordu ve Latimer ve Garrity, görsel ve edebi portreleri karıştıran kitap *Dix Portraits* ve *Four Saints in Three Acts*'i besleyen ortak yaratıcı girişimi paylaşıyor. Sonra Bloomsbury grubunun cinsel uyumsuzluğuna odaklanıyor ve grubun evli erkek ve kadınlarının, Sappho'cular ve sodomistler, resim, edebiyat ve iç tasarım gibi farklı farklı alanlarda modernist yenilikleriyle, erotik ve sanatsal girişimlerini birbiriyle iç içe geçiriyor.

Richard Bozorth'un bölümü "Shakespeare'den bu yana gey erkekler ve lezbiyenler tarafından yazılan ve okunan çok etkili olmuş, temsili aşk şiirlerinden bir kısmı"nı tartışıyor -Christina Rosetti,

Walt Whitman, Emily Dickinson, Hart Crane, Gertrude Stein, W. H. Auden, Adrienne Rich ve Mark Doty gibi figürler de dâhil. Bozorth, lezbiyen ve gey aşk şiirinin "adını söylemeye cesaret edemeyen aşk"ından bahsediyor ve "cinsellik ve bedenden alt metin olarak bahsetmenin" konuşulamazlığından yararlanıyor (204). Bozorth, şiir etkisinin karmaşık ağlarını açığa çıkarıyor ve modernist deneysellik, lirik içe bakış, cinsiyetlendirilmemiş bir "sen"e sivri bir hitap, serbest nazım erotik kutlama ya da ölüm ve kayıp temalarıyla uğraşan ince ince örülmüş lirik nazım da dâhil, bir dizi şiir stratejisi yelpazesi tasvir ediyor.

Gey ve lezbiyen cemaatler hayali cemaatlerse, New York kadar güçlü tahayyül edilip geliştikleri bir yer yoktur. David Bergman, New York'un gey ve lezbiyen edebiyatı için sağladığı ilhama yazdığı bölümde yoğunlaşıyor. Bölüm, 1920'lerden itibaren Manhattan'da kültürel gey ağlarının izini sürüyor. New York'un queer edebiyat sahnesinin "yabancıya, dışarlıklıya ya da sadece farklı olana açıklığın" şehir tarafından şekillendirildiği büyük kültürel farklılıklardan biri olarak gösteriyor (219). Bergman'ın yazısının tasvir ettiği büyük kısmı, enerjisini sokaktan -dans eleştirmeni Edwin Denby'nin "bu şehirde görebileceğiniz çok çeşit yürüme biçimi- ve sokağın gece hayatından alıyor. New York hakkında yazmanın zorluğu tam da şehrin sonsuz çeşitliliğini kavrayan zorluk. Gey ve lezbiyen edebiyatı da, New York sokakları gibi, "çok çeşit yürüme biçimi" sergiliyor ve uzun yolculuklarımızın nereye yöneldiğini keşfetmeye devam ediyoruz.

NOTLAR

1 E. M. Forster, *The Longest Journey*, yay. haz. Elizabeth Heine (London: Edward Arnold, 1984), 64.

2 Hemcins partnerliği ve evliliği hakkında en iyi akademik eserlerden bazıları için bkz. Yuval Merin, *Equality for Same-Sex Couples: The Legal Recognition of Gay Partnerships in Europe and the United States* (Chicago: University of Chicago Press, 2002), William N. Eskridge, Jr ve Darren R. Spedale, *Gay Marriage: For Better or For Worse?: What We've Learned From Evidence* (New York: Oxford University Press, 2006) ve Katharina Boele-Woelki ve Angelika Fuchs, yay. haz., *Legal Recognition of Same-Sex Couples in Europe* (Antwerp: Intersentia, 2003).

3 Forster, *The Longest Journey*, 64.

4 Venedik Taciri'ndeki ve daha genelinde Rönesans'ta hemcins arzusunun anlamları hakkındaki tartışmalar için bkz. Alan Bray, *Homosexuality in Renaissance England*, güncellenmiş baskı (New York: Columbia University Press, 1995) ve Bruce R. Smith, *Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics* (Chicago: University of Chicago Press, 1991).

5 Bostonlulardaki lezbiyenlikle ilgili birçok tartışma var: mesela Terry Castle, "Haunted by Olive Chancellor," *The Apparitional Lesbian. Female Homosexuality and Modern Culture* (New York: Columbia University Press, 1993), 150-85 ve Annamarie Jagose, *"Unmarriageable: The Housing of Sexual Cultures in The Bostonians," Inconsequence. Lesbian Representation and the Logic of Sexual Sequence* (Ithaca, N: Cornell University Press, 1992), 57-76.

6 Michel Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction*, çev. Robert Hurley (London: allen Lane, 1979), 44.

7 Özcülük ve yapısalcılık arasındaki tartışmalarla ilgili provokatif bir tartışma için bkz. Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference* (New York: Routledge, 1989).

8 Randolph Trumbach, *Sex and the Gender Revolution: Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenement London* (Chicago: University of Chicago Press, 1998), 4.

9 Randolph Trumbach, "Modern Sodomy: The Origins of Homosexuality 1700-1800" Matt Cook, H. G. Cocks, Robert Mills ve Randolph Trumbach, yay. haz. *A Gay History of Britain: Love and Sex Between Men Since the Middle Ages* (Oxford: Greenwood World Publishing, 2007), 78.

10 Benzer iddialarda bulunan diğer akademisyenler arasında John D'Emilio da var: "Capitalism and Gay Identity," *Making Trouble: Essays on Gay History, Politics, and the University* (New York: Routledge, 1992), 3-16. Ayrıca bkz. Jeffrey Weeks, *Sex, Politics and Society: The Regulation of Sexuality since 1800*, ikinci baskı (London: Longman, 1989).

11 Trumbach, "Modern Sodomy," 80.

12 [Edward Ward], *The Second Part, Of the London Clubs* (London: J. Dutton, 1709). İngiltere'deki erken dönem 18. yüzyıl tarihi için bkz. Rictor Norton, *Molly's Clap's Molly House: Gay Subculture in England, 1700-1830.* (London: Gay Men's Press, 1992). 18. yüzyıl belgelerinden bir derleme için bkz. Rictor Norton, "The Gay Subculture in Early Eighteenth-Century London," *Homosexuality in Eighteenth-Century England: A Sourcebook*, 15 Haziran 2008'de güncellendi, www.rictornorton.co.uk/eighteen/molly2.htm.

13 Rictor Norton, "The Gay Subculture in Early Eighteenth-Century London."

14 Jeremy Bentham, "Offences Against One's Self," yaklaşık 1784'te yazıldı, www.columbia.edu/cu/lweb/eresources/sw25/bentham/index.html#50, erişim 20 Mayıs 2009. Bu makale ilk kez Louis Crompton tarafından yayına hazırlandı ve *Journal of Homosexuality*'de yayımlandı, 4 (1978), 91-107.

15 Louis Crompton, *Homosexuality and Civilization* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003), 530.

16 Hubert Kennedy, "Karl Heinrich Ulrichs, First Theorist of Homosexuality" V. A. Rosario, yay. haz., *Science and Homosexualities* (New York: Routledge, 1997), 26-45.

17 Foucault'nun 1870 tarihi aslında bir yıl sonradır. Bkz. Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction*, 43. "Die conträre Sexualempfindung" *Archiv für Psychiatrie und Nervenkrankheiten* 2:1 (Berlin, 1869), 73-108. Almanca makalenin online transkripsiyonu www.schwulencity.de/estphalContraere1869.html.

18 Richard von Krafft-Ebing, *Psychopatia Sexualis. Eine klinisch-forensische Studie* (Stuttgart: Ferdiand Enke, 1886).

19 Sigmund Freud, *Three Essays on the Theory Sexuality* (1905), James Strachey, yay. haz., Standard *Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 24 cilt (London: Hogarth Press, 1953-74) cilt 7: 135-243.

20 Özellikle bkz. Alan Sinfield, *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde, and the Queer Moment* (London: Cassell, 1994).

21 *The Complete Ronald Firbank* (London: Duckworth, 1961); Willa Cather, "Paul's Case," Virginia Faulkner, yay. haz. *Collected Short Fiction, 1882-1912* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1970), 243-61.

22 Willa Cather, "Tommy the Unsentimental," *Collected Short Fiction, 1882-1912*, 476.

23 Oscar Wilde, "The Portrait of Mr. W.H." (1889), Ian Small, yay. haz., *Complete Short Fiction* (London: Penguin, 1994), 47-79.

24 Roger Austen, *Playing the Game: The Homosexual Novel in America* (Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1977); Jeannette Foster, *Sex Variant Women in Literature: A Historical and Quantitative Survey* (1956; Tallahassee, FL: Naiad, 1985).

25 1980 sonu ve 1990larda eşcinsellik üzerine, politik emelleri olan eleştirel edebiyat örnekleri için bkz. Douglas Crimp, yay. haz. *AIDS: Cultural Activism, Cultural Analysis* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988); Judith Butler, *Gender Trouble: Fe-*

minism and the Subversion of Identity (New York: Routledge, 1990), Diana Fuss, yay. haz. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge, 1991); Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (Oxford: Clarendon Press, 1991); Terry Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture* (New York: Columbia University Press, 1993); Leo Barsani, *Homos* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995). Tüm bu eserler ileri okuma için rehber olarak verilmiştir.

26 Eve Kosofsky Sedgwick, "Queer Performativity: Henry James's The Art of the Novel," *GLQ*, 1 (1993), 15.

BİRİNCİ KISIM

Bastırma ve meşrulaştırma

1

JOSEPH BRISTOW

Eşcinsel yazını mahkemede: *Fanny Hill'den Gay News'a*

İngiltere başkentinde, Şubat-Mart 1750'de, ender rastlanan iki depremden kısa süre sonra, Londra piskoposu Thomas Sherlock sismik şokların sadece "nedamet için Tanrı'dan gelen güçlü çağrılar" olduğunu iddia eden, epey tartışma yaratmış bir broşür bastırmak için matbaaya koştu.[1] Sherlock, bu "ilahi intikamın özel işareti"nin Kutsal Kitap'ın birçok yerinde bahsi geçen "Sodom'un gökyüzünden ateşle yıkımı"nın sert bir ikazı olduğunu öne sürüyordu (7). Daha açık konuşmak gerekirse, bu ikaz olayların suçunu "son zamanlarda bahsini çok duyduğumuz doğadışı şehvete" atıyordu (7). Burada, alttan alta, bir yıl önce "yayılmasını" engellemek için "elinden geleni ardına koymadığı" "kötücül kitap"a işaret ediyordu.[2] Sherlock, Mart 1749'da bakana Bir Zevk Kadınının Anıları'nın (*Memoirs of a Lady of Pleasure)* (Kasım 1748'de ve Şubat 1749'da iki dizi halinde yayımlanan eser genelde *Fanny Hill* olarak biliniyor) basımcı ve yayımcısının cezasının yasaya karşı en yükümlü ve yazar ile yayımcıyı en kötü durumda bırakacak "bazı şeyleri dışarıda bırakan," değiştirilmiş baskısıyla sonuçlanmasından duyduğu memnuniyetsizliğini ifade etmişti. Bu erotik anlatının, ilk baskısının yaklaşık altmış kopyası satıldıktan sonra, yayına hazırlama sürecinde yoğun değişimden geçirilmiş versiyonunun dolaşımda kalacağı fikri bile, Londralıların Tanrı'nın gazabından çekme zamanım geldiği inancına büyük katkıda bulunuyordu (56).

Yazarı John Cleland'ın 100 £ para cezasına çarptırılmasına ve kısa süreliğine hapiste yatmasına yol açan *Memoirs*, Sherlock'a "devletin onuru ve ülkenin hukuku"na hakaret gibi geliyordu (57).

Bu canlı roman, Bakanlık, Cleland'ın (yayımcı ve satıcıyla birlikte) *Memoirs*'ı yayımlamaktan tutuklanması için bir yetki belgesi yayımladığından bu yana, İngiliz edebiyatında -yazarı tarafından- "Kamu Muaşeretine" verdiği zarar nedeniyle açık açık yasaklanan ilk orijinal eser olarak geçer.[3] O sırada muzır neşriyatı özel olarak yasaklayan bir yasa olmadığından, (Walter Kendrick'in sözleriyle) Cleland'ın kitabını toplatmak "küçük çaplı bir ihtilaf"a yol açmış gibi görünüyor.[4] Memoirs'ın bunun üzerine edebiyatta muzırlık üzerine yasal tartışmalarda merkezi eser haline geldiği düşünülürse, ilk yayımlanışını çevreleyen ihtilaf bir noktayı açıklığa kavuşturur. 18. yüzyılın ortasında, devlet (Sherlock gibi din adamlarının desteğiyle), ulusun ahlak bekçiliği rolünü benimsediği ölçüde, oldukça modern yöntemlerle sansür uygulamaya başladı. Cleland'ın *Memoirs*'ının toplatılmasıyla ilgili olaylar, devletin, muzır eserlere getirdiği cezalarla, erkek eşcinselliği tasvirlerini hakir gördüğünü gösterdi.

Cleland'ın Kasım 1749 mahkemesinden geriye kayıt kalmamış olsa da, Memoirs'ın metinsel tarihi iyi belgelenmiştir (1960'lara kadar İngilizce konuşan dünyada yasadışı kalmış bir roman). Eşcinsel edebiyatı ile ilgilenen öğrencilere özellikle ilginç gelecek şey, Cleland'ın anlatısının en zarar verici yanının birinci kişi anlatıcı olan eski seks işçisi Fanny Hill'in, yan odalardan birindeki iki genç adamın cinsel oyunlarını gözlediği zamanı hatırladığı sahne olabilir. İki gençten büyük olanı "daha genç olanı kucaklamaya, sıkmaya, öpmeye, ellerini göğsüne koymaya ve aşk dolu bir yoğunlaşmanın açık işaretlerini vermeye" başlar başlamaz, genç Fanny Hill, adamın aşkının anüsünün içinde fazla sürtünme ya da direnç olmadan gidip gelerek "aletini boşaltıp ıslandığını" fark eder.[5]

İki sayfadan biraz daha fazla süren bu canlı epizot orta yaşlı Fanny'nin, on beş yaşında naif bir taşra kızı olarak geldiği Lon-

dra'da cinsel haz ve pratiklerden edindiği, bazen şoke edici, deneyimlerini anlattığı taşkın hikâyenin sonlarına doğru görünür. Renkli kariyeri, deneyimli seks işçisi Phoebe'den aldığı "haz doygunluğu" ile erginlenmesiyle başlar (12). Fanny'nin maceraları, *l'École des Filles* (1655) gibi kendisinden önce gelenlerin kaba sabalığından kaçınsa da, hızla tribadizmden daha duyumsal deneyimlere geçer. Fakat Fanny birçok iğrenç müşteriye hizmet vererek daha dirençli hale gelse de, hiçbir şey onu coşkuyla aşk yapan genç sodomistlerde olduğu gibi "böylesine suç teşkil eden sahne" kadar iğrendirmez (159). Rictor Norton'ın ortaya koyduğu üzere, Fanny'nin kelime seçimi bu tip bir eşcinsel ilişki söz konusu olduğunda tam anlamıyla doğrudur çünkü bu tip bir ilişki yakalandığında, 1533 Sodomizm Yasası şartları altında ağır cezalara, ya teşhir direğine ya da asılmaya tabiydi.[6] Bizzat sürekli yasal tehdit altında geçimini kazanmaya devam etse de, Fanny'nin yaşça büyük adamın partnerini arkasından "taciz etmeye devam etmesi"nden şiddetle irkilmesi ve öfke ve hiddetle yanıp tutuşması pek şaşırtıcı değildir (159). Ne yazık ki evi bu cinsel suçluların "başına yıkma"ya uğraşsa da, "bahtsız feveran"ı, gevşek bir tahtaya bastığında "kendini kaybedip yere düşünce" absürd bir komedi anının yaşanmasına neden olur (159).

Ancak bu gülünesi tasvir Fanny'nin öfkesinin mantıksız doğasını sergilese de, bir başka karakterin böyle "değersiz ve iğrenilesi" erkeklere öfkesini kustuğu bir sohbete girizgâh niteliğindedir (159). Fanny eve kerhaneye döndüğünde, gördüklerini işvereni Bayan Cole'a aktarır. Bayan Cole da "insan bu tip ucubelere şu ya da bu zamanda rastlayınca öfkelenmekte hiç şüphesiz haklıdır." der (159). Thomas Sherlock'un tutumundan pek de ayrışmayan tonuyla Bayan Cole İngiltere'nin diğer uluslarla karşılaştırıldığında "kendine has" bir "havası ve iklimi" olduğunu, çünkü böyle "ahlaksız bir tutkuyla" lekelenmiş her şeyin üstünde görünür biçimde veba lekesi bıraktığını" söyler (159). Böyle insanlar, "kadınlardan tiksinerek ve iğrenme gibi korkunç bir tutarsızlık yüzünden" "kendi

cinsiyetlerinin erkek erdemlerinden mahrumdur." der (159-60). Bu modern Kabil lekesi en çok efemineliklerinde, kadın "davranışlarını, havasını, dudaklarını" "taklitte" görülür (160). Ancak Bayan Cole'un, erkek eşcinselliğini aşağılamada, bir nedeni daha vardır - ekonomik gereklilikle ilgili olam. Bu erkek seven erkeklere garezi vardır çünkü onun işini gölgeliyorlardır. Ona göre, "ekmekten daha kıymetli bir şeyi" (yani penis) kadınların "ağzından" (yani cinsel organlarından) alıyorlardır (159). Bayan Cole'un lafı dolaştırması, Cleland'ın romanının, Fanny'nin bu kadar canlı ayrıntılarla aktarılmış -iç gıdıklayıcı- erotik karşılaşma ve gözetlemelerini tasvir ettiği gibi, tasvir ettiği bir "suç sahnesinin" aleyhinde olduğu açıktır.

Cleland'ın bu tip ahlaki bir istikrarsızlık yaratmaktan keyif aldığı, en çok Fanny'nin yıllarca, "kaba cinselliğe bulaşmış, ERDEM'in ince çekiciliklerine duyarsız insanlara acımayı" öğrenmiş, evli ve mutlu bir kadın olarak yaşadığını açığa çıkardığı sonda belirgindir. (187). Fakat onun böbürlene böbürlene "ahlakının belkemiği"nden bahsettiğini (189) okumadan çok önce, kendini cinsel sözleşmenin her kısmını saygıyla gerçekleştiren bir kadın olarak takdim etmekten hoşlandığı açığa çıkar. Fanny'nin müşterilerine karşı görev duygusu, otoriter bir Metodist ile öylesi bir benzerlikten fazlasına sahip Mr. Barvile diye birine haz verirken "nasıl davranılacağına ve muamele edileceğine dair gerekli önceki talimatlar" a bağlı olduğu noktada, özellikle dikkate değer. Cleland'ın *Memoirs*'ı, bir seks işçisini, kilisede cinsiyet ayrımını katı ahlakçı biçimde savunduğundan yüzyıl ortası satirinin merkezine yerleştirdiği John Wesley'nin* bir müridiymişçesine, dini itaatkârlık içerisinde gösterdiğinde, espri duygumuzu harekete geçirir.

Fanny'nin canlı anlatısı anlattığı cinsel tarihi hem yüceltip hem aşağıladığından, okuyucuların romanın cinsel özgürlüğün ne derece tarafında ne derece karşısında olduğunu değerlendirmesi zorlaşıyor. Bu yüzden, Peter Sabor'un gösterdiği üzere, bu romanı ele alan feminist eleştiri, lezbiyen ve gey araştırmaları ve queer teori-

* (1703-1791) Metodist Kilisesi'nin kurucularından (ç.n.)

sinin bakış açılarından, Cleland'ın farklı cinsel davranış tiplerini dile getirdiği kesinliğinin tepkici ya da ilerlemeci doğası hakkında, pek konsensüse varılamamış, çok sayıda akademik makale var.[7] Fakat Hal Gladfelder'in gösterdiği üzere, Cleland'in *Memoirs*'ını bu minvalde değerlendirmek, eserin yayımlandığı dönemdeki yasaklayıcı yasal koşulları göz önünde bulundurursak, muhtemelen konunun dışında çıkmak olacaktır.8 Gladfelder, 1728 civarı, Baş Savcı'nın iki Fransız erotik anlatısının çevirilerini yayımladığı için kitapçı Edward Curll'ü cezalandırdığını gösteriyor. İngiliz yasası, ilk kez, yayımlanmış bir esere "kralın tebaasının ahlakını yozlaştırmak ve kralın barışına karşı çıkmak" -kovuşturmada kullanılan sözlerle- denebildiğinde, mevcut bir eseri muzır sayabiliyordu.[9] Gladfelder'ın fark ettiği üzere, Cleland gibi yazarlar "en ahlaksız eylemleri ahlaki doğruluk kılıfında özgürce yazmak" yükümlülüğünün yükü altındaydı (135). Diğer bir deyişle, Cleland'ın romanı, Fanny'nin kendi ahlak düşkünlüklerinden ne kadar keyif alsa da, yer yer stratejik olarak ahlaka uygunluk ifade ettiği bir anlatı yoluyla, 18. yüzyıl cinselliğinin yer altı dünyasını açığa çıkarmaya devam ediyordu. Gladfelder, Fanny'nin ahlak dersi verme anlarının otoritelerden gelecek itirazları savmak için yazarın görev duygusu tarafından açık cinsel temsilleri düzenlemek üzere şekillendirildiğini varsayar. Bu iddianın belirli bir doğruluk payı olsa da, sodomizm söz konusu olduğunda, Cleland'ın diğer herkes kadar hoşgörüsüz olması muhtemel görünüyor -Fanny, Londra piskoposu ve Devlet Bakanı kadar. Hıristiyan teologların "hem cins üyeleri arasındaki jenital faaliyetleri -birleşme ve şeyleştirme, yargılama ve cezalandırma için- kategorize etmede" 11. yüzyıl teologu Peter Damian'ın eserlerine kadar götürülebileceğini göstermeyi amaçlayan Mark D. Jordan'ın bize hatırlattığı üzere, sodomizm karmaşık bir terim.[10] Cleland, Devlet Bakanlığına yazdığı mektupta *Memoirs*'ı yayımladığı için pişman olduğunu ifade etti ve "Piskopos Hazretlerinin inanlı hiddeti" bu romana itiraz etmeden birkaç ay evvel çok daha suç teşkil eden bir eser -"*Sodomizm*i Savunan bir Broşür- "tüm gazetelerde reklamı yapıldığı" an bastırıldığına parmak bastı.[11]

Söz konusu eser, *Gentleman's Magazine*'in "Kitap Kayıtları"nda kamuya açtığı *Ancient and Modern Pederasty Investigated and Exemplify'd*'dır (1749). Yakın zamana kadar, Baş Savcı'nın Ocak 1750'de yazarı Thomas Cannon ve yayımcısı John Purser'ın kovuşturulmasını istemiş olması dışında, bu yasaklanmış yayın hakkında pek bir şey bilinmiyordu.[12] Gladfelder, takdire şayan bir detektiflik becerisiyle, Cleland'ın *Memoirs*'ının el yazmalarını bitirdiği Donanma Hapishanesi'nde yatma sebeplerinden birinin bir zamanlar arkadaşı Cannon'a 800 £ gibi muazzam bir borçlanması olduğunu keşfetti.[13] Cleland, bırakıldığında, New Inn'deki Cannon'ın bürosuna aynı zamanda katil olan "Molly Canon'ı beyaz suratlı bir oğlan olmakla" suçlayan saldırgan bir not iliştirdi ["molly" terimi aynı zamanda eşcinsel erkek için kullanılan bir sokak argosudur] (25). Cannon'ın Cleland'a karşı bir suçlama getirerek tepki vermesi yeterince saçma gibi görünüyor. Cannon ve Purser'ın serbest bırakılması için her birinden 400 £'lık kefalet (yani barışıldığına dair yemin) talep eden, Baş Savcı'nın hareketi Cleland'in düşmanının mahkemenin gerçekleşeceği gün yurtdışına kaçmasını sağladı. 1751'deki ileri tarihe atılmış bir davadan sonra Purser, bir aylığına Marshalsea'ye gönderildi. Cannon'ın broşürünün bütün kopyaları toplatılmış olsa da, bunlardan büyük bölümler Purser'a karşı suçlama olarak muhafaza edildi. Suç teşkil eden eserden geriye kalanlar Gladfelder için "tüm 18. yüzyıl edebiyatında erkek hemcins tutkusunun en kapsamlı ve çeşitli ele alınışını" teşkil eder -sadece Cleland'ın "sodomist ara faslı" "onunla yarışabilir" diye iddia edecekti (34-5). Suçlama, Platon'un *Şölen*'inde aktardığı üzere "kendini oğlancılığa en çok adamış" kişilerden biri olan kurucuları Sokrates'in "en üst düzey filozoflar" arasında olduğunu özür dileme niyeti taşımadan iddia eden Cannon'ın geniş malumat sahibi bir cinsellik tarihçisi olduğunu açığa çıkarır.[14] Cannon'ın görüşleri hiç şüphesiz zamanının ilerisindeydi. Bir yüzyıl sonra *Şölen* hakkında böyle bir iddia İlk Çağ Medeniyetleri hocalarında alarm zilleri çaldırmaya başlayabilirdi, özellikle bu cinsel açıdan tartışmalı diyalogu üniversite programına

dâhil etme konusunda hararetli tartışmaların olduğu Viktorya Oxford'u gibi yerlerde.[15]

Devletin Cannon'ın broşürünü yasaklaması 18. yüzyılın ortasında eşcinsel temalı çoğu eserin ya yer altına itildiği ya da hiç yayımlanmadığı sonucuna götürmesin. O dönemde Cleland'ın *Memoirs*'ı derecesinde erkekler arasındaki cinsel mahremiyeti açık temsil eden o kadar çok eser olmasa da, yine de Charlotte Charke gibi karşıt cinsiyet kıyafetleri giyen lezbiyenler ve Samuel Foote gibi erkek seven erkekler yer alıyordu.[16] Henry Fielding'in *The Female Husband*'ı yerinde bir örnektir. Bu şaşaalı ve elit eser Wells, Somerset'te genç bir kadının eşi olarak yaşayan Mary Hamilton'ın yakın zamanda görülmüş mahkemesinden alınmış sansasyonel bir pikaresk romanı ele alır. Fielding, başlangıçta lezbiyen başkahramanını kınar çünkü kadınlardan - ilki çok kötülenen Metodizm'e dönmüş bir mühtedidir-gelen cinsel yakınlığa yatkınlığın "tensel iştahlarımız serbest kaldı mı yol açmaya yatkın olmadıkları aşırılık ve düzensizlik" kalmadığını gösterir.[17] Fakat bu onu Hamilton'ın oransız erotizminin ayrıntılarında eğlenmekten alıkoymaz. *The Female Husband,* okuyucuları Mary Hamilton'ın ikame "zıbık" -yani sadece eşini tatmin etmek için kullandığı değil, kendisinin kadın olduğunu ortaya çıkaran oyuncak- kullanmasını tahayyül etmeye teşvik ederken, "ucube ve doğadışı tutkularını" aşağılayarak, birçok açıdan Cleland'in *Memoirs*'ının çelişkili taktiklerine öncülük eder (23).

Fielding, bu konular üzerine cezalandırılmadan yazabilirken, Cleland'in *Memoirs*'ının cinsellikle ilgili bölümlerinin kaldırılmadığı korsan baskı versiyonlarında bile iki erkeğin aşk yapmasını ele alan pasajların çıkarılması dikkate şayan. İlginçtir ki G. P. Putnam'ın 1963'te yayımladığı, Amerika Birleşik Devletleri'nde sonunda Yüksek Mahkeme'ye kadar çıkan bir dizi muzır eser mahkemesinin merkezine yerleşen baskıda epizot çıkarılmıştı.[18] Bu epizot metinde kalsaydı, bu suçlamaya getirilen okuyucuları "ahlakını yozlaştırma ve bozma" suçlamalarına (anahtar bir hukuki deyiş kullanmak gerekirse) karşı *Memoirs*'ın edebi değerini savun-

ması zorlaşacaktı. 19. yüzyıl yasalarının sadece hemcins mahremiyeti tasvirlerini değil, daha da önemlisi, eşcinsel kimliği temsilini derinden etkilediğini incelerken bu nokta açığa çıkacak.

Lord Campbell, yaklaşık bir yüzyıl sonra, 1857'de, kendi Muzır Neşriyat Yasası'nın meclisten geçtiğine şahit olacaktı. Bu özel yasa, Kıta'dan pornografi ihracını yasaklamaya çalışan Gelenek Pekiştirme Yasası (1853) hükümlerine dayanarak oluşturulmuştu. Campbell'a göre, yasası Londra'da "siyanür asidi, striknin ya da arsenikten daha ölümcül bir zehrin -muzır neşriyat ve edepsiz kitapların satışı- satıldığını" keşfetmesiyle oluşturuldu.[19] Campbell'ın yasasına göre böyle eserler toplatılıp yok edilebiliyordu. Meclisteki meslektaşlarının bazılarının onun muzırı müşterek hukuk altında kabahatten yasal suça geçirme girişimi konusunda şüpheleri vardı. Lord Lyndhurst, " "muzır" kelimesine getirilecek yorumun" ne olduğunu merak ediyordu; bu yaftanın geniş kapsamı yüzünden sayısız eserin yasaklanabileceğini anında anlamıştı.[20] Özellikle, uygulamaya geçildiğinde (Campbell'ın sözleriyle) "sadece gençlerin ahlakını bozma amacıyla yazılmış ve iyi işleyen bir zihinde duyguları yaygın biçimde sarsmayı hesaplayan mahiyetteki" eserlerin çok ötesine uzanarak, kanonikleşmiş İngilizce eserleri -John Dryden'ın Ovidius, *Aşk Sanatı*, çevirileri, Rochester Kontu'nun satirleri ve kaba Restorasyon komedileri de dâhil- kapsayacak bir yasanın dışına çıkabileceğinden duyduğu endişeyi ifade etti.[21] Campbell'ın yasaları edebi prestiji olan birçok eseri muzır oldukları gibi geniş bir suçlamadan koruyabilecek bir hüküm getirmemişti.

Saygın edebi ürünlerin anında 1857 yasasından etkilenmediği doğru olsa da, on bir yıl sonra bir hüküm Campbell'ın yasasının kapsamı bilinçlice yasaklamayı hedeflediği pornografi çeşitlerinden çok farklı eserleri içermesini sağlayacaktı. Bu yasa, 1868'de, *The Confessional Unmasked* adlı Katoliklik karşıtı bir tirat için mahkemeye verilen militan bir Protestan'dan sonra gözden geçirildi. Broşür, Katolik rahipleri kendi bölgelerindeki kadınlara günah odasında cinsel tacizde bulundukları için suçluyordu. Mah-

keme reisi Cockburn, bu cildin kopyalarını ortadan kaldırmak için bölge yargıcına verdiği temyizde eseri muzır buldu. Sonucunun, hem İngiltere ve Galler hem Amerika'da bunu izleyen tüm muzır neşriyat mahkemelerinde kelime seçiminin temel referans noktası olacağı şu ilkeye bağlı olduğunu söyledi: "Muzırlık, muzır olarak suçlanan materyalin eğiliminin böyle ahlaksız etkilere açık zihinleri yozlaştırma ve bozmak için olup olmadığını ve bu tip bir yayının kimin ellerine düşeceğini test eder."[22] Hukuk tarihçilerinin hep işaret ettiği üzere, iki çarpıcı fiilin tam anlamının geniş bir yoruma açık olmasıdır. Cockburn, bu sorunlu iddiayı öne sürdüğü *Regina ve Hicklin* davasında, bu testin suç teşkil eden eserlerin "en kirli ve şehvetli düşünceleri" uyaracağı düşünülürse, ispatlanabileceğini söyledi. Bu tip bir argüman silsilesi mahkemelerin yayımlanmış materyalin olası müşterilerinde erotik bir tepki uyandırmada nasıl başarılı olacağını anlamada neredeyse telepatik yollar izleyebileceğini varsayıyordu. Fakat Hicklin testi konusunda daha da rahatsız edici olan (ünleneceği üzere) cinsel bir konuya değinen herhangi yayımlanmış esere, pornografik içeriği olsun olmasın, sinsi "ahlak yoksunu" ve "yozlaşmış" fiillerini yapıştıracak hâkimlere bir kapı açmasıydı. Pornografik diye etiketlenmesi zor eşcinsel konulardaki eserler bu yasal bağlamda kovuşturmaya özellikle hassas olacaktı. Burada açıkladığım üzere, doğmakta olan erkek ve kadın eşcinsel kimliğini temsil eden (kurmaca ya da değil) birçok önemli kitabın kamuda dolaşıma sokulması giderek zorlaştı. Bu arada, eşcinsel pornografiye dayanan eserler, başlıklarını özel abonelerin herkese açık olmayan listelerine satan küçük matbaaların gizli gizli yayımlamasından ötürü, yasanın gözünden kaçabiliyordu.[23]

Ciddi eşcinsellik araştırmalarının Hicklin testinin hedefi haline gelmesinin sebebi, kısmen doğum kontrolünü savunan, 1830'larda Amerika'da yayımlanmış tıpla ilgili bir eserinin 1877'deki kötü ün salmış kovuşturmasıyla ilgilidir. Bristollı bir kitap satıcısı bu kitabı satma suçunu itiraf ettikten sonra, kefalet koşuluyla hapse atıldı-

ğında, iki korkusuz özgür düşünür Annie Besant ve Charles Bradlaugh kendi Charles Knowlton'ın *Fruits of Philosophy* baskılarını yayımlayarak yasaya meydan okudular -mahkemeler kitabı muzır bulmuştu. Kovuşturma raporlarının gösterdiği üzere, Besant ve Bradlaugh'ın sırasıyla kendi davalarını savunan argümanlarıyla karşı karşıya kaldıklarında jüri şaşırtıcı bir karara vardı. Baş hâkim, Cockburn mahkemenin başında olduğundan, Hicklin testinin bizzat zan altında olduğunu görebiliyordu. Jürinin kafası karışık cevabı muzır yasasında bir iç çelişkiyi açığa çıkarıyordu: "kitabın kamu ahlakını bozma hesabında olduğunu bulduk ama davalıları kitabı yayımlarken yoz saiklara sahip olma konusunda tamamen suçsuz buluyoruz."[24] Cockburn, bu cevabın anında mahkeme kararının onları suçlu bulduğunu söylese de, davalılar kitabı satmaya devam edeceklerini öne sürerek karara karşı çıktı. Küstahlıklarına bozulan Cockburn, Besant ve Bradlaugh'ı iki ay hapse mahkûm etti ve ikisine de ağır 200 £'luk para cezası verdi. Fakat Cockburn davalılar tam kefalet koşuluyla hapse atılacakken, teknik bir mesele yüzünden pes etti çünkü kovuşturmanın Knowlton'ın kitabının tüm metnine değil, sadece başlığını suçlamaya dayandığını kabul etti. Sonuç olarak, ortadan kaldırma emri geri alındı ve demode olmuş kitap birden çoksatan oldu.

Havelock Ellis gibi onlardan sonra gelen özgür düşünürlerin talihleri, özellikle hemcins arzusu konusunda insan cinselliğinin tarihsel ve teorik bilgisini geliştirmeyi amaçlayan eserler ürettiklerinde, o kadar yaver gitmeyecekti. Ellis'in, erken dönem kariyerinde edebiyat editörlüğüne yoğunlaştığında (Londra'da pratisyen eğitimi görmüştü), meşhur ve bağımsız ruhlu yayıncısı Henry Vizetelly ile birlikte başı ciddi belaya girer. Vizetelly, W. H. Smith ve Mudie'sin işlettiği popüler kütüphaneler şu başlıklı eseri almayı reddettiğinde sansüre maruz kalmıştı: İrlandalı yazar George Moore'un *A Mummer's Wife* (1884) adlı natüralist romanı. Moore'un kadın başkahramanının önüne gelenle birlikte olan, bir alkolik olması kütüphanelerin adap duygusuna hakaret etti ve roman ya-

saklanır yasaklanmaz Vizetelly, *Literature at Nurse, or Circulating Morals*'da (1885) Moore'un protestosunu yayımladı. Vizetelly'nin Moore'u savunması için iyi sebepleri vardı çünkü o sırada Zola'nın cinsel açıdan provoke edici romanlarının yaklaşık on yedisinin çevirilerini yayımlıyordu. Vizetelli, 1888 civarı Zola'nın *Toprak*'ının çevirisini yayımladığında "bu kadar hayvani bir açık saçıklık" (Baş Savcı Sir Edward Clarke'ın sözleriyle) içeren bir eser yayımlamaktan 100 £ para cezasına çarptırılmıştı.[25] Büyük Vizetelly oğlunun yardımıyla, bu davaya tepki olarak Zola'nın romanının biraz sansürlenmiş versiyonlarını yayımlayınca, üç ay hapis yattı.

Vizetelly, bu tartışma patlak verdiğinde, bir diğer yayım girişimini sonlandırmaya karar verdi: Ellis'in 1884'te yayına hazırlama görevini üstüne aldığı, Elizabeth dönemi oyun yazarlarının sansürlenmemiş eserlerinden bir diziyi. Ellis, Vizetelly'nin "Deniz Kızı" dizilerinin editörü olarak sadece güvenilir metinler kullandığının değil, otorite sahibi eleştirel giriş yazılarında ünlü yazarlara dayandığının güvencesini vermek için elinden geleni ardına koymadı. Ellis'in bizzat yayına hazırladığı Christopher Marlowe'un eserleri, erken modern kültürün saygın (tamamen kabul görmüş olmasa da) otoritesi John Addington Symonds'm bir açılış makalesini kapsıyordu. Ellis'in Marlowe'un eserlerini yayına hazırladığı sırada, Symonds devasa yedi ciltlik *Renaissance in Italy* ile (1875-86), diğerlerinin yanı sıra Borgias ve Medicilerin alışılmadık cinsel aşırılıklarını madde madde sıralayan bir eser, büyük etki yaratmıştı. Gerçi Symonds, Antik Yunan'da erkekler arası aşk gibi hassas bir konuyu mutedil biçimde ele aldığı, Klasik edebiyatla ilgili incelmeleriyle de biliniyordu. Ayrıntılı biçimde notlandırılmış *Studies of the Greek Poets* (1873, 1876) kitap tanıtımı yazan birini şu yorumu yapmak için çoktan harekete geçirmişti: bu eser "Bay Symonds'ın pek yanlış yönlendirmeyen bir dolayımla Yunan şövalyeliğine işaret ettiği çok hassas konuya" dokunuyor.[26] Ancak Ellis, Elizabeth dönemi oyun yazarı Richard Brome'un Marlowe'u kâfirlikle suçladığını ilk kez kamuya açtığında Symonds'm temkin

hissini zora soktu. Ellis'in kararları sadece Symonds'a zarar vermiyordu, Vizetelly'yi de eserden elini çekecek kadar rahatsız etmişti. (ileriki baskılar Brome'un Marlowe üzerine yazdığı "lanetlenesi fikirler" notunu çıkarmıştır.[27]) Ellis'i bu tip "ucube iğrençlikleri... kamuya açtığından" kınaması Vizetelly'nin İngiliz edebiyatının kutsallığını koruma arzusunu gösterir.[28] Marlowe'un kâfir bir yazar olarak düşünülebilmesi fikri bizzat yasal bir hakaret olarak görülebilir. Sonuçta af dileme niyeti olmayan sekülerist G. W. Foote inatla savunduğu ateizm için 1883'te hapse gönderilmişti.[29] Belki Vizetelly de Ellis'in Marlowe'un dinde sapmazlığı savunmanın birçok açıdan ötesine geçen ileri görüşlü bir düşünür olduğunu iddia etmesi sinirlendirmişti. Ellis'in sözleriyle Marlowe "İsa ve Yahya arasındaki bağlantıyı ve en yüce Yunanlılar arasında yaygın olan ilişkileri" görebilecek modern bir zihniyete öncülük etmişti (431).

Ancak Ellis'in erkekler arasındaki tutkuya dair iddiası Symonds'ın duygularını harekete geçirmiş olmalı çünkü 1890 civarı Ellis'e onu olumlayan bir mektup gönderir, mektupta "aramızda derin ve önemli bir duygudaşlık" var der.[30] Symond'ın yorumu Ellis'in cinsel ve toplumsal özgürlük hakkındaki makalelerinin toplandığı, yakın zamanda yayımlanmış kitabı *The New Spirit* (1890) hakkındaki hayranlık dolu yorumlarında ortaya çıkar. Symonds, özel olarak, Ellis'in 1860'ta *Çimen Yaprakları* epik şiirine eklenmiş "Calamus" şiirlerinin* dikkat çeken bir yönünü daha ayrıntısıyla tartışmasını dilediğini söyler. Symonds'a göre, Whitman "Yunan hissiyatını ima ediyor" gibi görünüyordu (*Letters*, vol. III: 458). Symonds, "Konuyla ilgili görüşlerinizi dinlemeyi çok isterim," diye ekler (*Letters*, vol. III: 459). Symonds, Ellis'e böyle araştırmacı gibi yaklaşarak, sadece muzır neşriyat karşıtı yasaların yoğun baskısının değil, Ceza Hukuku Değişikliği Yasası'nın (1885) koyduğu yasal erkek erkeğe cinsel ilişki yasaklarının arttığı göz

* Calamus şiirleri Çimen Yaprakları'nda yer alan erkek erkeğe dostluğa övgü konusunu işleyen şiir öbeğidir. (ç.n.)

önünde bulundurulursa, bariz risklerin olduğunu kabul ettiği noktada kendini tehlikeye atıyordu. Symonds "Yunan hissiyatı" hakkındaki umumi tartışmanın İlk Çağ Medeniyetleri uzmanı meslektaşlarına zarar verebileceğini bildiğinden, bu konu hakkındaki *A Problem in Greek Ethics* (1884) adlı incelemesini on kopyalık hususi baskı olarak yayımladı. Symonds, 1891'de, yeni doğ-makta olan seksolojiye ait Avrupa menşeli literatürü geniş kapsamlı biçimde okuduğunda, *Modern Ethics: Being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion* adlı bir başka eser yayımladı. Bu kitap da çok az sayıda basıldı ve bu sefer (başlığından da okuduğumuz üzere) "Adressed Especially to Medical Psychologists and Jurists"ti adıyla.[31] Richard von Krafft-Ebing'in *Psychopatia Sexualis*'i (1886) gibi eserleri araştıran bu çalışma hiçbir biçimde kamu tüketimine açık değildi. Symond'ın kitabı "cinsel sapkınlık" tartışmasında tüm tıbbi kaynakları eleştirellikten uzak biçimde ele almış da değildi. "Cinsel sapkınlık" erkek seven erkeklerin "eril olarak farklılaşmış ama cinsel içgüdüsü kadınsı bir aşamanın ötesine geçememiş" bedenlerde yaşadığını iddia eden Hannoverli hâkim Karl Heinrich Ulrichs'in eserinden alınan bir eşcinsellik modelidir.[32] Ulrich'in yorumları biyolojik determinizmiyle kulağa kaba geliyorsa, bunları Alman eşcinselleri Prusya hükümetinin 175. Paragrafı'nın (1871) yasaklarından kurtarmak adına geliştirmiş olduğunu akılda tutmakta yarar var.[33]

Problem in Modern Ethics'inin yayımlanmasından bir sene sonra Symonds "cinsel sapkınlık" tartışmasını kamuya açma hırsı konusunda daha da cesaretlenecekti ve Walter Scott'un yayımladığı "Bilim Dizisi için "Cinsel Sapkınlık" üzerine bir kitap alıp almayacağını" görmek için Ellis'e yaklaşacaktı (*Letters*, vol. III, 691). "Yunan'ı tarihsel olarak araştırmak kişinin şimdiki psikolojik tedavileri için mutlak surette gereklidir." iddiasına sağlam bir inançla 1883 ve 1891 yılları *Problems*'ını birbirine karıştırıp bir kitap yapma niyetindeydi (*Letters*, vol. III, 691). Symond şöyle devam eder, "gerçek doğası hakkında hiçbir şey bilmeyen patolojist ve

psikiyatri profesörleri tarafından ürkütücü biçimde yanlış tedavi edilmiştir." (*Letters*, vol. III, 691). Symonds, eşcinsel dostu politikacı Edward Carpenter'ı bilgilendirdiği üzere, "[Paul] Moreau ile [Johann Ludwig] Casper'den [Albert] Moll'a" Avrupa seksologlarının "Yunan adetlerinden bihaber" olduğunu göstermek istiyordu (*Letters*, vol. III, 798). Ancak Symonds kısa süre Ellis'ten "[Bilim] Dizisini gerçek bir riskli, öncü girişim olarak ele almanın çok tehlikeli olduğunu" sonra öğrenecekti.[34]

Symonds, en iyisinin, Ellis'in cinsel sapkınlarla yaptığı vaka çalışmalarının bir kısmını içeren farklı araştırmaları için farklı bir yol bulmak olduğu fikriyle, onunla kitap üzerine çalışmak olduğunu keşfetti. Symonds, 1893'te öldüğü için Ellis tamamlanmamış el yazmalarıyla kalakaldı ve eserin Almanca bir çevirisinin Leipzig'de yayımlanması 1896'yı bulacaktı -Symond'un tarihsel katkılarını kenara itecek eserin. Ellis, daha sonra onu Wilson ve Macmillan'a emanet edecekti. Fakat Phyllis Grosskurth'un dediği üzere, Symonds'ın hayatını yazan Horatio Brown "tüm baskıyı satın almaya çabaladı,"[35] başlık sayfası Symonds'ın ailesini sinirlendirdi çünkü onun adını taşıyordu. Bunun üzerine, Ellis kitabı basılmış görmek istediğinden, bunu kabul edecek tek şirket karanlık Watford Üniversitesi Yayınları'ydı, şüpheli Roland de Villiers'nin (G. Astor Singer olarak da biliniyor) yürüttüğü bir işletme. Bu yayınevi Legitimate League'in dogma karşıtı dergisi *Adult*'ı da yayımladı; serbest aşkı savunan League anarşistler toplantılarına katıldığı için polisin dikkatini çekti. Bu radikal örgütün başındaki George Bedborough *Sexual Inversion*'ın kopyalarını evden satmayı kabul etti. Bir polis satın alınca, hemen satıcıyı tutuklamak için bir yetki belgesi istedi. Bedborough 1898'de "kitap formunda şehvet dolu, ahlaksız, açık saçık, skandal ve muzır korsan" satmaktan mahkemeye verildi.[36] Ellis, bu kitabı mahkeme önünde savunmak zorunda olmasa da, araştırmasının düşük ahlaklı bulunduğu ve Merkez Ceza Mahkemesi'nin başındaki kıdemli hâkimin *Sexual Inversion*'ı "bilimsel bir eser" saymak bir yana "yapmacık ve sahte" - "muzır neş-

riyattan" öteye gidememiş- buldu.[37] (Bu suçlamaya cevaben tıp basını Ellis'in konusunun "çoğu insan açısından kabul edilemez olsa bile" kitapta "şehvet düşkünü bir zihni çelebilecek" bir şey olmadığı yorumunu yaptı.[38]) Bu gelişigüzel kovuşturmaların sonucu Bedborough'ın 100 £ tutarında bir kefille salıverilmesi oldu (cezayla ilgili gizli anlaşmalar yapılarak). Ve Ellis bunun üzerine kendini hem de Villiers hem de Singer olarak takdim eden adamın Alman bir dolandırıcı olduğunu öğrendiğinde, *Studies in the Psychology of Sex* (1901-28) olarak bilinecek çok ciltli eserinin yayım hakkını İngiltere'den Philadelphia'daki tıp yayımcısı F. A. Davis'e aktardı.

Mahkemenin *Sexual Inversion*'a düşmanca tavrı, sadece polisin anarşizmi ortadan kaldırmak istemesinden kaynaklanmıyordu. Antipatisi, Oscar Wilde'ın üç sene önce çektiği mahkemelerin mirasından geliyordu. Wilde o sırada Londra'da iki sosyete komedisinden gelen bir başarıya sahip olsa da, bir düşmana karşı korsan davası başlattığında neler olacağını tahmin edemezdi. Dava, erkek aşığının babası fevri Queensberry Markisi'ne karşıydı, çünkü dengesiz aristokrat Wilde'ın kulübü Albermarle'a onu "somdomist" diye aşağılayan (en meşhur imla hatalarından biri) tehditkâr bir ziyaretçi kartı bırakmıştı. Queensberry, Wilde'ın oğlu Alfred Douglas'la yakınlığına karşı çıkıyordu. Fakat Queensberry kendi aile üyelerinden birini aşağılamaktansa, Wilde'm çok sayıda şaibeli genç erkekle (çoğu işçi sınıfından) cinsel ilişkiye girdiğini ispatlayacak araştırmalar yapan ajanlar kullanmayı seçti. Douglas hiçbir zaman mahkemeye çıkarılmış olmasa da, Wilde'ınkilerle birlikte bazı yazıları sıkı bir incelemeden geçti. Ünlü avukat Edward Carson, homoerotik konulu şiir ve nesrin Queensberry'nin suçlama getirmede haklı olduğunu ispatladığı yönünde jüriyi ikna etti. Carson, Wilde'ın novellası "The Portrait of Mr. W. H."e (1889) işaret ederek: "Sanırım Shakespeare'in sonelerinin gerçekten sodomistçe olduğuna işaret eden bir makale yazmışsınız."[39] Daha önce Carson, Wilde'dan Douglas'ın "Two Loves" (1894) şiirinde, "Adını söze

dökmeye cesaret edemeyen Aşk"la ne anlatmaya çalıştığını tanımlamasını istedi (68). Fakat Carson en acımasız eleştirilerini Wilde'ın tek romanı *Dorian Gray'in Portresi*'ne (1890) sakladı ve bir avuç kitap tanıtımı yazarının "tıp-hukuk" çıkarları ve gazete bayilerinin raflarından kaldırdıkları kitabın "sapkın telgraf çeken çocuklara" hitap etmesinden şikâyetine yol açtı.[40] Carson, bu saldırgan tanıtımdan alıntı yapar yapmaz, "bazı insanların kitabı okuduktan sonra, onun haklı olarak sodomizmle ilgili olduğunu düşünebileceğini" söyledi (78). Carson'ın seçtiği sözlerin muzırlığa doğrudan işaret etmemesi dikkat çekiciydi çünkü Wilde'ın diğer erkeklerle ilişkiye girdiğini ima etmesi söz konusu olduğunda romanında Dorian Gray için söylenebilecek en son şey olduğu açıktı. Wilde'ın anlatıcısı, romanın büyük kısmında, yazarın sık sık (gerçi hiçbir zaman açık açık değil) Symonds'ın araştırmasından faydalandığı Klasik Dönem ve Rönesans alegorilerine başvurarak, Dorian Gray'in mahrem (ve çok sorunlu) dünyasının eşcinsel olduğunu kısmen ima eder.

Wilde davayı kaybetti ve dünyevi mülklerini elden çıkardı çünkü avukatı (müşterisinin sırlarının açığa çıkarılmasından utanarak) Queensberry'nin suçlu olmadığını kabul ettikten sonra muazzam giderleri karşılamak zorunda kalınca iflas etmişti. Wilde, Londra Merkez Ceza Mahkemesi Old Bailey'den çıkar çıkmaz, Kraliyet tutuklanması için yetki belgesi yayınladı. İçişleri Sekreteri H. H. Asquith, hükümetin diğer potansiyel skandalları örtme isteği ile ilgili olabilecek sebeplerden, "Savoy Hotel'e oğlan çocuğu getirmesinin" Londra'da uzun zamandır hoş görüldüğü (Queensberry'nin savunmasındaki ifadesiyle) yazarın kovuşturmasını destekledi (277). Böyle bir bilgi, Wilde'ın içli dışlı olduğu genç erkek geçidiyle birlikte, serbest bırakılmasından sonra adını lekeleyen iki davada sayıp döküldü, Wilde sonsuza kadar İngiltere'yi terk etti ve Kıta'da kimliğini saklayarak yaşadı.

Wilde'ın Londra'da eşcinsel alt kültür hayatının açığa çıkması daha önce hiç görülmemiş bir skandal yarattı ve çarptırıldığı ceza

yayımcı T. Fisher Unwin'i Carpenter'ın *Homogenic Love*'ını yayımlamak üzere sözleşmesini iptal etmeye teşvik etti. Wilde'ın çarptırıldığı cezayı protesto eden bazı destekçileri olsa da, aşağılayıcı basın haberleri mahkemedeki görüntüsüyle-onu kötü gösteren karikatürler eşliğinde- aslında ince bir estet olan yazarı alabildiğine grotesk göstermek için ellerinden geleni ardına koymadılar. Gazeteciler, Wilde'ın Marx Nordau'nun birçok açıdan çok tartışılmış *Entartung* adlı, davaları izleyen birkaç ay içerisinde yayımlanan eserinde popülerleştirdiği ırk dejenerasyonunun fiziksel işaretlerini taşıdığını gösterdi birçok açıdan.[41] Bu noktadan sonra birçok tarihçinin gözlemlediği üzere, Symonds'ın istemeye istemeye kullandığı modern bir kelime, "dejenere" Wilde'ın itici imajını ete kemiğe bürüdü. Bu kelime elbette *homoseksüel*dir. 20. yüzyılda sıfattan isme dönen, Antik Yunanca ve Latince'den devşirilme tuhaf bir etimolojik melezdir; Symonds'ın terimi "zorunlu olarak hastalıklı" ifadesini karşılamak için kullanmış olması hemcinslerine çekim duyan insanlarla ilgili tıbbi kayıtlarında onları hakir gördüğünü gösterir (*Letters*, vol. III: 694). 20. yüzyılın başına gelindiğinde kamu, homoseksüelin -onunla eşzamanlı kullanılmaya başlayan cinsel sapkın gibi -patolojisi ulusta sempati uyandırmayacak spesifik bir cinsel varlığı kategorize ettiğinin farkında olmaya başladı. Sonuç olarak, E. M. Forster eşcinsel dostu romanı *Maurice*'in taslağını 1913'te tamamladığında, hayatının geri kalanında "Oscar Wilde tipinde ağza alınmayacaklardan" olduğunu doktoruna açtıktan sonra kaygısını yenen, erkek bir başkahramanın savunmasını yapmaktan çekindi.[42]

Yine cinsel sapkını cesurca savunmak isteyen bir başka yazar Radclyffe Hall'du. Dördüncü romanı, *The Well of Loneliness* (1928) 1920'lerdeki lezbiyen kimliğin daha görünür olmasına çalışan birçok anlatının -Rosamond Lehmann'ın *Dusty Answer*'ı [Tozlu Cevap] (1927) da dâhil- en tartışmalısı haline gelmişti. 1920'ler meclisin kadınlar arasındaki cinsel ilişkileri suç kapsamına almak üzere kafa patlattığı bir dönemdi. Ellis, ilk baskıya ön sözünde Hall'ın ro-

manının "cinsel hayatın belirli bir yönünü, tümüyle sadık ve ödün vermez bir biçimde, bugün hayatımızda olduğu haliyle" sunduğunu açıkladı.[43] Ellis, hiçbir yerde Hall'un romanının temsil ettiği "belirli insanları" belirgin biçimde göstermez bile (36). Fakat Hall'un kadın "sapkınlığı" ile ilgili hikâyesi muhafazakâr *Sunday Express*'te James Douglas'ın ellerine düşünce, gazeteci Hall'un geleneksel biçimde yapılandırılmış romanının (kadınlar arasındaki yakınlığa sadece iki gelip geçici gönderme içeren bir roman) "tahammül edilmez bir hakaret -yıllık İngiliz kurmaca dergilerinde görülebilecek cinsten bir hakaret" olduğunu söyleyerek protesto etti. (*Palatable Poison*, 36). Bu görece yumuşatılmış eserin yarattığı ihtilaf birçok açıdan kendi türünde bir ilkti. *The Well of Loneliness*, Elizabeth Ladenson'ın yorumuyla, "muzırlık sebebiyle toplatılmasıyla ünlü birçok eserden farklıydı çünkü onu tehlikeli kılan belirli bir sahne değil öznenin kendisiydi."[44] Hall'un erkeksi kadın başkahramanının diğer kadınlarla ilişkisi olabileceğinin iması bile Douglas'a göre "ahlakı zehirleyen ruh ölümüydü" -Lord Campbell'ın yaklaşık yetmiş yıl önce bahsettiği, "sağlıklı bir erkek çocuğu" ya da sağlıklı bir kız çocuğunu pornografiye maruz bırakmak ona vereceği "siyanür asidinden" çok daha kötüydü (*Palatable Poison*, 38). Douglas, Hall'un *Well*'ini dolaşımdan çıkarmak farz oldu diye ısrar etmişti çünkü edebiyat "Oscar Wilde skandalının verdiği zarardan henüz kurtulmuş değildi." (38).

Sir Chartres Biron, Hall'un *Well*'ini muzır korsan olarak nitelendirirken, eser herhangi cinsel ayrıntıyı tahammül edilemez derecede görselleştirdiğinden (mesela D. H. Lawrence'ın *Lady Chatterly'nin Sevgilisi*'nin [1928] yasaklanmasına yol açtığı biçimde) hakarete uğramış hissetmemişti. Bu hâkim, bunun yerine, itirazlarını, Hicklin testiyle bağlantılı olarak, Hall'un romanının, tam de eser iyi yazılmış olduğundan, "ahlaksız etkilere açık" herhangi kimseyi "yozlaştırıp ahlakını bozacağı" sebebine dayandırmıştı (*Palatable Poison*, 41). Tam da Lord Lyndhurst'ün 1857'de öncülük ettiği gibi bu mahkemede, muzırlık suçlamaları karşı-

sında, edebi nitelik savunulamazdı. Hall keşfedecekti ki, mahkemede Biron'ın da itiraf ettiği üzere, "kaba saba ve kirli sözlerin" olmaması ve anlatının kibarlığı *Well*'i bu kadar suçlanabilir hale getiriyordu. Hall'ün eseri için "zehir ne kadar makulse," etkilenmeye açık bir okuyucu kitlesinin üzerindeki intibası "o kadar sinsice" olur, demişti (41).

Hall'un *Well*'i İngiltere'de yirmi seneden fazla yayımlanmadı ve ara dönemde eşcinsel içeriği olan birçok eser toplatıldı ve yok edildi. Aralarında James Hanley'nin zarif romanı *Boy* da (1931) vardı. Fakat 1960'lara gelindiğinde Atlantik'in her iki yakasında bir dizi dava, yayımcıların *Lady Chatterley'nin Sevgilisi* ve *Fanny Hill*'in baskılarını cezadan muaf kalarak yayımlamasını güvence altına alınca, lezbiyen ve gey edebiyatının muzır neşriyattan mahkemeye çıkma ihtimali giderek azaldı. 1976'da ahlak kampanyası yapan Mary Whitehouse, *Gay News* ile editörü Denis Lemon'a, James Kirkup'ın "The Love That Dares to Speak Its Name" adlı şiirini (Alfred Douglas'ın ünlü dizesine gönderme) yayımlamaktan kovuşturma açmak için başarıyla dine küfür yasasına döndü. Gey aktivistlerin yasaklanmasını protesto amaçlı yasal olmayan yollardan yeniden yayımladığı ve yüksek sesle okuduğu bu monolog Kurtarıcı'yı (Hz. İsa) haça gerildikten sonra bir kentauros* ile cinsel ilişkiye girerken gösteriyordu. Foote gibi birçok Viktoryen radikal, küfürden suçlu bulunsa da, suçlama 20. yüzyılda o kadar nadirdi ki konuyu 1922'den beri kimse Beyaz Saray'a taşımamıştı. 1979'da Lordlar Kamarası üyeleri *Gay News* ve *Lemon*'ın daha önceki bir suçlamayla ilgili başvurusunu reddetti çünkü davalıların "Hıristiyan dinine karşı hakaret" suçu işlediği -bir dereceye kadar Thomas Sherlock'un sözlerini hatırlatıyor- sonucuna varmışlardı.[45] Fakat bu dava Kirkup'ın "Love"ını yasal olarak asla yeniden basılamaz gibi gösterse de, 2008'de küfür yasasının kaldırılması bu şiiri sonunda özgür bıraktı ve böylece 350 yıldan uzun bir zaman sonra eşcinsel edebiyatının mahkemelik olmasına sembolik olarak son verdi.

* Yunan mitolojisinde bel üstü insan belden aşağısı at figürler (ç.n.)

NOTLAR

1 [Thomas Sherlock,] *A Letter from the Lord Bishop of London to the Clergy and People of London and Westminster; on the Occasion of the Late Earthquakes* (London: Vertue and Goadby, Stationers at the Royal Exchange, 1750), 4. Bu eserin Spelling ve bu eserin alıntılarının sunumu modernleştirilmiştir; ilerideki sayfa referansları parantez içerisinde yer alacak.

2 Thomas Sherlock, "To Thomas Pelham-Holles, Duke of Newcastle," 15 Mart 1749, David Foxon, *Libertine Literature in England, 1660-1745* (London: Book Collector, 1964), 57. İmla ve bu eserden alıntıların sunumu modernleştirilmiştir; gelecek sayfa referansları parantez içerisinde yer alacak.

3 Bu deyiş Cleland'da yer alıyor. "To Lovel Stanhope, Law Clerk to the Secretary of State," 13 Kasım 1749, Foxon'da, Libertine Literature, 54. Pornografik *Sodom* (yakl. 1684) [bazen Rochester Kontu John Wilmot'a atfediliyor], devletin muzırlık yüzünden sansürlediği en erken dönem eserlerin adaylarından biri, özellikle hemcins cinsel pratikleri savunduğu için. Muhtemelen farklı farklı ellerden çıkmış bu eser II. Charles'ın sarayı üzerine şiddetli bir politik satir.

4 Walter Kendrick, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture* (New York: Viking, 1987), 98.

5 John Cleland, *Memoirs of a Woman of Pleasure*, sansürsüz metin, yay. haz. Peter Sabor (Oxford: Oxford University Press, 1999), 157, 158; ileriki sayfa referansları parantez içerisinde yer alacak.

6 Rictor Norton, *Mother Clap's Molly House: The Gay Subculture in England, 1700-1830*, ikinci baskı (Stroud: Chalford Press, 2006), 170-225.

7 Peter Sabor, "From Sexual Liberation to Gender Trouble: Reading *Memoirs of a Woman of Pleasure* from the 1960s to the 1990s," *Eighteenth-Century Life*, 33:4 (2000), 561-78.

8 Hal Gladfelder, "Obscenity, Censorship, and the Eighteenth-Century Novel: The Case of John Cleland," Wordsworth Circle, 35:3 (2004), 134-41; ileriki sayfa referansları parantez içerisinde yer alacak.

9 Curll davasında hâkimlerin yaptığı bu yorumlar Foxon tarafından alıntılandı, *Libertine Literature*, 15.

10 Mark D. Jordan, *The Invention of Sodomy in Christian Theology* (Chicago: University of Chicago Press, 1997), 9, 29.

11 Cleland, "To Lovel Stanhope," Foxon, *Libertine Literature*, 54.

12 Foxon bu bilgiyi *Libertine Literature*'da açığa çıkarıyor, 54-5.

13 Hal Gladfelder, "In Search of lost texts: Thomas Cannon's *Ancient and Modern Pederasty Investigated and Exemplify'd*," *Eighteenth-Century Life*, 31:1 (2007), 25; gelecek sayfa referansları parantez içerisinde yer alacak.

14 Hal Gladfelder, yay. haz. "The Indictment of John Purser: Containing Thomas Cannon's Ancient and Modern Pederasty Investigated and Exemplify'd," *Eighteenth-Century Life*, 31:1 (2007), 51-2.

15 Bkz. Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1994), 67-103.

16 Charlotte Charke (1713-60) ödüllü şair Colley Cibber (1671-1757) ve aktris Katherine Shore'un (ö. 1734) en küçük çocukları. Tiyatrodaki geleneklere aykırı hayatı ve kadın partneri "Bayan Brown"un eşi olarak karşıt cinsiyet gibi giyinmesi *A Narrative of the Life of Charlotte Charke*'da (1755) kayda geçmiştir. Samuel Foote (1720-77) aktör, oyun yazarı ve tiyatro müdürüydü. Ölümünden bir yıl önce gazeteci William Jackson ve Foote'un eski uşağı John Sanger Foote'un eşcinsel olduğunu kamuya açtı.

17 [Henry Fielding,] *The Female Husband: Or the Surprising History of Mrs Mary, alias Mr George Hamilton* (London: M. Cooper, 1746), 1; gelecek sayfa referanslarından biri parantez içerisinde yayımlandı. Bu eserin alıntılarının imlası ve sunumu modernleştirildi.

18 Bkz. John Cleland, *Memoirs of a Woman of Pleasure* (New York: G. P. Putnam, 1963), 256.

19 *Hansard's Parliamentary Debates*, üçüncü dizi, 145 (1857), 102.

20 *A.g.e*, 331.

21 *A.g.e*, 327.

22 *Law Reports* 3 *Queen's Bench*, 60; diğer alıntılar bu sayfada yayımlandı.

23 Küçük matbaalarda basılmış erkek eşcinsel pornografisi ile ilgili en çok bilinen iki eser: *Sins of the Cities of the Plain: Or the Recollections of a Mary-Ann, with Short Essays on Sodomy and Tribadism* (London: Lazenby, 1881) ve *Teleny, or the Reserve of the Medal: A Physiological Romance of To-Day* (London: Cosmopoli, 1893). Bu yayınların *Memoirs of a Woman of Pleasure* gibi erotik eserlerin Viktorya dönemi yeniden baskılarıyla birlikte ayrıntıları için bkz. Peter Mendes, *Clandestine Erotic Fiction in English, 1800-1930: A Bibliographical Study* (Aldershot: Scolar Press, 1993), 181-7, 214-17 ve 252-5.

24 "Law Report: The Queen v. Bradlaugh and Another," *Times* (22 Haziran 1877), 11.

25 "Central Criminal Court," *Times* (1 Kasım 1888), 13.

26 G. A. Simcox, J. A. Symonds'ın Tanıtım Yazısı, *Studies of the Greek Poets* (1873), *Academy* (15 Temmuz 1873), 262.

27 *Christopher Marlowe*, yay. haz. Havelock Ellis, Mermaid Series, Sansürsüz Baskı (London: Vizetelly, 1887), 428; gelecek sayfa referansları parantez içerisinde verilecektir.

28 Havelock Ellis, *My Life: Autobiography* (Boston: Houghton Mifflin, 1939), 167, alıntı Phyllis Grosskurth, *Havelock Ellis: A Biography* (New York: Knopf, 1980), 113.

29 Bkz. Arthur Calder-Marshall, *Lewd, Blasphemous and Obscene* (London: Hutchinson, 1972), 169-92.

30 John Addington Symonds, "To Havelock Ellis," 6 Mayıs 1890, Herbert M. Schueller ve Robert L. Peters yay. haz., *The Letters of John Addington Symonds*, 3 cilt (Detroit, MI: Wayne State University Press, 1867-9) Cilt III: 458; diğer kitap ve sayfa referansları parantez içerisinde verilecek.

31 Bu eserin bendeki kopyası 1896'da yayımlanmış sınırlı bir özel baskıdır. 1893 baskısının yeniden basımı da 100 kopyayla sınırlıdır.

32 John Addington Symonds, *A Problem in Modern Ethics: Being an Inquiry into the Phenomenon of Sexual Inversion* (London: Privately Published, 1896), 90, 89

33 Bkz. Hubert Kennedy, *Ulrichs: The Life and Works of Karl Heinrich Ulrichs, Pioneer of the Modern Gay Movement* (Boston, MA: Alyson, 1988).

34 Ellis, alıntı Grosskurth, *Havelock Ellis*, 175.

35 Phyllis Grosskurth, *The Woeful Victorian: A Biography of John Addington Symonds* (New York: Holt, Rinehart ve Winston, 1964), 291. Sexual Inversion'ın yayımlanması etrafında dönen tartışmaları "Symonds's History, Ellis's Hereditary: *Sexual Inversion*,"da tartıştım: Lucy Bland ve Laura Don, yay. haz., *Sexology in Culture: Labelling Bodies and Desires* (Cambridge: Polity Press, 1998), 79-99.

36 İthamın alıntısı, Grosskurth, *Havelock Ellis*, 194.

37 Alıntı, Grosskurth, *Havelock Ellis*, 201.

38 [Anon.,] "Medico-Legal," *British Medical Journal* (5 Kasım 1898), 1466.

39 Merlin Holland, yay. haz. *Irish Peacock and Scarlet Marquess: The Real Trial of Oscar Wilde* (London: Fourth Estate, 2003), 93; gelecek sayfa referansları parantez içinde verilecek.

40 "Unsigned Notice," *Scots Observer* (5 Temmuz 1890), 181, yeniden basım Karl Beckson, yay. haz. *Oscar Wilde: The Critical Heritage* (London: Routledge and Kegan Paul, 1970), 75.

41 Max Nordau, *Degeneration* (London: William Heinemann, 1895).

42 E. M. Forster, *Maurice* (London: Edward Arnold, 1971), 159.

43 Havelock Ellis, "Commentary," Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness* (London: Jonathan Cape, 1928) alıntı Laura Don ve Jay Prosser, yay. haz., *Palatable Poison: Critical Perspectives on the "Well of Loneliness"* (New York: Columbia University Press, 2001), 36; gelecek sayfa referansları parantez içinde verilecek.

44 Elisabeth Ladenson, *Dirt for Art's Sake: Books on Trial from "Madame Bovary" to "Lolita"* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 2007), 116.

45 Bkz. Neil Addison, *Religious Discrimination and Hatred Law* (London: Routledge-Cavendish, 2007), 290.

2

ANDREW WEBBER

Psikanaliz, eşcinsellik ve modernizm

Hasta mıydım? İyileştim mi?
Doktorum bulundu mu?
Nietzsche[1]

Şen Bilim*

Psikanaliz, eşcinsellikle ilgili egemen toplumsal yapı ve kısıtlamalarda sık sık suça iştirak eder görünür ve klasik psikanaliz metinlerinde, Freud'un erken dönem eserlerinden itibaren, bu yönde kesin kanıt vardır. Bazı tarihsel dönemlerde psikanalitik kurumun belirli bölümleri, mesela savaş sonrası Amerikan ekolü bu tip toplumsal katılıklarla özellikle flört etmiştir. Hatta bugün bile psikanaliz teorileri ve pratikleri homofobik konumlarından tamamen kurtulamamışlardır. Bütününde, tarihsel ve coğrafi yelpazesi içerisinde, psikanaliz gey ve lezbiyen cinselliklerini tanımada oldukça muğlâk formlar yakalamıştır. Ortodoks psikanaliz, toplumsal cinsiyet üzerinde çalışırken olduğu gibi, cinsellik alanında da alternatif modellerin belli biçimlerde kendini açığa çıkarmasına izin verirken,

* Başlıkta Friedrich Nietzsche'nin *Fröhliche Wissenschaft* eserinin İngilizce çevirisinin başlığı kullanılıyor, yani *Gay Science*. Burada göndermenin gözden kaçmaması için Türkçe çevirisinin başlığını esas almayı tercih ettik, bkz. Friedrich Nietzsche, Şen Bilim, çev. Ahmet İnam, (İstanbul: Say Yayınları), 2009, 2. Baskı. (ç.n.)

aynı zamanda bu tip modellerin meydan okuyacağı patriarkal teamüllere bağlılığını korumuştur.

Psikanaliz, başlangıcından itibaren, eşcinsellik adı şiddetli biçimde bastırılarak ağza alınmadığı bir zamanda, bu kelimeyi telaffuz etmeye cesaret etmişti. Ancak toplumsal cinsiyet için inşa edilenden çıkarsanan eşcinsel cinselliğinin psikanalitik modellemesi kendisininkine söylemsel sınırlandırmalar dayatır. Freud'çu psikanaliz daha geniş projenin varsayımlarıyla renklendirecek ve içinden doğduğu kültür tarafından sınırlandırılacak şekilde eşcinselliğin adını telaffuz etmesini sağlar. Henry Abelove'ın iddia ettiği üzere, Freud kendi içinde eşcinselliğin patolojizasyonuna ve hem analizanta hem analiste uyacak şekilde eşcinsellerin işlevsel eğilimi hakkındaki varsayımlara direniyorsa,[2] Freud'çu olgu defteri kesinlikle nevrotik ya da psikotik olanın eşcinselliğe belirli bir eğilimi olabileceğini varsayma yönünde meyleder. Hatta Freud, *Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Makale*'de (1905) eşcinselliğin ("ya da sapkınlığa eğilimin") bütün psikonevrozların zorunlu bir özelliği olduğunu iddia eder ve 1920'lerde bunun "herhangi eşcinsellik teorisi üzerinde belirleyici bir etkisi" olması gerektiğini ekledi.[3] Freud ve onu izleyenlere göre, eşcinsellik kendi içinde terapi gerektiren bir patoloji olarak teşhis edilemese de, isteriden melankoliye, melankoliden paranoyaya çeşitli zihinsel hastalık formları için hazır bir araç olarak görülmüştü. Hal böyleyken, onu, sadece çağrışım yoluyla olsa da, psikanaliz projesi için patojenik bir karakter saymaya hazırdı.

Bu bölüm, psikanalizin, özelinde anaakım Freud'çu versiyonunun, eşcinselliğe nasıl baktığını ele alacak. Psikanaliz, hem savunucuları hem onu kıyasıya eleştirenler tarafından bir "Yahudi bilimi" olarak görülmüştür. Burada önerilen, bu terimi serbestçe -ya da queer'ce- Nietzsche'den alarak, "gey bilimi/şen bilim" olarak ele almaktan kazanılacak avantajı test etmek. Eve Kosofsky Sedgwick'in *Epistemology of the Closet*'taki Nietzsche okumasının bir yorumunu izleyeceğim. Sedgwick, sanki Proust'un *Sodom ve Gomorra*'sının sayfalarında geçiyormuşçasına potansiyel eşcinselliği için

her yere sızmış bir kelime dağarcığı tespit eder. Listesini Nietzsche'nin *Die fröhliche Wissenschaft*'ının İngilizce *Gay Science* çevirisinden aldığı "gey"[4] kelimesiyle tamamlar. Oyun amacıyla bilinçli yanlış kullanılmış terim Nietzsche'nin eserinin metinsel dolabını sergileme amaçlıdır.[5] "Gey," Nietzsche'nin modernist kültür için kilit bir etki alanı olarak eserlerini kuran "bilimsel" söylemini sembolize eden edebi aşırılıktaki sapkın ifade olarak kendini bulur. Nietzsche'nin diğer bir başlığını uyarlamak ya da queer'leştirmek gerekirse -otobiyografik *Ecce Homo*- eseri ne kadar üstü örtülü de olsa homoerotik bir erillik sergiler.[6]

Sedgwick, Nietzsche metinlerinin ince ayrıntılarını, Freud'un eşcinselliğin paranoya merkezinde yoğun inkârının gramerini kurmak için hâkim Schreber ile ilgili kaydında çıkardığı önermelerin bir dizi versiyonuna, dönüştürür.[7] Daniel Paul Schreber, hem kişisel hem kozmik, Tanrı'yla cinsel ilişkiyle birleşecek bir kadın olma fantezisi etrafında kurulmuş, erotik ve şiddetli görüntülerden karmaşık bir sistem tasvir eder. Ve Freud'un *Psychoanalytic Remarks on an Autobiographically Described Case of Paranoia (Dementia Paranoides)*'sında* (1911) Schreber'in paranoyak fantezileri bu hastalığın eşcinsel bileşenini açığa çıkardığı düşünülür. Sedgwick'e göre, Hâkim Schreber'in anılarının Gotik fantezi dünyası, Freud'un okuduğu şekliyle, homofobi potansiyelinin,"toplumsal bağların hem en mecburi hem en yasaklı, yoğun erkek homososyal tutkusu" tarafından üretilmiş paranoyak kontrol mekanizmasının, görsel bir uygulamasıdır.[8] Okumasında Nietzsche'nin Wagner'e derinden ve muğlâk bağlılığını ortaya çıkaran bu paranoyak tutkudur, fakat külliyatının "geyliğini/şenliğini" Yahudiliğe bağlayan bir o kadar muğlâk bağlılığıdır.[9] Nietzsche'nin bir anlamda "Yahudi bilimi" olan "gey bilimi" psikanalizin benzer melez koşuluna öncüllük eder.[10]

Eşcinsellik, Freud ve meslektaşlarının psikanaliz projesini ayrıntısıyla ele almada kesinlikle çok önemli bir rol oynar. Hatta psika-

* Bkz. Sigmund Freud, *Olgu Öyküleri II*, çev. Doç. Dr. Ayhan Eğrilmez, (İstanbul: Payel Yayınevi, Freud kitaplığı), 1996, s. 111-189.

nalizin kökenleri, bir bakıma, homoerotik dinamikler, erkekler arası erotik bağlılıktan doğmuş bir bilginin yaratılması, onun tarafından şekillendirilmiş olmak diye kabul edilebilir. Freud'un yeni biliminin ilk adımları Berlin kökenli doktor Wilhelm Fliess'le ilişkisi tarafından şekillendirilmiştir ve sanki iki adam arasındaki son derece yoğun duygusallık bilimden ziyade aşk eylemlerinin ürünü olarak tasvir edilebilir. Freud'un "sapkınlığa" eğilimin psikonevrozun olmazsa olmaz özelliği olarak görülmesi gerektiği iddiasını dayandırdığı Fliess'in "ağzından özel olarak dökülenlerdi."[11] Ortak evrensel biseksüellik teorisi de bütün psikonevrotik koşullarda eşcinselliğin bulunduğu varsayım da psikanalizin başlarındaki tutkulu ortak çalışmalarına temel destekti.[12]

Schreber vakasında önceden gördüğümüz üzere, eşcinsellik erken dönem psikanalitik literatürün en önemli metinlerinin çoğunda da kilit bir öğedir. Hatta bu metinler, yaratıcı bilimsel yazın kadar *literatür* olarak kabul görme iddiasındadır. Ve onları "gey edebiyatına" doğru meyleden mevcudiyetinin hiç şüphesiz söz konusu metinlerin yazılmasında etkisi olmuştur. Freud'un olgu öykülerini, *Studies on Hysteria*'da* (1895) ortaya koyduğu gibi "bilimin ciddi damgalarını" taşımaktan ziyade, tuhaf biçimde novella olarak okunması gerektiğini birçok kez öne sürerek, edebiyat olarak sunması meşhurdur.[13] Bu bölümde, vaka tarihinin eşcinsel koşullar hakkında yaratıcı yazın modeli olacak şekilde işlev gördüğünü göstereceğim. Bu olgu öykülerinin en azından kısmen lezbiyen ve gey novellalar olarak okunabileceğini ve daha yakın zamanlı lezbiyen ve gey edebiyatına yakıştırılan popüler kültürel janrlarla (masal, dedektif hikâyeleri ve bilim kurgu) belirli akrabalıkları bulunduğunu iddia edeceğim.[14] Freud, olgu öykülerini 19. yüzyıl popüler janrı novellayla eşleştirdiyse İngilizce standart baskısında iddia edildiği üzere sadece kısa hikâye değil, hem dedektif hikâyesi hem fantezi ya da öykü anlatısının novella soykütüğündeki belirleyici rolü üzerine dü-

* Joseph Breuer, Sigmund Freud, *Histeri Üzerine Çalışmalar*, çev. Emre Kapkın, (İstanbul: Payel Yayınevi, Freud kitaplığı), 2001.

şünmek özellikle ilginç olacaktır. Ve olgu öykülerinin novellayla ilişkisi bu janrların eşcinsel edebiyatı ile özel akrabalığına bağlanabilir.

Bu bölüm, aynı zamanda yaratıcı yazında eşcinselliği ele almanın gey ve lezbiyen cinselliklerinin psikanalitik yapılarıyla ilgisini gözden geçirecek. Temel referansları Freud dönemindeki Alman edebiyatına dayandırılacak ve önerme söz konusu metinlerin psikanalizle queer diye adlandırılabilecek özel bir ilişkisi olduğu yönünde. Bu modernist metinler masal, dedektif kurgusu ve bilim kurgunun fantezi yapılarıyla da eşleştirilebilecek. Fantezi ve janrın bu yönleri çağdaş gey ve lezbiyen edebiyatında da bariz. İçinden bir örnek seçmek gerekirse, Jeanette Winterson'ın *The Passion* [Tutku] (1997) Mann'ın modernist masalı *Venedik'te Ölüm*'ün fantezi senaryosunu yeniden ele almaya girişiyor.

Başka bir yerde de tartıştığım üzere, Freud ve modernist kod arasındaki ilişki modernizm kültürünü kovalamak ve kısmen yeni psikanaliz bilimiyle ilişkisini cisimleştirmek için geri dönen Romantik hayalet *Doppelgänger* figürü yoluyla anlaşılabilir.[15] İkiz figürü burada odaklanılan janrlar (bir masalın, suç edebiyatının ve bilim kurgunun) spekülatif dünyalarında da faaliyette olan vaka tarihi figürü açısından paradigmatiktir. Freud'un, Viyanalı çağdaşı, doktor meslektaşı ve kurmaca ile drama yazarı Arthur Schnitzler'i, kendi tuhaf ikizi olarak tanımlaması meşhurdur ve bu figürü karakterize eden muğlâk, libidinal yatırımlar önde gelen modernist yazarların geniş bir yelpazesi boyunca psikanalizle çifte bağ diyaloglarında işlerken görülebilir.[16]

Buradaki *Doppelgänger* ilişkisi, erkekler arası narsistik dönüşümlü ve cinsel açıdan yüklü ilişki oluşturan modeliyle queer imaları olarak anlaşılabilir. Hom(m)oseksüel koşulun, Irigaray'ın patriyarkanın akis yapan rejimini, narsistik güç yapılarını oluşturduğunu düşündüğü erilliğin yaptığı aksin (*homo*'yu *hommo* şeklinde çift yaparak), belirli bir versiyonunu kapsar.[17] Onu heteroseksüel normlardan ayrı olarak barındıran özneyi sınırlandıran, benlik aynılığını ihlal

eden biçimine bir bağlanma şeklidir. Bu genel koşulu taklit ederken, paranoyak fantezi biçiminde onun krizini temsil eder. Queer cinselliğin gölgelerini barındıran *Doppelgänger* özne her zaman eşcinsellikle ilgili Alman sessiz filminin başlığını taşımak üzere oradadır: Almanca başlık *Anders als die Anderen*, Hollywood filmi için *Tea and Sympathy* başlığında ikizini bulmuştur.[18] Bu film referanslarının da gösterdiği üzere, burada sorgulanan çiftin eşcinsel hayat hikayeleri ya da olgu öykülerinin bir diğer popüler kültürel janr alanı melodrama aktarılma potansiyelleri vardır.

Doppelgänger, Eve Kosofsky Sedgwick'in queer alt metinleri için okumasını yaptığı (Wilde'ın *Dorian Gray'in Portresi* klasik bir vakadır) "erkekler arası" kurmaca çeşitleriyle özellikle uyumlu olsa da, kadınlar arası tutku aktörü işlevi görme potansiyeli de vardır. Schnitzler'in aynadaki aksi olan genç bir kadının baştan çıkaran cazibelerine karşılık veren başkahraman *Fräulein Else* (1924) ile ilgili iç monolog metninden bir sahnede gösterilir. Ancak bu Irigaray'ın anladığı anlamda hom(m)oseksüel gibi görünen bir mantıkla buluşmadır. Kendisiyle aynı adı taşıyan metinde Else'nin konumu (buradaki "Bayan" genç kadın öznenin toplumsal açıdan ayrıcalıklarının sınırlılığını gösterir) erkekler arası bir takas nesnesi olmaktır. Aynadaki görüntüsünden aldığı keyif, bu bakış nedeniyle babasını mahvolmaktan kurtaracak Herr von Dorsday'a kendini sergilemeye hazırlanırken, röntgenci erkek bakışının nesnesi olarak üretiminden kaynaklanır. Melodram nitelikli novella olgu öyküsünde isterik olarak kurgulanmış Else ancak taklit ederek erkek tutkusu çerçevesinin bir adım dışına çıkabilir. "İsterik" olarak kaderi hem teşhis koyucu ya da bilgi peşinde hem röntgenci ya da haz peşinde erkek bakışına sergilenecek bir ikonografi olarak kurgulanmaktır. Else'nin kendini eşleştirme tiyatrosunun bu sahnesi en azından potansiyel olarak lezbiyen bulunabilirse, öteki kadını dışlayan ve heteroseksüel erkeğin gözüne haz verecek bir biçimde kurgulanmış narsistik teşhirciliktir. Diğer bir deyişle Else, psikanaliz için örnek isteri vakasını, yani (Freud'un Dora'sını) etkileyecek phallosantrik cinsten baskılara maruz kalmıştır. Bu üzerine çok yazılıp çizilmiş vakayı aşağıda inceleyeceğiz.

Psikanaliz ve edebi homoerotik arasındaki ilişki ikizler arasındaki, benzerlik aracılığıyla tutku arasındaki ama muğlâklıkla yüklü bir ilişki olarak anlaşılmalıdır. Her ikisinin de "ötekilerden daha öteki," standart olmayan, son kertede özgürleştirici ya da patolojileştirici işlevi gördüğü bilimsel bir disiplinle bir yaratıcı yazın formu arasındaki özel ilişki olarak görülmeye devam edecektir. Freud'un ikizi Schnitzler'in -kendi edebi olgu öykülerinde bir nevi vahşi analist olarak yaratıcı yazar- yazdığı, isterik Else'nin melodramatik vakası sonuncusunu gösterir gibi görünüyor. Erken 20. yüzyılın kadın öznesi Else burada belirli bir fantezi mekân içerisinden yakalanmıştır: narsistik dolap olarak otel odasındaki ayna.[19] Ve hem gerçek hem mecazi aynalara genelde uyan dolap burada incelenecek çeşitli metinlerdeki erkek eşdeşlerinin daimi habitatı olarak da meydana çıkar. Sedgwick'in dolap çerçevesi üzerinden işlediği, estetik yaratıcılığın karmaşık eseri ve kısıtlama, insanın bilmesi ve bilmezliği üzerine analizinde yaptığı uyarıyı hatırlarsak, temelde kendi kendini adapte etme teknikleri için getirdiği zorlayıcı sınırlandırmanın bir yapısının geride kaldığı kendini çekici gösterişe karşı uyanık olmalıyız.[20] Psikanalizin eşcinselliğe atfettiği narsistik bağlılığın bir dereceye kadar cazibesi olabilir ama o kadar cazip olmayan imalarla ya da, isteri, melankoli ve paranoya koşullarının derin psikolojik acısı bahasına kazanılan cazibe alanı yüzeyde kaldığında, bu bağlılığın psişik koşullarıyla ilgili genel sonuçlara varılır.

Dolap Hikâyeleri

Bu bölüm Freud'un çok bilinen ve yoğun olarak üzerinde çalışılmış olgu öykülerinin bir dizisini inceleyecek. Hepsi, queer eleştirel perspektiflerden bazıları da dâhil olmak üzere, çeşitli revizyonist okumalara konu oldu. Burada sunulan, olgu kitabının sinoptik bir okuması; okuma sonuçlarını gey ve lezbiyen edebiyatına ve bu edebiyata getirilen eleştiriye dayandıracak. Vaka çalışmalarından anlaşılan eşcinselliğin gizli hayatını hem saklayan hem gösteren "dolap vakaları." Her zamanki gibi dolap queer özne tarafından özgürce

şekillendirilen özerk bir yapı değil, sosyal ağların bir işlevi. Ortak oluşturulmuş, yani öznenin ötekileri tarafından (önemli ötekiyi, psikanalisti de içerecek şekilde). Ötekilerden daha öteki olan özne buna göre hiçbir zaman tam uyum sağlamaz fakat yapısı içerisinde görece bağımlı kalır. Paradigmatik bir vaka, Judith Butler'ın, *Excitable Speech*'inde yapısını söktüğü üzere, ABD Silahlı Kuvvetlerinin "sorma, söyleme" politikası olabilir. Burada, Butler'ın kavramları Agamben'den ödünç aldığı üzere, eşcinsel özne acil durum ya da istisna diye adlandırdığı sürekli rejim altındadır.[21] Bu istisna hali, medeni kanunun normları ötesinde yasama otoritesi mantığında çelişkili olduğu ölçüde zorla uygulanışında güçlüdür. Ve silahlı kuvvetlerin kapatılmış mekânı (kışla ya da savaş gemisi yurduyla birlikte mevcut diye düşünülebilir) yaptırımlı mantığı büyük ölçekte o kadar istisnai olmayan biçimlerde faaliyet göstermeye zorlar.

Askeri şartın istisnai hali genel kuralı da destekler; dolap mantığı benzer şekilde daha kamusal alanlara ve onların yasal ve davranışsal kodlarına yayılır. Butler'ın analizinde, eşcinsellikle ilişkisiyle bağlantılı olarak, madde yasanın paranoyasını açığa çıkarır.[22] Hâkim Schreber'in vakasında işleyen paranoyak homofobinin uyarlanmış bir halidir diyebiliriz. Sedgwick'in gey bir hâkimin eşcinsel yasalara göre karar aldığı senaryosunu düşünebiliriz: şiddetli bir hukuk krizinde hâkimin cisimleştirdiği Adalet Adalet'in karşısına çıkar (ve potansiyel olarak dolaptan çıkarılır).[23] Schreber, tam da bir diğer istisna yasasıyla ilgili bir konumda hem kanunu uygulayan hem de ona tabi olarak düşünülebilir. Alman Ceza Kanunu'nun 1871 tarihli 175. Maddesi erkekler arası cinsel ilişkileri suç kapsamına alır. Butler'a göre, kısmen çalışmalarının da kendi epistemolojik dolabının karakterini gösterdiği üzere psikanalizin yargı gücünün de serbest olmadığı bir çifte bağ ilkesidir.[24]

Sedgwick *Epistemology of the Closet*'a bir nevi metinsel dolap sunar: *OED*'de [Oxford İngilizce Sözlük] "dolap" terimi için verilen tanımların listesine ayrılmış, metnin geri kalanından ayrılmış, bir sayfa, terimin işaret edebileceği mekânlar sisteminin özel bir ayrın-

tılı okuması için ayrı bir yer. "Dolabın" mantığına uyan bu kapalı mekânsal döküm, içeriklerinin sonucu olan "daha büyük bir mekânla iletişime geçmek ya da oraya ait olmak"[25] tarafından tanımlanıyor (Butler'ın özel ya da istisnai ve karşısında olduğu ABD silahlı kuvvetleri vakasındaki gibi). *OED*'nin sunduğu anlamlar sistemi gerçek dolap için çarpıcı çeşitlemeler içerir, burada en çok bahsedilen hususi odanın temel tiplerinden biri yazarınkidir. Öyleyse bu şu ya da bu şekilde gizli yazma mekânı olarak dolaptır fakat OED'nin verdiği en aydınlatıcı cümlelerden birine göre, her an zorla girilmeye açık bir oda ("Biri birden yazarın dolabına [hususi odasına] zorla girdi.")[26] "Mahrem bir kendini adamışlığın" ya da "yalıtılmış spekülasyonun" mekânına böyle zor kullanarak girmenin farklı farklı türleri[27] olabilir elbette ve Sedgwick bizzat yazarın dolabına (kısmen bir dizi kapatılmış yazarı dolabından çıkararak) böyle aydınlatıcı ve eleştirel biçimde zorla girer.

Sedgwick'in ve çalışmalarında onu izleyen diğer queer eleştirel dedektiflerin stratejisi dolabın işlevlerini, *OED* dökümünden alınıp benimsenebilecek işlevleri, bilinir hale getirmektir: egemen formunda ("bir monark ya da hükümdarın özel dairesi" gibi) dolapta faaliyette olan ötekiye tabi oluşu açığa çıkarmak, "özel mahzenin kıymetlilerinin" içeriklerini yeniden değerlendirmek, dolabın "tuhaflıklarının" katalogunu gözden geçirmek, yazarın, hükümdarın ya da koleksiyoncunun da ifade edilmemiş tehlikelerle ilgili olduğunu göstermek ("vahşi bir hayvanın kovuğu ya da ini" olarak dolap). Ve ("tuvalet" / "su dolabı" gibi daha dünyevi mekânlarla ilişki kurduğunu göstererek, tesisatını incelemek, böylece toplumsal ya da evcil sahne ile muzır arasındaki daha büyük ikamet mekânı ile "atık" sistemi arasında bir kanal oluşturmak.[28] Burada ele alınan dolap vakaları, özne ile aşağılık, sahne ile muzır* arasındaki kanalları tespit ederek, bu mekânsal yapı tiplerinin çeşitli konfigürasyonlarını gösteriyor. Sedgwick'in bir sözlük sayfası eklemesi Freud'un klasikleşmiş makalesi

* Yazar bu tezat ikilikler arasında ses uyumuna dayanan bir oyun yapıyor: özne ile aşağılık (subject and abject), sahne ile muzır (scene and obscene), (ç.n.).

Das Unheimliche'de (1919) semantik araştırma stratejisini hatırlatıyor ve dolabı tekinsizin özellikle akut bir tanımı olarak görme potansiyeli var. Özel alanın kalbinde örtülen, kovalayan ötekilik ya da *OED* maddesine yeniden dönersek, "*dolaptaki iskelet.*"* [29]

Masallar

Freud'a göre genelinde cinsellik, özelinde eşcinselliğin kökeni erken dönem çocukluğa gider, bilgi yapıları yetiştirme kültürleriyle yakından ilintilidir. Bu oyun ve okumanın kapalı mekânı dolabın mimarisini oluşturur diyebiliriz. Cinselliğin, cinsel farklılığın ve üremenin olgunluk öncesi bilgi teorisyeni çocuk yetişkin bilimi psikanalizin araştırma projesiyle, ironik biçimde, kendini özdeşleştiren bir figürdür. Yani Freud'un, *das Unheimliche*'de okumasını yaptığı şekliyle, erken dönem kariyerinin vaka çalışmalarından Hoffmann'ın *Kum Adam*'ına (1816) cinsel kimlik masalın geneli kapsayan teamülleri yoluyla inşa edilir. Ve insan cinselliğinin tuhaf bir vakası olarak eşcinselliğin (hem gelişimin evrensel aşamasında hem tikel queer bir kimlik olarak) bu tip masallarla, geçiş ayinleriyle ve daha sabit koşullarla tuhaf bir ilişkisi vardır. Eşcinsellik dolaptaki değerli ve tuhaf sır ya da bu iki genel teamül arasındaki muğlâk gerilime dayanan canavarın sırrı şeklini almaya yatkındır.

Bu masal mantığı Freud'un iki klasik çocuk olgu öyküsünde işlerken görülebilir: "Beş Yaşındaki bir Erkek Çocuğunun Phobia Analizi" [Küçük Hans] (1909) ve "Çocuk Nevrozunun Tarihinden" [Kurt Adam] (1914).** Freud, her ikisine de eşcinsel kimlik aşamalarından

* *Skeleton in the closet*: OED'ye göre birinin hanesinde ya da koşullarında her daim mevcut ya da ortaya çıkmaya müsait özel ya da örtük sorun. Bkz. Eve Kosofsky Sedgwick, *The Epistemology of the Closet*, (Berkeley: Los Angeles: London: University of California Press) 2008, s. 65.

** Bkz. Sigmund Freud, *Olgu Öyküleri I*, çev. Doç. Dr. Ayhan Eğrilmez, (İstanbul: Payel Yayınevi, Freud kitaplığı), 1998, s. 149-281; Sigmund Freud, *Olgu Öyküleri II*, çev. Doç. Dr. Ayhan Eğrilmez, (İstanbul: Payel Yayınevi, Freud kitaplığı), 1996, s. 195-297.

geçiyor teşhisi koymuştu. Her ikisi de (eş-)cinselliğin çocuk araştırmacıları olarak görülüyor ve her ikisi de bu arayışa bağlı eril hayvanlardan bir koleksiyonla ilgili fobik bir ilişki tarafından dehşete düşürülüyordu. İmgelem dünyaları masala, en bariz fobisi kendini bir masal kitabında sergileyen bir kurt resminde kökleşen ve Grimm masalları *Küçük Kırmızı Başlıklı Kız, Tilki Reynard* ve *Kurt ve Yedi Küçük Keçi*'de resimlenmiş *Kurt Adam*'a dayanıyordu. Bu hikâyeler kapalı bir mekânda canavarla karşılaşmayla biten tuhaflık ve aldatıcılık anlatılarıydı. Bu mekânlar, teşhir edilen saklanma mekânlarıdır ve koruma mekânları tekinsizce aynı zamanda tehdit mekânı haline gelir. Hoffman'ın çocuk masalının yetişkin versiyonunda işleyen aynı genel yapıdır ve *Küçük Hans* ile *Kurt Adam* vakalarına uyarlanmıştır. Olgu öykülerinin başkahramanları imgelemlerinde Hoffmann'ın *Kum Adam*'ının başkahramanı Nathanael'in deneyimine benzer bir deneyimden geçer. Nathanael, babası ve acayip Kum Adam arasındaki tuhaf gece deneyimlerini gözlemlemek için ailesinin evinde bir kovukta saklanırken, saklandığı yerden çıkarılacak ve masal canavarının gaddarlıklarına maruz kalacaktır. İki erkek tarafından icra edilen gece fantezisi sahnesiyle kendini eşleştiren çocuk ailesinin evinin dolaptaki iskeleti olur, Freud'un ödünç aldığı tekinsiz tanımını alıntılamak gerekirse bu tekinsiz figürün "sır olarak ve saklı kalması ama gün ışığına çıkması gerekiyordur."[30]

Hans ve Kurt Adam'ın dolapları, Gotik masal *Kum Adam*'da ortaya çıkan canavarın versiyonlarına kesinlikle ev sahipliği yapar. Çocuk odası, imgelemi bastırmaya maruz kalan tekinsiz melezdir ve bu bastırmanın dışına çıkmaya mahkûmdur: Kurt Adam modelinde Nathanael'in Kum Adam'ı aynı zamanda bir nevi Baykuş Adam'dır ve Küçük Hans da küçük At Adam olarak görülebilir. Dolaplar *OED*'den alınan diğer maddelerle şekillendirilebilir. Kurt Adam için, egemenin özel dairesinden alınmış dolaptır ve sado-mazoşist bir kabine, günah keçisi Kurt Adam'ın "tahtın varisi" olarak homoerotik cezalandırma fantezilerine, özellikle jenital cezalandırmaya, maruz kaldığı "dar bir odaya" dönüşür.[31] Freud'un "Bir Çocuk Dövülüyor" (1919) adlı makalesinde tarif ettiği haliyle model versiyonundaki fan-

tezidir. Burada cezalandırıcı aktör babadır ve küçük çocuğun mazoşist eşcinsel bağımlılığına hitap ediyordur.[32] Küçük Hans için eşcinsel performansı tanık olarak sorgulayan babayla birlikte su dolabında (tuvalet) ya da "hacet dolabında" yer alır. Hans kendisi için, onu aile dairesinin lobisinin dışına iten tuvalette değil, yakınındaki karanlık yüklükte bir dolap kurar. Babası bunu şöyle rapor eder:

Ön avluyu geçince bir lavabo ve ayrıca içeride odunları sakladığımız karanlık bir depo vardır. Biraz zaman geçince Hans bu odun yüklüğüne giriyor ve "Tuvalete gidiyorum." diyordu. Bir kez karanlık depoda ne yaptığına baktım. Bana organlarını gösterdi ve "İşiyorum." dedi. Yani tuvalette "oynuyordu." Bunun oyunun doğasında olduğu sadece tuvalete gittiği gerçeğinde değil ki, bu çok daha kolay olurdu, odun yüklüğünü tercih edip ona "tuvalet" demesinde yatıyordu.[33]

Tuvalet ziyaretleri, hacet dolabının müsait olmasını engelliyor ve bunun yerine *camera obscura* ya da bir başka işleve ayrılmış karanlık odayı benimsiyordu. Bunu, tuvaletle "oynarken," "benim dolabım," yine de kamuya sergileme amaçlı gizlilik mekânım diye açıklıyordu. Söz konusu oyun, genç oyuncunun penisini elle hareket ettirme gösterisi yapmasını sağlayan (kurgusal "çiş yapmayı" Almanca *fingiert* diye ifade ediyor, yani gerçek anlamıyla parmaklanmış ya da elle hareket ettirilmiş) bir "çiş yapma" pantomiminden oluşur.

Bu oyunun icrasında kendi zevki ve babasının gözetlemesi için yandaki karanlık odanın seçimi Hans'ın fantezileri ve onlara bağlı hastalıklı korkularının daha genel mantığıyla uyumludur. Freud'un analizine göre Küçük Hans'ın arzu ve korkuları özellikle ulaşım sistemlerinde ifadesini bulduğu üzere sistematik bir yapı yoluyla aktarılır. Böylece attan arabaya belirli bir sebep sonuç mantığıyla ters yüz edilirler. Bu mantık, Lacan'ın işaret ettiği üzere, Hans'ın arzusuna işaret ederken işleyişte olan bir yer değiştirme ilkesini Hans'ın ne şekilde kullandığını gösteren, *wegen* (yüzünden) kelimesinden *Wägen*'e (Viyanalıların kullandığı arabanın çoğul formu) kaymadır.[35] Araba, devasa bir penisin bağlı olduğu ve aynı zamanda onu

taşıyan at *yüzünden*, muğlâk bir fobik tutku yüküyle yüklüdür. Hans'ın "çiş yapan" olarak penis saplantısı benzer bir mecaz mantığını izler (bedeninin bir kısmının bütünüyle ilişkisi, belirli işlevi tarafından tanımlanmış o parça). Ve tuvalete ziyaretin söz konusu işlevin bir diğerine manipülasyonla -göstererek ve dokunarak, cinsel hazzınki- bizzat yer değiştirmeye tabi olduğunu gösterir. Küçük Hans, kamusal-özel dolap mekânında bu işlevin gösterisini kendisi, babası ama aynı zamanda önemli öteki "profesör" (davranışının bütün yönlerinin, özellikle çiş yapma ile ilgili olanların, babası tarafından bildirileceğini bildiği, analiz yapan usta Freud) için yapma fırsatına sahiptir. Yani kendini görme, bilme ve elbette doğrudan ya da aracıyla, dolabın yarı açılmış sırlarını manipüle etme hazzı da dâhil, erkekler arası bilgi değiş tokuşuna göre uyarlar.

Kurt Adam ve Küçük Hans başlangıç sahnelerinin özel ile kamusal teşhir arasında, homoerotik bağlılığın üç aşağı beş yukarı açık emarelerinde çeşit çeşit dolap mekânlarda yer aldığı modernist edebiyatın bir dizi başkahramanına işaret eder. Kafka'nın para-psikanalitik olgu kitabı vardır: Gregor Samsa *Dönüşüm*'de (1915) yatak odasının kilitli mekânını kapatılmış bir canavarınkine dönüştürür. Joseph K. *Dava*'da (1925)* kendini çalıştığı bankanın deposunda sado-mazoşist bir dövüş sahnesinin içinde bulur, bu tip dolap mekân fantezi sekanslarından biridir; "Bir Taşra Doktoru"ndaki (1919) doktorun libidosu bir domuz ağılında vahşi bir heteroseksüel canavar olarak yükselir, sonra doktor genç erkek hastasıyla yatağa girer ya da "Blumfeld: bir Bekâr"ın başkahramanı bekârlığında gardırobunda kapalı kalamayan iki selüloit top tarafından takip edilir. Musil'in *Genç Törless* (1906)** vakası vardır, homoerotizm yüklü sado-mazoşist fantezi sahneleri, bir harbiye okulunun teatral saklanma yerinde, belirli bir ucubelik formuna ev sahipliği yapan bir dolapta, sergilenir. Wedekind'in *İlkbahar Uyanışı*'nın (1891)* okullu

* Franz Kafka, *Dönüşüm*, çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, 2010; Kafka, *Dava*, çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, 2009.

** Robert Musil, *Genç Törless*, çev. Kamuran Şipal, İletişim, 2000.

çocukları vardır, Küçük Hans gibi bir tuvaleti mastürbasyon yapmak için kullanır fakat gruplar halinde daha kamusal mekânlarda yarışırlar. Thomas Mann'ın anlatılarının başkahramanlarının çoğunun cinselliği dolap-tiyatrosu olarak şekillendirilmiştir ve dışarı çıkmanın şu ya da bu şekilde kamusal formlarına tabidir. En ünlüleri *Venedik'te Ölüm*'de (1912) Aschenbach grotesk geç bahar uyanışı ya da *Mario ve Sihirbaz*'ın (1929) tiyatro kabininde büyücüden öpücük almak zorunda kalan genç İtalyan ya da Mann'ın gençlik kısa öyküsü "Gardırop: Gizem Dolu bir Hikâye"nin (1899) dekadan tarzı hastalıklı seyahatlerinin onu yurt odasındaki dolapta cinselliği muğlâk bir hayaletle karşılaştırdığı başkahramanı.**[35] Schnitzler'in olgu kitabından Fräulein Else'nin erkek eşdeşleri var, performans olarak abartılı derece heteroseksüel fakat yine de muğlak biçimlerde: aynı isimli iç monolog novellasından genç Subay Gustl'un erkek bakışı izleyicilerden kadın üyelere çevrilir ama erkeksiliği onu düelloya zorlayan yaşlı bir fırıncıyla fallik yüklü bir karşılaşma tarafından şaibeli kalır. Ya da *Rüya Novellası*'nın (1926) başkahramanının heteroseksüel fantezi dünyası bir dizi icra etme başarısızlığı formunu alır ve başkahramanın yerine, maskeli adamların esas cinsel objesi o olsa da, orjiye adak kurbanı bir kadın yerleştirilir.[36] Modernist edebiyatın ve her şeyden önce Alman modernist kanonun, homososyal dünyaları diğer kamusal-özel epistemolojiler ve nevrotik semptomatolojilerle birlikle bu tip dolap vakalarıyla doludur.

Lezbiyen Dedektif Kurmacası

Erkek eşcinselliği, Freud tarafından, konsültasyon odasında bir diğer kapalı form içerisine yerleştirilmek üzere, düzenli olarak dolabından kurcalana kurcalana çıkarılsa da, lezbiyenlik daha az eri-

* Frank Wedekind, *Toplu Oyunları 1 Lulu/ İlkbahar Uyanışı*, çev. Aziz Çalışlar, Nesrin Kazankaya, (İstanbul: Mitos Boyut Yayınları) 1997.

** Thomas Mann, *Venedik'te Ölüm*, çev. Behçet Necatigil, Can Yayınları, İstanbul, 2007. Thomas Mann, *Mario ve Sihirbaz*, çev. Kamuran Şipal, Cem Yayınları, İstanbul, 1999.

şilebilir bir kovuğa yerleşmiştir. Freud'un kadın cinselliğinin gizemini psikanaliz projesinin araştırması için karanlıkta kalmış kıta diye nitelendirmesi meşhurdur ve lezbiyenliğin her zaman eşit derecede cesur olmayan araştırmacı için derinlemesine içe dönmüş bir mekân olarak bu *terra incognita*nın* karanlığının kalbinde olduğu düşünülebilir. Ya da psikanalist ve olgu defteri için özel bir akrabalığı olan bir diğer fantezi rolü ödünç almak gerekirse, lezbiyenlik psiko-cinsel dedektif için direngen, kolayca elden kaçan bir gizem olmaya devam eder.

Buradaki dedektif, çağdaş lezbiyen suç kurmacasının queer aktörü değildir çünkü Freud projesini ayrıntılı biçimde ortaya koyarken eşcinsel konumu benimsiyorsa da bunun lezbiyen versiyonu uyguladığı şekliyle bu tip bir queer performativitenin engellendiği noktadır. Freud, Dora olarak da bilinen, novella şeklinde olgu öyküsü *Fragment of a Case of Hysteria*'da** (1901) görebileceğimiz üzere, burada daha teamüllere dayanan kurmacanın okuyucusu ve yazarıdır. Dora vakasının birçok revizyonist okumasının gösterdiği üzere, Freud analizantın lezbiyen arzusunun hakkını veremediğinden ya da vermek istemediğinden, erkek arzusunun oluşturulmasına iştirak eder. Ve Lacan, Freud'a döndüğünde "Dora'da kim arzu duyar" sorusuyla uğraşırken, "Dora'nın egosu Herr K."dır cevabını verir.[37] Lezbiyen öznenin, kendi toplumsal cinsiyetine ait ya da değil, kendine ait bir egosu yok gibidir. Bu, Schnitzler'in Else'nin ayna sahnesinde icra ettiği ego ilişkisini okumanın da bir yoludur. Kadınsı imaj ya narsistik kadın özne ya da erkek röntgenci özne tarafından ele geçirilmiş bir projeksiyon olarak orada vardır. Yani "Else'nin egosunun" ona kendini sergilemesi gereken "Herr von Dorsday" olduğunu söyleyebiliriz. Dora'nın olgu öyküsü metninde Lacan'ın dört dansçı balesi (Frau K., Herr K., Dora'nın babası ve Dora'nın kendisi) dediğine[38] dönüşümlü olarak en azından partnerlik edebildiği bir başka kadın varken, Else sadece aynada hoş bir kadının hayali

* Bilinmeyen, keşfedilmemiş topraklar.

** Bkz. *Olgu Öyküleri I*, s. 29-135.

bir ikamesine sahiptir. Gerçek olgu öyküsü Sedgwick'in Romantik ve modernist edebiyatta sık görülen narsistik senaryolarda gördüğü bir tip kamuflajın içerisinde faaliyet gösterir. "Herkesin kendi cinsinden bir aşkı yoktur ama herkesin önünde sonunda kendi cinsinden bir benliği vardır."[39] Modernist kanonun erkeksi yazarlığı altında lezbiyenlik erkekler arası oluşturulmuş *Doppelgänger* ilişkilerinin ikinci dereceden bir kopyası olarak belirmeye başladı.

Fräulein Else'nin suç teşkil eden vakası, erkekler arasında yapılmış bir anlaşmada (müflis baba ve düşük ahlaklı röntgenci von Dorsday arasında), cinsel tercihlerin lehine bir zorlamadır. Ve Dora'da olduğu gibi, modernizm çağında, o çağın özgürleştirmeye getirdiği sınırları teşhis edip sınıflandırarak, kişiye ve genç kadının psişesine karşı sosyal suçlardan ve kabahatlerden bir olgu defterine aittir. Frank Wedekind'in Lulu oyunlarında (*Dünya Ruhu* (1895) ve *Pandora'nın Kutusu*'nda (1904), başlıkla aynı ismi taşıyan başkahraman cinsel bir sirkin repertuarında, en az kendisininki kadar yaratıcısına da ait bir lezbiyen performansı sergilediğinde,[40] aşkı Kontes Geschwitz'i (Geschwitz gevezelik demek) adiliğe ve suça iter (her ikisinin de abartılı fallik aktör Karındeşen Jack tarafındna öldürülmesi). Ve Alfred Döblin'in gerçek bir vakadan alınan kriminolojik ve sosyolojik araştırması, *The Two Girlfriends and their Murder by Poison*'da (1924), iki lezbiyen sevgili, erkeklerle tacizkar ilişkilere maruz kalınca, ölüm cezasına çarptırılabilecekleri bir suç işler. Psikanalizle yakın ama aynı zamanda muğlâk bir ilişkisi olan bir diğer modernist yazar Döblin lezbiyenlerin işlediği suç vakasını analiz etmeye çalışmadan sunar.

Dora ve Freud'un "Bir Kadında bir Eşcinsellik Vakasının Psikogenesisi"nde (1920) ele aldığı diğer ünlü lezbiyen analizantı, Döblin'in onları sıkıştıran ve onlara tecavüz eden erkeklere karşı işledikleri gibi suç işlemeye yönelmezler. Dora, Freud tarafından sadece maruz kaldığı tacizin yapısını taklit bir tedavi formuna tabi tutulur: analitik dedektif hikayesi burada kilit altında hapsedilme mantığına döner. Freud'un analizine göre Dora'nın ihtiyaç duyduğu

ve arzuladığı phallus olan kilittir. Başlangıcından itibaren bir nevi *roman à clef** işlevi gören bir vakada sırları keşfetmeyi hedeflemiş gibi duran fakat aslında Dora ve Frau K.nın paylaşıyormuş gibi göründükleri lezbiyen arzunun gizli bilgisine erişemediği bir kilit açma tedavisi formudur. Freud, Dora'nın cinsel fantezi hayatının sembolizmini jenitallerini mücevher kutusuna çevirmek olarak anladığı ölçüde, Dora bir başka gizli hazine, *OED*'nin dolap tanımında yer alan "kıymetlilerin mahrem haznesi," üzerinde kontrolünü korur. Dora, suç teşkil edecek bir fiil yokluğunda, yapabileceği tek şeyi yapıp, analizi kesince ve kendini içinde büyüdüğü toplumsal ilişkilerden ayırınca, kutunun ve hazinenin kilitten ziyade bu tip bir başka mücevher kutusuna açıldığı kapatılmış arzu olgu öyküsünde, ancak bir dipnot şekli alacaktır. Ve "eşcinsel kadın" vakasında patriyarkal kısıtlamaya (babasının Dora'nın sevdiği kadınla yürüyüşe çıkmasına duyduğu öfke) isyan bir intihar teşebbüsünde kendisine karşı işlenen suç biçimini alır. Bu "suçu" babasına karşı işlemeyi hedeflemiş olabilir ama analistin, saldırgan olmasa da, taraflı okumalarından birinde babaya arzu ifadesi olarak yorumlanır. (trenden aşağı atlamak için kullanılan "niederkommen" fiilinin hamile kalmak anlamına gelmesi.)[41] Freud'un "novella"sı psikanalizi en paternal formunda gösteren ve usta dedektif olarak analistin belirli bir mesafe aldığı baba suçlarına alabildiğine göz yumarak kurgusal bir numaraya başvurur. Analizantın hesabına Freud'u, hiçbir zaman çözemeyeceği bir vaka olduğunu, en iyisi bir kadın meslektaşına bırakılması gerektiğini söylemeye iten paternal aktarımdır. Belki vaka ve analizi, en iyisi analitik eğitim almış lezbiyen bir dedektif tarafından açıklığa kavuşturulmalıdır.

Gey Bilimi Kurmacaları

Freud'un psikanalitik projesi bir nevi gey bilimi icra ediyorsa, eşcinselliği işaret ettiği fantezi ve kaygıların kilit eğilimi olarak teşhis ediyorsa, belge-kurmaca biçimini almış olgu öyküleri şeklindeki bu

* Gerçek karakterlerin kurgusalmış gibi gösterildiği bir roman türü.

eğilimin tanısını koyduğu göz önünde bulundurulursa, onun olgu defterini bir dizi gey bilimi kurmacası olarak düşünmek isteyebiliriz. Burada ele alınmış olgu öykülerinde sistematik bilgi -*Wissenschaft* ya da *scienza*- eşcinsel eğilimlerle ilgili analitik araştırma ve yaratıcı edebiyatın bel kemiği. Erken olgunlaşmış "araştırmacı" Küçük Hans ve gizli okuma pratikleriyle Dora cinselliğin bilgi teorisyenleridir, biri Freud'un model bir öğrencisi olarak benimsenmiş, diğeri kendi algısının ötesinde karanlık, kuytu bölgeyi araştırıyor. Küçük Hans'ın gelenekselleşmiş tuvaletindeki tuhaf davranışları olgun psiko-cinsel bilgiye yolculuğun bir parçası olarak görülebilir ve anlaşılabilirken, Dora'nın lezbiyen dolabı ve epistemolojisi kapalı kalmaya devam eder. Freud'çu psikanaliz bazı açılardan gey bir bilim olabilir ama lezbiyen bir bilim olmayı başaramamıştır.

Hâkim Schreber vakasında, (su) dolabına (tuvalete) yoğun bir bağlılığı olan bir diğer figür, son derece spekülatif bir formda eşcinsellik ve bilim arasındaki ilişki olabilecek en fantastik biçimiyle gelişmiştir. Schreber'in ilahi bir üst-sevgiliye ve libidinal ışıkların duhul eden gücüne tabi olma fantezisi etrafında kurulmuş anıları, karşıt dünyalarla ilgili olağanüstü hayalleriyle tabii ki gey bilim kurgusu olarak adlandırılabilir. Ve Freud'un Schreber Vakası bu kurgunun mantığıyla yakından özdeşleşmiştir ve onda kendi spekülatif bilimi ve hiç tartışmasız kendi eşcinsel fantezi hayatı için bir model bulur.[42] Hâkimin kendini aynanın önünde beline kadar soyunmuş, "kadın süsleri" giyinmekten ve kadın göğüslerine sahip olduğunu tahayyül etmekten zevk alırken tasvir ettiği anılarındaki kilit sahne ilginç bir spekülasyon doğurur:[43] o Schreber'in, Schnitzler'in Else'si gibi, bir lezbiyen olarak dolap fantezi hayatı olabilir. Fakat bu dedektif Freud ve aktarımcı yöntemlerine göre çok ileri giden bir tanı olabilir. Burada tartışılmış tüm "bilim kurgular" Freud psikanalizinin eşcinsel dolabını, aynı zamanda bir ölçüde kendi projesinin içine inşa edilmiş bir dolabı, açmadaki muğlâk başarısını gösteriyor.

NOTLAR

1 "Diyalog"dan ("Zwiegespräch"), Friedrich Nietzsche dizelerinden biri, *The Gay Science: With a Prelude in German Rhymes and an Appendix of Songs*, yay. haz. Bernard Williams, çev. Josefine Nauckhoff ve Adrian del Caro (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 12.

2 Bkz. Henry Abelove, "Freud, Male Homosexuality, and the Americans," Henry Abelove vd., yay. haz. *The Lesbian and Gay Studies Reader* (New York and London: Routledge, 1993), 381-93.

3 Sigmund Freud, *Standard Edition of the Complete Psychological Works*, 24 cilt, yay. haz. James Strachey vd. (London: Hogarth Press, 1953-74), Cilt VII: 166.

4 Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley: University of California Press, 1990), 134.

5 Nietzsche'nin kendi projesinin bir "gey bilimi" biçimi olduğu iddiasını psikanalitik açıdan ayrıntılı biyografisinde Joachim Köhler de destekliyor. *Zarathustra's Secret: The Interior Life of Friedrich Nietzsch*, çev. Ronald Taylor (New Haven: Yale University Press, 2002). Köhler, Wilhelm van Gloeden'in fotoğraflarında belgelendiği üzere Nietzsche'nin sadece Sicilya'nın homoerotik dünyasında memnun olabildiğini iddia ediyor ve *Öyle Buyurdu Zerdüşt*'ün süpermen figürü bir nevi eşcinsel fantezi figürü olarak okunabilir.

6 Nietzsche'nin, *Ecce Homo*'da anlattığı üzere, Sicilya'da kaldığı zaman *Şen Bilim*'e eşlik eden şarkıların çoğu, (rubadur ve şövalyenin "birlikteliği" dediği Provençal *gaya scienza* ilkesinin izinde, yazılmışlardır. Yani burada teşhir edilen erkeklik imgelerinden biri kesinlikle homoerotik yoruma açık bir ikilidir. Bkz. Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo: How One Becomes What One Is*, çev. R. J. Hollingdale (Harmondsworth: Penguin, 1979), 98.

7 Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, 161.

8 Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985), 91.

9 Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, 177.

10 1900lerde Yahudi ve eşcinsel dekadans eğilimleri ile ilgili kültürel varsayımlar arasındaki bağlantılar için bkz. Sander L. Gilman, *The Case of Sigmund Freud: Medicine and Identity at the Fin de Siècle* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993), 164.

11 *Standard Edition* (vol. VII: 166) pasaj çevirisinde *private Äußerungen* referansını kaldırıyor.

12 Freud-Fliess ilişkisinin 1900'lerde anti-Semitizm ve homofobi söylemleriyle bağlantısı için, bkz. Daniel Boyarin, "Freud's Baby, Fliess's Maybe: Homophobia, Anti-Semitism, and the Invention of Oedipus," *GLQ*, 2:1 (1995), 115-47.

13 Freud, *Standard Edition*, Cilt II: 160. Almancası olgu öykülerinin "novella olarak okunması gerektiği" anlamına geldiği şeklinde de anlaşılabilir.
14 Mesela bkz. Peter Cashorali'nin geleneksel masalların gey yeniden anlatımları, Sandra Scoppettone'un lezbiyen dedektif kurguları ve Nicola Griffith ya da David Gerrold'ın bilim kurgu ve fantezi edebiyatı.
15 Bkz. Andrew J. Webber, *The Doppelgänger. Double Visions in German Literature* (Oxford: Clarendon Press, 1996), 316-56.
16 Bkz. *a.g.e*, 335-6.
17 Irigaray, kadınlar arasındaki ilişkileri bir bakıma "femmoseksüelliğin" bir yapısı olan bu eril seyirleştirme aracından kurtarmayaçalışıyor. Bkz. Luce, Irigaray, *Speculum of the Other Woman* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985).
18 Richard Oswald'ın, Weimar döneminin eğitimde aydınlanmaya dair filmleri *Aufklärungsfilme*'den kilit bir film olan *Anders als die Anderen*'inde (1920) Conrad Veidt eski bir sevgili tarafından şantaj yapılan bir geyi oynuyor. (Vincent Minelli'nin, Hollywood Hays Kodu'nun aydınlanma karşıtı kısıtlamaları altında, çektiği *Tea and Sympathy*'si (1956), başkahramanının eşcinselliğini "düzenli değil" ve "efemine" olarak kodluyor.
19 Otel odası, aynı zamanda, röntgenci ve şantajcı von Dorsday ile buluşurken hazırlandığı giyinme ve soyunma odası işlevini görür.
20 Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, 68.
21 Judith Butler, *Excitable Speech: a Politics of the Performative* (New York: Routledge, 1997), 105.
22 *A.g.e.*, 107.
23 Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, 77.
24 "Psikanaliz eşcinsellik ve vatandaşlık arasındaki gerilimlere teorik olarak ışık tutmakla kalmaz, psikanalitik söylem vatandaşın üretiminin her zaman tahayyül edilmiş bir eşcinselliğin reddi ve dönüşümü yoluyla nasıl gerçekleştiği ile ilgili bizzat metinsel bir alegoridir." (*a.g.e.*, 108-9).
25 Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, 65.
26 *A.g.e.*
27 *A.g.e.*
28 *A.g.e.*
29 *A.g.e.* Freud'un tekinsizi göstermek için aldığı *Doppelgänger* metni Hoffmann'm *Kum Adam*'ı Sedgwick'in tartıştığı queer Gotik paranoya tipi bir vaka olarak okunmaya kesinlikle açık.
30 Freud, *Standard Edition*, Cilt XVII: 225.
31 Freud, *Standard Edition*, Cilt VII: 26.
32 Freud, *Standard Edition*, Cilt XVII: 175-204.
33 Freud, *Standard Edition*, Cilt X: 14.
34 Jacques Lacan, *Le Séminaire IV- La relation d'objet* (Paris: Seuil, 1994), 317-18.

35 Figür nihai olarak kadın gösterilse de (ya da en azından göğüsleriyle), toplumsal cinsiyeti başlangıçta Almanca'da dişil olan *Gestalt* teriminden (ya da figür) alınmıştır.

36 Queer altmetin, Hubrick'in metnin film versiyonunda ele alındı, *Eyes Wide Shut* (1999), başkahraman, geceleri sokaklarda dolaşırken, bir grup genç tarafından "ibne" olarak yaftalanıyor.

37 Jacques Lacan, *Le Séminaire III-Les Psychoses* (Paris: Seuil, 1981), 197.

38 A.g.e. Lacan beşinci dansçıyı, aktarımsal olarak oluşuma giren Freud'u görmezden geliyor.

39 Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, 161.

40 Terimi Elizabeth Boa'dan ödünç aldım, *The Sexual Circus: Wedekind's Theatre of Subversion* (Oxford: Blackwell, 1987).

41 Freud, *Standard Edition*, Cilt XVIII: 162.

42 Freud'un Schreber'in "queer okuması" için bir eleştiri: Eric Santner, *My Own Private Germany: Daniel Paul Schreber's Secret History of Modernity* (Princeton: Princeton University Press, 1996).

43 Freud, *Standard Edition*, Cilt XII: 21.

3

JOANNE WINNING

Lezbiyen modernizmi: dolabın içinde ve ötesinde yazmak

Dolap, kendi cinsel kimliklerini kamusal olarak itiraf etmeyecek lezbiyen ve geylerin ya içinde ikamet ettiği ya da aykırı cinselliklerini uyarladıkları özel, saklanma mekânını tarif eder. George Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940*'ta dolabı ""buradan çıkmadan önceki" hayatları kadar gey özgürleşme hareketinden önceki gey hayatını karakterize etmede genelde kullanılan mekansal metafor" diye tarif ediyor. Terimin kökenlerinin "karanlıkta" kaldığını söylüyor ama kullanımının aslen "dolaptaki iskelet"* kavramından geldiğini ve böylece hem egemen heteroseksüel kültürde hem lezbiyen ve geylerin tarafından kullanılan kavramın etrafına dizilmiş gizlilik, utanç, aşağılık olma ve gözetim gibi kavramları akla getiriyor.[1]Terim, tarihsel olarak, Haziran 1969'da New York Şehri'ndeki Stonewall ayaklanmalarından sonra kullanıma girdi. Dolap, hiç şüphesiz gey özgürleşme hareketinin başlangıcından bu yana hem kültürel hem politik açıdan güçlü bir gösteren haline geldi. Dolap metaforu, mevcut terminoloji, esasen dolap kapısını açma ve kamusal dünyaya adım atma kavramından gelen "dışarı çıkma" -artık bir öznenin cinselliğini ifade eden kısaltma,- tarafından genişletilmiştir. Çağdaş lezbiyen ve gey alt kültürlerinde terim, artık "dolap" isminin yanı sıra, öznellik ifade eden sıfat formu "kapatılmış" ve "dolap kraliçesi,"

* Terim için bkz. bu kitabın İkinci Bölümü "Psikanaliz, Eşcinsellik ve Modernizm."

"dolap vakası," "dolap Tommy," ve "dolap dyke" gibi farklı özne tipleri taksonomisi işlevini görmektedir.[2] Burada dilin şekillenebilirliği ve lezbiyen ve gey edebiyatında kullanımı lezbiyen ve gey edebiyatı üzerine bir makale seçkisinde gerekli analiz için bir imkân temsil eder. Ancak ben bu bölümde dolaba, kavramların, Gaston Bachelard'ın izini sürerek, dışarıda ve içeride diyalektiği dediklerimi kodladığı yollar ve sır kavramının sıkı sıkıya ima edilmiş kavramına, odaklanacağım. Bachelard'ın metafizik tartışmasında bahsettiği üzere, "açık ve kapalının" kavramları "düşüncelerdir." Bu gözlem dolap kapısına aktarılabilseydi, metaforun en derinden imgelemimiz içerisinde faaliyet gösterdiğini fark edebilirdik. Hatta, Bachelard'ın iddia ettiği üzere, dışarıda ve içeride olmaya dair fikirlerimiz "imgelem tarafından deneyimlenir."[3] Buna dayanarak, dışarıda ve içeride kavramlarının lezbiyen ve gey imgeleminde nasıl işlev gördüğü ve bunun kültürel şimdiki zaman algımızda ve geçmişi övüşümüzde nasıl ifade edilebileceğini inceliyorum. Bölümde, modern dolap dediğim ve hem yaşanmış varoluş hem de lezbiyen ve gey edebiyatı üzerindeki etkisini inceleyerek, ilk önce dolabın çağdaş kavramlarına odaklanacağım. Ancak sonra gerçek odağım hayatları ve eserleri "dolap" ve "sır" kavramlarından öncesine denk düşen ama lezbiyen öznelliklerinin metinsel temsillerinin farklı "içeride" ve "dışarıda" kavramlarını zorlayıcı biçimde dillendirdiği ve bu anlamda günümüz dolap kavramı saplantısına derinlemesine meydan okuyan lezbiyen modernistlerin yirminci yüzyıl metinlerine olacak.

Modern dolap

20. yüzyılın başlarında Anglo-Amerikan kültürel söylemlerinde yaygın bir kavram olarak dayanan dolap yakın zamanlı bir İngiliz popüler kültür örneği tarafından gösterilmiştir. 2007 yazında popüler moda şovu *Mary, Queen of Shops*'un yayımlanmasını takiben, perakende ve moda danışmanı Mary Portas İngiliz sansasyonel magazin gazetelerinden biri *News of the World* tarafından geleneksel olarak

"afişe edip ayıplandı."* Şovun gösterime girmesinin üstünden iki hafta geçtikten sonra, gazete "Şoklar Kraliçesi Mary" adı altında en bayağı "dışarı çıkma" teşhirini yayımladı ve "TV alışveriş yıldızı"nın "bir kadınla ilişkisi olduğunu" açığa çıkardı. Haberin tonunda ve Portas'ın lezbiyen ilişkisinin "sırrının" "ortaya çıkarılışında" kültürel sembollerle dolabın inşa edildiği kilit koşulları buluyoruz. Gazeteci Dan Wootton "Özel" makalesinde haberin kendisini gerçeği bulan temsilci olarak inşa ediyor: "*News of the World*'ün açığa çıkardığı üzere, televizyon moda kraliçesi Mary Portas kocasını terk etti ve lezbiyen sevgilisiyle taşındı."[4] Ancak *News of the World* "Özel" haberi Portas'ın pek pahalı olmayan *Daily Mail*'e başvurmasıyla kendi kurnaz ve özgüvenli stratejisiyle önceden boşa çıkarıldı. Portas, moda şovunun BBC2'da ilk bölümünün yayımlandığı gün, Wotton'ın "açma" çabasından iki hafta önce, *Daily Mail* gazetecisi Sarah Sands ile röportajında başka bir kadınla ilişkisi olduğu hakkında zaten açılmıştı. Portas, Sands'e "bir yalanı yaşamak istemiyorum" diye açıkladı ve boşanmasını, onun ardından moda editörü Melanie Rickey ile ilişkisini ve birliktelik anlaşmasını ayrıntısıyla anlattı.[5] Belki de popüler kültürel bir ikonunu "dışarı çıkarma" gibi görece demode bir hikâyenin en ilginç öğesi Portas'ın popüler medyayla başa çıkmadaki zekâsıdır. "Dolabın" "sır" fikriyle karmaşık biçimde üst üste gelişinin kanıtı Portas'ın, medya yoluyla özgüvenli biçimde "sırrın" adını koyup, magazin basınının potansiyel manipülasyonunu yayarak, elde etmeyi başardığı kontroldür. Perakende ve marka danışmanı olarak iddialı bir kariyeri olan Portas kendi hareketlerinin etkisinin tamamen farkındaydı. 2008 Temmuz'unda *Observer*'a verdiği bir röportajda Portas şu yorumu yapar: "fakat büyük bir problem yok değil mi?... Zaten bildiğiniz, size anlattığım şey şok olabilir mi?"[6] Öyleyse, "şok" Portas'ın lezbiyen olması değil, sırrın ve sonuç olarak dolabın *olmaması*. Belki de bu hikâyedeki dolap içine elbise asacağınız, son moda

* Naming and shaming: Bir kişiyi ya da kurumu kamusal alanda bir şeyi ağır biçimde yanlış yapmakla suçlamak. Belli tipte faaliyetlerden, özellikle suç teşkil edebilecek ya da toplum düzenine aykırı olanlardan, caydırmak için kullanılan bir yöntem. (ç.n.)

"sezonluk" olsa da, bir mobilya. Bu, kamuya mal olmuş figürün dışarı çıkarıldığı ve hem cinsel "sapkınlığı" hem de onu saklama çabası yüzünden utandırıldığı genel kültürel "senaryoyu" tersyüz ediyor. Sırların geleneksel olarak dolapta tutulan cinsel arzu tiplerinden daha itici olduğunu söyleyebiliriz. Daha yakın bir zamanda çağdaş kültürde Jacqueline Rose utandırıcı olanın kendi içinde cinsellik değil, onu sır olarak saklama ya da *kapatılmış* kalma olduğunu iddia ediyor: "eşcinsel olmak değil bunu *sakladığı* için dışarı çıkarılmış kamuya mal olmuş figürün utandırılmaya çalışılması."[7] Portas'ın, İngiliz magazin basınını "idare etme"de kültürel bilgi birikiminin yanı sıra, kendini "gizli" tutmayı ya da utanmayı reddetmesi, "kendi" sırrının kaderini kontrol etmesi anlamında bir "zaferi" temsil ediyor. Portas, gey gazeteci Michael Musto'nun tasvir ettiği "camdan dolapta," "kamuya mal olmuş figürlerin hayatlarını belli bir bütünlük içerisinde yaşarken, herhangi kişisel ifşanın kariyerlerine zarar vermesinden kaçınmalarına izin veren o karmaşık ama popüler cihazda" yaşamayı reddediyor.[8]

Portas'ın hikâyesindeki kilit öğeler -açılması ve bir magazin gazetesinin *outing* (zorla dolaptan dışarı çıkarma) çabaları- Eve Kosofsky Sedgwick'in iddia ettiği üzere, dolabın günümüz kültüründe lezbiyenlerin ve gey erkeklerin hayatlarında hem "temel bir toplumsal hayat veçhesi" hem de "şekillendirici bir mevcudiyet" olduğu biçimlere örnek teşkil eder.[9] Portas'ın eylemleri Sedgwick'in dolap "bir bilme rejimidir" argümanını ispatlıyor gibi (67). Ancak dolabın bir epistemolojisi varsa, bilgiyi elinde tutan kim? Kim *biliyor*? Sedgwick, biraz da sapkınca, Batı kültürünün dolaptaki (içindeki gey lezbiyen mevcudiyetinin artmasına rağmen) sırrın ifşasını giderek daha çok takıntı haline getirdiğini söylüyor:

Kamu ilgisinin hassas antenleri için (özellikle gönüllü olmayan) her gey ifşa dramasının, giderek artan kamusal ifadelerin ve adını söylemeye cesaret edemeyen aşk hakkındaki yoğun atmosferi tarafından, klişeliğinden ziyade, şaşırtıcılığı ve hoşa giderliği artmış gibidir. (67)

Böylece, *bilgi*, anaakım kültürün sahip olmasını (sırrı bilmesini) ödüllendirir. Ancak Portas'ın öyküsü, tam tersine bilginin aynı zamanda cinsel açıdan aykırının aidiyetinde olduğunu gösterir. Portas, geleneksel olarak dolap hakkında yazılan senaryoyu ve İngiliz magazin basınını biliyordu ve onu tersine çevirmeyi seçti. Ek olarak, lezbiyenler ve gey erkekler dolap ve işlevleri hakkında kendi alt kültür bilgilerine sahipler. Çağdaş lezbiyen ve gey tarihçilerin ve teorisyenlerin girişiği dolabın yakın bir analizinde bu tip bir bilginin inşasının kanıtına rastlanır.

Amerikan gey dergisi *The Advocate*'in editörü Michelangelo Signorile dolabı lezbiyenlerin ve gey erkeklerin zihinsel, duygusal ve fiziksel hayatlarına derinden zarar veren bir şey olarak tasvir ediyor. Sonuçlarının çok geniş bir etki alanı olduğu bir trans-kültürel fenomen olarak tarif eder:

Eşcinsel dolabın tanımı, eşcinsellikten korkulan ve nefret edilen İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve birçok ülkede aynıdır. Gey erkeklerin ve lezbiyenlerin, cinselliklerini erken yaşta fark ettiklerinden bu yana yaşamaya zorlandığı -toplumun dışına itilme ve bazen ölüm cezası altında- bir yerdir. Dolabın kurbanlarına dayattığı kaygı ve işkence kültürleri ve ülkeleri aşar, her yerde eşit derecede evrenseldir.[10]

Signorile net bir siyasi gündem dile getirir: "sırasıyla ülkelerimizde homofobiyi yok edeceksek, hangi kültürün bir parçası olursak olalım, hangi hükümet bizi yönetirse yönetsin, dolap da yok edilmelidir." (xvii). Analiz formlarını, işleyişlerini ve etkilerini anlamaya başladığımız dolabı yeterince yakından ve ayrıntısıyla incelemeyi ve sonra bu bilgiyle "onu yok etmeye girişmeyi" (xvii) hedefler. Signorile'nin 1990'larda en önde gelen queer politik pratiklerinden biri olarak ön plana çıkan stratejisi gey ve queer medya tarafından kapatılmış, kamuya mal olmuş figürleri zorla "dışarı çıkarmaktı." Signore'nin mantığı karmaşık. Dolabı "yok etmek" için medyanın "eşcinsellik ve heteroseksüellik tartışmalarını eşitlemesi" gerekiyordu (xv). Sözde mahremiyete saygı ruhunda " "sorumlu" medya-

nın çoğu kamuya mal olmuş figürlerin eşcinselliğini açığa çıkarmayı reddetti." (xv). Ancak Signorile bunun medyanın "ancak işlerine geldiğinde anahtarı tutarak ve kapıyı açarak, dolabı zorlayıcılığa soyunduğu" "homofobik gündem" tarafından yürütüldüğünü iddia etti. Signorile, bireylerin "outing"lerinin sadece "ikiyüzlü, gey karşıtı davranış" sergilediklerinde gerçekleşmesini değil, bir nevi eşitleştirme ve "haberleri sunarken kapatılmışlar için özel düzenlemeler yapılmasının reddi" yoluyla, "outing"e bir "özgürleştirme" hareketi olarak başvurulması gerektiğini savundu (xv).

1990'ların queer politikası tarafından radikal biçimde silaha sarılma çağrısı yapılsa da, eleştirmenler Batı kültürü içerisindeki modern dolabın süregelen mevcudiyetini düşünmeye davet edildi. Sedgwick'in dolabın lezbiyen ve gey öznelliğine örüldüğü argümanını hatırlarsak, Steven Seidman dolabı "geyliği açığa çıkarırken hayatı şekillendiren bir örüntü" olarak tarif ediyor.[11] Seidman, *Beyond the Closet* adlı kitabında dolabın günümüz lezbiyenlerinin ve gey erkeklerinin imgelemlerinde ve davranışlarında dolabın nasıl işlediğini tanımlamaya çalışıyor. Seidman, kitabın başında, 1990'larda mülakat yapanlarla görüştüğünde "toplumsal baskı koşulu olarak bir dolap hikâyesi anlatma" şeklinde ampirik kanıt tarafından yönlendirileceğini düşünmüştü, fakat mülakat yapanlar kesinlikle "kendi eşcinselliklerini spesifik durumlarda ya da belirli bireylerle açmaktan bahsediyorken," "açılmanın epizodik örüntüsü" dolapta olmanın temsil ettiği açılmamış ve gizli bir cinselliği yaşamanın tam tarihsel gerçekliğine uymuyordu (7-8).[12] Seidman, bu günümüz lezbiyenlerinin ve gey erkeklerin görece açık ve özerk hayatlarıyla tezat teşkil edecek şekilde, lezbiyen ya da gey olarak kamuya açılmanın derin ve süregelen toplumsal, hatta gey erkekler için, yasal yaptırımı olduğu "yaklaşık 1950 ile 1980 yılları arasını, dolap döneminin altın çağını" tarif ediyor (10). Seidman'ın eserinin ışığında modern dolabın lezbiyenlerin ve gey erkeklerin yaşanmış deneyimlerinden ziyade günümüz Batı kültürünün imgeleminde kendini var ettiğini söyleyebiliriz.

Tarihsel Dolap ve Belirlemede Sorunlar

Öyleyse, modern dolap ve sır kavramları söz konusu olduğunda geçmişi nereye kadar okuyacağız? Erken 20. yüzyıla odaklandığım düşünülürse, bu çok önemli bir soru. Erken 20. yüzyıl bağlamında terimleri ve anlamlandırma modellerini ne ölçüde kullanabiliriz? George Chauncey, dolap kavramının erken tarihsel dönemlerini günümüz anlayışıyla övmemize hükmetme biçimini belirliyor: "Stonewall'dan önce (bırakın II. Dünya Savaşı'nı) sık sık geylerin onları yalıtılmış, görünmez ve gey karşıtı ideolojiye hassas tuttuğu bir dolapta yaşadıkları söylenirdi."[13] Önceki kuşakların cinsel ve toplumsal davranışlarını yorumlama şeklimizde üstü örtük bir değer yargısı var: "Dolabı hapishaneden başka bir şeye benzetmek zorken, genelde geçmişte insanları hapishaneden kaçma cesaretini göstermedikleri için suçluyoruz." (6). Titiz bir tarihsel analize girişen Chauncey, "dolap" teriminin 1960'lardan önceki lezbiyen ve gey edebiyatı ve belgelerinde hiç kullanılmadığını keşfetmenin hem "zihni tazeleyici" hem de "bilgilendirici" olduğunu iddia ediyor (6).

Chauncey, İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki yıllarda gizlilik ve kapalılık pratikleri hakkında oldukça farklı fikirleri ve farklı varoluş tarzları olduğunu iddia ediyor. Bazıları için " "passing"in* kişisel bedeli büyükken," saklanma pratikleri farklı imkânlar açar öyle ki "birçok erkek olumlu biçimde "gizli bir hayat"a sahip olur ve bu hayat yabancıların tahayyül edeceğinden daha karmaşık ve çok katmanlıdır." (7). Bu karmaşık ama zengin kimlik deneyimleri ve tutku, Savaş öncesinde birçok gey erkek tarafından kullanılan metaforların 20. yüzyılın daha sonraki dönemlerinde kullanılanlardan çok daha farklı olduğu anlamına gelir: "hatta birçok erkeğin gey hayatı o kadar doluydu ve geniş bir yelpazeye uzanıyordu ki 1930'larda bir başka -ve daha kapsayıcı- bir mekânsal metafor kullandılar: gey dolabı değil, *gey dünyası* (7). Bu "dünya" metaforu "dolaptan çıkma" teriminin

* *Passing*in bu bağlamdaki anlamı, en genel anlamıyla egemen kimliğin dışında bir kimliğe sahipken, egemen kimliği taşıyormuş gibi yapmak, bu durumda heteroseksüel gibi davranmak. (ç.n.)

kullanımını şekillendirdi. Bir topluma ilk açılanının "dolaptan çıkmasının" kültürel pratiğini model olarak alan gey erkekler pratiği daha çok "eşcinsel toplum" ya da "gey dünyası," ne o kadar küçük, ne o kadar yalıtılmış ne de "dolabın" ima ettiği kadar gizli bir dünya, adını verdiklerine çıkmak" olarak adlandırıyordu (7). Cinsellik sırrının gizli kalması gereken özel mekân kavramının -dolap- sınırlandırılmasından ziyade alt kültürün yaratılmasına içkin imkânlara odaklanılacak. Bu anlamda, Chauncey'nin tarih eseri günümüzde tüm cinsel kimlik formülleştirmelerimize sızan dışarı/içeri diyalektiği hakkında daha ayrıntılı düşünmemizi gerektiriyor.

Chauncey, anakronizme rağmen, günümüz gey ve lezbiyen araştırmalarının dolabı "analitik bir kategori" olarak kullandığını ama bunun verimli olduğunu iddia ediyor. Diğer yandan, onu "daha dikkatli ve daha kesin biçimde" kullanmamız ve "insanların kendilerini ve toplumsal dünyalarını tarif ederken kullandıkları farklı farklı terimlere dikkat etmemiz" gerektiğini söylüyor (6). Tarihte tarihsel öncül bulma ihtiyacı lezbiyen ve gey akademisyenlerin sağaltıcı işini oldukça harekete geçirmiştir ve bu anlamda tarih bizzat cinsel açıdan aykırı insanların geçmiş çağlarda içine hapsoldukları bir nevi zamansal dolap olarak tasvir edilmiştir. Neil Miller'ın *Out of the Past: Gay and Lesbian History from 1869 to the Present*'ı ve Duberman, Vicinius ve Chauncey'nin yayıma hazırladığı seçki *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past* lezbiyenlerin ve gey erkeklerin bir tarihini onlar için yeniden inşa etmeye çalışır. Burada dolap ve onun dışında yaşamak gibi övülesi bir eylem, özellikle geçmişte kendimizinkinden çok daha çetin toplumsal zorlukların mevcut olduğunu varsayarsak, kendimizi özdeşleştirebileceğimiz ya da onunla gurur duyabileceğimiz bir kahramanlık edimi olarak görülmüştür. Bu anlamda dolaba tarihsel açıdan başvurmamız kendi kimliklerimiz söz konusu olduğunda üretkendir. Geçmişten ünlü figürleri yalıtıp lezbiyen ve gey "cemaat"e mal etmek bu cemaati, bir gelenek yaratarak, desteklemektir. Bu sağaltıcı işin bu janrının tipik eseri Thom Nickels'ın *Out in History*'si Nic-

kels'ın bir biçimde "açık" yaşamış ünlü figürlerin bir katalogunu sunar. Kitaba *Önsöz*'ünde gey romancı ve yayımcı Felice Picano'nun açık açık ifade ettiği üzere:

Açılma bizi zenginleştiren bir süreçtir. İlk kez bir GLBT kitap okumak sizi gey cemaate daha da çok iten bir diğer adımdır. Nickels'ın kısa fakat hiçbir şekilde küçük olmayan, ünlü eşcinseller ve onları izleyen arkadaşları biyografileri bir üçüncü, önemli ve zenginleştirici adımdır.[15]

Böylece kendi cinsel aykırılıklarını açık açık ifade etmeyi seçen o cesur erkek ve kadınları keşfetmek için geriye baktığımızda bile kendi kimliklerimizin yapılarını destekleriz. Ancak bu çağdaş dolap modelini ve tarihsel öznelerin biyografik ayrıntılarını dışarı çıkarma kararını dayatmaktır. Hatta Picano'nun kabul ettiği üzere, "aramızda en müşkülpesentlere göre [*Out in History*] başlığı tam doğru değil. Bu insanların hepsi çoğumuzun bugün çıktığı anlamda dolaptan çıkmamıştı."[16]

Nickels'ın bu seçkiye dahil ettiği kadınların çoğu modernist dönemin kilit figürleridir.[17] Bu şaşırtıcı değil, çünkü modernist sanat ve edebiyat hareketleri hem estetik deneyimlemeye girişen hem de hemcins arzusunu açık açık yaşayıp temsil eden çok sayıda kadın için önemli.[18] Nickels, dönem hakkındaki anlatısında bu kadınların kendilerini içinde bulduğu toplumsal kültürel bağlam hakkında şu iddialarda bulunuyor: "20. yüzyılın başında kadınlar arası mahrem ilişkilerin yaygın olmasına rağmen, lezbiyen ya da biseksüel eğilimleri olan kadınlar kız kurusu olarak kategorize edildi ya da heteroseksüel evliliklere zorlandı. Sonuç olarak, birçok kadının lezbiyen duyguları hakkında benlik farkındalığı genelde hayatlarının daha ileriki bir aşamalarında gerçekleşti."[19] Nickels'ın toplumsal kültürel bağlamın özgüllüklerini belirlemesi önemli olsa da, o hâlâ bu kadınların biyografik anlatıları hakkında "dolaptan çıkma" modelini dayatır. Belki heteroseksüel birliktelikler kurarak ya da kendini inkâr edip bekar kalarak, hayatlarının erken dönemlerinde lezbiyen arzuyu ne tanımış ne de deneyimlemiş, olduklarını varsayar.

1920'lerde ve 1930'larda Güney Dakota'da lezbiyen alt kültürler üzerine çalışmasında sosyal antropolog Elizabeth Kennedy dolap kavramını kullanmaya "ayartıldığı" dönemden ampirik kanıt toplarken ana kaynaklarının biri ona "ne onun ne arkadaşlarının geçmişteki hayatı bu kavramlarla düşünmediğini" sürekli hatırlatmış.[20] Kennedy, mülakatları yoluyla dışarı/içeri karşıtlığının bu dönemdeki lezbiyen deneyimi yapılandırmadığını öğreniyor. Bu kadınlar "lezbiyenliği kamuya taşımaktan" ziyade "lezbiyenliğin serpilebileceği özel bir dünya kurmaya" girişmişlerdi (16). Kennedy, araştırmasının ışığında modern dolap modelinden, onun kaçınılmazı gizlilik ve bir özgürleşme süreci olarak dolaptan çıkma kavramlarından kaçınır. Bu dönem, "heteroseksüel ve eşcinsel toplumsal zıtlıklarının henüz hegemonik olmaması" açısından bariz biçimde bizimkinden farklıdır. Aynı zamanda dolap tam kurumsallaşmamıştı." (38-9). Böylece Kennedy, bu farklı benlik bilgisi, cinsel arzu ve benlik temsilinin çok farklı koşullarını tarif edebilmek için bulduğu "özel lezbiyenlik" terimini oluşturuyor (16).

Dolap, sessizlik, metin

Eve Kosofsky Sedgwick, Foucault'yu izleyerek, sessiz kalma edimini anlamayı dolap kavramının ve "içinde" kalmanın belirlediği bir edim olarak açıklıyor. Sedgwick'e göre, bir kişinin kimliğini ya da tutkusunu *söylememesi*, tarif *etmemesi* yine de bir cinselliği dile getirmedir. İddia ettiği üzere: "Dolabın civarlarında, bir konuşma sayılan bile son derece mükemmel bir temelde sorunsallaştırılmıştır. Foucault'nun dediği üzere, "kişinin dediği ile demediği arasında yapılacak ikili bir ayrım yoktur. Bu tip şeyleri söylememenin farklı yollarını belirlemeye çalışmalıyız." Yani kendini kimliklendirmeyi reddetme eylemi, Sedgwick'e göre, analiz etmeye değer: "Kapatılmışlık" bizzat sessizliğin konuşma edimi tarafından başlatılmış bir performanstır -belirli bir sessizlik değil, onu çevreleyen ve ayrıştırarak kapsayan söylemle ilişkili olarak sürekli infilaklar tarafından tikelliği biriktirilmiş bir sessizlik (3). Yaratıcı yazın edimi Sedg-

wick'in işaret ettiği bir nevi "sessizlik konuşma edimi"nin spesifik örneği olarak anlaşılabilir mi? Eğer örnek tam anlamıyla ve mükemmel biçimde uymuyorsa, hâlâ bu model tarafından üretken biçimde yorumlanabilir mi? Yazma edimleri, modern dolap kavramlarında gördüğümüz dışarı ve içeri diyalektiğine ("dolaptan çıkmak" ve "dolap") hangi şekillerde meydan okuyabilir? Bu, belki de metni mekânsal açıdan anlamak ve metinsel mekânın bir çeşit dolaptan çıkmanın -ya da benliği dillendirme- eyleme geçirildiği bir mekân olduğunu iddia etmektir. Bu anlamda *neler söze dökülebilir*? Bu, 1970'lerde ve 1980'lerde bu kadar kültürel önem kazanan "dolaptan çıkma hikâyesinin" 20. yüzyıl sonu paradigmasını çağrıştırmak değildir.[21] Daha ziyade metnin kendi günümüz düşüncesini yapılandıran, sınırlayıcı dışarıda ve içeride diyalektiğini söken bir üçüncü mekân temsil edebileceğini iddia etmektir. Mesela, modernist Paris muhabiri ve yorumcusu Janet Flanner'ın analizi düşünülürse, Terry Castle yazılı sözlerin hem cinsellik içerebilecek hem daha önceki toplumsal kültürel bağlamlarda onu taşıyabilecek karmaşık bir yolu olduğunu düşünüyor. Castle, Flanner'ın biyografi Brenda Wineapple'ın "lezbiyen deneyimin daha tensel ve övülesi yanlarını" tanımayı başaramamasını eleştiriyor. Castle, bu deneyimin Flanner'ın enerjik, canlı gazeteci stili içerisinde kaydedilmiş olduğunu düşünüyor. Hatta Castle'a göre bir nevi kendini açığa çıkaran şey Flanner'ın sözleri: "Janet Flanner Paris'ten yazdığı büyülü mektuplarında bunca kelime içerisinde kendi cinselliğini hiç açığa çıkarmadıysa, okuyucularıyla paylaştığı -dünyadan aldığı o yok edilemez, parıltılı hazkendi usulünce mükemmel bir dolaptan çıkmaydı."[22]

Kilit lezbiyen modernist metinlerindeki çok önemli temalardan biri yazma tutkusu ya da ihtiyacıdır. "Figür olarak yazar" ve "yazma şekli (figürü)" en çok Dorothy Richardson'ın *Pilgrimage*'ı (1913-57), Virginia Woolf'un *Orlando*'su* (1928), H. D.nin ölümünden sonra yayımlanan romanları *Paint it Today* (1992), *Asphodel*

* Virginia Woolf, *Orlando*, çev. Seniha Akar, (İstanbul: İletişim Yayınları) 2010, 6. Baskı.

(1992) ve *Her* (1984) ile Bryher'ün *Development* (1920) ve *Two Selves*'i (1923) gibi romanlarda kendini gösterir. Bu metinlerde başkahramanlar kendi cinsel arzuları ve kimliklerini anlamaya başladıkları ve bunlar hakkında kararlılık gösterdikleri an yazmaya başlar. Bu cinsel anlatı genelde yazmaya başlamanın altında kodlanmıştır, öyle ki bu metinlerde yazarlarının kendileri üzerine düşündükleri yazılı edimlerinin kayıtlarını görürüz. Bu şekilde metin kendi kendinin yazıtını yama ve cinsel benlik bilgisine doğru ilerlemeyi yazan bir araç haline gelir. Elbette bu modernist metinlerde yazmayla uğraşmak bir dereceye kadar dilin modernist kaygılarının kabul edilmiş formülleştirmeleri olarak işlev görür. Ancak ne kadar şifreli olsa da, egemen kültürel söylemlerin onun için lezbiyen bir hayat hikâyesi yazmaya bu kadar meraklı olduğu bir dönemde, "lezbiyene" özerk yollarla varoluş kazandıracak yazma ihtiyacının tanınması işlevine *de* sahiptir.

Bu deneysel modernist romanlar, farklı yollardan tutkunun ondan *bahsetmekten* ziyade, içinde tutulduğu bir mekân ya da mahfaza metin olduğu fikrini ima ederek, çağrıştırır. Lezbiyen modernistler, derin biçimde yaşanmış kimlik ile metinsel benlik temsili arasında karmaşık ilişkinin yanıltılı örneklerini sunar. Thom Nickels, kitabında sunduğu lezbiyen modernistlere imajist şair H. D.yi de (Hilda Doolittle) kattı. "Tarihte dışarı çıkmışların" yoklama listesine H. D.yi katmak tam olarak ne anlama geliyor? Nickels, onun cinsel kimliğinin karmaşık yapısına bakarken "Doolittle'ın kendi "keşfi"nin 1913'te şair Richard Aldington ile uzun süreli evliliğinden sonraya dek gerçekleşmediğini" iddia eder." Nickels "Doolittle hayatı boyunca açık lezbiyen eserlerini yayımlatmamayı seçti."[23] Hatta H. D. 1921 ve 1930 arasında üç otobiyografik roman yazdı ama onları sakladı: iki esas lezbiyen bağlılık ilişkisini ayrıntısıyla veren *Paint it Today, Hermione* ve *Asphodel*.[24] H. D., bu üç metin arasında ilk önce kendisini kurgusal olarak *Paint it Today*'in Midget'ı olarak ve sonra *Her* ve *Asphodel*'da Hermione Gart olarak kuruyor. Metnin *içine doğru* dolaptan çıkma duygusu gibi bir duygu en az ve öz biçimde

Her'de dışavurulur, Hermione şu formülle onu dile getirmiştir: "Aşk, yazmaktır."[25] Susan Stanford Friedman, bu "erotizm ve şiir" denklemini kadın yazara dayatılmış geleneksel seçimlerin savaşkan bir reddi, "birçok kadın sanatçının yapmaya kendini mecbur hissettiği, kadınların *Künstlerromane*'sinde genelde anlatı hareketini fişekleyen, kültürel olarak dayatılmış bir seçimi,-yine kültürel olarak birbirini dışlayan kategoriler biçiminde inşa edilmiş sanatçı ya da kadın olma seçimi- radikal biçimde reddi" olarak okuyor.[26] Ancak H. D.nin karmaşık denklemi, bu ikisini yazan figürün lezbiyen kimlikle varış noktasının eş zamanlı olmasını sağlayacak biçimde, lezbiyen öznellik ve modernist metinsellik arasında bir ilişki formüle eder. Hermione Gart'a göre, "bir şeyi yazıya dökmenin" bir yolunu bulmak kısa sürede eski nişanlısı olacak George Lowndes'in ifade ettiği "aşk" ve "sanat" arasındaki eril bağlantısızlığı ("aşktan iyi sanat çıkmaz, Hermione") reddetmek ve hem kendi dişi öznelliğini hem arzularını, en önemlisi kadın sevgilisi Fayne Rabb'e duyduğu arzuyu kayda geçirecek bir dili konumlandırmak için o bağlantıyı yeniden kurmak anlamına gelir.[27]

Metinsellik ve cinsellik arasındaki ilişkileri daha da dışarı zorlamak için o kadar ünlü olmayan modernist hami ve yazar Bryher'ı incelemek istiyorum. Bryher, erken 20. yüzyıl kadın modernist yazarları arasındaki en etkili ve iyi bağlantılara sahip olanlardan biriydi. 1894'te sevkiyat amiri John Ellerman ve resmi nikâhsız eşi Hannah Glover'ın kızı olarak, doğdu ve ona Annie Winifred Ellerman adı verildi. Ergenliğinde en sevdiği Scilly Adaları'nın en vahşi ve en uzağının adını aldı -ona uyan androjen Bryher ismi- ve 1951'de tek taraflı sözleşmeyle yasal olarak adını değiştirdi. Bryher, otobiyografik kurmaca, tarihi roman, şiir, edebiyat ve film eleştirisi de dâhil olmak üzere, geniş bir yelpazede eser verdi. Hem finansal destek hem editörlük açısından modernizmin kültürel üretimine katkısı çok önemlidir. 1913'te ilk imajist seçki, *Des Imagistes* ile karşılaştıktan sonra, Bryher'ın edebiyat kariyeri ve bağları kuruldu. Girişimleri yerini modernizmin deneysel edebiyatlarında ve Fütürist ve Sürrea-

listlerin avant-garde yazılarında bulacaktı. İlk olgun eleştirisi, *Amy Lowell: A Critical Appreciation* (1918) yazdıktan sonra, Bryher kendisi ve H. D. arasında bir buluşma ayarladı. Bu, onların ömür boyu cinsel ve duygusal ilişkisinin başlangıcı olacaktı. Bryher'ın otobiyografik kurmacası *Development: A Novel* (1920), *Two Selves* (1923) ve *West* (1925) gerçekçilik ve imajist nesrin bir karışımıdır ve erken dönem 20. yüzyıl lezbiyen öznelliğinin karmaşıklıklarını temsil eder. Lezbiyenlik hiçbir zaman açık açık dile getirilmese de, romanlar kadın erkeksiliği ve öteki kadınlara duyulan tutkunun karmaşıklıklarını belgeler. Bryher, daha sonra tarihi romana dönmesine ek olarak, *The Heart of Artemis: A Writer's Memoirs* (1963) ve *The Days of Mars: A Memoir, 1940-1946* (1972) adlı anılarını yazdı.

Bryher, *Heart to Artemis*'te ilişkinin duygusal ve cinsel kaydı tam açıklığıyla ifade edilmeyecek biçimde H. D. ile bir ömür süren ilişkisini yazar. Bryher, "Viktoryen" çocukluğunun sefaleti ve toplumsal ve aile bağlamının hapislerinden kaçma arzusunu tasvir eder. Bu tip durumlarda, "genç genelde aşık olur." der. Aşık olduğunu itiraf eder ama "bir kişi değil, bir ülkeye. Amerika benim ilk aşk ilişkimdi."[28] Metaforu geliştirerek, ülkeye "hanımı" der çünkü ikisi de birbirine karşı "hassas ve de tutarsızdır" (60). Bryher, "hayatımın büyük bir bölümünü ufak tefek yollardan Amerikalı ve İngilizleri bir araya getirmeye çalıştım." (161). Önemini sonradan anlamanın getirdiği avantajla, hayatta ne elde ettiyse "esasen ekonomik bir olgu ve imajist şiir yüzünden" diyor (161). "Şairlerin esas ikincil görevleri elçi olmaktır." der. Sonra biraz da son sözü söylercesine H. D.nin "Hermes of the Ways" adlı şiirinden dizeler alıntılar.[29] Bu girintili ve italiklerle yazılmış şiir dizeleri onun düzyazı seçkilerinin metnini gerçek anlamda kırar. Bryher'ın devam ettiği şu gizemli satırın dâhil edilmesi onu daha da muamma kılar: "Ben de bir beş sene daha bekledim." (161). Bryher'ın 1913'teki olayları anlattığı göz önünde bulundurulursa, bir beş sene daha demek bizi 1918'e götürür, H. D. ile tanıştığı ve H. D. ve kızı Perdita'yı doğurduğu kendisinin ise ölümcül bir gribe yakalandığı, seneye. Burada

kamuya açık hatıratında Amerika, hem Byher'ın kendi hayatını borçluymuş gibi hissettiği H. D. tarafından sembolize edilir ve aynı zamanda H. D. için bir sembol görevini görür. Bryher 1918 olaylarını anlatmaya devam eder ve H.D.nin Zennor, Cornwall'daki kiralık kır evine davet edildiği kesin tarihi kaydeder. Anlatısında bu ilişkinin önemine şüphe yoktur:

Sonunda bana şiirden bahsedecek ve yetersiz yazma çabalarıma gülmeyecek bir arkadaşım oldu... Bir sanatçıyla ilk gerçek temasımdı ve H. D. hayatımda gördüğüm en güzel figürdü, aynen bir Yunan heykeline aitmiş gibi bir yüz ve baştan ayağa atlet vücudu. (190-1)

Fakat anlatı burada sessiz kalır. Bu Byher'ın yaşamının erken dönemindeki kritik olaylar, bir diğer kadınla tanışması ve ona âşık olması, tüm ayrıntısıyla modernist bir haminin ve deneysel birinin hayat hikâyesinde merkezi olaylar olarak yer bulur. Hatıratın atladığı duygu ve tutku hikâyesidir. Bunlar Bryher'ın külliyatının başka bir yerinde Bryher'ın hayatındaki aynı dönemleri ele alan otobiyografik romanları *Two Selves* ve *West*'te bulunabilir. Bryher, hatıratının kamuya açık yerinde, H. D.yi Helga Brandt olarak kurguladığı *West*'ten "utandığını" yazar (205). Yine de *West*'in metninde "Amerika"ya âşık olma gerçeğini dile getirebilir: "Amerika'yı düşüncelerinde tahayyül ettiğinde onu geçmişi olmayan bir yer olarak gördü... Helga ismi bile yeni ve zengindi. Mızrak gövdesi... tahılın ve güneşin altın sarısı karışmış... içinde buzdan bir şeyler ve içte kalbinde şeftali. Amerika... Sadece bir Amerikalı ona hayatını sundu."[30]

Bryher, otobiyografik kurmacasmda kadın kahramana sahte Nancy ismini verir. Nancy'nin çocukluk ve erken yetişkin deneyimi Bryher'ınkine çok yakındır. Romanlar yapıda geleneksel *Künstlerromane*'nin* teamüllerini izler, ancak biçimde de içerikte de Bryher'ın romanı bedeni ve tutkuları kendi içinde bulunduğu ege-

* Başkahramanın gençlikten yetişkinliğe psikolojik gelişimini ele alan *Bildungsroman*'ın bir alt türü, burada başkahraman sanatçıdır (ç.n.)

men kültüre karşı gelen genç bir kadının kimliğinin oluşumunun karmaşık yönlerini anlatır. Nancy'nin en iyi arkadaşı Doris'in keskin biçimde ifade ettiği üzere: "Çoğu kızların istediği şeyi istemiyormuş gibi görünüyorsun."[31] Hatta Nancy'nin tutkusu onu bölmüştür: "bir şey onu kendinden ayırdı. Artık iki kişiliği vardı... Balta gibi bir şey ona vurdu ve ona *kendini içinde saklamasını* öğretti" (295; vurgular bana aittir.) Nancy, bölünmüş halinde -romanın başlığı "iki benlik"- ümitsizce "bir arkadaş bulma" tutkusu içerisindedir. Tüm anlatı boyunca "bir arkadaş" bulmak, onun kendi toplumsal cinsiyet farklılığını anlayacak bir Öteki bulma arzusunun ve aykırı tutkularının dile getirilmesi anlamına gelmeye başlayacaktır ("Bir erkek çocuğu, bir beyin, planlanmış maceralar ve aranan bilgelik" (183)).

Bir arkadaş bulsaydı onu kapatırlardı. Herkes, Eleanor, Doreen, Downwood. Çünkü arkadaşı olsaydı bir şey patlak verecekti ve o da fırlayacaktı, olmak istediği şey olacaktı ve bilgisiyle onları utandıracaktı. Çünkü yasaları umursamayacaktı, sadece mutluluğu umurunda olacaktı. (288)

Nancy *Two Selves*'de çok güçlü bir sessiz bırakılışı, zorla dilsizleştirilme deneyimini dile getirir: "gelip geçen yüzlerin hiçbiri onları durdurup konuşacağı bir cümle söyletmiyordu." (185). Metin, insanı hemcins arzusunun dile getirilemezliğinin yorumu olarak okumakta zorlamayacak, dil ve farklılık üzerine süregelen altmetinsel bir yorum barındırır. Nancy, bir başka söz dağarcığı olduğunu, hatta egemen kültürün dili *olmayan* bir başka *bilme* yolu olduğunu söyler: "Hiçbir zaman söylenmiş sözcükler duymadı. Gerçek sözcükler. Sadece gazetelerin başlıkları tekrar tekrar kendini yineliyordu. Ya da onun düşünceleriyle hiçbir bağlantısı olmayan bir eski kuşağın deyişleri. Hiçbir zaman sıçramayan, anlamla parlamamış, bir olgudan bahsetmeyen sözcükler" (287). Diğer lezbiyen modernist otobiyografik kurmacalarda olduğu gibi Brhyer'ın metninde de yazmak ve tutku özgürlüğü arasında bir eşitlik vardır. Nancy, *yazma* kabiliyeti konusunda endişelenir: "Ortaya çıkacak doğru kelime için duyguları hakkında fazla otantik ve fırtınanın dağıttığı bir

şeyler vardı. Ve doğru söz bulunamazsa, basılacak kadar iyi değil demekti ve basılmazsa asla bir arkadaşı olmayacaktı." (281).

Development, Londra'da 1920'de Constable tarafından basıldı. Bryher, *Heart to Artemis*'te romanın yayına hazırlanmasını anlatıyor. Bryher elyazmasını teslim ettikten sonra, yayımcının romanı bir "mutlu son" ekleyecek şekilde gözden geçirmesini isteyerek geri verdiğini anlatıyor (193). Bryher bunun anlamının aslında "romantik bir son" olduğunu ve "bunu yerine getirmeye öfkeyle karşı çıktığını" anlatıyor (193). Bryher, arzulanan geleneksel heteroseksüel anlatı ile sonlandırmayı reddettiğini fakat üçlemenin bir sonraki romanı *Two Selves*'in H. D. ile ilk karşılaşmalarının dramatik ve son derece duygusal anlatısına yer verilen ilerleyen sayfalarda romantik bir son sunduğundan bahsedemiyor. *Two Selves*'in sonlarında, Nancy, intihar etmekteyken, onu anlayacağına dair ümitlere bel bağlamış ve tarafından çaya davet edilmiş "yazardan" bir ses duyar. Romanın son adımları karşılaşmanın duygusal yoğunluğunu aktaran bilinç akışına başvurur: "en iyisi arkadaş bulmaya çalışmamak. En iyisi kayalıkların altında boğulmak. Su darbesi ve artık korkmak yok." (289). Nancy'nin denize inişi gerçek anlamda kır evi tarafından engellenir, yazar şöyle der: "Fenike yolu, güneydeki mavi denize bakan gri kır evinde sonlanır." (289). Ve orada daha figürle karşılaşmadan "benzer sarı kılıfların, Fransızca kitapların açık pencere kenarına yığıldığını" görür ve bu yazarın kendisiyle *aynı* tür kitapları, aynı tür *edebiyatı* okuduğunu görür (289).[32] Anlatı, Nancy'nin tutkulu bakışının H. D.nin nefes kesen vücudu ve gözlerine ve bir kapının açılmasına yönlenmesiyle sona erer:

İyisi mi bulmaya çalışmamak... Ah, macerada şansımızı deneyelim. Burası orası. Kapıyı çaldı. Yaşlıca ve gözlüklü bir kadın dışarı fırladığında, hayal kırıklığına uğramak için fazla yaşlı... Uzunca bir figür kapıyı açtı. Genç. Mızrak gibi bir çiçek, mızraklar çiçek açabilirmiş gibi. İçinde denizleri, ateşi, rengi ve onların ihtişamını barındıran gözlere baktı. Bütün deniz ve martıların sesiyle dedi ki:

"Gelmeni bekliyordum." (289)

Bachelard soruyor, "neye, nereye, açılır kapılar?"[33] Ve *Two Selves*'in sonundaki bu açılan kapıyı sembolik okuyabiliriz, ne *dışarı* ne *içeri*, tutkuyu icra edecek yeni bir mekâna açılma. Burada Bryher'ın edebiyatında, diğer lezbiyen modernist metinlerde olduğu gibi, metinsel mekân benlik ve tutkunun dile getirilmesine izin verir. Bu edebiyat belli tipte bir benlikten bahsetmeden, özneyi *günümüz deyişiyle* dolapta kalma ya da dolaptan çıkma arasındaki zor seçimi yapmaya zorlamayan bir söz ediminden oluşur. Böylece, lezbiyen modernistleri "tarihte dışarı" diye tanımlamak yerine, bu kategorilerin ötesinde yazan ve diğer birlikte yaşama ve birbirini sevme imkân ve mekânlarını göz önünde bulunduran diye tarif etmek en mantıklısı.

NOTLAR

1 George Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940* (New York: Basic Books, 1994), 6, 374-5, n. 7.

2 Eşcinsellik ve argo deyimlerin alt kültürde kullanımı hakkında bir tartışma için, bkz. Jennifer Terry, *An American Obsession: Science, Medicine and Homosexuality in Modern Culture* (Chicago: University of Chicago Press, 1999).

3 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (Boston, MA: Beacon Press, 1994), 212, 216.

4 "Mary, Queen of Shocks," *News of the World* (17 Haziran 2007), 38.

5 Sarah Sands, "I'm Mary, Queen of Shops," *Daily Mail* (31 Mayıs 2007).

6 Polly Vernon, "Rip it up and start again," *Observer Woman* (Temmuz 2008).

7 Jacqueline Rose, "Introduction: Shame," *On Not Being Able to Sleep: Psychoanalysis and the Modern World* (London: Vintage, 2004), 1.

8 Michael Musto, "We all know which stars are inside the glass closet, so why don't they just come out," *Out* (4 Nisan 2007), http://out.com/detail.asp?id=22392, erişim 4 Eylül 2008.

9 Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley: University of California Press, 1990), 68. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecek.

10 Michelangelo Signorile, *Queer in America: Sex, the Media and the Closets of Power* (London: Abacus, 1994), xi. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecek.

11 Steven Seidman, *Beyond the Closet: The Transformation of Gay and Lesbian Life* (New York: Routledge, 2002), 25. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecek.

12 Seidman 1996 ile 1998 yılları arasındaki ampirik araştırmasına girişiyor. "Farklı ırk, sınıf, toplumsal cinsiyet ve kuşaklardan otuz bireyle" mülakat yapıyor.

13 Chauncey, *Gay New York*, 6. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecek.

14 Bkz. Neil Miller, *Out of the Past: Gay and Lesbian History from 1869 to the Present* (London: Vintage, 1995). Ve Martin Bauml Duberman, Martha Vicinius ve George Chauncey, Jr, yay. haz. *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past* (London: Penguin, 1991).

15 Elice Picano, "Önsöz," Thom Nickels, *Out in History* (Sarasota, FL: STARbooks Press, 2005), xiii.

16 A.g.e., xiii.

17 Nickels, kitapçı Sylvia Beach, Gertrude Stein'ın partneri Alice Toklas, önde gelen modernist şair Marianne Moore, modernist romancı Djuna Barnes, modernist şair H. D. ve romancı ve bir dönem Virginia Woolf'un sevgilisi olmuş Vita Sackville-West'in hayatlarını ayrıntısıyla aktarıyor.

18 Modernizm ve bugün lezbiyen cinselliği diyebileceğimiz arasındaki ilişkinin teorileştirilmesi "lezbiyen" terimini kullanıp kullanamayacağımızı bir yana bırakın çağdaş eleştiriyi ciddi ciddi zorluyor. Eleştirmenler çeşitli terimlere başvuruyor: lezbiyen modernizm, Sapphik modernizm ya da queer modernizm. Modernizm ile lezbiyen cinselliği arasındaki kilit eserler arasında şunlar var: Hugh Stevens ve Caroline Howlett, yay. haz., *Modernist Sexualities* (Manchester: Manchester University Press, 2000); Karla Jay, "Lesbian Modernism: (Trans)Forming the (C)anon," George E. Haggerty and Bonnie Zimmerman, yay. haz. *Professions of Desire: Lesbian & Gay Studies in Literature* (New York: Modern Language Associaton of America, 1995), 72-83; Joanne Winning, *The Pilgrimage of Dorothy Richardson* (Madison: University of Wisconsin Press, 2000); Mary E. Galvin, *Queer Poetics: Five Modernist Women Writers* (London: Greenwood Press, 1999); Anne Hermann, *Queering the Moderns: Poses/Portraits/Performances* (Basingstoke: Palgrave, 2000); Shari Benstock, "Expatriate Sapphic Modernism: Entering Literary History," Karla Jay ve Joanne Glasgow, yay. haz. *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions* (New York: New York University Press, 1990); *Sapphic Modernism, 1910-1950* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999); Laura Doan ve Jane Garrity, yay. haz. *Sapphic Modernities: Sexuality, Women and National Culture* (London: Palgrave Macmillan, 2007).

19 Nickels, *Out in History*, 99.

20 Elizabeth Kennedy "But We Would Never Talk About It": The Structure of Lesbian Discretion in South Dakota, 1928-1933," Ellen Lewin, yay. haz. *Inventing Lesbian Cultures in America* (Boston, MA: Beacon Press, 1996), 16. Gelecek referanslar parantez içersinde verilmiştir.

21 Mesela bkz. Biddy Martin, "Lesbian Identity and Autobiographical Difference(s)" Bella Brodzki ve Celeste Schenck, yay. haz. *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1988), 77-103.

22 Terry Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture* (New York: Columbia University, 1993), 197, 199.

[23] Nickels, *Out in History*,99, 100.

24 Bkz. *Paint It Today*, yay. haz. Cassandra Laity (New York: New York University Press, 1992); *Her* (London: Virago, 1984); *Asphodel*, yay. haz. Robert Spoo (Durham, NC: Duke University Press, 1992).

25 H. D., *Her*, 149.

26 Susan Stanford Friedman, *Penelope's Web: Gender, Modernity, H. D.'s Fiction* (Cambridge, Cambridge University Press, 1990), 105.

27 H. D. *Her*, 149, 13. Fayne Rabb H. D.nin tanıştığı ve 1908'de görüşmeye başladığı Frances Gregg'in kurmaca halidir.

28 Bryher, *The Heart to Artemis* (London: Collins, 1963), 160. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecektir.

29 "Hermes of the Ways" Deniz Bahçesi seçkisinde yayımlandı. Bryer şiirin sonuç kıtasından alıntı yapar:
Hermes, Hermes
Köpüklenmiş koca deniz
Dişlerini gıcırdattı bana;
Fakat beklemiştin,
Deniz yosununun sahil yosununa
Dolaştığı yerde.

30 *West* (London: Jonathan Cape, 1925), 20.

31 Bryher, *Two Novels: "Development" and "Two Selves"* yay. haz. Joanne Winning (Madison: University of Wisconsin Press, 2000), 285. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecektir.

32 Sally Ledger'ın bahsettiği üzere, bu kitapların çok spesifik tasviri "sarı kılıflar, Fransızca kitaplar," belirli bir cinsel anlatıyı çağrıştırıyor: sarı kitap kılıfları genelde demiryolu istasyonlarında satılan Fransızca açık saçık ya da popüler kitaplara işaret eder." Sarı kitap kılıfı akla "estetik ve Dekadans ile Nisan ve Mayıs 1895'ten sonra eşcinsellikle" ilgili yayın *Yellow Book*'u getiriyor." Bkz. Sally Ledger, "Wilde Women and *The Yellow Book*: The Sexual Politics of Aestheticism and Decadence," *English Literature in Transition*, 50:1 (2007), 5-26.

33 Bachelard, *The Poetics of Space*, 224.

4

TIM DEAN

İhlalin erotikası

Parlak çocuklar, oynayın köpeğinizle
Kabuklarınızı, sopalarınızı okşayın, ağarmış
Zaman ve doğa güçleri tarafından, fakat bir sınır vardır
Asla aşmamanız, ötesine de güvenmemeniz gereken
Bedeninizin canlı halatları dokunuşlara
Alabildiğine geniş bir göğüsten fazlasıyla yosundan bir sadakat.
Denizin dibi acımasızdır.

Modern Amerikan şairi Hart Crane'den denizci sevgilisi Emil Opffer'in ilham verdiği lirik bir sekans olan ilk şiiri "Voyages" son satırları ihlal ile ilgili canlı bir uyarı.[1] Burada ihlalin cezası ölümdür," "okşayışları" ölümcül bir birlikteliği temsil eden denizin kaçınılmaz sarılışı olarak gösterilir. Ancak şiir, biz ihlali fark etmeden ("fakat bir sınır vardır/asla aşmamanız gereken") okuyucuyu sınırın ötesine çeken, kuvvetli biçimde sıçramalı sentaksıyla, tam da kendisine karşı uyardığı şeyi yapar. Kıtanın açılış dizelerinin ağır durakları gelecek sıçramalara yol verirken, yeryüzüne bağlı, masum kimlikler de denizin karanlık çözülüşü tarafından esir alınır. Aşılan sınır, sadece bir şiir dizesini diğerinden değil, sahille denizi, masumiyeti deneyimden, çocukluğu yetişkinlikten ve bu dünyayı öte dünyadan ayırır. "Aşmamanız gereken sınır" resmi bir ayrım kadar ontolojik bir sınıra da işaret eder.

Konuşmacı "parlak çocukları" yetişkin okuyucunun neredeyse her zaman çoktan aştığı sınırı aşmamaları için uyardığından, yüklü dizenin cinsellikle ilgili olduğunu çıkarabiliriz ("Bedeninizin canlı

halatları" ile birlikte okşama, oynama ve dokunuş imgeleri bu çıkarımı destekler.) Şiirin erotik imalarına rağmen ne çocukların ne de denizin cinsiyetlendirilmiş olması şaşırtıcıdır. "Voyages" sekansından sonra gelen şiirlerde ve diğerlerinde Crane denizi arkaik olarak dişi gösterir; burada sanki cinsiyet farklılaşmasından önce gelen bir sahneyle karşı karşıyayızdır. Sadece bu değil: erotik bir aşırılığı - "*Onca* geniş bir göğüsten *fazlasıyla* yosundan bir sadakat"- ölümden ayrışmaz gibi göstererek, şiir cinselliği potansiyel olarak ölümcül düşünen uzun bir geleneği hatırlatır. Cinsel açıdan ayrışmamış masumiyetten ölümcül aşırılığa, ihlalini gösteren sınır şaşmaz bir erotik yükü üstlenir.

Michel Foucault, ihlal üzerine eleştirel söylemi muştulayan bir 1963 yılı makalesinde "İhlal aştığı sınırda tüm mekânına sahiptir." der.[2] Böylece, ihlalin, tam da bir sınır aşıldığında en yoğun faaliyet göstermesi sayesinde, her zaman öteye geçmek için yeni hadler, sınırlar aramak zorunda olması paradoksunu belirler. Bu paradoks, gey yazar Simon Sheppard'ın da belirttiği "Sorun şu ki ihlaller bugünlerde kum gibi" durumuna yol açıyor.[3] Foucault'nun Georges Bataille'a gösterdiği saygıdan onlarca yıl sonra ihlal dağarcığı akademik söyleme orijinal gücünün çoğunu köreltecek derecede -sadece gey, lezbiyen ve queer araştırmalarını değil, daha geniş anlamda beşeri ve sosyal bilimleri de etkileyerek- sızdı. Bir eleştirmenin ironik biçimde iddia ettiği üzere "ihlal ilerlemeci bir entelektüel için güvenli bir konu haline geldiğinden" terim başlı başına klişe bir şey gibi dolaşıma girdi.[4] İhlal üzerine eleştirel söylem var olanı zorlamayı bırakın kabaca öngörülebilir hale geldi. Öngörülebilirliğinin ihlalinin kavramsal özgünlüğünü yitirmesinden ve geçmiş yirmi otuz yılın çağdaş eleştirel söylemlerinde jargonlaşıp dejenere olmasından bağımsız, bazı marjinal edebi söylemlerde gücünü korumasından kaynaklandığını öne sürmek istiyorum. Bu iddiaları desteklemek için Bataille ve Foucault'nun eserlerinde ihlal kavramının gelişimini inceliyor, sezgisel ihlal *fikriyle* felsefi bir *kavram* olarak önemi arasındaki ayrımı vurguluyorum. Bölüm sonra iki

ABD azınlık yazarına, Samuel R. Delany ve John Rechy'ye dönüyor ve edebi pratiklerinde ihlali değerlendiriyor. Ne yazık ki konu daha geniş ele alındığında tartışmaya dâhil edilmesini hak eden ötekileri bir kenara bırakmak durumundayım -Gloria Anzaldúa, Reinaldo Arenas, William Burroughs, Pat Califia, Dennis Cooper, Sarah Schulman ve Matthew Stadler.

Foucault, edebi boyutuyla ilişkili olarak ihlalin konuşulabilir sınırında faaliyet gösterdiğini, söylemsel ve felsefi dilin kavrayışına direndiğini açıklığa kavuşturuyor. Konu üzerine makalesinin belki de en önemli satırlarında ihlalin geleceği hakkında spekülasyonda bulunuyor:

> Belki bir gün, nasıl çelişki deneyimi erken bir döneminde diyalektik düşünce için belirleyici olduysa, [ihlal] de toprağının bir parçası olduğu oranla kültürümüz için belirleyici görünecek. Fakat bunca saçılmış işaretlere rağmen, ihlalin yerini bulduğu ve mevcudiyetinin aydınlandığı dil hemen hemen tamamen gelecekte yer alır.[5]

Foucault ihlal dilinin "saçılmış işaretlerini" Bataille'ın felsefi eserlerindeki kadar edebi eserlerinde de ayırt eder -Bataille'ın André Gide, Thomas Mann ve Marquis de Sade'da olduğu kadar Baudelaire ve Nietzsche'nin şiirinde de bu dili bulduğu gibi. İmgelemsel edebiyat üzerine bu vurguyu takip ederek, Foucault'nun öngördüğü geleceğin ondan sonra yazan cinsel ihlalci yazarlarda daha da açık okunabilir hale geldiğini iddia edebiliriz. Hatta tam önemi ayrıntısıyla işleyebileceğimi umduğum ihlal hakkındaki argüman boyunca Bataille "erotik uyaranın hakiki doğası ancak edebi yollardan, karakterleri ve sahneleri *imkânsızın* alanından oyuna çekerek, açığa çıkarılabilir" iddia etmiştir.[6] İhlalin erotizmden ayrışmazlığına işaret ederek, edebiyatın sadece taklit ya da yansıtma değil, bir buluş alanı olduğunun altını çizer çünkü insan bazı şeyleri gerçeklikte o kadar kolay yapamadıklarını, rızanın zorunluluğuna borçlu,"edebi yollardan" yapar. Bataille'a göre edebiyatın gündelik hayatta saygı gören geleneksel cinsel pratik sınırlarının ötesine geçmesi hatta şiddet ve yaralama temsilleri içermesi ahlaken zorunludur.

İhlalin Kavramsallaştırılması

Yasa, yasak, sınır ya da tabu olmadan ihlal mümkün değildir. Foucault'nun söylediği üzere, "Sınır ve ihlal sahip oldukları varlık ne yoğunlukta olursa olsun birbirine bağlıdır: tamamen aşılamaz olsaydı sınır olmazdı ya da tersinden bakılırsa göz yanılsaması ve gölgelerden oluşan bir sınırın aşılması manasız olurdu."[7] Bir yasak ya da tabu ihlal edilebilir ve onu ihlal etmek ihlalin anlamlı olması için salt teatral olmanın ötesinde bir niteliğe sahip olmalıdır. Hemcins erotik faaliyeti açık açık suç kapsamına girdiğinde, tüm insanlık tarihi boyunca şu ya da bu şekilde olduğu gibi, ihlale dair bir hava her temsiline yapışır. Uzun zamandır sodomizme ve sonrasında 19. yüzyılın başında daha spesifik biçimde eşcinselliğe konulan yasaklarla dolap edebiyatı denilene evrilecek kodlanmış tasvirlerden, zengin bir edebi gelenek ortaya çıktı. Bu edebiyat, Henry James, Herman Melville, Marcel Proust ve Oscar Wilde'da beden bulur.[8] ("Adını söylemeye cesaret edemeyen aşk" "sadece bir iki ipucu, bir iki yayılmış belli belirsiz anahtar ve dolayımı" dile getirme eğilimindeydi; bundan daha dolaysızı, Wilde'ın da büyük bir bedel ödeyerek keşfedeceği üzere, muzır bulunuyor ve yasal yaptırım riski taşıyordu.[9] Eşcinsellik, yasaya aykırı ya da yasadışıyken, hemcins aşkı edebiyatı her zaman ihlal riski taşır.

Fakat artık yasadışı değilse, çağlardır süregelen yasaklar kaldırıldığında, ne olur? Bu soru eşcinselliğin toplumsal açıdan kabulünün ciddi biçimde arttığı bir dönemde üretilen lezbiyen ve gey edebiyatı için özellikle yerinde bir sorudur. Başka şeylerin yanı sıra, soru değişen, hemcins erosu kadar heteroseksüel erosu temsillerini de düzenleyen, muzırlık tanımlarına işaret eder. Zamanında muzır ya da pornografik kabul edilen kanonik Avrupa edebiyatı düşünüldüğünde -mesela *Madam Bovary*, *Ulysses* ve *Lady Chatterley'nin Sevgilisi*- bugün böyle bir edebiyatın herhangi ihlal yükünden ne kadar uzak olduğuna dikkat etmeden durulamıyor. Pornografi ihlalci olan için çok ciddi bir janr olmaya devam ediyor ve aşağıda tartıştığım çoğu eser pornografik olduğu için özür dilemeyeceğim.

Ancak muzır yasası tarihi, en azından Amerika Birleşik Devletlerinde, cinsel açıklığa dair endişelerden normatif olmayan cinsellikler temsilleri hakkında kaygıya doğru değişime tanık olmuştur.[10] Kuşaklar arası cinsel ilişki, sadomazoşizm, hayvanlarla ve organik olmayan objelerle girilen ilişki -hepsinin sansürcünün ilgisini çekeceği garantidir. Günümüz muzır yasası için, Foucault'nun da "İhlal için bir Önsöz"de belirttiği üzere, hetero/homo ayrımının, iş ihlale gelince, en önemli öğe olmaktan uzağa düşmesi dikkate değer.

Bunu ifade etmenin bir başka yolu lezbiyen ve gey cinselliklerinin ihlalle özde ya da ayrıcalıklı bir ilişkisi olmadığını söylemek olacaktır. Bugün hemcins arzuları, pratikleri, kimlikleri ve temsilleri hakkında zorunlu olarak devrimci ya da politik olarak ilerlemeci hiçbir şey yoktur. Stonewall sonrası lezbiyen ve gey edebiyatının çoğu yönelimde realisttir ve sıradan, genelde okuyucunun kendini kolaylıkla eşleştirebileceği orta sınıf, gey erkek ve lezbiyenlerin cinselliklerini keşfetmeleri, aşkı bulmaları ve hayatlarını yaşamaları ile ilgili kabul edilebilir imajlar sağlamaya çalışır. Mesela Rita Mae Brown ya da Armistead Maupin gibi çok popüler kurmacalar akla geliyor. Bu edebiyat sadece keyifli değil, dolaptan çıkarken yollarını bulmaya çalışan okuyucunun olumlu biçimde özdeşleşebileceği sahneler sunması açısından da değerlidir. Yüksek kültürün, orta sınıf kültürün ve kitle kültürünün tümden esas olarak heteroseksüellik etrafında düzenlenmemiş anlatılar sunması insan çeşitliliği açısından hayati önem taşır.

İhlal edebiyatı farklıdır. Bataille da Foucault da ihlalin cinsellikle iç içe olduğunu iddia eder fakat cinsel kimlikle ilgili söyleyecekleri çok şey yoktur. Mesela Foucault, cinselliği, "İhlal için Önsöz" boyunca heteroseksüellik ve eşcinsellik arasında bir ayrım belirlemeden, akla getirir. Bu eksikliği, bu tip imkânlar Fransız kültürel normları ve özelinde Foucault'nun biyografisi açısından cezbedici olsa da, dolaba ya da makalenin yazılışının tarihsel anına atfetmek, hata olur. Cinsel belirlenmişliğin esasen tarihsel ve biyografik açıdan eksik olduğunu anlamak, ihlalin partnerin cinsiyetinin, tama-

men gereksiz olmasa da, ikinci derecede kaldığı bir cinsellik deneyimini içerdiğini göz ardı etmek anlamına gelecektir. Bataille, "arzu nesnesi *evrendir*" ya da daha soyut konuşmak gerekirse "*gerçeğin somut bütünlüğüdür*" derken bu noktada ısrar eder.[11] Bataille bununla tüm dünyaya cinsel açıdan sahip olma arzusuna değil, tam tersine işaret eder -insanın kendini erotik yoğunluk yoluyla evrende kaybetme arzusu. Benlik sınırlarının böyle bir vecdle yok oluşu Crane'in "Voyages"da okyanusun çözülmesi diye tasvir ettiği şeydir: "bu büyük sonsuzluk göz kırpışı/sınırsız seller, rüzgâr yönünde zincirinden boşanmış" ve yine "sonsuz kan bağı" olarak.[12] Benlik eros yoluyla sınırlarını aştığında, cinsel *kimlik* kavramı artık pek anlamlı olmayacaktır.

Bataille'ın "aşk bir nevi kendini yakmaktır" dediğinde işaret ettiği bu vecdin benlik çözülmesi deneyimidir.[13] Böyle uç bir deneyim ile teamüllere dayalı cinsellik ya da aşk anlayışımız arasındaki gözle görülür fark, cinsellik ve erotizm arasındaki farkı aydınlatmaya yardım eder -hem Bataille hem Foucault'nun üstünde durduğu üzere. Her iki düşünür için de ihlalden geriye çözülemez kalan erotizmdir (cinsellik ya da cinsel kimlikten ziyade). Bataille bu farkı şu şekilde ayrıntısıyla ele alır:

> İnsanın cinsel faaliyet konumu şaşırtıcıdır: prensipte tamamen yasak değildir. Elbette kısıtlamalara tabidir ama bu kısıtlamalar muazzam bir imkânlar alanını açık bırakır. Erotizm tarihi hiçbir biçimde kurallar tarafından tanımlanmış sınırlar içerisinde izin verilen cinsellik faaliyetinin tarihi değildir, hatta erotizm sadece kuralların ihlali tarafından belirlenmiş bir alanı içerir. Her zaman izin verilen sınırların ötesine geçme meselesidir: hayvanlarınkinde olduğu gibi cinsel bir oyunda erotik hiçbir şey yoktur. Ve belki de erotizm görece nadirdir (bu noktada güvenilir verilerin azlığı yüzünden net bir şey söylemek zor.)[14]

Erotizm ihlalle ilgilidir çünkü kuralların çiğnenmesi tarafından tanımlanır. Bataille'in erotizm teorisi, erotizmi biyolojik anlamıyla doğal ve antropolojik anlamda kültürelden ayırdığı sürece, kesinlikle özcülük karşıtı kalacaktır (heteronormatif eğilimine karşı). Erotizm ne doğanın ne kültürün amaçlarına hizmet eder, onun yerine

sadece kültürel yasaklar aşıldığında devreye girer. Nadirliği erotizmin edebiyat alanında görünmesini açıklar çünkü kültürel yasaklara karşı gelmek her zaman fantezide gerçekliğe nazaran daha kolaydır. Yine de çoğu standartlara göre ihlalci edebiyatta görünmesi "güvenilir verilerin azlığı" sorununu pek azaltmaz çünkü çok azı, özellikle de pornografik edebiyattan geliyorsa, tam anlamıyla "edebi" kanıt olarak görülebilir.

Bataille'ın söylemeye çalıştığı, çoğu cinselliğin yasakları ihlal *etmediğidir*. İhlal, sanıldığı kadar yaygın değildir. Bırakın "kum gibi" olmasını ihlallerin görece nadir olduğunu takdir etmek sadece cinsellik ve erotizm arasındaki değil, bir fikir olarak ihlalle felsefi bir kavram olarak ihlal arasındaki farkı kavramamızı sağlar. Herkes ihlalin erotikası peşinde kendi cinselliğini geliştirmeyi istemez, hatta bu şekilde davranmamaları için son derece geçerli sebepleri vardır. Kişi kendi güvenliğini, onurunu ve ahlaki bütünlüğünü -ihlal bunların hepsini riske sokar- korumayı tercih edebilir. Sıradan cinselliğin ihlalci olmadığı iddiası Foucault'nun cinsel özgürlük savunucularına ünlü eleştirisine öncüllük eder: "cinselliğe evet diyerek güce hayır dediğimizi düşünmemeliyiz."[15] Ne güçten bir kaçış ne de güce karşı güvenilir bir kalkan, cinsel faaliyet sadece nadiren -ve biraz da zorlukla- Bataille ve Foucault'nun konumlandırma arzusunda olduğu anlamıyla ihlalcidir.

İhlali bu kadar zor kılan nedir? Erotizmi, Bataille'ın burada yaptığı gibi, "kuralların çiğnenmesi" üzerinden tanımlamak ihlalin çok sayıda kural ya da toplumsal teamülü çiğnemesi değil, daha kesin konuşmak gerekirse, *tabuları* çiğnemekle ilgili olduğunun üstünü örter. Kişinin tabu olarak gördüğü bir şeyi ihlal etmesinin tutarsızlığının ötesinde bir şeydir çünkü tabular saf ve kendini geri çeken bir güç yayar. Burada Freud'un *Totem ve Tabu*'su tabu yasaklarını koruyan içsel zorunluluk üzerine vurgu açısından faydalıdır, Freud'a göre tabu yasaklarının "sebebi yoktur ve kökenleri bilinmez."[16] Freud, Kant'ın kategorik imperatifiyle tabuların gücünü karşılaştırırken, tabu yasaklarını dini yasaklardan ayırır ve "tabu

tanrılardan eskidir ve herhangi dinin mevcudiyeti öncesine gider."[17] Bataille ve Foucault için tabu yasaklarının önemi Tanrı'nın ölümünden sonra da ayakta kalabilmesindedir. Tabulara sorgusuz sualsiz inanıldığında mantıklı argümana ya da aydınlanmacı muhakemeye bağışıklığı olan bir güç kullanırlar. Kişi bir tabu hakkında, bir tanrıya karşı olduğu gibi, agnostik ve şüpheci olamaz. Freud'un dile getirdiği gibi, "cezanın dış tehdidi gerekmez çünkü herhangi ihlalin dayanılmaz bir felakete yol açacağı konusunda içsel bir kesinlik, ahlaki bir inanç vardır."[18]

Bu tip yasakların karakterize ettiği "içsel kesinlik"in onları ihlal etmenin özellikle zor olduğunu görmek için Freud'un ensest arzu ve Oidipus kompleksiyle tüm tabuların indirgemeci açıklamalarına biat etmek zorunlu değil. Ceza tehdidi tabularla birlikte benliğin dışından ziyade içinden gelir. Kişinin adaletsiz, gelişigüzel ya da dışarıdan empoze edilmiş olduğunu düşündüğü yasaları ihlal etmek (mesela gey karşıtı yasalar) yeterince kolaydır; burada ihlal ve sivil itaatsizlik arasındaki farkı görürüz. Direnmenin çok daha zor olduğu şey insanın kendi iç sınırlarının ihlalidir. Hem Foucault hem Bataille günün sonunda ihlalin yargı gücünü ilgilendirmeyeceğini iddia eder. Oscar Wilde vakasına rağmen (ve 1957'de Allen Ginsberg'ün *Uluma*'sının muzır davası ve diğerleri[19]), esas olarak cinsellik ve temsili hakkında tarihsel açıdan değişken yasalara gönderme yaparak ihlalin önemini kavrayamayız.

İhlal, felsefi açıdan anlaşıldığında, yasayla değil sınırla ilgilidir - ya da Foucault'nun "sonluluk ve varlık deneyimi" dediği ile.[20] Foucault, Bataille üzerine düşünüşünde "sınır" sadece yasayla oldukça eşanlamlı (yasak ya da sınır gibi) terimlerle değil, insan sonluluğunun daha varoluşçu biçimleriyle kavramsallaştırır. Bataille'in kutsalı ihlalle kurduğu bağlantıdan esinlenen Foucault Tanrı'nın ölümünden sonra ihlal imkânına ne olduğunu merak eder. Daha önce sonsuzla ilgili istikrarlı bir hissiyatın Nietzsche sonrasında ortadan kaybolmasıyla, sınırsızlık tarafından temsil edilen sınırı kaybettik. İnsan sonluluğu sonsuz olmayan bir dünyada yeni bir sorun ol-

maya başladı. Geride kalan belirli bir kutsal anlamının tabu kavramı içerisinde hapis kalmasıydı. Freud'un belirttiği gibi, *tabu* Polinezya dilinden gelen bir sözcüktür ve İngilizce *sacred*ın türediği Latince *sacer* sözcüğü ile yakın bir anlam taşır.[21] Fakat "tabu" ile sacer "sacred"ın sahip olmadığı çift bir yankı taşır çünkü ilki "kirli," "yasak" ve "lanetli" anlamları yanı sıra "kutsanmış," "kutsal," "istisnai" anlamlarını da içerir. Bataille, bu çift anlamı kullanarak ve "*kutsal* olan tam da *yasaklanmış* olandır." diyerek, ihlal ve kutsal arasında bağlantı kurar.[22] İhlal sadece aşağı ve kirli olanla değil kutsal ve uhrevi olanla da teması içerir. Diğer bir deyişle, dokunulmaz kalması gerektiği söylenene dokunmayı içerebilir.

Bir şeyi dokunulmaz göstermek -onu tabu yapmak- ona dokunma arzusunun bir yerlere sızdığını gizliden gizliye kabul etmektir (Bataille "her korku bir cezbe imkânını açığa çıkarır," der.[23]) Ancak bir şeyi tabu yapmak ona tutkuyu yoğunlaştırır ve erotik sınırı aşma ve çiğneme itkisini harekete geçiren bir engel diker. Bu açıdan bakıldığında, yasaklar sadece onları yasaklamaktan ziyade kendi ihlallerini çekici kılmak olarak görülebilir. Foucault, ihlal ve sınır arasında karşıt ikilik ya da olumsuzluk dışında bir ilişkiyi nitelendirirken bu sezgi karşıtı kavrama işaret eder:

> Öyleyse, ihlal sınırla siyah ile beyaz, yasaklı ve yasaya uygun, dışarı ve içeri ya da bir binanın açık alanıyla kapalı mekânlar arasındaki gibi bir ilişki içerisinde değildir. İlişki daha ziyade basit bir kabahatin yok edemeyeceği bir spiral şeklini alır... İhlal bir şeyi diğeri ile karşı karşıya getirmeye çalışmaz, amacına şaka ya da kurumların sağlamlığını bozma yoluyla da ulaşmaz... İhlalde olumsuz hiçbir şey yoktur, tam tersine sınırlı varlığı olumlar -ilk kez varoluşunu bu kuşağa açarken sıçradığı sınırsızlığı olumlar.[24]

Foucault, onu olumsuzlama yoluyla tanımlasa da (ihlal şu değildir ve bu değildir) ihlalin olumsuz değil de olumlu faaliyet gösterdiğinin anlaşılması gerektiğini vurgular. Foucault, ihlal ve sınır arasındaki ilişkiyi "basit bir kabahatin yok edemeyeceği bir spiral şekli" resmederek daha sonra güç ve haz arasındaki ilişkiyi yeniden düşüneceği kilit imgelerden birini öngörür ("*daimi güç ve haz*

spiralleri"[25]). *Cinselliğin Tarihi*'nin en büyük katkılarından biri güç anlayışımızı cinsel arzuya (sadece olumsuzlamaktan ziyade) neden olan olumlu bir güç olarak yeniden yönlendirmeydi. On üç yıl önce yazdığı "İhlal için bir Önsöz"de de ihlali zıtlık yaratan değil, olumlayıcı ve yaratıcı olarak kavramsallaştırıyordu.

Foucault külliyatının queer teorideki yeri düşünülürse, ona göre ihlalin "amacına şaka ya da kurumların sağlamlığını bozma yoluyla da ulaşmaması" önemlidir. İhlal, Judith Butler'ın *Cinsiyet Belası*'nın ardından 1990'larda sahneye çıkan temelcilik karşıtı parodi, taklit ve performativite teorilerinden oldukça farklı bir yerde kalır.[26] Queer teori Foucault'ya diğer filozoflara oranla giderek daha çok yaslanırken ve queer eleştirmenler sürekli ihlalden bahsederken, Foucault'nun kendi ihlal teorisi unutuldu. Akademisyenler, normalleştirme ve onun bozulması ile uğraşan Foucault'yu ihlalle uğraşan Foucault'ya tercih etti. Bunun sebebi, ihlal "sınırlı varlığı olumlar" iddiası yüzünden, sonuncunun olumlu bir ontolojik konuma atfedilmesi olabilir. Tarihsel açıdan değişken toplumsal cinsel normların gelişigüzel sınırlarını tartışmak, kişinin en mahrem varoluşunu oluşturan içsel sınırlarla boğuşmaktan kolaydır.

İhlali Pratik Etmek

İç sınırlarla dış sınırları ihlal etmek arasındaki fark özellikle John Rechy'nin eserinde canlı biçimde dramatize edilmiştir. New York ve Los Angeles'ta Stonewall öncesi fuhuş hayatını açık açık anlatmasıyla tanınan Latino bir yazar olan Rechy özellikle başkahramanları erkek seks işçileri olan, epizodik anlatıları genelde anonim cinsel birliktelikler etrafında yapılandırılmış *City of Night* (1963) ve *Numbers* (1967) ile ünlendi. Rechy'nin muğlâk kimlikli paradoksal figürleri olan erkek seks işçiler arzulanabilirliklerini düzcinsel olarak geliştirebilir, diğer erkeklerle cinsel ilişkiye girerek -ve girmek için- hayatlarını sürdürseler de. Bu figürler, sadece belediye kanunları ve toplumsal normları değil, kendi içsel sınırlarını da sürekli

ihlal ettiğinden, Rechy onları yasadışı, ihlal erosunun yürüyen ve cisimleşmiş hali olarak temsil eder. "Serbest cinsellik yaşayan eşcinsel cinsel devrimcidir," diye yazar. "Bu yasadışı varoluşun her anında baskıcı yasalarla, baskıcı "ahlakla" karşılaşır."[27]

Rechy'nin *The Sexual Outlaw*'u kurmacadan çok gerçek, Stonewall sonrası döneme denk düşen, 1977'den sonrasını kapsayan bir gezme anlatısıdır. *City of Night* ve *Numbers*'la paylaştığı temalara rağmen bu ihlal manifestosu bir on yıl önce zor yazılırdı, konuyu ele alma cesareti yüzünden değil, "cinsel suçluyu" açık açık ayrı bir azınlık olarak ele aldığı için. Bu anlayış gey özgürleşme hareketinin bir ürünüdür. Rechy, "kimse bu kadar kolay kovuşturulmuyordu- liberal denenler bile onun kovuşturmasına boyun eğiyordu- varoluşuna karşı yasaların olduğu tek azınlık oydu," der.[28] İddiası geylerin, etnik ve ırk temelli azınlıklarla arasında analoji kurulan toplumsal bir azınlık olarak, diğer gruplardan daha büyük risk altında olduğu çünkü varoluşunun bizzat uzun zaman önce yerleşmiş yasaları çiğneme tehdidinde bulunduğuydu. Diğer azınlıkların konumlarıyla bu tip karşılaştırmalar yapması cinsel kimlikler sivil haklar modeli temelinde kristalleştiğinden beri tartışma yaratmıştır. Rechy'nin eseri yasaların sadece herhangi kimse tarafından icra edilecek herhangi cinsel eylemlere karşı değil, eylemleri politik kimlikleriyle eşzamanlı varolan belirli aktörlere karşı yöneltildiğini düşünmenin ilk etapta mümkün olduğu tarihi anı yakalar.

The Sexual Outlaw, Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nin ilk cildi Fransa'da yayımlandıktan kısa süre sonra ama İngilizceye çevrilmeden önce yayımlanır. Rechy'nin kitabının en can alıcı noktalarından biri cinselliğe evet diyerek "serbest cinsellik yaşayan eşcinsel"in güce hayır dediğine inancından kaynaklanır. "Belgesel"i Foucault'nun yeni vazgeçtiği "baskıcı hipotez"in bir örneğidir. Rechy, gücü "baskıcı yasalara" odaklanarak, esasen yargı temelinde algıladığından başkahramanlarını kanun kaçağı olarak tanımlar. Gücü bu şekilde algılaması eşcinselliğin ilk elde bir azın-

lık kimliği olarak oluşturulduğu sivil haklar çerçevesi mirasıdır. Rechy, böylece, cinsel kanun kaçağını provokatif biçimde Rosa Parks'la karşılaştırır: "güney'den cesur bir kadın otobüsün arkasına gitmeyi reddettiğinde, bu devrimci bir hareketti -umumi olarak yasaya karşı gelmek. Geyler sokaklarda yiyişip yalaştığında, bu da devrimci bir eylemdir. Cahil cinsellik yasalarıyla karşılaştığımız *yer* burasıdır."[29]

Ve *The Sexual Outlaw* yine de yasanın kendi ihlalini nasıl aktif biçimde cezbedici hale getirdiğini kayda geçirir: Rechy, "Tuzak kurma polislere yaygın biçimde -kısıtlamak istediği "suçu" yaratarak- uyumakta olan şeytanları temizleme konusunda yıkıcı güçler verir." der.[30] Burada bahsettiği sonrasında kamusal alanlarda, gey olsun erkek seks işçisi olsun, rıza gösteren katılımcıları tutuklamak, cinsel ilişkiye davetiye çıkaran sivil polislerin yasa uygulama pratiğidir. Romanı *This Day's Death*'in (1969) bir polisin Jim Girard adında bir adamı Los Angeles Griffith Park'ta tuzağa düşürüp yakaladığı bir olayı anlatır. Hayatının acımasızca, gelişigüzel fakat yine de geniş ölçüde kamuya duyurulmuş tutuklama süreci ve mahkemesi tarafından mahvedilmesine odaklanır. Bunun tek sebebi kendilerini gey olarak tanımlamayan ama eşcinsel ilişkiye girmek isteyen polisler için bir kaçış sağlaması olabilir, bu sapkın tuzağa düşürme pratiği günümüze kadar gelmiştir.[31] Tuzağa düşürme, eşcinsel ilişkiyi kamuda caydırma görevi görmekten ziyade eşcinsel ilişkinin inkâr edilmiş bir formu olarak düşünülmelidir.

Rechy, bu tip uygulamaların adaletsizliğinden fazlasıyla yakınsa da, gezinenler ve polisin arzularını muhafaza etmede birbirlerine ne derece bağlı olduklarını takdir eder. Rechy'nin Los Angeles'ındaki Hollywood Boulevard gibi kent mekânlarına gece belirli zamanlarda sadece seks işçileri, onların müşterileri ve polisler doluşur. *The Sexual Outlaw*, bu grupların ihlal ve yasanın kol kola girdiği dolaylı tutkunun dansına giriştiği manevraları ayrıntısıyla tasvir eder. Bataille'ın iddia ettiği üzere, erotizm "her zaman izin verilen sınırların ötesine geçmeyle ilgili bir meseleyse,"

"baskıcı yasalar" ve onların üniformalı aktörleri Rechy'nin cinsel devrimcilerinin şehvetini artıran engelleri yaratır. Romanlarında resmedilen yasadışı faaliyetlerden bilinçli biçimde faydalanan sadece *yasanın* arzusu değildir.

Rechy, *The Sexual Outlaw*'un sonlarına doğru daha derin bir diğer çelişki fark eder. Cinsel devrimcilerinin kendi serbestlikleri konusunda muallakta kaldıklarını itiraf ederek, "iki cephede savaşıyoruz-biri sokaklar, diğeri içimiz" der.[32] Rechy, bunu söyleyerek, Bataille ve Foucault'nun daha soyut ifade ettikleri açılımı dile getirmeye yaklaşır, yani ihlal hukuki koşulların üstünde ve ötesinde bir "iç deneyim" ya da "limit deneyim," dış otoritelerle değil benlikle karşılaşmayı gerektiren bir deneyim, meselesidir.[33] İhlalin bu yönü üzerine en tutarlı düşünüşü başkahramanın kendini tam da ihlal etmek için dayattığı, sınırlı sayıda konu etrafında düzenlenmiş bir roman olan *Numbers*'da bulunabilir.

Bir zamanlar seks işçisi olarak çalıştığı Los Angeles'a dönen Johnny Rio'nun bu on günlük ziyaretine sıkışmış olabildiğince anonim cinsellik arayışında yeni bir motif arar. Griffith Park'ta yirmi birincisini baştan çıkardıktan sonra, "saymakta olduğu dehşet, sayıları hedefsizce toplamak, bilincini keskin bir nişancının mermisi gibi vuruyor."[34] Sınır anlayışı olmadan, erotik aşırılık kavramı anlamsız kalır ve böylece Johnny "ateşli" bir hesap kitaba dayanan otuz sayısal sınırını keşfeder:

> Üç yıldır uzaklardaydım... Gitmeseydim, bir senede, diyelim, 300 insanla yapabilirdim... Üç yılda 900... 900'ün gerisindeyim... Arayı kapamam ne kadar alırdı?... Bir günde parkta en az yaptığım üç... En azından günde üç... 900'e... 300 eder...300 günde yakalarım. Fakat sadece on günlüğüne geldim ve kalacağım süre tam da bu. On günde 3000_...
> Otuz.
> İşte bu!
> *Otuz!*
> Hedef bu![33]

Bu aritmetik Sade'ın *Sodom'un 120 Günü*'nden *Dawson's 20 Load Weekend*'e (modern pornografideki tuhaf sayma ısrarını çağrıştırıyor.[36] Johnny Rio'nun hesapları muhasebe amacının, ne kadar etkileyici olursa olsun, kotayı karşılama zorluğundan ziyade mantık ya da akılda temellenen bir sınır keşfinde -seküler bir sınır- olduğunu açığa çıkarır. Böylece Johnny kendi kendine şöyle düşünür, "Artık oyunun bir kazanma skoru var, sınırsızlığa doğru sayma dehşeti -Park tarafından yutulma- gitti."[37] Rahatlama ne bir dizi orgazm deneyimlemeden ne de kendi kendine uygulanan sayısal testten geliyor, rahatlama bir biçimde gerçekten geçerli bir sınırı tanımaktan geliyor. Geçerli bir sınır aşırıya anlam vermeye yönelir ve böylece ihlali mümkün kılar.

Numbers, tıpkı *Dawson's 20 Load Weekend*'in aynı adı taşıyan başkahramanın yirmi dördüncü boşalmasını kameraya yöneltmesiyle bittiği gibi, Johnny'nin otuz yedinci numarasında ("Otuz yedi!") sona erer. Son kertede sayısal sınır gelişigüzeldir. Tutku, azalmayı bir kenara bırakın, "sayı" ya da "attırma" artışıyla yükselir. Ricardo Ortiz'in söylediği gibi, "Johnny'nin numaraları sayılarla adlandırılmıştır, Johnny'nin genişleyen arzusunun boşluğu gibi artan belirli niceliksel değerler gibi."[38] Son tahlilde sayıların artışını motive eden belki de arzu değil başka bir şeydi. Rechy'nin kurmacasının cinsellik anlatıları boyunca neredeyse hep haz yoksunluğuyla tanındığı düşünülürse, bunun duyumsal bir haz arayışı olmadığı kesin.[39] Haz ilkesinin düzenleyici sınırı aşma itkisi Rechy'yi açık açık Bataille'ın tanımladığı erotizm alanına yerleştirir.

Afro-Amerikalı Samuel R. Delany'nin aşırılığın yine de hazla sonuçlandığı, birçok form alan pornografik kurmacası daha karmaşık bir vakadır. Delany, dünyamızda imkânsız kaçacak şeyleri tastamam akla yatkın, hatta sıradan gösteren kozmolojiler yaratır. Delany, üzerinde çalıştığı janrdan bağımsız, eşcinselliği, şeylerin düzeninin bir ihlali olarak tehdit ediciden ziyade, onların bir parçası olarak resmeder. Böylece Rechy ve diğerlerinin tersine parklarda, kamuya açık duşlarda ya da sinemalarda cinsel ilişkiye giren

erkekleri zorunlu olarak devrimci ya da ihlalci olarak tahayyül etmez. Delany, aynı zamanda, eşcinselliğin "doğallığına" inanmaz, erkekler arası cinselliği motive eden ne biyolojik ne politik imperatiftir, onun yerine özellikle haz dolu bir araç sunan bedensel temasta bir ilişki arayışıdır.

The Mad Man (1994) ve *Hogg* (1995) gibi romanlarda aşırılık niteliksel formlara göre daha az niceliksel form alır. Delany'nin eserlerini kör gözüm parmağına ihlalci yapan karakterlerinin tadını çıkardığı cinsellik *tipidir*, çok sayıda ilişkiye giriyor olmaları değil. Mesela, canlı biçimde tasvir edilmiş, sonunda her iki kişinin de zirveye ulaştığı bir sahneyi takip eden duhul sonrası anlar sırasında, başlıkla aynı addaki karakter Hogg anlatıcıya şunları söyler:

> "Bence ikimizin de ihtiyaç duyduğu buydu. Her zaman boka bir nevi taraflı olmuşumdur, özellikle kendiminkine. Fakat sen kendininkinde siktirme şansım pek bulamıyorsun, ara sıra tüm yüzüne attırılmasını isteyen bir sik emicin olmadığı sürece... Ben bok makinesiyim ve sen de kişisel bok kasem ve sidik kabım, öyle değil mi?"[40]

Boktan alınan keyif düşünülürse, Delany'nin bir dizi karakterinin "bok makinesi" olarak nitelendirildiğini ve dışkı saplantılı oyunlarına katılmaya hazır partner desteğinin eksikliğini hiç hissetmediklerini fark edebiliriz. *Hogg*'un genç anlatıcısının yutmaktan keyif aldığı sadece dışkı ve ürin (ve elbette sperm) değil, sümük, ter, smegma ve unutulmaz bir sahnede enfeksiyonlu, şiş glanz derisinden çıkan irindir. Romanın son sahnelerinde "bir çükten alınacak en iyi şey ne kadar kirli olursa olsun peynirdir," diye dalga geçtiğinde, deneyim yelpazesi düşünülürse, karşılaştırma çerçevesinin ve bu yüzden özellikle göz önünde bulundurulan yargının alabildiğine geniş olduğunu anlarız.[41]

Ancak Delany'nin kurmacasını muğlâk biçimde ihlalci kılan karakterlerinin nadiren genelde bedensel sıvı ve atıkların yutulmasını engelleyen iğrenme engeliyle mücadele ediyor gibi görünmesidir. Ya kurmaca dünyasında yozlaşmışlık mekânı yoktur ya da her şey

bu tabu yüklü sınırın çok ötesinde yer alır.[42] Okuyucunun bu bok oyununu nasıl deneyimlediğinden bağımsız, romanlarda tabu ihlaliyle ilintili çok az korku vardır. Delany'nin, pedagojik ya da başka sebepten, okuyucularını şoke etme isteği olduğuna dair bir izlenime kapılmayız. Onun yerine onun bok oyunu Mary Foltz'un Delany'nin atıkla -insanın ya da toplumsal bedenin- karşı karşıya geldiği "bok etiği" adıyla anatomisini çıkardığı, benliği onu yok eden haz deneyimlerine açan şeyin merkezi bir bölümünü oluşturur.[43] Delany, pratiğini ihlale yönlendirmektense bariz itici deneyimlerin ve kişilerin haz almaya yöneldiği tüm yollara odaklanır.

Haz kapasitesi anlayışımızı genişletmek cinsellikten haz alanların sadece yetişkinler olmadığını kabul etmekten geçer. Yukarıda anlatılan sahnenin ihlalci yönü *Hogg*'un "ara sıra tüm yüzüne attırılmasını isteyen bir sik emicisi" diye tarif edilen anlatıcısının on bir yaşında bir çocuk olmasıyla birleşir. Rıza yaşının oldukça altında yine de çok sayıda yetişkin erkeğin erotik sömürülerine keyifle katılır. Rob Stephenson'ın romanın ikinci baskısının girişindeki yorumda yazdığı üzere, "Hogg'u anlatan isimsiz oğlan bilinçli olarak "kötü yola sürüklenebilir çocuğun" tam tersi olarak gösterilmiştir. O bizzat kötü yoldur."[44] Ancak bu çocuk, romanın merkezi bilinci olarak, Sade'ın bazı genç anlatıcılarının tersine kaderinden asla şikâyet etmeyen, tamamen iyi kalpli bir karakterdir. ABD edebi geleneğindeki Huckleberry Finn ve Holden Caulfield gibi, naif perspektifleri anlattıkları olaylara ironik bir ışık tutan tüm görünüşte masum, genç anlatıcıların karanlık ikizidir. Delany, bu on bir yaşındaki anlatıcı yoluyla Dennis Cooper ya da Matthew Stadler gibi diğer ihlalci kurmaca yazarları gibi kültürümüzün paylaştığı çocuk masumluğu mitini kuşatır.

Freud -o da çocukluk masumiyeti fikrinin demistifikasyonu konusunda bir yol almıştır- çocukların ebeveynleriyle erotik birleşme fantezileri kurmasının onlarla gerçekten cinsel ilişki kurmak istedikleri anlamına gelmediğini iddia ediyordu. Delany, meseleyi birkaç adım daha ileri götürerek ergenliğinin başlangıcındaki bir

çocuğu sadece grup seks, dışkı yeme ve yetişkin erkeklerle her türlü sodomizm fantezisini kurarken değil, bunları şevkle isterken ve istediğini sürekli elde ederken de tasvir eder. Delany'nin romanı bastırmada yaşadığı sorunun, en azından kısmen *Hogg*'un kuşaklar arası cinsellik tabusu ihlali olduğuna şüphe yoktur. 1969'dan itibaren, Stonewall ayaklanmaları civarı başlayan ve 1973'te tamamlanan *Hogg*, yaklaşık çeyrek yüzyıla kadar yayımlanmadı, birçok sempatik bakan editör esere hayran olduklarını belirtmelerine rağmen onun yayımlanamaz olduğunu düşündü.[45]

Bu romanın resmi yaş sınırı ihlali, tecavüz, şiddet ve cinayet şeklindeki daha somut fiziksel rıza sınırlarının ihlaliyle birleşti. Genç anlatıcının rızası ortadan kaldırılmamış gibi görünmekle beraber, sahibi hayatını onu tecavüz için kiralayarak kazanır ki o da görünen o ki işinden keyif alır. Hogg ve çetesinin vahşi biçimde çeşitli kadınlara tecavüz etmesi bedensel dışkıları yutma ile ilgili yoğun sahnelerden daha zor okunur. Anlatıcının tüm bu sahneleri sessiz bir nesnellikle anlatması romanın rahatsız edici etkisine katkıda bulunurken *okuyucu* kendi rızasının test ve muhtemelen ihlal edildiğini hisseder.[46] *Hogg*, okunabilirliğin sınırlarını ciddi biçimde zorlarken, Bataille'ın erotizmin kendisini "*imkânsızın* dünyasından karakter ve sahneleri oyuna sokması yoluyla" ifşa ettiği iddiasına örnek teşkil eder.

Delany'nin *Hogg*'u ya da Bataille'ın pornografik kurmacası gibi metinler, şiddet ve tecavüz sahneleriyle, bizden ihlal edebiyatının politikası ve etiğiyle yüzleşmemizi bekler.[47] Cinayet, tecavüz ve ensestin antik Yunan'dan beri edebi temsilinin merkezde olduğu düşünülürse, soru bu eylemlerin tasvirine izin verilebilir olup olmaması değil, tasvirin nasıl şekillendirildiğidir. Modern okuyucular, bırakın onlarla haşır neşir olma isteğini, modern öncesi şiddet temsillerinden yeterince uzaktır. Fakat pornografi temsil ve izleyici arasındaki mesafeyi en aza indirgemekte uzmanlaşıyor, öyle ki şu ya da bu şekilde haşır neşir olmuş hissetmemek zor hale geldi. Kişi uyarılmıyorsa, muhtemelen ya iğrenmiş ya dehşete kapılmıştır -

ya da daha kötüsü hem dehşete kapılmış hem uyarılmıştır. İhlalci edebiyat sadece toplumsal normun sınırlarını değil, en ilerlemeci okurun da sınırlarını test eder. Toplumsal norm ve hiyerarşilerin ihlal edilmesiyle yetinen biz sınırlarımıza müdahale edildiğinde ya da onlar çiğnendiğinde kendimizi o kadar rahat hissetmemeye başlarız. Genelde temsil aracı, kelime olsun imge olsun, izleyicisini bu tip bir ihlalden soyutlar (çekiciliğini, sağlayan kısmı budur). Fakat edebi temsilin bizi diğer türlü dokunulmamış hatta dokunulmayan meselelerle karşılaştırma kapasitesi de vardır (Platon'dan bu yana sansürlenme sebebi de kısmen budur). Edebiyat da cinsellik gibi her zaman "güvenli" değildir. İhlalci edebiyatın riski -benliği ihlalin uç sınırına maruz bırakan- erotik gücünün kaynağıdır. Böyle bir riskin, heyecan verici olarak deneyimlenmesi için politik açıdan savunulabilir olması gerekmez; hatta tam tersi doğru olabilir. Her cinsel deneyimde olduğu gibi ihlal edebiyatı herkes için geçerli değildir.

NOTLAR

1 Hart Crane, *The Poems of Hart Crane*, yay. haz. Marc Simon (New York: Liveright, 1989), 34.

2 Michel Foucault, "A Preface to Transgression," çev. Donald F. Bouchard ve Sherry Simon, *The Essential Foucault: Selections from Essential Works of Foucault, 1954-1984*, yay. haz. Paul Rabinow ve Nikolas Rose (New York: New Press, 2003), 445.

3 Simon Sheppard, "Discourse: Dick," D. Travers Scott yay. haz. *Strategic Sex: Why They Won't Keep It in the Bedroom* (New York: Harrington Park Press, 1999), 75.

4 Ashley Tauchert, "Against Transgression," *Critical Quarterly*, 50 (2008), 10.

5 Foucault, "Preface," 445.

6 Georges Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy*, çev. Robert Hurley, 3 Cilt (New York: Zone Books, 1993), Cilt II: 177, original vurgu.

7 Foucault, "Preface," 445.

8 Bkz. Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet* (Berkeley: University of California Press, 1990).

9 Wilde'ın davası hakkında bkz. Ed Cohen, *Talk on the Wilde Side: Towards a Genealogy of a Discourse on Male Sexualities* (New York: Routledge, 1993). Mahkemede üne kavuşan "adını söyleyemeyen aşk deyişi" Lord Alfred Douglas'ın "Two Loves" (İki Aşk) şiirinden geliyor. "sadece bir iki ipucu, bir iki yayılmış

belli belirsiz anahtar ve dolayım" dizesi Whitman'ın *Çimen Yaprakları*'ndaki "Kitabı Okuduğumda" şiirinden geliyor.

10 Bkz. Linda Williams, "Second Thoughts on Hard Core: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance," Pamela Church Gibson ve Roma Gibson, yay. haz. *Dirty Looks: Women, Pornography, Power* (London: British Film Institute, 1993), 46-61. Ayrıca bkz. Edward de Grazia, *Girls Lean Back Everywhere: The Law of Obscenity and the Assault on Genius* (New York: Random House, 1992).

11 Bataille, *Accursed Share*, Cilt II: 176 ve 117, original vurgu.

12 Crane, *Poems*, 35 ve 36.

13 Bataille, *Accursed Share*, Cilt II: 119.

14 A. g. e., 124, original vurgu.

15 Foucault, *The History of Sexuality: An Introduction*, çev. Robert Hurley (London: Allen Lane, 1979), 157.

16 Sigmund Freud, Totem and Taboo, James Strachey, yay. haz. ve çev. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (London: Hogarth Press, 1955), Cilt XIII: 18.

17 A.g.e.

18 A.g.e. 26-7.

19 Howl'un muzır mahkemesi ile ilgili olarak, bkz. de Grazia, *Girls Lean Back*, Bölüm 17.

20 Foucault, "Preface," 449.

21 Freud, *Totem and Taboo*, 18.

22 Bataille, *Accursed Share*, Cilt II: 92, original vurgular. İtalyan filozof Giorgio Agamben *sacer*in yapısal muğlaklığını farklı fakat ilintili bir yoldan geliştiriyor. Bkz. Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, çev. Daniel Heller-Roazen (Stanford: Stanford University Press, 1998).

23 Bataille, *Accursed Share*, Cilt II: 96.

24 Foucault, "Preface," 446.

25 Foucault, *History of Sexuality*, 45, original vurgu.

26 Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1990).

27 John Rechy, *The Sexual Outlaw: A Documentary* (New York: Grove Press, 1977), 28.

28 A.g.e.

29 A.g.e., 71, esas vurgu.

30 A.g.e., 29.

31 Oldukça ünlü bir tuzak vakası Idaho'dan Cumhuriyetçi senatör Larry Craig'di, 11 Haziran 2007'de Minneapolis-St. Paul Uluslararası Havayolları'nda bir sivil polisin cinsel ilişki ayartması sonucunda yakalandı.

32 Rechy, *The Sexual Outlaw*, 286.

33 Bataille'ın "içsel deneyim" ve Foucault'nun "limit deneyim" ile kastettiği usta biçimde Martin Jay tarafından analiz edilmiştir, *Songs of Experience: Modern*

American and European Variations on a Universal Theme (Berkeley: University of California Press, 2005), Bölüm 9.

34 Rechy, *Numbers*, gözden geçirilmiş baskı (New York: Grove Press, 1984), 190, original vurgular.

35 A.g.e., 190-1, original vurgular ve eksiltiler.

36 *Dawson's 20 Load Weekend* (yönetmen Max Sohl, Treasure Island Media, 2004) San Franciscolu kanun kaçağı pornocu Paul Morris'in ürettiği hareketli bir klasik kondomsuz porno kültüdür. Güvenli cinsellik normlarını aşma ve kondomsuz "alıcı"lar tarafından "attırma" sayısını liste halinde düzenleyen bu altkültür pornografi fenomeni üzerine bkz. Tim Dean, *Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking* (Chicago: University of Chicago Press, 2009).

37 Rechy, *Numbers*, 191.

38 Ricardo L. Ortiz, "John Rechy and the Grammar of Ostentation," Sue-Ellen Case, Philip Brett ve Susan Leigh Foster, yay. haz., *Cruising the Performative: Interventions into the Representations of Ethnicity, Nationality, and Sexuality* (Bloomington: Indiana University Press, 1995), 62-3.

39 Bu açılımı Kevin Arnold'a borçluyum, "Male and Male and Male": John Rechy and the Scene of Representation," yayımlanmamış el yazması.

40 Samuel R. Delany, *Hogg*, ikinci Baskı (Normal, IL: Fiction Collective 2, 2004), 263.

41 A.g.e., 267.

42 Bkz. Julia Kristeva, *Powers of Horror: An Essay of Abjection*, çev. Leon s. Roudiez (New York: Columbia University Press, 1982).

43 Bkz. Mary Catherine Foltz, "The Excremental Ethics of Samuel R. Delany," *SubStance*, 37: 2 (2008), 41-55.

44 Rob Stephenson, "Introduction," Delany, *Hogg*.

45 Bkz. Samuel R. Delany, "The Making of *Hogg*," *Shorter Views: Queer Thoughts and the Politics of the Paraliterary* (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1999), 298-310.

46 *Hogg*'u gezinirken yaşanan karmaşık okuyucu deneyimi hakkında keskin bir analiz için (ve genelde Delany'nin pornografik romanları hakkkında mükemmel bir yazı) bkz. Ray Davis, "Delany's Dirt," James Sallis, yay. haz. *Ash of Stars: On the Writing of Samuel R. Delany* (Jackson: University Press of Mississippi, 1996), 177.

47 Bataille'ın pornografik kurgusu için bkz. *Blue of the Noon*, çev. Harry Matthews (London: Marion Boyars, 1979) ve *Story of the Eye*, çev. Joachim Neugroschal (Harmondsworth: Penguin, 1982).

5

HUGH STEVENS

Gey kurmacasında normallik ve queerlik

İngiliz gazeteci ve oyun yazarı Peter Wildeblood, 1955'te, HM Wormwood Scrubs hapishanesinde eşcinsellik suçları yüzünden yattıktan sonra yazdığı *apologia pro vita sua*sı (kendi hayatını savunma) *Against the Law*'da (Kanuna Karşı) toplumun kendisi gibi iyi eşcinselleri hoş görmesini, fakat "kendilerini sergilemeyi seven efemine yaratıkları, gençliği yozlaştıranları... sağa sola oynayan bilekleriyle acınası derecede caf caflı efemineleri" hoş görmemesi gerektiğini söyledi.[1] Wildeblood'un hoşgörü argümanı meşrulaştırılması gereken uygun eşcinsellik anlayışını kendisini uzaklaştırdığı şeytanlaştırılmış eşcinsellik kurgularının -yaşlı avcı, efemine kraliçe- karşısına yerleştiriyordu. Bu tip bir karşıtlık, "queer" teorisi ve aktivizminin meydan okuduğu karşıtlığın ta kendisi.

"Queer" Amerikan lezbiyen ve gey politikasında ve akademisyen dünyasında 1990'ların başından bu yana bir kategori olarak popülerleşse de, terimin işaret ettiği çatışmaların lezbiyen ve gey kültüründe uzun bir tarihi var. Eskiden bir hakaret olan "queer" terimi lezbiyen ve gey erkekler tarafından kendilerini tasvir etmek için kullanmaya başlandı. Bir benlik tarifi olarak kullanılan queer, gey ve lezbiyen kimliklerin aykırı ve yıkıcı potansiyellerini yeniden vurguluyor ve anaakım lezbiyen ve gey politikalarının reddettiği drag, fetişizm, sadomazoşizm ve çarka çıkma gibi öğeleri benimsiyordu.

Amerika Birleşik Devletlerindeki 1950 ve 1960'ların homofil hareketi, siyasi ilerleme adına, lezbiyen ve gey erkekleri ahlaklı, iyi giyimli ve mesleki açıdan saygı duyulan vatandaşlar olarak sunmayı amaçlıyordu. Mattachine Society ve Daughter of Bilitis gibi gruplar "eşcinsel davranışı kınayan bir topluma kendilerini adapte etme" ve "uygun davranışın normatif standartlarına gey varoluşlarını uyarlama gereksinimini dayatma" ihtiyacı duyduklarına inanıyorlardı.[2] Fakat bu örgütlere "uyarlanması gerekenin toplum olduğunda ısrar eden" daha militan ve hareketi yüksek sesle eleştiren,[3] toplumsal cinsiyetlerine uygun muhafazakâr bir kılık kıyafet giymeleri (kadınlar için elbise, erkekler için takım elbise ve kravat) beklenen gey erkek ve kadınlar tarafından sıklıkla meydan okunuyordu.[4]

1970'lerin gey özgürleşme hareketi, homofil hareketin bu sakinleştirici imajına karşı çıkarken, gey aktivizmi, pratik olarak belli hedeflere ulaşacak şekilde işlemesi gerektiğini düşünenlerle eşcinselliğin toplumsal yapıyı radikal olarak sorgulandığı ve toplumsal cinsiyet uyumunun ve monogam çiftlerin ayrıcalıklı olduğu kısıtlamalara karşı işlediğinde değerli olduğunu düşünenler arasında ikiye bölündü.[5] Tartışmalar, sadece lezbiyen ve gey kültürünün neden oluştuğu hakkında değil, bu kültürün kendini nasıl sunması gerektiği ile ilgili de yürütüldü ve yürütülmeye devam ediyor. Edmund White 1980'de gey politikasında normallik politikası ve queerlik politikası arasındaki gerilimi tarif ediyor. White, asimilasyon ve radikalizm arasındaki "siyasi seçim"e "merkezi bir uyuşmazlık... taktikler kadar ilkeler hakkında da bir soru" diyordu. White'ın "çoğunluk" dediği asimilasyoncular "çoğu geyin görünürde rahatsız edici fakat aslında duygusal tercihle ilgili tarafsız bir mesele olması dışında özünde düzcinseller gibi... gey altkültürün sadece savunmacı, önyargının yarattığı, geyler anaakıma bir kez eklemlendi mi çözülecek bir getto olduklarına" inanıyordu. (White'ın büyük beceriyle özetlediği görüşler 1990'ların iki ironik yaklaşımında tam ifadesini bulur: Bruce Bawer'in *A Place at the Table*'ı ve Andrew Sullivan'ın *Virtually Normal*'ı. İkisi de normalliğin olumlanmasının queerliğin reddedilmesini içerebileceğini özenle gösteriyor.[6] White, diğer yandan, "Ra-

dikal geyler bu yaklaşımla ilgili hemen her şeyden şikâyet ediyor. Strateji olarak tehlikeli ve yanlış." Asimilasyoncular, "gey cemaatin daha tuhaf öğelerini reddetme bahasına" işleyen lezbiyen ve gey kimliklerinin neredeyse normalliğinde ısrar ederken, radikaller "popomuzun en teşhirci kanadı kadar güçlüyüz... Gey hayatındaki soru işaretlerini reddetmek iyi değil, onları savunmalıyız" diyebiliyordu. White'a göre, "radikallerin geylerin normalleştiğini ve sistemin şu an olduğu haliyle faydalı üyelerine dönüştüğünü görme arzusu yok. Geylerin Amerikan toplumunu daha iyi, daha insancıl, daha eşit, daha az baskı altında bir topluma dönüştürebilecek bir özgürleşme hareketinin öncüsü işlevini görebileceklerine inanıyordu.[7]

AIDS salgını bu tartışmalara yeni bir itki verdi ve aktivizm asimilasyoncu lezbiyen ve gey politikalarına daha agresif biçimde meydan okumaya başladı. 1990 Mart'ında New York'ta aktivist grup "Queer Nation" kuruldu. Queer Nation, 1987'de AIDS'e karşı bilinci yükseltmek ve homofobi ve hükümet duyarsızlığına meydan okumak gibi spesifik bir amaçla oluşturulmuş, radikal, mucizevi biçimde etkin ve teatral protesto örgütü ACT UP'tan (Gücün Açığa Çıkması için AIDS Koalisyonu) çıktı.[8] Queer Nation, ACT UP'ın heteronormativite ve homofobiye karşı savaşma gündemini devam ettirdi ama S/M ya da transgender gibi saha sorunlu gruplar bahasına normatif gey ve lezbiyen kimliklerinin olumlanmasına meydan okudular. Queer politik aktivizmi, tek, eşcinsel ve heteroseksüel farklılığını şeyleştiren, birbirine karşıt ve istikrarsız farklılıklardan bir koalisyonun önemini vurgular. "Eşcinsel" ve "heteroseksüel" kavramları bireysel kimlikleri ve eşzamanlı farklı birey gruplarını işaret etmek için kullanılıyorsa, doğası gereği ilişkisel bir terim olan "queer" (kendini "normale" karşı konumlayarak) tüm ayrışan çizgilerin netliğini bulandırma ve cinsel kimliklerin tuhaflığı ve istikrarsızlığını vurgulamaya yaradı.[9]

Queer aktivizmi kısa sürede akademiye taşındı ve 1990'ların başı yeni "queer teorisi" disiplininde (ya da anti-disiplininde) bir dizi temel eser gördü. 1993'te Eve Kosofsky Sedgwick'in *Tendencies*'i

(Eğilimler) şimdiyi şu şekilde nitelendirir: "bir QUEER zamanı... Queer'in anı."[10] Queer teori, bir yandan yeni queer aktivizmi çoğulculuğu diğer yandan ötekinin kimliği üzerine post-yapısalcı ya da postmodern eleştiriler arasında ittifaklar kurar. Sedgwick, queer teoriyi ve politikayı "ayrılıkçılık karşıtı" *ve* "asimilasyonculuk karşıtı," "ilişkisel ve tuhaf" diye nitelendirir (xii). Queer teori, radikal potansiyeli ve queer aktivizminin öfkesini muhafaza etmeyi ve lezbiyen ve gey kimliklerinin aptallaştırıcı düzcinsel kılıfları olarak algıladıkları şeyden kaçınmayı hedefliyordu. Judith Butler'ın etkili makalesi "Imitation and Gender Subordination"da (1991) iddia ettiği üzere, "baskıcı yapıların normalleştirici kategorileri ya da aynı baskının özgürleştirici mücadelesi adına düzenleyici noktalar da olsa, düzenleyici rejimlerin araçları olan" kimlik kategorileri yüzünden şüphe altındaydılar. Fakat cinsel kimlik temelindeki ayrımcılığı protesto etmek istiyordular.[11] Sedgwick'e göre, queer "neredeyse basitçe, lezbiyen ya da gey, hemcins nesnesi seçimine işaret etse de," terim "toplumsal cinsiyet ve cinsellik altına giremeyecek" "ırk, etnisite, sömürgecilik sonrası milliyetçilik" gibi boyutlar kullandığı için heyecan vericiydi. (8-9).

Terimin kapsamlılığı ve muğlâklığı -Michael Warner'a göre "birçok insanın kendilerini düzcinsel kültürle ihtilaf içerisinde bulduğunu" iddia etmenin "bile bile en geniş yolu"-[12] hem güçlü tarafları hem de sınırları. Lee Edelman, queer teori üzerine eserinde "queerleri heteronormativite yaptırımlarıyla başa çıkamadıkları için damgalanan" varlıklar olarak aldığını söyler.[13] Queerlik hakkında bu düşünme biçimleri kimin queer işareti altında mobilize olabileceğini görmeyi güçleştiriyor. Queer olmamak için kaç tane bu tip yaptırımla başa çıkmak gerekiyor? Queer olmak için bir, birkaç, çok ya da bütün yaptırımlara mı diretmek gerekiyor? Ve ne kadar çok, ne kadar sık damgalanmanız gerekiyor? Papa'yla ihtilaf halinde olmanız yeterli mi, yoksa Evangelist papaz Rick Warren'la mı ihtilaf halinde olmanız gerekiyor? (Fritz karakteri Cristopher Isherwood'un *Goodbye to Berlin*'inde [Berlin'e Elveda] acınası biçimde "Son ker-

tede hepimiz queeriz" demesi gibi.[14] Bunlara alışıyoruz.) Queer böylece tanımlandığında, kimin queer bir kimlik üzerinde hak talep edeceği, kimin bunu reddedeceği bulanıklaşıyor. Bir dizi ihtilaflı kimliği kapsama şevkiyle "queer" bazı marjinalleşmiş cinsel kimliklerin ve davranışların diğerlerine oranla daha marjinalleştirilip, ayrımcılığa maruz bırakılma yollarını göz ardı edebilir. Queerliğin bağlama bağlı olduğunu da göz ardı edebilir: monogam bir gey çift London's Soho'da son derece normal gözükebilir ama taşra Yorkshire'ında tehlikeli derecede queerdir.

Bu tek, şemsiye terime fazla anlam yüklendi ve üzerinde fazla çalışıldı; terim direnmeyi planladığı monolitik konumun bir kısmını edindi ve Gayle Rubin'in 1984 yılı makalesi "Cinselliği Düşünmek"te öne sürüldüğü üzere, cinsellik politikasının diğer ifadeleri hassaslıklarının bir kısmını kaybetti. Rubin, "iyi, normal, doğal, kutsanmış" cinselliği "kötü, anormal, doğal olmayan, lanetli" cinsellikten ayıran, "cinsel değer hiyerarşileri -dini, psikiyatrik ve popüler" dediği şeyi tanımlar.[15] Rubin, bu hiyerarşilerin işlediği, bir dizi karşıt ikiliğe göre (bkz. Tablo 1) onaylanmış ve yasaklanmış davranış ve cinselliğe karşı çıkan birçok yolu tarif eder.

Her eşleştirmedeki karşıt terimlerin illa diğerini dışlamadığına dikkat edin: mesela bir birey cinsellikten tek başına, çift olarak ve gruplar halinde hoşlanabilir. Rubin'in şeması sizin ne kadar kutsal ya da lanetli olduğunuzu gösteren puanlardan bir çetele oluşturmanızı sağlayabilir (cinsellikle pek ilgilenmeyen ya da hem heteroseksüel hem eşcinsel olan biseksüelleri açıklayamasa da.) Sevgili okuyucu, kutsanmış puanlarınızı toplayın, lanetlenmişleri ekleyin ve on ikiden her iki puana da ulaşın. Test sonuçlarıyla ne yapacağınız size kalmış.

Tablo 1

Heteroseksüel	Eşcinsel
Evli	Evli değil
Tek eşli	Gelişigüzel
Üreyen	Üremeyen
Ticari	ticari değil
Çift halinde	yalnız ya da gruplarla
Bir ilişkide	Gel-geç
Aynı kuşak	kuşaklar arası
Özel	kamuda
Pornografi yok	pornografi
Sadece bedenler	imal edilmiş objeler
Vanilya	sadomazoşist

Cinsel kimlik ister durağan ister hareketli kavransın, bu zıtlıklar dizisi bireylerin ne tam queer ne tam normal olduğunu gösteriyor. Cinselliğin radikal bir politikası hiyerarşik düşünceye ve "lanetlenmiş" cinsellikleri damgalamaya meydan okuyan bir politika olabilir ama bu meydan okumaları gerçekleştirenlerin kendilerini bu lanetlenmiş formlarla eşleştirmeleri gerekmez. Böyle bir politika, biseksüelliğin kabulü, HIV/AIDS aktivizmi, "queer" olarak algılanan ("gey" ya da "cinsiyet uyumsuz") çocuklara ezici tacize karşı, seks işçilerinin hakları için ya da hemcins çiftlerin hakları için (göç, miras, sağlık erişimi, ebeveynlik) aktivizm gibi diğer spesifik cinsel gündemler üzerine çalışma imkânlarından bağımsız, erdemli ve normal ya da mutlak queer bir hayat sürdürmenin imkânsızlığını geniş ölçüde meydan okuyan cinsel değer hiyerarşilerinin olanaklılığından ayıracaktır. Eşcinsellik ve heteroseksüellik arasındaki karşıtlıkların sınırının gündemlerin çoğulluğu ve özgüllüğünü örtmesi gibi, ütopik olan da queerliği kapsayabilir. Leo Barsani'nin *Homos*'da yazdığı gibi, "Geyliğin özgüllüğü yoksa, gey-olumlayıcı ya da gey olarak politik etkinlik imkânsızdır."[16]

Stonewall sonrası gey ve lezbiyen kurmacası, queer politika ve teori ile ilgili bazı yakınlıklar gösterse de, asimilasyoncu ya da asimilasyon karşıtı diye sınıflandırmak zordur. Okuduğunuz kitaplara ve onları nasıl okuduğunuza bağlıdır. Kurmaca, hikâyeler anlatır, okuyucular yanıt verir. E. M. Forster'ın açıkladığı gibi "Evet -ah, tatlım, evet- roman bir hikâye anlatır." (virgül ve tirelerle "tatlım"ı geylere has biçimde yalıtması kendi hikâye anlatıcılığının ironisini ve büyük keyfini inkâr eden dünyevi bir pes etme havası verir.)[17] Ancak yayımlanmış kurmaca sayfalarında anlatılan hikâyeler (küçük ve ayrıcalıklı bir azınlığın hikâyeleri) yirminci yüzyılın son yıllarına kadar nadiren "lezbiyen," "gey" ya da "eşcinsel" hikâyeleriydi. Bu romanlardan lezbiyen ya da gey hikâyeleri anlatan bazıları kovuşturmaya uğramış (Radclyffe Hall'un *The Well of Loneliness*'ı, D. H. Lawrence'ın *Rainbow*'u ya da yayımlanmak için izin alamamıştı (Forster'ın *Maurice*'i ölümünden sonra yayımlandı). Birçok roman, -Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölüm*'ü, André Gide'in *The Immoralist*'i, Proust'un *Geçmiş Zamanın Peşinde*'si, Djuna Barnes'ın *Geceyi Anlat Bana*'sı, William Burroughs ya da John Rechy'nin romanları- hemcins arzusuyla ilgili heyecan verici hikâyeler anlatır fakat bu farklı kitap gruplarındaki karakterler nadiren kendi hemcins arzularını "sıradan" deneyimler. Queer teori, normatif gey ve lezbiyen kimliklerinin ifşasına karşı çıkıyorsa, (modern queer politikasından önce yazılmış -1969'larda başlayan Stonewall ayaklanmalarından kısa süre sonra[18] başlayan "dolaptan çıkma" politikasından önce- queer kurmacayı queer normalliği tasviri yüzünden eleştirmesi pek gerekmiyor. (Forster'ın eşcinsellerin en banliyö kültüründen gelen ve gelenekseli olan *Maurice*'inin bile sınıflar arası bir ilişkisi vardır ve yeri pek belli olmayan bir ormana kaçması gerekir.)

Gey ve lezbiyen kültürünü nitelendiren asimilasyoncuk ve queerlik arasındaki gerilim, iki değil birçok hikâyenin ortaya çıkmasına sebep oluyor -radikal sapkın queerlere karşı normal gey ya da lezbiyenlerin hikâyesi. Mesela Dennis Cooper'ın *The Sluts*'ını (2004) okursanız, müşterilerin potansiyel müşterilerin okuması için

online eleştiri yazıları yolladığı seks işçilerinin içinde bulunduğu vahşi bir cinsellik dünyası tasvir edildiğini görürsünüz.[19] Alan Hollinghurst'ün *The Swimming-Pool Library* (1988), *The Spell* (1998) ya da *The Line of Beauty* (2004) gibi romanlarındaki karakterlerin maceralı bir cinsellik hayatları vardır ama çoğu açıdan radikalden ziyade tutucudur. Bu romanlarda ilişki için çarka çıkma ve cinsellik eğlence formlarıdır, direniş eylemlerinden ziyade haz alınabilir eğlencelerdir.[20] Hollinghurst'ün kurmacasında gey erkek cinsel hayatı, monogam çift olmayla sınırlandırılmaz. Statüko eşcinselliğe karşı düşmanca bir tavır geliştirdiğinde, statükoya direnmek isteyen, diğer koşullarda bir kurulu düzen figürüdür.

Asimilasyonist olarak algılanabilecek bu romancılar bile önceden mevcut bir dizi kural ya da değere uyma ya da direnme ölçüsünde ayakta kaldığını ya da koptuğunu göstermekten ziyade etik koşulları ve ilişkilerin zorluklarını yeniden şekillendirme, araştırma sürecine katılmışlardır. David Leavitt vakasını düşünün, espri ve ironisi bana E. M. Forster'ınkini hatırlatır. Leavitt, romanı *Equal Affections*'ta (1989) lezbiyen folk şarkıcısı April, erkek kardeşi Danny ve Danny'nin sevgilisi Walter arasındaki ilişkiyi öven "Living Together" (Birlikte Yaşamak) diye bir şarkı yazar.[21] Her ikisi de avukat olan Danny ve Walter Gresham, New Jersey'den New York'a gidip gelir. Kentin Üniteryen Kilisesi'nde toplanan ve homofobinin hayatlarını nasıl etkilediğini tartışan "Gay Homeowner's Association"ma (Gey Ev Sahipleri Derneği) üyedirler (24). (Mady Kroger süpermarkette ona bakan kadının "Seviciye bak!" diye düşündüğünü biliyordur (24).) April, performansı sırasında, şarkılarını şöyle sunar: "Bazen gey bir erkek ya da kadının yapabileceği en politik şeyin gey bir kadın ya da erkekle açık açık yaşayabilmesi olduğunu düşünüyorum." (25). Ve şarkısı Danny ve Walter'ın sauna ve barlardan dantel perdeli evden işe işten eve gitmek için nasıl çekildiklerini anlatır:

> *Onca yıl sauna ve barlardan sonra*
> *Ve arabaların arka koltuklarında tek gecelik aşklardan*
> *Ve onca farklı adamla geçirdiğimiz geceden*
> *Yeniden sana eve gelmek o kadar iyi ki.* (24)

Leavitt, April'in şarkısını Danny ve Walter'a atılan romana has bir bakışla birleştirir:

> Yani: esasen nasıldı, birlikte yaşamaları. Danny ve Walter bir Pazar, öğleden sonra oturma odasındaydı, pantolonları ayak bileklerine inmiş, VCR'da daha yeni *Bigger in Texas*'ı seyretmişlerdi. (25)

Folk şarkısı idealleştiriyor ama Leavitt'in romanı eşitsiz yakınlığa sahip ("Eşit yakınlık olamıyorsa / Bırak da daha çok seven ben olayım," Leavitt'in, W. H. Auden'ın şiiri "The More Loving One"a [Daha Çok Seven] gönderme yapan epigrafı), cinsel can sıkıntısını müzakere eden bir çift. Danny, sauna ve barların April'in buluşu olduğunu düşünürken ve "ikisi de büyük, soğuk, yapış yapış serbest cinsellik nehrine ayak parmaklarını batırmaktan öteye geçmemişlerken" (25), Walter'la ilgili algısı naiftir. Walter'ın gizli planları vardır: "başka birini -daha taze ve genç birini, bir zamanlar Danny'nin olduğu gibi" bulmak ister (78). Bir sırrı, gizli bir hayatı vardır (başka neden ona Walter densin ki?[22]), chat odalarında sürdürdüğü, queer takma adlarla erkeklerin -"Hot Leather," "Teen Slave Master," "don17," "New York Jock" "Sweatpants" ve "Bulstrode"- randevu ayarladığı ya da tek eliyle klavye tuşlarına basarken diğeriyle fantezi yaptığı bir dünya (79-80, 133). Bulstrode takma ismi George Eliot'ın *Middlemarch*'ını, evlilik hayatının zorluk ve çatışmaya yakalandığı bir dünyayı hatırlatır. Bir diğer eser, F. R. Leavis'in "büyük kurmaca geleneği" kendini *Equal Affections*'da hissettirir: Danny'nin annesi Louise kabloluda *Women in Love*'ı seyrediyor (muhtemelen Larry Kramer'ın senaryosunu yazdığı Ken Russell filmi) ve eşi bilgisayar mühendisi Nat'ten daha tutkuyla sevdiği Tommy Burns ve onunla ilişkisini hatırlayıp hayaller kuruyordur. Leavitt, bize kibarca evliliğin İngiliz edebiyatında övüldüğü kadar eleştirildiğini ve kendi queer karakterlerinin en az George Eliot ve D. H. Lawrence'da olduğu kadar ana hatlarının yetersiz ve formlarının yeniden yaratılması gereken bir dünya üzerine müzakere etmesi gerektiğini hatırlatır. Gey ya da

lezbiyen bir kimlik, hem verili hem sorgulanan, hem sabit hem geçici ve bu yüzden düzcinsel, hatta Yahudi ya da Hıristiyan bir kimlikten hem farklı hem ona benzer bir şeydir. Danny'nin babası Nat'in bir başka kadınla ilişkisi vardır ve kanserden ölmek üzere olan annesi Louise Yahudiliği bırakıp Katolikliğe geçmeyi düşünüyordur. Ve Katolikliğe ilgi duymayan April büyük boy damlalık ve uzun boylu, yakışıklı gey arkadaşı Tom Neibauer'in bağışladığı sperm yoluyla hamile kalır. (Danny bu haberleri duyunca yardımcı olacak bir soru sormaya hazırdır: "AIDS testi yaptırmış mıydı?" (129).) Nat, Louise, Danny ve April queer üyelerini sürgüne yollayan bir aile oluşturmazlar (oluştursalardı geriye bir aile kalmazdı). Bunun yerine, dans edenlerden büyük bir esneklik bekleyen karmaşık bir dans icra eden bir ailedir (Leavitt'in ilk hikâye seçkisi *Family Dancing*'den bir metafora başvurmak gerekirse).

Queer Nation'ın en ünlü nakaratı "Buradayız, Queeriz, Alışın" queerliğin geleceği hakkında soru getiren bir slogandı. Slogan başarılıysa, dinleyicilerimiz taleplerimizi kabul ettiği an ne kadar queer kalabileceğiz? Leavitt'in kurmacası queerliğe alışıldığı bir Amerika sürecini sergiliyor. *The New Yorker* 31 Mayıs 1982'de Levitt'in kısa öyküsü "Territory"yi yayımladı (Leavitt sadece yirmi yaşındaydı, ilk yayımlanma tarihi için oldukça çarpıcı). Dergi, yer yer gey temaları olan hikâyeleri 70'lerin sonuna doğru yayımlamaya başladı -önemli bir örnek Ann Beattie'nin mükemmel öyküsü "The Cinderella Waltz"dır,[23] küçük bir kızın hafta içi annesi ve hafta sonu babası ile onun erkek arkadaşıyla geçirdiği hayatla hayranlık uyandıracak biçimde başa çıktığı, minimalist bir *What Maisie Knew*.* Ancak Levitt'in hikâyesi Amerikan kentli gey cemaatlerinin özelleşmiş cinsel kültürünü tasvir ettiği özgüllük açısından önemlidir. Kişi, 1982'de Manhattan 43. West Street'deki *The New Yorker* bürosundan yaklaşık otuz apartman güneye ve birkaç apartman

* *What Maisie Knew*, Henry James'in romanı, ebeveynleri boşandıktan sonra bir annesinde bir babasında kalmak zorunda olduğundan, savrulan bir kızın hikâyesini anlatır. (ç.n.)

batıya yürüse, barlarıyla, saunalarıyla, sex shoplarıyla, porno sinemalarıyla, S&M clublarıyla, gey kitapçılarıyla, gey restoranlarıyla ve sokağın bizzat mahrem cinsten kapalı bir karşılaşma yeri -yabancıların nezaketine bağlı olabileceğiniz bir yer- olduğu çarka müsait cinsel ambiyansıyla Christopher Street'in merkezindeki Greenwich Village'ın, "West Village," ticari gey mekânı ile karşılaşabilirdi. Edmund White, *States of Desire*'da Greenwhich Village'a "gey gettosu... tüm dünyadaki gey cinselliğinin temsili." diyordu (265). White, St. Mark's Saunası (bir gey saunası) ve Mine Shaft (bir gey sex clubı) gibi New York kurumlarının cömert, mahrem ve açık tasvirlerini sunuyor ve "cinselliğin yabancılarla icra edildiği, romantizmin kısa süreli ilişkilerde yakalandığı, arkadaşlığın arkadaşlara atfedildiği bir tabakayı tasvir ediyordu. Bu formülde tek istikrarlı öğenin arkadaşlık olduğu fark ediliyor."(287).

Ancak bu dünya ve bu formül *The New Yorker*'ın zarif üst sınıf sayfalarında, karikatürlerinde, çekici kapaklarında (genelde hoş Manhattan resimleri), etkinlik listelerinde hatta yazılarında genelde temsil edilmiyordu. "Territory"nin 23 yaşındaki başkahramanı "sahne"nin erotik potansiyelinin farkındadır fakat "saunaları, arka odaları, lavman ve popperları, sözsüz cinsel ilişkileri" uzak durulması gereken "tehlikeler," yine de saygın dergi okuyucularına sunulan tehlikeler, olarak görüyor.[24] Neil ve sevgilisi Wayne, Neil'ın konforlu, yüzme havuzlu bir evde oturan ve üstsüz dolaşması zorunlu, ışınları üstüne çekerken kıskanılacak, isimsiz Latino bahçıvanı olan annesini Kuzey California evinde ziyaret eder. Wayne, Neil'ın "on aylık sevgilisiydi ve tüm hayatını birlikte geçirebileceğini düşündüğü tek insandı," (4) ve Neil ilk defa evine bir sevgilisini getirmişti. Gey sahneden bahsedilse de, Leavitt'in hikâyesinin mekânı evcillik ve çift olmak üzerinedir.

Ancak Levitt'in hikâyesi 1978'de basılmış iki roman, Larry Kramer'ın şehvani ve eleştirel satiri *Faggots*'ya da Andrew Holleran'ın esrimeli fakat melankolik eseri *Dancer from the Dance* gibi 1970'lerde gey yazarların cesurca araştırdığı erotik alanı masumca

ya da bilmeden aşağılamıyordu. Onun yerine, kentin ticari gey mekânları ile bağlantılı nerede durduğuna dair bir farkındalık gösteriyor ve bu ilişkiyi kuşakla ilgili bir sorun olarak konumlandırıyordu. Eşcinsellikler birçok "alan"da ikamet eder ve bu alanlar birbiriyle bilinçli olarak ilgilidir, bazen hazla bazen korka korka. Dört yıl önce Neil on dokuzundayken San Francisco'da bir Onur Yürüyüşü'ne katılmıştı. Bir önceki gece şehre trenle seyahat ettiğinde, "koyu derili, blucin ve deri ceketli" Luis'e rastlar, adamın "kalın bir bıyığı vardır" (15), Luis'le bir gece geçirmeye niyet eder ama iş bir seneye uzar. Luis, Neil'a yürüyüşte eşlik etmişti ve gündüz ışığında "daha yaşlı... hastalık taşımaya daha müsait görünüyordu" (15). Neil, kendi kendine "Luis'in ibneliği cisimleştiren aşırı erkeksilikle efemineliğin tuhaf bir kombinasyonunu taşıdığını düşünür" (16). Yürüyüşte, yürüyüşü "Aileler ve Geyler Koalisyonunun" başkanı olarak destekleyen Neil'ın annesine rastlarlar (elbette). Neil, annesinin butch ama aynı zamanda femme kara derili ibne arkadaşıyla karşılaşmamasını umar ve Luis kendini tanıtıp Bayan Campbell'ın elini sıktığında "annesini elini yıkaması için uyarmak istedi, kendi kendini Pazartesi gelir gelmez bir zührevi hastalık kliniğine kontrole gitmek için uyardı" (17). Neil ve Luis arasındaki uçurum birkaç şekilde okunabilir. Bu liberal Beyaz Anglo-Sakson Protestan, sevgiliden ziyade bahçıvan olarak düşünmeyi tercih edeceği Latino Luis'le ilintilendirildiği için utanmış mıdır? Olgun adamın, Neil'ın iyi kalpli annesinin San Francisco'nun "Bulldog Baths" ve "Liberty Baths"ının derili ya da blucinli patronlarına dağıtacağı broşürlerde uyarı niyetine yapılan deneyimleri ürkek genci cinsel açıdan kaygılandırmış mıdır (8)? (Randy Shilts'e göre " Bulldog Baths" "dünyadaki en büyük gey saunasıydı" ve "seks çevrelerinde efsane gibi bir şeydi."[25] "Bulldog Baths" ve "Liberty Baths" San Francisco'nun öteki on iki gey saunasıyla beraber AIDS salgınına tepki olarak 1984'te hukuken kapandı.[26] New York'ta sağlık yetkilileri "Mine Shaft" ve "St. Mark's Baths"i 1985'in sonlarında kapadı.[27])

Bu hikâyenin yayımlandığı dönemki Amerikan gey kültürüne aşina herhangi okuyucu için Neil'ın Luis'den duyduğu rahatsızlık fazlasıyla anlaşılabilir. Neil bir "klon"la görünmekten utanmıştı - bıyık, yapılı bir vücut ve fark edilir bir cinsel üniforma, blucin, dar tişörtler ya da oduncu gömlekleri. Klon her şey bir yana Neil'ın övülmek için orada bulunduğu varsayılan geyliğin en bariz yüzlerinden -kapatılmışlığın değil- biriydi. Fakat bize söylenene göre Neil Luis'le "hiçbir zaman gurur duymuyordu" ve ondan utandığı gibi "terk etmesi bir senesini almıştı." (17).

Neil ve Wayne, New York'tan banliyölere taşınabilecekleri bir hayat isterler, ama sınırları geçip bölgeler arası gidip gelir. 1970'lerde erotik şehir genelde banliyölerin, küçük kasabaların ve taşranın antitezi olarak görülüyordu. Zümrüt şehir, insanların bu hoşgörüsüz mekânlardan kaçmaya yöneldiği yerlerdi. Andrew Holleran, *Dancer from the Dance*'i iki "balamoz"un bir gey kurmaca imkânı olarak mektuplaşmasıyla açar. Biri "gey hayatı seni heyecanlandırıyor, sadece yaşamaya mecbur olduğun hayat olduğu için. Fakat saat 5:43'te evinden Chappaqua'ya gitmek zorunda olan bir aile babası olsaydın, birbirlerinin pipilerini emen adamlar hakkında bir şeyler okumak istemezdin bence."[28] Neil tam da bu tip adamlardan utanır çünkü annesi onlar hakkında bir şeyler okumuştur ve ne yaptıkları hakkında fazlasıyla bilgi sahibidir. Gey kent mekânlarının tehlikelerinin "kısa ve acınası" deneyimini hatırladığında titrer, "annesinin tüm cinsel sırlarını bildiği fikriyle ürperir." (8). Oğlunun eşcinselliğini kabul eden bir anne belki onun yetişkin cinsel hayatı üzerinde biraz etkisi olan bir annedir. Wayne, "Böyle müthiş bir anneye sahipsin ve tek yaptığın şikâyet etmek. Onları reddeden anneleri olan insanlar biliyorum." dediğinde, Neil, "suçluluk bir olmazsa olmaz." diye cevap verir (26). İnsan ilişkilerini önceki heteroseksüel modelleri dayanak almadan yeniden düzenlemek isteyen gey özgürleşme hayali, Leavitt'in hikâyesinde hoşgörüsüzlükten değil, aşırı taleplerle gelen bir kabul yüzünden suya düşer. Arzunun özgürlüğü ve melankolisi sevginin kısıtlama ve bağlarına yenilir.

Leavitt'in kurmacasının karakterleri "kentte gece yarısı sigara kokan gezmeceyi," "kısa fakat yoğun doyumlarıyla vahşi bir bahçe"yi (*Equal Affectations,* 109) reddederken, Edmund White yazını -hem kurmacası hem kurmaca olmayan eserleri- her zaman cinselliği över ve cinselliği hiçbir zaman bir ilişki ile sınırlandırmaz. *The Farewell Symphony*'nin (1997) anlatıcısı, 1970'lerdeki hayatını hatırlarken, bize "Cinselliğin olumlu ve iyi bir şey olduğunu düşünüyorduk, ne kadar çok o kadar iyi," der. "Tamamıyla çok eşli bir arzu içerisinde cinselliğe dayalı arkadaşlıklar, seven yoldaşlar, birden çok koca istiyorduk. Dışlamacılık bir ölüm biçimiydi -daha kötüsü bayattı."[29] White, 1970'leri övüyorsa, AIDS'in ahlaki ve duygusal mıntıkasının haritasının daha büyük hassasiyetle çıkarılması gerektiği yeni şeyleri de tahayyül ediyor ve tasarlıyor. Terapisti Charles Silverstein'ın 1977'de White'la birlikte yazdığı *The Joy of Gay Sex* "gey çiftler gerçekten ihtiyaçlarına uyan yeni ilişkiler oluşturmada avantajlı bir konumda." diyor[30] HIV ve AIDS ile yaşamak yeni ilişkiler oluşturma ihtiyacını yoğunlaştırıyor, ilişki oluşturmayı daha zorlaştırdığı gibi.

White'ın *The Married Man*'indeki merkezi karakter, Austin 49 yaşında Paris'te yaşayan Amerikalı yazardır ve evli değildir. Yıl 1989'dur, Austin HIV-pozitiftir ve daha şimdiden birçok arkadaşını AIDS'ten kaybetmiştir. Austin, genç Fransız Julien'le tanışır -romana adını veren "evli adam"la. Julien karısından ayrı yaşıyordur ve boşanmak üzeredir. Kafalarda soru işareti uyandırması için olta atılmıştır, Austin'in de bir biçimde "evli" olup olmadığını sormamızı sağlar. Julien'le karşılaşması ve onunla bir ilişki kurması Austin'in tarzında ahlak soruları ortaya atan süreçler, kanunnamelerde, adabı muaşeret kılavuzlarında hatta önceden oluşturulmuş ortak pratikte cevabı olmayan sorulardır. Mesela Austin Julien'e HIV durumunu söylemeli midir? Bir ilişki kurmadan? (Fakat ilişkinin ne zaman kurulduğunu nereden bileceğiz?) Onlar cinsel ilişkiye girmeden önce? (İnsan "güvenli" ya da daha "güvenli" seks yapıyorsa, her cinsel partnerine serostatüsünü söylemesi gerekir mi?) New

York'ta yaşayan ama "AIDS olacak olursa... Austin'in bakmaya söz verdiği" eski erkek arkadaşı Peter'a karşı yükümlülükleri neydi?[31] Austin, Julien'le ilişkiye girmeden önceki yükümlülük ya da bağlarından bahsetmeli miydi?

White'm romanı bize bu sorularla ilgili net cevaplar vermez. Daha ziyade karakterlerin kuralları koyarak işbirliği yapmalarını gösterir: kurallar gelip geçici, doğaçlama, pragmatik, müzakere edilebilirdir. Austin, Julien'in bizzat pozitif olacağı ihtimalini düşünmemiştir: "evli bir erkeğin" nasıl bir "gey" virüsü, bir "gey" hastalığı ile teması olabilir? Julien'in sağlık problemlerinin bir kısmından kaygılı olan bir doktor test yaptırması gerektiğini söyleyerek Julien'i kızdırır. Julien'in testi pozitif çıkar ve semptomları -bazı olağandışı yaygın akne, inatçı öksürük, nezleye yatkınlık, penisin üstünde geçmeyen bir siğil- bir süredir pozitif olabileceğini gösterir. Austin, seropozitif ama asemptomatik, "yavaş ilerleyen," kendini kısa süre içerisinde her ikisi de AIDS'li bir partnerle ve eski sevgiliyle birlikte buluverir. Austin Julien ve Peter'ın birbirini kıskanmamasını, her ikisine de ilgi ve şefkat göstermesine izin vermelerini umuyordur.

Austin'in umutları Peter ve Julien Meksika'da üç erkek tatil yaparken kavga edince suya düşer. Kendini "aidiyetçilik karşıtı bir 1970'lerin ürünü" olarak gören Austin "gey erkeklerin hiçbir zaman küçük monogam birimler halinde bir araya gelmemesi gerektiğini düşünüyordu." (100). Peter ve Julien'in karşılıklı düşmanlığının kendisini ikisi arasında bir seçim yapmaya zorladığını keşfettiğinde şoke olur. Peter, Austin'in itiraz ettiği durumu sert bir biçimde ifade eder. Peter'a "ikinizden biri uzlaşmalı ve biraz kendini adapte etmeli," dediğinde Peter cevap verir: "Yani adapte olması gereken *ben* olmalıyım sanırım... çünkü o senin erkek arkadaşın ve seninle *düzüşüyor.*" (152). Bazı öncelik kuralları varmış gibi göründüğünden Peter'ın "sanırım"ı önemlidir ama üç erkek bu kurallar üzerinde mutabakata varamaz. Leavitt, serbest cinselliğe karşı tutumda kuşak farklarını tasvir ederken, White, eski Aus-

tin'in açık ilişkilere bağlılığı ile iki genç erkeğin ilişkilerdeki duygusal bağlılığı ile ilgili görüşlerini karşılaştırır. Austin durumun çok zor olduğunu düşünür çünkü Julien'in "kötü, heteroseksüel değerleri vardır. Yeni zevcesi Julien, Austin'in eski zevcesi ile konuşmaması gerektiğinde ısrar etme hakkı olduğunu varsaydığında, bir kenara atılan Peter'ı ilgi ve hediyelere çok daha az boğar. Ancak heteroseksüeller bu kadar acımasız olabilir; erkek eşcinseller arasında esas olan arkadaşlıktı." (170-1). Fakat Austin eşcinsel ve heteroseksüel değerleri teşhis edip değerlendirmek ya da kişinin birden çok sayıda zevci ya da zevcesi birbiriyle geçinemezse ne yapacağını öğrenmek için hangi otoriteye başvurabilir? White'ın *The Farewell Symphony*'de övdüğü "arzunun poliandrisi"nin *The Married Man*'de gerçekleşmesinin zor olduğu ortaya çıkar.

Austin ona durumu değerlendirmede yardımcı olacak bir kimliğe varır -eşcinsel kimlik fikri- fakat *The Married Man* (queer teori gibi) kimlikle değerleri bir araya getiren çabalarını sükûta uğratır. Gey çiftler bir ya da daha çok eski sevgiliyle tatile çıkmalı mı ya da hasta olanlara bakmalı mıyız gibi sorular, kurmaca okuyucunun durumun içine girmesini sağlarken, romanın büyük bir zarafetle sorduğu sorulardır. Ve kurmaca bu tip sorulara cevap verdiğinden değil, onları okuyucu için bir problem olarak bıraktığından değerli olabilir. Konsensüse dayalı cevaplar yoktur, şu an yaşadığımız hal budur.

Austin'in uygun gey ya da eşcinsel değer kavramları AIDS'li iki sevilene bakma talepleri tarafından zorlamyorsa, herhangi cevap için queer teoriye dönebileceğini düşünmez. Queer teorinin romanda tercih edilmeyen bir arka plan kabartma rolü vardır. Austin, 1990'da Brown Üniversitesi'nde Fransız mobilyası tarihi okutmak için Amerika Birleşik Devletlerine geri döner. *Patria*sıyla (ana vatanı) yeniden birleşmesi o kadar keyif verici olmaz. Ona işveren kurumun dayattığı değerlerle çatışma içerisinde bulur kendini. Austin'in kadın öğrencilerinden bazıları kadınlar ve tarih üzerine görüşlerini ağır bulur (131). Bir diğer öğrenci mobilyanın göster-

gebilimi hakkında bir şeyler öğrenmeyi umarken -bir ya da iki iskemlenin "yapısını sökmek"- Austin'in mobilyanın nasıl *yapıldığı* ile daha çok ilgilendiğini öğrenince dersi bırakır (161). Austin'in 1980'lerde Amerika Birleşik Devletlerinde olmayışı Amerikan akademisindeki politik ve teorik gelişimlerden bihaber olmasına yol açmıştır. Austin'in meslektaşlarından biri en zararlı teorinin şu olduğunu açıklar:

> "Feminizme ya da queer teoriye dokunan."
> Austin, "queer olmayı hiçbir zaman *teorileştirme* ihtiyacı duymadım," der gözlerini kırpıştırarak. "Queer olmanın bir an bile sana yardımcı olduğunu düşünme... profesörlerinin cinsel açıdan aktif olduğu fikri tecavüze ya da en iyisi cinsel tacize davetiye anlamına geliyor." (162)

Austin'in reddi, queer teorinin eleştirmeye koyulduğu bir nevi eski kafalı erkek gey kimliği cisimleştirmiş birinin yüzeysel bir yorumu gibi alınabilir ve Austin'in (muhtemelen düzcinsel) arkadaşının aynı fikirde olması bir o kadar eski kafalı gibi görünebilir. Fakat bu reddi reddetmek White'ın öne sürdüğü önemli bir noktayı kaçırmak demek. Queer teori queeri otorite karşıtı görür fakat burada otorite akademik otoriteyle eşleştirilmiştir, Austin'in queer ya da gey *hayatının* karşıt olduğu bir otorite. Queer teori, genelde cinselliğin kimliği yok etmede rahatsızlık veren gücünü övmek olarak anlaşılırken, bu kurgusal alışveriş "queer"i gerçekte cinsiyetlendirilmiş ve cinsel bedeni kabul etmeyen teorik bir şey olarak konumlandırır. Öyle ki ilk önce kendini "gey" olarak tanımlayan ama geyliğine queer teorinin etkinleştirici merceklerinden bakmayan bir adama ve ikincisi cinsel hayatı olan daha olgun bir gey erkeğe düşmanca bir tutum takınır. Benzer bir şikâyeti Leo Bersani "gey dışı yapan geylik" adını verdiği süreci tartıştığı *Homos* adlı kitabında daha akademik bir bağlamda dile getirmiştir. Bersani, "Queer, terimin eşcinsel gönderileninin içini boşaltsa da, eşcinseli olumsuz bir düzcinsel kelime gibi gururla yineler... Ezilen gruplar için queer etiketini kabul etmek kendilerini etkin olarak erkek egemen, beyaz, kapitalist, heteroseksist kültüre karşı konumlandır-

mak demek... Bu bereketli tanım tüm karşı koyanları aynı queer torbasına koyuyor -takdir ettiğim evrenselleştirici bir hamle ama direnişin cinsel farklılığını özgülleştiremiyor."[32] Bersani daha yakın zamanda "Queer entelektüeller övdüklerini iddia ettikleri cinsellik konusunda tuhaf biçimde sessiz." diye yazmıştır.[33]

Bersani, bu kadar uzun uzun anlatmıyor ama "queer"in edebiyat araştırmaları alanında bu kadar başarılı olmasının sebebinin kısmen amorf radikalliği olduğunu, gerçek cinsel kimliklerin yapısökümcü ertelenişi ya da sorgulanmasının cinsel ilişkiye giren gey erkeklerin utanan ve utanç verici görüntüsünü gözlerden uzak tutmayı sağladığını iddia ediyor. Ve erkeklerin birbirleriyle seks yapmasını temsil eden bu kadar büyük bir edebi yazın külliyatı -1970'lerden bu yana gey kurmacası- varken, queer teori bu yazma şaşırtıcı biçimde o kadar ilgi göstermedi.

Austin, *The Married Man*'de "gey" ve "queer" arasındaki farklara pek dikkat etmeyecek şekilde davranır. Erkeklerle birçok kez cinsel ilişkiye girmiştir, sadece partnerleriyle değil çarka çıkarken tanıştığı erkeklerle de. O ve Fransız erkek arkadaşı Julien gey ilişkilerin yasal olarak tanınmamasından muzdariptir: gerçekten zor durumdadırlar çünkü Julien'in Austin'in partneri olarak ABD'de ikamet hakkı yoktur ve Austin'in sağlık sigortası poliçesi altında ilaç alma hakkı da yoktur. Austin'in kendini "gey kimlik" sahibi olarak düşünmesi (queerliğini kimliğinin aykırılığı olarak görmekten ziyade) ve Anne Austin'le "eski Stonewallcu" ve "utanmaz fındıkçı" dalga geçen genç arkadaşı Kız Gregg'le efemine telefon konuşmaları hoşuna gitse de, bu kadar normatif biçimde eril olması ne kadar retro, şıklıktan uzak ve queerdışıdır (47). Diğer yandan Austin'in çarka çıkması, birçok partnerle gelişigüzel cinselliği ve sadomazoşizme eğilimi onu queer yapmaya yeter de artar bile. Austin, bir takım queer teorinin hemcins partnerliğinin kabul edilebilirliğinin ve meşrulaştırmasının daha gelişigüzel cinselliğin şeytanlaştırılmasını ve yasal kötü davranışa zorunlu olarak eşlik etmesini açıkladığından bihaber gibi görünür. (Michael Warner,

"queer hayatın etiğini" tartışırken evliliğe "devlete insanların en mahrem hayatlarını düzenlediği ve onların içine girdiği merkezi meşrulaştırma kurumu" olarak saldırır.[34]) Austin, sevgilisi Julien'e ve eski sevgilisi Peter'e annelik eder, bakar onları korur kollar ve sevgili Afgan tazısı Ajax'ı yürüyüşlere çıkarır. Bunların hepsi onu annelik etmek, bakmak, paylaşmak ve gelecek planları yapmak gibi aile değerleriyle eskiye bağlı biçimde uyumlu kılar (heteroseksüel ya da eşcinsel değerlerle değil), hem Julien hem Peter ölse de. (Ajax ve Austin yaşar.)

"Queer" terimi 1990'lardan bu yana giderek daha sık geyin eşanlamlısı olarak kullanılmaya başladı ve lezbiyenlerden ziyade gey erkeklerle bağlantılı kullanıldı. Ve terim radikal eşiğini kaybettikçe, lezbiyen ve gey politikası özellikle Amerika Birleşik Devletlerinde giderek partnerlik ve evlilik sorularıyla uğraşmaya başladı. *The Married Man,* "altkültür yönelimli bir geyin" (Bruce Bawer'in terimi[35]) gey partnerliklerinin kabul edilmemesinin onu ne kadar mağdur durumda bıraktığını gösteriyor, partnerliklerle ilgili tartışmaların evliliği hayat boyu, monogam ya da dışlayıcı bir ilişki olarak görmesine gerek kalmayan yollar öneriyor. Rubin "Thinking Sex"de "halim selim cinsel çeşitleme"[36] kavramını getirir ama lezbiyen ve gey kültürünün hem uzun süreli ilişki ya da çocuk sahibi olmak isteyen gey ve lezbiyenler hem cinselliklerinin bu tip ilişkilerle sınırlandırılmasını ya da bu tip ilişkiler kurmak istemeyenlerle uyum sağlamasının zor olduğu ortaya çıktı. Ancak aile ve queerlik arasındaki tezadın korunup korunamayacağını merak ediyorum. Aileler queerlere alıştıkça, queerler ailenin queerliğine alıştıklarını görecek.

NOTLAR

1 Peter Wildeblood, *Against the Law* (1955; Harmondsworth: Penguin, 1957), 13. Wildeblood, Michael Pitt-Rivers ve Lord Montagu of Beaulieu'ye hapis cezası veren Montagu mahkemeleri hakkındaki tam ve heyecan verici bir anlatı için bkz. Patrick Higgins, *Heterosexual Dictatorship: Male Homosexuality in Postwar Britain* (London: Fourth Estate, 1996).

2 John D'Emilio, *Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940-1970* (Chicago: University of Chicago Press, 1983), 108-9.

3 Martin Duberman, *Stonewall* (New York: Dutton, 1993), 108. Lezbiyen ve gey cemaatlerinden ayrılıklarla ilgili anlatılar için bkz. D'Emilio, *Sexual Politics*, 114.

4 Duberman, *Stonewall*, 111-21.

5 Gey özgürleşmesi içerisinde bu gerilimlerle ilgili anlatılar için bkz. Duberman, *Stonewall*, 215-80 ve Dennis Altman, *Homosexual: Oppression and Liberation* (1971; London: Allen Lane, 1974), 109-51.

6 Bruce Bawer, *A Place at the Table: The Gay Individual in American Society* (New York: Simon & Schuster, 1993); Andrew Sullivan, *Virtually Normal: An Argument About Homosexuality* (New York: Knopf, 1995). 1990'ların gey muhafazakarlığı hakkında aydınlatıcı bir anlatı için bkz. Paul Robinson, *Queer Wars: The New Gay Right and Its Critics* (Chicago: Uinversity of Chicago Press, 2005).

7 Edmund White, *States of Desire: Travels in Gay America* (New York: Dutton, 1980), 295-6.

8 ACT UP hakkında harika bir anlatı için bkz. Douglas Crimp, *AIDS Demo Graphics* (Seattle, WA: Bay Press, 1990).

9 Queer teori ve politikası hakkında aydınlatıcı bir tartışma için bkz. Annamarie Jagose, *Queer Theory: An Introduction* (New York: New York University Press, 1996).

10 Eve Kosofsky Sedgwick, *Tendencies* (Durham, NC: Duke University Press, 1993), x-xi. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecektir.

11 Judith Butler, "Imitation and Gender Subordination," Diana Fuss, yay. haz. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge, 1991), 13-14.

12 Michael Warner, *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 38.

13 Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (Durham, NC: Duke University Press, 2004), 17.

14 Cristopher Isherwood, *Goodbye to Berlin* (1939; London: Chatto ve Windus, 1952), 296.

15 Gayle Rubin, "Thinking Sex. Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality," Henry Abelove, Michèle Aina Barale ve David M. Halperin, yay. haz. *The Lesbian and Gay Studies Reader* (New York: Routledge, 1993), 13.
16 Leo Bersani, *Homos* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995), 61
17 E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (New York: Harcourt, Brace, 1927), 45.
[18] Bkz. Duberman, *Stonewall;* David Carter, *Stonewall: The Riots That Sparked the Gay Revolution* (New York: St Martin's Press, 2004).
19 Dennis Cooper, *The Sluts* (2004; New York: Carroll ve Graf, 2005).
20 Alan Hollinghurst, *The Swimming-Pool Library* (London: Penguin, 1988), *The Spell* (London: Chatto & Windus, 1998), *The Line of Beauty* (London: Picador, 2004).
21 David Leavitt, *Equal Affections* (London: Penguin, 1989), 24. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilecektir.
22 *My Secret Life* "Walter" tarafından yazılmış on bir ciltlik dürüst (gey, düzcinsel ve diğer) pornografik hatırat ve 1880 ve 1890'larda özel baskı olarak yayımlandı. *My Secret Life*'ın ticari baskısı senelerce yasaklandı, artık Wordsworth Klasikleri'nden ucuz baskısına ulaşılabilir.
23 Ann Beattie, "The Cinderella Waltz," The New Yorker (29 Ocak 1979).
[24] David Levitt, "Territory," Family Dancing (1984; London: Penguin, 1986), 8. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilmiştir.
25 Randy Shilts, *And the Band Played On: Politics, People and the AIDS Epidemic* (New York: St Martin's Press, 1987), 23.
26 John Brigham, "Sexual Entitlement: Rights and AIDS, the Early Years," *Law & Policy*, 16:3 (1994), 256.
27 Joyce Purnick, "City Shuts a Bathhouse as Site of "Unsafe Sex"," *The New York Times* (7 Aralık 1985).
28 Andrew Holleran, *Dancer from the Dance* (1978; New York: Plume, 1986), 14.
29 Edmund White, *The Farewell Symphony* (New York: Knopf, 1997), 246-7.
30 Charles Silverstein ve Edmund White, *The Joy of Gay Sex* (New York: Simon and Schuster, 1977), 115.
31 Edmund White, *The Married Man* (2000; London: Vintage, 2001), 10. Gelecek referanslar parantez içerisinde verilmiştir.
32 Bersani, *Homos*, 5, 71.
33 Leo Bersani ve Adam Phillips, *Intimacies* (Chicago: University of Chicago Press, 2008), 32.
34 Michael Warner, *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), 96.
35 Bawer, *A Place at the Table*, 35.
36 Rubin, "Thinking Sex," 15.

İKİNCİ KISIM

Duygusal yakınlıklar

6

RUTH VANITA

Seyahattin homoerotiği: insanlar, fikirler, janrlar

Yolculukta iki temel temanın bulunduğunu iddia eden deyişte -kişi yuvasını terk eder, bir yabancı kasabaya gelir- doğruluk payı varsa, hemcins arzusu hakkındaki hikâyelerin seyahat boyunca değişen benliklerle ilgili olduğu daha da doğru. Başkahramanlar, saklı benliğin ve daha dost canlısı iklimlerin arayışı içerisinde taşradan kente yer yer ve kentten yine taşraya, sıklıkla bir ülkeden diğerine taşınır.

İnsanlar seyahat ederken fikirler de seyahat eder. Hemcins arzusu ile ilgili fikirler kayda geçirilmiş tarih boyunca kültürler arası dolaşımda olmuştur ve biri diğerini verimli kılmıştır.[1] Eşcinselliğe muhalefet genelde diğer kültürleri kendi sözüm ona iffetli toplumuna onu ithal etmesi biçimini alır. John Boswell'in işaret ettiği gibi, bu eğilim geç Antikite'de de Ortaçağ Avrupası'nda da barizdir ve bugün çok daha yıkıcı ve yaygındır.[2]

Tarih boyunca birçok öncülü olan küreselleşme dalgası tartışmaya yeni bir boyut kazandırıyor. Gelişmekte olan ülkelerdeki LGBT hareketleri genelde neo-emperyalizmin tezahürleri olarak görülür, "üçüncü dünya" queer halkları akılsızca "gey," "lezbiyen" ve "eşcinsel" gibi "birinci dünya" kimliklerini taklit ediyordur.[3] Eşcinsellik hakkındaki sağ kanat "Batı'dan ithal" görüşünün sol kanat eşdeşidir.

Buna cevaben bazı Üçüncü Dünya AIDS örgütleri Amerikan sağlık çalışanlarının kullandıkları MSM (erkeklerle birlikte olan erkek-

ler) gibi terimleri seçti ve politik olarak daha doğru gördü ve "homoseksüel"den daha doğru olduğunu düşündükleri kendi yerel terimlerini de uydurdular. İlginçtir ki sık sık yerel dilden ya da bölgesel kimlikten bir kelimeyi bir bölgeden tüm ülkeye uygulayabilecekleri şekilde kullandılar.[4] Bu ulusalı uluslararası kimliklerden ayırma çabaları kimliklerin sabit hale getirilebileceği gibi söze dökülmemiş bir varsayımdan kaynaklanıyor.

Kültürel farklılıkları sabitleme çalışmalara daha başlangıçtan başarısızlığa mahkûm. Bence aradaki bağlantıları ve dolaşımları araştırma çabaları çok daha verimli. Çoğu akademisyen, büyük edebiyatın kimlikleri her zaman çoklu, akışkan ve melez tasvir ettiğini kabul edecektir. Bu ortak kabule rağmen kimlikleri somutlaştırmaya dayalı kaygılı arzu yeniden yeniden su yüzüne çıkacaktır. Hiç şüphesiz 20. yüzyılın egemen dini milliyetçiliği bu kaygı için verimli bir toprak sağlar.

Fakat korku fiziksel, sanal ya da hayali sınırların aşılmasını engelleyemez. İnsanlar sınırları aştıklarında, kimlikleri değişir. Sınırlar milletler, dini cemaatler ya da dilsel gruplar arasında olabilir. Bugün en gaddar diktatörlükler bile vatandaşlarının internet üzerinden sınırları aşmasını engellemede zorlanıyor.

Belki de en canlı sınır aşma geçmiş ve bugün arasındakidir. Sürekliliklere rağmen herhangi kültürün geçmişi bugününden ciddi biçimde farklıdır. Lezbiyen ve gey yazarlar atalarını aramak için sık sık geçmişe yolculuk yapar. Elbette geçmişine bakmadan bir kültürü gerçekten araştırmak imkânsızdır.

Kuzeyden Güneye: Tutku ve Güzellik Peşinde

Avrupa ve Amerika'da turizm ve seyahat 19. yüzyılda daha önce hiç olmadığı kadar yaygınlaşmıştı. Walter Pater, kültürel farklılıklar ve homoerotizm araştırmalarını iç içe geçiren anlatının öncülerinden biriydi. Pater'in çok etkili olacak küçük kitabı *The Rennaissance*'ın son makalesi "Winckelmann," aşina bir örüntü olacak olanı özetler

-özgürlük, erkek güzelliği ve aşk yoğunlukları arayışında Kuzey Avrupa'dan Güney Avrupa'ya seyahat eden bir adam.

Pater, Avrupa Rönesansı'nın Orta Çağ ve klasik geçmişlerinin homoerotik geleneklerine dalmış olduğunu düşünür. Pater'in iddiasına göre Goethe'nin Romantizm yoluyla modern edebiyatı dönüştürmesini etkileyen Helenist akademisyen Winckelmann tarafından bu geleneklerin kuzeyden geçişini över. Pater, Winckelmann'ı arketip olarak eril diye nitelendirdiği pagan güzelliği arayışında fiziksel olarak Roma'ya ama tahayyülünde Yunanistan'a seyahat ederken tasvir eder. Pater, Winckelmann'ın mektuplarından, erkeklere yoğun, genelde, acılı aşkını "antik sanatın gömülmüş ateşi"nde "duyumsal hayatın ifade edilmemiş bir titreşimi arayışıyla bağlantılandıracak şekilde, alıntı yapar.[5]

Thomas Mann, E. M. Forster ve Virginia Woolf'un da aralarında bulunduğu birçok yazar bu kuzeyden güneye seyahat örüntüsünü alır ve onunla oynar. Bugün "Kuzey" ve "Güney" genelde Batı Avrupa ve Kuzey Amerika ile Asya, Afrika ve Güney Amerika'ya tekabül ediyor. Fakat 20. yüzyılın başlarına kadar bu terimler daha sık gönderme yapılan kuzey ve güney Avrupa arasındaki sözüm ona keskin ayrıma tekabül ediyordu.

Kuzeyliler güneye güneş arayışıyla iniyordu. Güney Avrupa'nın parlak gökleri, Afrika ve Asya'ya yakın, onları Püriten İngiltere'nin ya da Almanya'nın ürpertici sanayileşmesinden gerçek ve mecazi anlamıyla sıcak ve bereketli bağlara çekiyordu. Güney Fransa, İspanya, İtalya ve Yunanistan hep birlikte bu mistiğe katılmıştı. Hatta Yunanistan hem Avrupa hem "Anadolu"nun bir parçası olarak geçmişle bugün arasında olduğu kadar kıtalar arasında bir köprü görevi de görüyordu.

Kuzey Avrupalılar için Shakespeare'in Antonio'sunun Bassanio'su yüzünden ölme arzusu duyduğu Venedik'ti, Byron'ın "Yakıcı Sappho'nun sevdiği ve şarkı söylediği / Yunan adaları"ydı, Wilde'ın Viktorya eşcinsellerinin hami azizi, "Sebastian kadar adil" Ke-

ats'inin mezarını tutkuyla andığı Roma'ydı ve Robert Browning ile Elizabeth Barrett'ın babasının tüyler ürperten Viktorya evinden kaçtığı Floransa'ydı. Hepsi Keats'in "sıcak güney/bütünüyle hakiki, yüzü kızaran Hippokrene"sini içine alıyordu. Pagan şiirinin ve sanatının ihtişamı burada serpilmişti, serbest ve tutkulu aşkın hazlarının bulunacağı yer burasıydı. Genelde bu aşk aynı cinse mensup kişilerin arasında geçiyordu.

Wilde'ın eserleri bu muhayyilenin süreklilik çizgisi içerisinde doyurulmuştur -neredeyse her şiir, kısa hikâye ve makale diğer kültürlere akınlara dayanır. Komedileri, İngiltere'de geçse de kent ve taşra arasında seyahat eden ya da yurtdışındaki uzun seyahatlerden dönen insanları "Bunburylemesiyle" harekete geçer. Dorian Gray'in hayatı genç bir Parisli hakkında yazılmış bir kitap tarafından değişir ve Wilde'ın hayatını Paris'te sonlandırması ve burada gömülmesi bu duruma uygun görünüyor.

Ortak takma isim "Michael Field" adı altında yazan ve Wilde'ın çevresinden gelen Katherine Bradley ve Edith Cooper Sapphik bir kilit noktasından kuzeyden güneye seyahati yeniden kaleme aldılar. Tüm Avrupa'da bol bol dolaştılar; şiirleri, güney Avrupa'dan İngiltere'nin yeşil ve hoş topraklarına uyarlanmış, eklektik bir kadın güzelliği ve aşkına dair arayışı gösterir. Baştan çıkarma şiiri "Bir Davet" aşığın odasını tahayyül edilmiş bir "güney"e yerleştirir:

> Gel ve şarkını söyle, güneydir odam benim,
> Güneşin hükmettiği ağzınla gel
> Hiç kıtlık çekmeyeceksin
> Oturmak kadar uzun
> Güneyden odamda

* Oscar Wilde'ın *The Importance of Being Earnest* oyunundan geliyor. Algernon ne zaman can sıkıcı bir ortamda bulunsa, kurtulmak için acilen ziyaret etmesi gereken, taşrada yaşayan Bunbury adındaki hayali bir arkadaşı referans gösterir. Bu hayali arkadaşı bahane olarak öne sürme oyununa Bunburylemek deniyor. Wilde, Bunburylemeyi, bir yandan gey olarak ikili hayat yaşamaya itilmişliğin sembolü olarak kullanıyor. (ç.n).

....

Avantadan bir kanepe
Aşkım ve benim için yastıkla bezenmiş
Ne sırlar olacak orada
Aşk sözleri adına
Başı omzuma yaslandığında.[6]

Daha sonra aynı yüzyılda Amerika'dan İngiltere'ye göç etmiş Henry James yazar ve sanat eleştirmeni J. A. Symonds'la İtalya tutkusunu paylaşacaktı. 1895'te Symonds'a Venedik üzerine yazdığı bir makalenin bir kopyasını gönderen James şöyle yazar: "bana öyle geliyor ki ortak bir tutkunun kurbanları bazen bakışmalıdır."[7] Symonds bu konuda James'e oranla görece daha açık olsa da, her iki adam da eşcinselliğe eğilimliydi.

Yurtdışında Kendini Fark Etme

20. yüzyılın başında kişinin eşcinselliğini yabancı bir ülkede keşfetmesi yoluyla kendini fark etme hikâyesinin iki mükemmel edebi anlatısı André Gide'in *Immoralist*'i (1902)ve Thomas Mann'ın *Venedik'te Ölümü*'ydü (1912).[8] Gide'in romanı ahlakı gem vurulmamış bir hedonizm adına terk etmenin sonuçlarını araştırırken, Mann'ın anlatısı daha dar biçimde hemcins arzusuna odaklanır. Mann, ünlü, orta yaşlı bir Alman yazarın güzel bir Polonyalı delikanlıya duyduğu tutkunun masalı boyunca, "şehirlerin en olanaksızı" Venedik'teki ortamın yabancılığını vurgular.[9] Modern Venedik ve Münih arasındaki fark doğal ve kültürel güçlerde sembolleştirilir -çıplak güneş tanrısı dikkati anlaktan duyulara çeker, Afrika'dan esen şiddetli sirocco ve köprülerden ve bulvarlardan bir labirentte başkahraman Gustav von Aschenbach kendini kaybeder. İtalya'nın kültürel atası, Sokrates'in sevgili öğrencisi Phaidros'a ders verdiği ve yöneten tanrılara Eros'un da eklendiği Yunanistan bir o kadar önemlidir; Eos'un "gençliği büyülediği," (55), Apollon'un Hyakinthos'u sevdiği Aschenbach'ın rüyalarını Dionysos'un delilikleri kovalar.

Aschenbach, "absürd" olduğunu bildiği bir tutkuya direnmeyi bir yana bırakın ortaya çıkmakta olan kimliğini kucaklar. Önceden katı bir ahlakçı olan Aschenbach artık "burjuva yapısı"nı hakir gören her şeyden keyif alıyordur (61). Makyaj yapar ve saçını boyatır, böylece Venedik'e yolculuğu sırasında tiksindiği grotesk yaşlı züppeye benzer. Tüm bunlar mümkündür çünkü "yalnızdı, yabancıydı, bu geç kalmış kutsanmışlığın içine derinlemesine dalmıştı - hepsi neredeyse inanılmaz deneyimlerden yüzü kızarmadan geçmesini sağlıyordu." (63).

Yerliler yabancı turistlerden bilinçli olarak şehri kasıp kavuran kolera salgınını saklıyordu. Bir İngiliz sırrı Aschenbach'a açtığında, ne Tadzio'nun ailesini bilgilendirdi ne de Venedik'i terk etti. Onda "yabancı ülkeler ve yeni manzaralara bir şehvet" uyandıran Münih'teki yabancıyı hatırlayarak (74), akılcı bir hayat için eve dönme seçeneğini reddeder.

Tadzio'nun tam Venedik'i terk etmeden önce ölmesi aşkı için başına gelen ceza olarak okunabilir fakat hayatının taçlandırılan zaferi olarak da okunabilir -uğruna yaşayacağı hiçbir şey yoktur çünkü güzelliğin seven tefekkürünün varoluşun üstün mutluluğu olduğunu bilir. Pater'in sözleriyle:

> Ve modern hayatın karşısında ruh neye ihtiyaç duyar? Özgürlük hissi... Kişiye sonunda bu değerli deneyimleri bahşeden koşul zincirine karşı, her şeyi ayrıntısıyla gördüyse, kim kaygılanabilir? ("Winckelmann," 148-9)

Uluslararası Cemaat

Aschenbach kimseye güvenemediğinden, kimliği dünyanın gözünde değişmeden kalır. Tam tersine, *The Well of Loneliness*'ın (1928) başkahramanı Stephen Gordon, İngiliz kırsalındaki aile gayrimenkulündeki yalıtılmış hayattan çıkıp, Paris'teki uluslararası gey cemaatine katılmanın peşine düşer. Left Bank'te eşcinsel cemaatin sürgüne gönderilmiş olmasını anan roman 20. yüzyıl boyunca lezbiyen ve gey kimliklerin oluşturulmasında giderek önemli hale

gelen bir diğer örüntünün haritasını çıkarır -kişinin yurtdışında bir cemaat bulmak için kendi ülkesini terk etmesi.[10]

Gey cemaatiyle birleşme ihtiyacı Stephen'ı İngiltere'yi terk etmeye zorlar. Arkadaşı, gey oyun yazarı Jonathan Brockett Paris'e gitmesinde ısrar eder çünkü Londra'da kendini harcadığını söyler.[11] Ona konulan teşhisle uzlaşan Stephen buna "queer esini" der.[12] Bu terim, Paris'te Mary Llewellyn ile mutluluğu yakaladığında yeniden yankılanacak ve hayat "yeni bir esin" olacaktır (327).

Hall, kişinin milliyeti ya da ırkından bağımsız, "aykırı" ve "anormal" kategorilerini kullanır (242). Stephen'ın bir eşcinsel olarak kimlik hissi çok sevdiği ülkesini terk ettiğinde yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Brockett ve arkadaşlarının Paris'te onu kendilerinden biri gibi görmelerine "öfke mi duyduğundan yoksa bu yüzden rahat mı ettiğinden" emin olamadığından, geri çekilir ve kendini işine verir.

Savaştan sonra sadece bir partner kazanmaz, yeni kimliğinde kendine giderek daha çok güvenir. O ve Mary, erkek-kadın çiftlerin yanında kadın kadına çiftlerin de gezindiği sokaklarda pek az dikkat çeker, havada ise "çoğu büyük şehrin, her şeyden önce Paris'in, hoyrat gece hayatına has tutarsız bir his vardır." (328). Stephen, daha sonra gey gece hayatının peşine düşer. O ve Mary kadınların birlikte dans edebileceği barlara gider, gey partilerine ve müzikal suarelere de sık sık davet edilir ve katılırlar.

Hall, bu uluslararası gey cemaati kültürel çeşitliliğine içeriden birinin bakışından paha biçilmez bir portre çizer. Başka kültürler hakkında bir şeyler öğrendikçe, Stephen'ın ilgi alanları genişler. O ve Mary, Scottish Highlands'den lezbiyen bir çiftle arkadaşlık eder ve Amerikalı sürgün lezbiyenlerle kaynaşır. Stephen, Leh bir Katolik olan Wanda ile birlikte Sacré Coeur kilisesini ziyaret eder. "Zarif ve kültürlü bir Yahudi" olan Adolphe Blanc geylerin maruz kaldığı haksızlıkları yazma görevini ona hatırlatır. Kitabın sonunda onun dediklerine uyduğunu gösterir. İki Afrikalı Amerikalı heteroseksüel

erkeğin ilahi söylediğini de duyar ve onlarla bir akrabalığı varmış gibi hisseder.

Hall gey cemaatinden, uyuşturucu bağımlıları ve alkolikleriyle, bir "çaresizler ordusu" olarak bahsetse de, üyelerinin birbirlerini desteklediklerini ve birbirlerine yardımcı olduklarını tasvir eder (393). Stephen, İngiliz kırsalında evinde, türünün tek örneği olduğunu düşünüyordur ama Paris'te "kendi türüne" döner (360) ve tüm dünyadaki milyonlardan biri olduğunu fark eder. Hall, bunu kitabın son sayfalarında adalet için gey hareketinin başlangıcında dönüm noktası olarak tasvir eder. Böyle bir hareket ancak sınırları aşıldığında büyüyecektir.

Eski Zamanlardan Yerler

20. yüzyılın başlangıcında daha da çok Avrupalı ve Amerikalı seyahat etmeye başlaymca, kendi yurtlarından daha da ötelere gittiler. Gey kurmacasında daha da egzotik konumlar belirir. Stephen ve Mary Fransa'da değil, Tenerife, Orotava'da, Afrika sahilinin uzaklarında Kanarya Adaları'nda sevgili olur. Oranın en eski villasında kalırlar, villanın duvarları eski erotik fresklerle ve "hakiki bir Cennet bahçesi" ile kaplıdır (309). Bu kısa kaygıdan yoksun deneyimde daha "doğal" bir koşula geri dönerler (317): "Kendilerini yalnızlığa itilmiş, aç ve dışlanmış hissetmiyorlardı artık." (320).

Bol bitki örtüsü, "eski zamanlardan kalma" anlamında "ilkel" adı verilen aşklarının nesnel bir eşleniği gibi tasvir edilmiştir (317); "Yaratma'nın yaratmak için korkunç dayatmasının" bir parçasıdır. Yerel kültür İspanyolca olsa da, "Afrika gecesinde" bir araya gelmiş gibi tasvir edilmişlerdir (311). "Bu Afrika gecelerinin" anısı Paris'e döndükten sonra da onlarda baki kalır.

Hall, burada o sıralar birçok Afrika'ya Asya'ya ve Güney Amerika'ya seyahate dair Avrupa ve Amerika kurmaca tasvirinde bulunan bir fikir kümesini özetler. Bu tip bir seyahat kişinin benliğini ve cinselliğini keşfinde haz verici, özgürleştirici ve katkıda bulunan

olarak temsil edilir. 19. yüzyıl sonundan itibaren birçok eşcinsel ve biseksüel yazar bu tip seyahatlere girişmiş ve onlar hakkında yazmıştır -Sri Lanka ve Hindistan'da Edward Carpenter, Hindistan'da J. R. Ackerley, Christopher Isherwood ve Allen Ginsberg, Mısır ve Hindistan'da E. M. Forster, Fas'ta Paul ve Jane Bowles, Meksika'da Hart Crane ve Tenessee Williams, Brezilya'da Elizabeth Bishop -liste sayfalarca sürer. Bazıları için, mesela Isherwood, bu yolculuklar ruhani bir arayışın bir parçasıydı. Bu yolculuklar, tam da orada yabancı olduklarından seyahat için evlerini terk eden geylerin daha büyük, hâlâ devam eden, tarihsel örüntüsünün bir parçasıydı. Radclyffe Hall'un Barbara'sı, sevgilisinden İskoçya'daki köylerini terk etmelerini rica ettiğinde, durumu kısa ve öz ortaya koyar: "Jamie, hadi gidelim... bizden nefret ediyorlar. Kimsenin bizi bilmediği bir yere gidelim." (359).

Asya ve Afrika'ya seyahat edenlerin Avrupa ve Amerika'ya da yaygın biçimde seyahat ettiklerini hatırlamak gerek. Mesela, Isherwood Almanya'ya gitti ve sonra Auden ile ABD'ye taşındı (Amerika'da bir İngiliz'in yalıtılmışlığını *A Single Man*'de anlatır); Forster İtalya ve Yunanistan'a seyahat etti; Bishop uzun seneler Brezilya'da yaşadı; Natalie Clifford Barney, Romaine Brooks, Gertrude Stein ve Alice Toklas, H. D. ve daha sonra Paul Cadmus, James Baldwin ve Patricia Highsmith'in de aralarında bulunduğu birçok Amerikalı Avrupa'ya seyahat etti ya da yerleşti. Rimbaud ve Verlaine gel gitli ilişkilerini kısmen İngiltere'de sürdürdü ve bunu hem nesir hem nazımda ("Cehennemde bir Mevsim") ölümsüzleştirdi ve bu dönem Rimbaud'nun Asya ve Afrika seyahatlerinden daha önceye denk gelir.

Asya'dan ve Afrika'dan Avrupa ve Amerika'ya ters yönde hareket daha sonra başladı, 20. yüzyılın sonunda "Doğu" ve "Batı" arasındaki hoşgörü seviyelerinin ironik bir tersyüz oluşuyla eşzamanlı. Bu hareket bugün taşma noktasına gelmiştir. Güney ile Güneydoğu Asya ve Afrika, en önce kolonileşmiş ülkelerden Güney Afrika, Nepal ve Hindistan'ın en yakın zamanlı ve onurlu istisnalarıyla, Avrupa koloni güçlerinin yürürlüğe soktuğu sodomizm karşıtı yasaları

korumuşlardır. Fakat çoğu Avrupa ülkesi ve artık ABD de sodomizm karşıtı yasaları kaldırmış ve bunlardan birçoğu geyler için bir dizi sivil hak sunmuştur. Sonuç olarak, çok sayıda Asya ve Afrikalı gey ABD'den, Kanada'dan ve Avrupa ülkelerinden kendi ülkelerinde zulüm gördükleri sebebiyle genel af çıkmasını istemişlerdir.

Avlanmış ve Sürgüne Gönderilmiş

20. yüzyıl sürgüne gönderilmiş mültecilerin bir ülkeden ya da kıtadan diğerine aktığı yüzyıldı. Soykırım bu tip bir sürgünün günümüze kalmış imgesidir ama daha öncesi vardı ve birçok isteksiz sınır aşan dalgası peşinden geldi. Bu yüzyıl, eserleri yüzünden kovuşturulan yazarların sayısının arttığını ve gey yazarlar görünür oldukça bu açıdan çok büyük acılar çektiklerini gördü. Yüzyılın başlangıcından ölen Wilde bu tip bir ezanın arketipiydi.

İroniktir ki *The Well of Loneliness*'ın davası romanın soruşturmasının belgelenmesini sağlayarak, onun merkezi tezini onaylamış oldu. Hall, tüm kitap boyunca savunmasız eşcinsellerin kurbanlaştırılmasını sembolize etmek için avlanan hayvan imgelerini kullanır. İngiliz edebiyatının avı eleştiren ve onu kadınların, çocukların, mahpusların ve dünyadaki diğer bahtsızların uğradığı zulümle eşleştiren uzun ve onurlu bir tarihi vardır. William Wordsworth'ün "Hartleap Well" ve Thomas Hardy'nin *Tess of the d'Urbervilles*'i (Tess) birçok ünlü örnekten bir kısmı. Hall, gey erkek ve kadınların uğradığı zulümle imgeyi açık açık bağlantılandıran ilk isimlerden biriydi.

Stephen, hırslı bir avcıdır fakat babasının ölümünden sonra bir gün birdenbire tilkiyi "acımasız, insafsız, gaddar insanlar" tarafından avlanmış "münzevi bir varlık olarak" tanımlar (123) ve bunun üzerine neredeyse mistik bir epifani deneyimler. "Tüm hayatın tek bir hayat, tüm neşe ve tüm kederin tek bir neşe ve keder ve tek ölümün tek bir ölüm olduğunu algılar." (125). Çok daha sonra uyuşturucu bağımlısı genç bir gey erkeğin sefaleti ona tilkiyi ve tilki hakkındaki düşüncelerini hatırlatır: "Onu yapan Tanrı'yı arıyordu." (394). Bu algı, Paris'in

uluslararası cemaatinin herhangi yerdeki gey sürgün ya da muhacirlerinin karanlık yanını aydınlatır. Sınır aşmaları ve uluslararası kimlik iddiaları seçilmemiştir, zorla dayatılmıştır ve Stephen'ın ana yurdunu kaybetmesi gibi tamir edilemez kayıplardır.

"Ülkem Yok?"

20. yüzyılın başında milli bağımsızlıkları için mücadele eden kolonileşmiş ülkeleri destekleyen tüm dünyadan birçok sanatçı ve yazar enternasyonalizme karşı bir tutku geliştirdi. Hindistan'da Tagore dar milliyetçilikleri eleştirdi ve tartışmasız en büyük 20. yüzyıl Hindi dili şairi Suryakanta Tripathi "Nirala" bunu "doğası gereği dar" diyerek "ekdeshiya" (tek milletli) diye tarif etti.[13] Edebi gelenekler arasındaki ilişkinin onların "güneş ışığında birçok güzel gökkuşağı rengi" gibi parlamasına neden olduğunu iddia etti.[14]

İngiltere'de çoğu eşcinsel ve biseksüel olan Bloomsbury grubunun üyeleri enternasyonalist bir konumu vurguladı. Mesela Virginia Woolf "bir kadın olarak ülkem yok. Bir kadın olarak ülke istemiyorum. Bir kadın olarak ülkem tüm dünya." demişti.[15]

Bu tip ütopyacı yakarışlar gerçi sömürgecilik ve emperyalizmin hayaletleri tarafından kovalanıyordu.[16] Forster'ın 1939'daki ünlü iddiası: "ülkeme ihanet etmekle arkadaşıma ihanet etmek arasında kalsam, umarım ülkeme ihanet etme cesaretini kendimde bulurum."[17] Fakat İngiliz Fielding ve Hintli Aziz arasındaki homoerotik arkadaşlığın şevkini sembolize eden son romanı *A Passage to India* (1924) iki erkeğin ayrılığıyla sonuçlanır. Arkadaş kalmak isterler ama daha büyük güçler araya girer. Fielding de Aziz de kadınlarla evlenseler bile arkadaşlıkları tüm kitapta sürer ve tematik bir merkez haline gelir. Ayrılıkları Forster'ın emperyalizmin yarattığı gerilimlere karşı koyabilmenin "Sevgili Cumhuriyeti Sevin" dediği şey söz konusu olduğunda ne kadar zor olduğunu gösterir. Forster, *Passage*'ı yıllarca karşılıksız sevdiği Hintli Ross Masood'a adar. Eşcinsel kimlikle ilgili fikirlerin bir ülkeden diğerine ihraç edildiği bir za-

mandı. Bu, bağlantılar yaratırken, korkuları da artırıyordu ki çoğu bugün hâlâ canlıdır.

İthal ve İhraçlar

Kuzey Hindistan'da erkek homoerotik altkültürleri sömürgecilik öncesi şehirlerde gelişti ve büyük şairler tarafından övüldü.[18] Fakat 19. yüzyılın sonunda Viktorya homofobisini içselleştirmiş İngiliz eğitimi almış milliyetçiler, hem sağ hem solda, eşcinselliğin Hindistan'a "Batılılar" tarafından ithal edildiğini iddia etti -ya Avrupalılar ya da Batı Asyalı Müslümanlar. Bu mit bugün hâlâ Hindistan'da gücünü korur. İroniktir ki Hindistan'a İngiliz eğitimi ve yasası yoluyla modern biçimiyle ithal edilen eşcinsellik değil, homofobidir.[19]

Kuzey Hindistan'daki eşcinsellik üzerine ilk kamu tartışması ve edebiyattaki temsili aynı zamanda bir "Batı" ile "Doğu" tartışmasıydı. *Chocolate* (Çikolata) başlıklı erkek eşcinselliği üzerine kısa öykülerden bir seçkinin 1927'de yayımlanmasıyla başlamıştı.[20] Ateşli bir milliyetçi olan, "Ugra" (Uç) takma adlı yazar Pandey Bechan Sharma 1860'ta İngilizlerin yürürlüğe koyduğu sodomizm karşıtı yasaya rağmen eşcinselliğin Hint toplumunun tüm katmanlarında yaygın olduğunu, hikâyelerini bunu göstermek ve eleştirmek için yazdığını iddia etti. Ancak muhalifleri öykülerin okuyucuların içini güzel oğlan ve sevgili buluşmaları sahneleriyle gıcıkladığını ve bu yüzden öykülerin muzır olduğunu iddia etti. Hiç evlenmemiş olan Ugra'nın eşcinsel olduğundan şüpheleniliyordu ve erkek eşcinsellerin kitabın yayımlanmasına mutlu olduklarına dair kanıt vardır. İlk baskı bir haftada tükenmişti.

Ugra, kentin zevki sefasını süren Hindu ve Müslüman entelektüel genç erkek gruplarını tasvir eder, bunların çoğu diğer erkekleri çekici buluyordur. Seçkinin başlığı ve hikâyelerden biri "Chocolate" hem tutkular hem bu tutkuların objeleri için kullandıkları bir terimdir. Erkek erkeğe tutkunun Batı ithali olduğunu iddia ederken, bu terim Batı zevklerinin Hintli kimliğinin ayrışmaz bir parçası olduğunu gös-

tererek arzuyu normalleştirir. Hindistan'daki en yaygın tüketici kalemlerinden biri olan çikolata o kadar yerelleştirilmiştir ki Hinduca bir kelime haline gelmiştir fakat yine de kökeni Hintçe değildir. Yani terim Ugra'nın anlatısında eşcinsellik eleştirilerine karşı işler.

Ugra'nın eşcinsel karakterleri melezliklerinden gurur duyar. Antik Yunan ve Orta Çağ Hint düşüncesinden gelen hedonist bir felsefeyi açıklayarak kendi arzularını savunurlar: "Hakikat her ne ise ona saygı duyulmalıdır. Tek hakikat güzelliktir. Yani güzellik bir erkeğin ya da kadının olsun "Ben aşkın kölesiyim." (49) Melez kaynakları olan, Doğulu ve Batılı, Hindu ve Müslüman asil bir köken üzerinde hak iddia ederler. Seçkinin başlığını alan hikâyede eşcinsel yönelimli bir karakter ünlü Urdu şairi Mir Taqi Mir'in homoerotik aşk şiirinden alıntı yapar fakat ilham için Batı'ya da döner. Anlatıcı kınayan bir dille, "İngilizce bir kitaba dayanarak, bana Sokrates'in bile bu yüzden suçlu olduğunu söyledi. Shakespeare dahi bazı güzel arkadaşlarının kölesiydi dedi. Bay Oscar Wilde'dan da bahsetti." (39).

Ugra eşcinsellik için bir dizi terim kullanır ve bunlar farklı kültürlerden alınmıştır. Aralarında *sarvabhogi* (her şeyden haz alan ya da her şeyi tüketen) ve *ranginmijaz* (renkli haletiruhiyeye sahip) gibi yerel kelimeler,[21] *laundebaaz* (oğlan meraklısı) gibi popüler olumsuz anlamlı terimler ve *paatalpanthi* (*paatal*, gül ya da boru çiçeği, yolunun yolcuları) gibi yerel lehçeden şiirsel sözcükler vardır. Ugra'nın yazdıklarına Hintli edebiyat yazarları karşı çıktı. Bunun bir sebebi eşcinselliği farklı Batı ve Doğu kültür geleneklerinden gelen sarhoş edici bir karışım olarak sunmaya cesaret etmiş olmasıydı.

Kaygı ve Dönüşüm

İlk açık lezbiyen Hintli yazar Suniti Namjoshi Hindistan'dan Kanada'ya sonra İngiltere'ye taşındı. Eserleri başlangıcından bu yana Hint edebi geleneklerine olduğu kadar Avrupalı geleneklere de dayanır ve Batılı kimlikler hakkında post-kolonyal ve diaspora kaygı-

larıyla uğraşır. Mavi eşekten tek gözlü maymuna, kaplandan ejderhaya birçok hayvan figürü heteroseksüel ve eşcinsel, Doğu ve Batı, erkekler ve kadınlar arasındaki korku ve düşmanlığı çağrıştırır.[22] Bu çatışmaları gerçek kabul ederken, milli ve diğer sınırlar arasındaki kesişmeleri açığa çıkarmak için kimliklerin yapısını söker.[23]

Bir fantezi roman olan *The Conversations of Cow* kimlik sorunu ile ilgili en karmaşık tefsiridir.[24] Başkahraman Suniti ve arayış nesnesi romanla aynı adı taşıyan İnek sürekli dönüşür fakat fark edilir kalır. İnek Tanrıçadır, kadın ve hayvandır; Hindistan bağlamında bu normaldir, insan hayvan olarak yeniden doğabilir, birçok Tanrı'nın bir hayvan yönü vardır, bazı Tanrılar hayvan biçimini alır ve birçok hayvana tapınılır fakat Batı bağlamında ahlaki normlara aykırı durur. Batı eğitimi almış Suniti akın eden kimlikler tarafından ajite edilir, İnek ise Hintli bir lezbiyen ve beyaz heteroseksüel bir erkek olarak eşit derecede rahattır.

Namjoshi günlük kategorileri ortadan kaldırmak için Hindu felsefesine yaslanıyor. Hindu düşüncesine göre Kama insan hayatındaki dört amaçtan biridir ve sonuncu Moksha ve özgürleştirmeden önceki üçüncü safhayı temsil eder. Bunun bir yorumu tüm arzular doyurulduğunda ve kişinin doyurulacak arzusu kalmadığında kişinin özgürleşeceği yönündedir. Namjoshi'nin İnek'i hem sonsuz süt nehirleri üreten mitolojik bereketli inek Surabhi'yi hem de tüm arzuları doyuran inek Kamadhenu'yu hatırlatan birçok Hindu anlatısını akla getirir. *Kama* arzu, *dhenu* inek demektir. Lezbiyen inek Bhadravati hem Suniti'nin arzularını doyurur hem de onu önyargılardan ve gerçek olmayan kategorilerden kurtarır. İnek, bütün canlı varlıkların ilahinin tezahürleri olduğu yönündeki Hindu iddiasını akla getirerek, toplumsal cinsiyet, ırk, milliyetçilik ve cinsellik gibi kültürel farklılıkları çözmede bir sembol haline gelir.

Suniti'nin, İnek'in hızlı dönüşümleri karşısında kafası karıştığında, İnek onu temin eder - "Tamam, tamam... kimlik akışkan. Transmigrasyon hakkında hiçbir şey duymadın mı?"[25] - böylece gö-

rünürde yeni Batılı fikirlerin antik Hintli uyarlamalarına işaret eder. Suniti ikna olmadığında, İnek sapkın olarak kategorize edilmiş birçok insanın şunu deneyimleyebileceğini ifade eder: "Tüm istediğim... sıradan bir hayvan olmaktı." (32).

Namjoshi, kapanış bölümünde Tanrı'yı yüzlerce isimle çağırma gibi bir diğer Hintli tapınma pratiğine dayanır. Monique Wittig ve Jeannette Winterson'ın birinci kişi zamiri kullanması gibi toplumsal cinsiyet ve kültürel farklılığı yerinden eden bir dilsel strateji kullanır. Başkahraman İnek'i, Batılılar ve Hintliler, canlılar ve tahayyül edilmiş varlıklar, insanlar ve insan olmayanlar, erkekler ve kadınlar, düzcinseller ve geyler dâhil, anlatıda beliren her şey olarak çağırır ve romanı şöyle sonlandırır, "Bin şekil ve bin dilek içerisinde tezahür eden İnek" (121-2).

Namjoshi, böylece birçok yoldan *Bhagavad Gita*'nın* bilge kişinin çoklukta birlik, birlikte çokluk gördüğü iddiasına geri dönecektir. Roman, İnek'in dönüşüyle biter. Bu, Suniti'yi "çok çok, aşırı mutlu eder." (124). İneği tüm cisimleşmiş halleriyle sevdiğine karar verir ve onun heteroseksüel beyaz erkek *personasını* bile "tam anlamıyla çekici" bulur (125).

Tatlı İkilikler[26]

Sınırları aşmak buluşma, karşılaşma ve bazen ikilikleri gerektirir. Bir aşk ilişkisi bir tip ikiliktir ve uluslararası ilişkiler giderek yaygınlaştıkça kimlikler en derin seviyelerde dönüşür. Edmund White'ın işaret ettiği üzere, "yabancılar arasındaki aşk ilişkisi her zaman iki insanın karşılaşması kadar iki kültürün karşılıklı baştan çıkarışıdır."[27]

White'ın bu tip bir karşılıklı baştan çıkarmayı en kapsamlı biçimde incelediği *The Married Man*'inde, Amerikalı başkahraman

* Sanskritçe "Tanrı'nın Şarkısı." Hindu kutsal metinlerinden. Kesin olmamakla beraber MS birinci ya da ikinci yüzyılda kaleme alındığı tahmin ediliyor. Kurukşeta Savaşı'nın ortasında Arcuna ve Krişna'nın söyleşisini anlatır. (ç.n.)

Austin Fransız Julien'e âşık olur ve cazibe kısmen ilişkinin "Fransa'ya tamamen gömülme"yi temsil etmesiydi (67). Henry James'in romanlarında olduğu gibi bunun Austin'in kimliği üzerinde karışık sonuçları olur. Julien'in cinsel kimliklere Fransızlara has bir soğukluğu vardır, bu da Austin'in kendini gey bir erkek olarak algısını sarsar. Kendini gey arkadaşlarından ve Amerika'dan uzaklaşmış bulur, Amerika ona giderek daha yabancı bir ülke gibi görünür.

Kimlik politikalarının sınırları, Austin hocalık yaptığı Amerikan üniversitesinde politik açıdan yanlış olmakla eleştirilince, iyice açığa çıkar. Amerikalıların liberal eşcinsellik hoşgörüsünün yüzeysel ve yabancı düşmanı olduğu açığa çıkarılır, Austin'in meslektaşları Julien'e ve ona ısınmaz çünkü "akademik cemaatin sevdiği cins eksantrik yaşlı gey çiftlerden değillerdir." Julien'in sağlığı bozulurken, Venedik ve Fas'a seyahat ederler. Burada White, Gide, Mann ve Bowles'a, hatta transatlantik gey ilişki hakkındaki en erken romanlardan biri olan James Baldwin'in *Giovanni's Room*'una (Giovanni'nin Odası) takdirlerini sunar.

İki farklı ülkeden gelip de bir üçüncü ülkeye yerleşmiş sürgünler arasındaki ilişki daha da az incelenmiştir. Amerikalı Natalie Barney ve İngiliz Renée Vivien ve daha sonra kısa öykü yazarı Katherine Mansfield ve Ida Baker arasındaki ilişki böyle bir ilişkidir, birinci çift Fransa'ya yerleşir. Mansfield Yeni Zelanda'dan ve Baker da Burma'dan Londra'ya bir kız okulunu bitirmeye gelir ve sonra ikisi de buraya yerleşir. Mansfield'ın daha önce Maorili sınıf arkadaşı Maata ile yakın bir ilişkisi olsa da, bitmemiş el yazması "Maata"da "eşi" addettiği Baker ile süren ömür boyu partnerliklerini anlatır, Mansfield'ın eşi edebiyat eleştirmeni Middleton Murry ile her zaman mutlu olmasa da birlikte yaşarlar.[28] Daha yakın zamanda Kanada ve İngiltere'de yaşayan, eski iki koloni sürgünü (Hindistan ve Avustralya) Namjoshi ve partneri Gillian Hanscombe şiirsel bir diyalog olan *Flesh and Paper*'da (Ten ve Kâğıt) ilişkilerini inceler.

Seyahat Janrları

Kültürel kimliklerin karışmasının bir başka yolu janrların kendi yerel kültürlerinde değil, diğer kültürlerde yeniden yazılması ya da bu kültürlere tercüme edilmesidir. Akla ilk Marilyn Hacker'ın *vilanelle*leri* ve Adrienne Rich'in *ghazal*ları geliyor. Ghazal, can ve cananın her zaman eril gramer cinsiyeti aldığı ana dilleri Farsça ve Urduca teamülleri yüzünden, özellikle ilginç bir vaka. Hitap edilen kadın olduğunda bile durum böyle. Teamül kendini özellikle erkek erkeğe ilişkilere çeviriyor ve İngiliz şairlerin yüzyıllardır dayandığı, "Ben-sen" formatıyla cananın cinsiyetini açığa çıkarmaktan kurtulmak için başvurduğu numaraları gereksiz kılıyor.

Hint milliyetçi eleştirmenler, 19. yüzyıl sonundan bu yana çeşitli Hint dillerinde edebiyatı sadeleştirmek için kampanyalar başlattı. İlk topa tutulan *ghazal* oldu, Urdu eleştirmenler onu yoz buluyordu. İyi ki direndi ve hâlâ gelişiyor ama janra içkin homoerotizm temizlendi ve üstü örtüldü ve erkek erkeğe teamülünün yerini erkek kadına teamülü aldı. Eşcinsel oldukları bilinen Josh Malihabadi ve Firaq Gorakhpuri gibi 20. yüzyıl Urdu şairleri erkek-kadın modunda yazdı.[29] 19. yüzyıl sonundan itibaren erken 19. yüzyıl Urdu şiirinin bir alt janrı olan ve açık açık kadm kadına ilişki tasvirleri içeren Rekhti Hindistan'da muzır diye bastırıldı.[30]

İngilizce *ghazal*larda hemcins teamüllerinin yeniden oluşturulması bu yüzden kültürler arası seyahatlerin sadece bireylerin değil janrların da kimliklerini değiştirmesine bir örnektir. İngiliz sömürgeciliğiyle karşılaşma *ghazal*i heteroseksüelleştiriyorsa, Batılı gey kimliklerle karşılaşma hemcins arzusunun yeniden yerleştirilmesini sağlıyordu. Agha Shahid Ali'nin *ghazal* formunda yazmak için (ilginçtir ki İngilizce üçüncü kişi zamirlerinden kaçınmasına izin vererek eserinin homoerotik içeriğini örtmesini sağlıyordu) Hintli Müslüman olarak kendi kimliğine dayanırken, Amerikalı yarı Ya-

* Fransız edebiyatında 16. yüzyıl sonlarında yazılan halk şiiri temelli kısa şiir biçimi. 19. yüzyılda İngiltere'de yeniden canlandırılmıştır.

hudi lezbiyen Adrienne Rich kadın kadına aşk konusunda açık olan *ghazal*lar yazar.

Dünya Vatandaşları

Bugün birçok yazar, özellikle de gelişmiş dünyadan, sınırlar arasında serbestçe hareket ve göç edebiliyorlar, birden fazla ülkede yaşayabiliyor ve iki ya da üç vatandaşlık sahibi olabiliyorlar. Arayışları farklı kültür ve tarihlere maruz kalma yoluyla tetiklenen özel yaratıcı itki adına bizzat yabancı kalmak olabilir. Asya ve Afrika ülkelerinden gelen diğer birçoğu ya doğrudan zulme uğrayarak ya da daha belli belirsiz ayrımcılık biçimlerinden kaçarak sürgüne zorlandılar.

Birçok açık eşcinsel yazarın kendini "gey" diye tanımlamayı ya da gey edebiyatı konferanslarına katılmayı reddettiği edebiyat iklimine rağmen ya da bu yüzden gey yazarlar tarafından tercih edilen bir bölge olarak konumunu korudu.[31] Marilyn Hacker'ın sone dizisi *Love, Death and the Changing of the Seasons* Manhattan ve Paris'te yaşanan bir ilişkiden bahseder.[32] Edmund White'ın *The Married Man*'i kendi hayatına dayanır. Amerikalı David Sedaris Fransa'daki partneriyle deneyimlerini rahat gönüllülükle anlatır.[33]

Modern gey kimliği şekillendirmede geçmişi böylesine merkezi bir katkıda bulunmuş olan Yunanistan cazibesini korur. James Merrill ve partneri David Jackson yirmi yıl boyunca her yılın bir kısmını Yunanistan'da geçirir ve Merrill'in şiiri, Forster'ın kurmacası gibi, sık sık Yunan hayatı ve Yunan erkeklerini araştırarak bir mekân poetikası geliştirir. Merrill ve Forster, Yunanlı eşcinsel şair K. P. Kavafis'e ortak bir hayranlık besliyorlardı. Forster, Kavafis'i İngilizce konuşan dünyaya tanıttı ve Merrill şiirlerinin üçünü daha sonra çevirdi.[34]

Bugünün dünyayı gezen gey yazarlarının bir öncüsü gezgin Ronald Firbank'ti. Kendisi bir başka ülkede yaşarken, sık sık gerçek ya da tahayyül edilmiş yabancı bir ülkede bir roman dizisi yazmıştı; İspanya, İtalya, Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da geziyordu; Venedik favori şehirlerinden biriydi.[35] Günümüz Avrupalı ve Amerikalı

gey yazarlar ayrıcalıklı konumlarından ötürü giderek daha çok birden fazla vatandaşlıkla eşleştirilebiliyorlar. Ancak "Batı"da yaşayan Asya, Afrika ya da Latin Amerika kökenli yazarlar düzcinsel ya da gey olsun, sadece ya da büyük ölçüde kendi ülkeleri ya da etnik diasporalar hakkında yazmayı tercih ediyor.

Vikran Seth bir istisnadır; Hindistan dışında Çin, İngiltere ve Amerika hakkında sadece kolaylıkla değil içeriden birinin sevgi dolu bilgisiyle yazar. *A Suitable Boy*'un gösterdiği üzere, Hindistan'daki okuyucu arasında yaygın popülerliği dışında modern Hint hayatının en yaratıcı fikirli vakanüvislerinden biridir. Fakat Gore Vidal'm "müthiş California romanı" dediği başyapıtı *Golden Gate* hiçbir yerde Hintliliğini ele vermez ve bu yüzden tahmin edileceği üzere biraz eleştirilir.[36] Olgun bir biseksüel adamla buhran içerisindeki genç Katolik bir gey arasındaki ilişkinin portresi bazı duyguların zamanları, mekânlar ve cinsel yönelimleri nasıl aştığını açığa çıkarır, mesela bir adam karanlıkta elini oda arkadaşına uzatıp da ilk hamleyi yaptığında ve böylece reddedilme riskini aldığında.

Seth'in lirik şiirleri, Hint lirik şiiri kadar Avrupalıları da meşgul eden asırlık hatta merkezi konu karşılıksız ya da yarı karşılıklı aşkın çeşitlemelerini işlemede çok başarılıdır. İlk seçkisi *Mappings*'de (1981) Seth biseksüelliğinin kimlik kategorilerine nasıl uyduğuna kelimelerle oynayarak şaşırır: "Mertebem nedir?/ Katı kademelerinde / Gey ve düzcinselin / Düz mü Cins mi?"[37] *Mappings*'de erkekler ("Guest," "Even Such") ve kadınlar ("Time-Zones") hakkında açık aşk şiirleri içerir ve akabinde gelen cinselliği hakkındaki medya spekülasyonu yıllarını biraz boşa çıkarır. Medya ilk kez 1990'ların sonunda bir radyo talk şovunda hatta daha da sonra annesi otobiyografisinde oğlunun biseksüelliğinden bahsettiğinde ya da daha da sonra Hindistan hükümetinin İngilizlerin getirdiği sodomizm karşıtı yasasını çekmesi için çağrıda bulunan açık mektuptaki önde gelen imzacılardan olduğunda dolaptan çıktığını düşündü.[38] "Dolaptan çıkmasının" sürekli tekrarlanması gerekti.

Seth başlangıcından bu yana çoğu sevgiliyi cinsiyetlendirmeyen kendi lirik aşk şiirlerinde çok zamandır kabul gören "Ben-sen" formunu tercih etmiştir. Bir sebebi bu form tarih boyunca o kadar popüler olmuştur ki kişinin toplumsal cinsiyetinden bağımsız hem seven hem sevilenle eşleşmesine izin verir, şairin cinsiyetlendirilmiş duygudan ziyade evrenseli araştırarak meselenin kalbine inmesini de sağlar.

İlk kez 1995'te Penguin tarafından Hindistan'da yayımlanan *Collected Poems*'in girişinde Seth bir yazarın ulusal kimliğinin edebiyatında son kertede gereksiz olduğunu öne sürer: "Kendimi Hintli olarak görüyorum... Fakat... Herhangi şey hakkında yazma isteği o kadar nadir ve gizemli bir duygu ki konu, coğrafya ya da janr kavramları tarafından önceden kuşatılması ya da sınırlandırılması manasız."[39]

İnternet yığını içerisinde büyümüş ve yetişmiş gelecek kuşak yazarlar genelde bu soruyu tümden es geçer. Amruta Patil'in yazdığı 2008'de Hindistan'da yayımlanan resimli roman *Kari*'nin başkahramanı Bombay'da yaşar ve Ruth adında, ortadan kaybolan, Hintli olmayan bir kadına aşıktır.[40] Görünümü ve meşgaleleri göz önünde bulundurulursa Kari, birçok okuru gibi, New York ya da Londra'da da yaşayabilirdi. Hint hayatının öğeleri (temizlikçi mesela) birçok uluslararası kimlik işareti gibi egzotik gösterilmeden ele alınıyor. Cinsel kimlik terimleri kullanılmıyor fakat Kari'nin butch baby dyke halleri hem görsel olarak hem sözlerinden oldukça barizdir.

Dünya daralırken gey erkek ve kadınlar elbette her yerde, hem hayatta hem edebiyatta, en uzak yerlerde ve en ihtimal dışı ortamlarda beliriveriyorlar. Ancak bu delice seyahat, tam da seyahatten çekinen Emily Dickinson ve Mary Oliver gibi şairlerin en iyi araştırdığı haliyle metafor anlamında seyahatin üstünü örtmemeli.

Bir gün sonunda bildin
Ne yapman gerekiyordu ve başladın
Çevrendeki seslere rağmen
Bağırmaya devam ettin

Kötü tavsiyelerine rağmen-
...
Fakat adım adım
Seslerini geride bıraktığında,
Yıldızlar yanmaya başladı
Bulut yaprakları boyunca,
Ve yeni bir ses vardı
Yavaş yavaş
Kendinin bildiğin
Sana eşlik etti
Dünyanın giderek daha derinine
İndiğinde,
Kararlı
Yapabileceğin tek şeyi yapmaya-
Kararlı kurtarmaya
Kurtarabileceğin tek hayatı. (Mary Oliver, "The Journey" / Seyahat)[41]

NOTLAR

1 Mesela, Roma İmparatoru Hadrian ölen sevgilisi Antinous'un heykellerini tüm imparatorluğa diktirerek kamusal alanda erkek erkeğe aşkı bu tip bir idealleştirmeye alışık olmayan bölgelerde idealleştirdi. Bir diğer örnek dördüncü yüzyıl *Kama Sutra*'sının çevirisidir, 19. yüzyıl Avrupalılarının, mesela Richard Burton'ın çevirisinin de bulunduğu eserde erkek erkeğe cinsel ilişki ile ilgili bölümü de vardı.

2 John Boswell, *Christianity, Social Tolerance and Homosexuality* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), 52.

3 Bu tartışma hakkında ayrıntılı analizler için bkz. Makalem, "A Rose by Any Other Name: The Sexuality Terminology Debates," Ruth Vanita, *Gandhi's Tiger and Sita's Smile: Essays on Gender, Sexuality, and Culture* (New Delhi: Yoda Press, 2005), 60-9.

4 Mesela Hindistan'da *koti* sözcüğü. Bkz. Lawrence Cohen, "The Kothi Wars: AIDS Cosmopolitanism and the Morality of Classification," Vincanne Adams ve Stacy Leigh Pigg, yay. haz. *Sex in Development: Science, Sexuality and Morality in Global Perspective* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), 269-303.

5 Walter Pater, *The Rennaissance* (Oxford: Oxford University Press, 1986), 118.

6 Michael Field, *Underneath the Bough: A Book of Verses* (London: George Bell, 1893), 80-2.

7 Daniel Mendelssohn, "The Passion of Henry James," *New York Times* (9 Mayıs 2008). James, 1884'te Symonds'un eşiyle eşcinselliği yüzünden yaşadığı problemlere dayanan "The Author of Beltraffio" adında bir öykü yazdı.

8 Anthony Heilbut, *Thomas Mann: Eros and Literature*'da (Berkeley, CA: University of California Press, 1997) Mann'ın 1975'te gün ışığına çıkarılan ve eşcinsel yönelimlerini sergileyen günlüklerini analiz ediyor.

9 Thomas Mann, *Death in Venice, Tristan, Tonio Kröger*, çev. H. T. Lowe-Porter (çeviri 1928; Harmondsworth: Penguin Modern Classics, 1955), 24.

10 Bu sürgün gey-lezbiyen cemaatin birçok öncüsü vardı, mesela 19. yüzyıl ortasında Roma'da Harriet Hosmer ve Charlotte Cushman etrafındaki çevre. Bkz. Martha Vicinius, *Intimate Friends: Women who Loved Women 1778-1928* (Chicago: University of Chicago Press, 2004).

11 Terry Castle, *Noël Coward and Radclyffe Hall: Kindred Spirits* (New York: Columbia University Press, 1996), Brockett'in Coward'a dayanan bir modele oturduğunu iddia ediyor.

12 Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness* (London: Virago Press, 1982), 234.

13 "*Sahitya ki Samtal Bhumi*," (1926) *Nirala Rachanavali*, yay. haz. Nandkishor Naval (New Delhi: Rajkamal Prakashan, 1983), Cilt V: 156-61, 156.

14 "Navin Sahitya aur Prachin Vichar" (1929) *Nirala Rachanavali*, Cilt V: 441-3, 441.

15 Virginia Woolf, *Three Guineas* (1938; London: Harcourt Brace & Co., 1966), 109.

16 Bkz. Leela Gandhi, *Affective Communities: Anti-Colonial Thought, Fin-de-Siècle Radicalism, and the Politics of Friendship* (Durham, NC: Duke University Press, 2006).

17 E. M. Forster, "What I Believe," *Two Cheers for Democracy* (1938; New York: Harcourt Brace, 1951), 68.

18 Bkz. Ruth Vanita ve Salem Kidwai, yay. haz. *Same-Sex Love in India: Readings from Literature and History* (New York: St Martin's Press, 2000), özellikle 119-25, 161-8, 175-83.

19 A.g.e., 194-205.

20 Tartışmayla ilgili daha ayrıntılı bir anlatı ve analiz ve metnin çevirisi için bkz. Ruth Vanita'nın Pande Bechan Sharma Ugra, *Chocolate and Other Writings on Male-Male Desire* (New Delhi: Oxford University Press, 2006) çevirisi ve girişi.

21 Bkz. Pande Bechan Sharma Ugra, *About Me*, çeviri ve giriş Ruth Vanita (New Delhi: Penguin, 2007), 64. Homoerotik bir eğilimi olan terim ranginmijaz için bkz. Vanita ve Kidwai, *Same-Sex Love in India*, 192.

[22] Bu hayvanların homoerotik imalarının bir analizi için bkz. Ruth Vanita, *Sappho and the Virgin Mary: Same-Sex Love and the English Literary Imagination* (New York: Columbia University Press, 1996), Bölüm 9, "Dogs, Phoenixes and Other Beasts: Nonhuman Creatures in Homoerotic Texts."

23 Bkz. Anannya Dastupta, "Do I Remove My Skin?": Interrogating Identity in Suniti Namjoshi's Fables," Ruth Vanita yay. haz. *Queering India* (New York: Routledge, 2002), 100-10.

24 Bu metnin daha genişletilmiş bir analizi için bkz. Ruth Vanita, " "I'm an Excellent Animal": Cows at Play in the Writings of Bahinabai, Rukun Advani, Suniti Namjoshi and Others" *Gandhi's Tiger and Sita's Smile*, 290-310.

25 Suniti Namjoshi, *The Conversation of Cow* (London: The Women's Press, 1985), 32.
26 Gillian Hanscombe ve Suniti Namjoshi, "And There's You and Me, My Sweet Duality,"den ödünç alınmıştır: *Women's Studies International Forum*, 24:3 (2001), 401-8.
27 Edmund White, *The Married Man* (London: Chatto & Windus, 2000), 66.
28 Bkz. George Wickes, *The Amazon of Letters: The Life and Loves of Natalie Barney* (New York: Popular Library, 1978); Claire Tomalin, *Katherine Mansfield: A Secret Life* (Harmondsworth: Penguin, 1988).
29 Bkz. Vanita ve Kidwai, *Same-Sex Love in India*, 201.
30 Bkz. Ruth Vanita, *Love's Rite: Same-Sex Marriage in India and the West* (New Delhi: Penguin, and New York: Palgrave-Macmillan, 2005), Bölüm 8, "Married Among Their Companions: Female-Female Unions in Pre-Modern Erotica," 246-80.
31 Bkz. Edmund White, "Out of the Closet, On to the Bookshelf," *New York Times Book Review* (16 Haziran 1991).
32 Marilyn Hacker, *Love, Death and the Changing of the Seasons* (1986; London: Onlywomen Press, 1987).
33 David Sedaris, *Me Talk Pretty One Day* (Boston: Back Bay Books, 2001).
34 C.P. Cavafy, *Three Poems*, çev. James Merrill (Westchester, PA: Aralia Press, 1987).
35 Bkz. Miriam Benkovitz, *Ronald Firbank: A Biography* (New York: Knopf, 1969); James Merritt, *Ronald Firbank* (New York: Twayne, 1969).
36 Vikram Seth, *The Golden Gate* (New York: Random House, 1986); *A Suitable Boy* (New Delhi: Penguin, 1993).
37 Vikram Seth, *The Collected Poems* (New Delhi: Penguin, 1995), 46.
38 Sheela Reddy, Vikram Seth'le röportaj "It Took Me Long To Come To Terms With Myself. Those Were Painful Years," *Outlook India* (2 Ekim 2006); "Sex, Lives, and no Videotape, and Transformative Grief," Up Front Radio, 30 Aralık 2005; Leila Seth, *On Balance* (New Delhi: Viking, 2003).
39 Vikram Seth, *Collected Poems*, xv.
40 Amruta Patil, *Kari* (New Delhi: HerperCollins, 2008).
41 Mary Oliver, *Dream Work* (1986; New York: Atlantic Monthly Press, 2000), 38-9.

7

KATHRYN BOND STOCKTON

Irk ve hemcins arzusunun queerliği

Cinsel İlişki ve Sürtünme ya da Konuşma ve Aşma

Hararetle rekabet eden ve yine de sık sık aynı yastığa baş koyan iki kavram olarak "ırk" ve "hemcins arzusu" arasındaki ön sevişme, edebiyattaki sürtünmelerine vurgulu biçimde son noktayı koyar. Irkla queerliğin kesiştiği ve dahası çatışarak, eğik açılarla, kesiştiği yerin -insan grupları arasında, spesifik gruplar içerisinde ya da bireylerde- ne kadar yüklü olduğunu gösteren romanlar ve filmler, yeterince, şiirler kadar, çok yer tutar. İnsan her zaman düşünür: bir araya geliş mantıkları nedir? Kurgusal metinler, "o anın taksonomilerini" (yeni, spesifik, tek seferlik adlandırmalarını) şekillendirirken, bu açıklamaları anında koyulaştırıp, ayrıntıların cazibesiyle teorikleştirmemize yardım eder.[1]

1967 yılı yapımı *Guess Who's Coming to Dinner*'ın Sidney Poitier'nin oynadığı son derece güvenilir "Zenci" doktor, 1993 yılında Will Smith'in oynadığı siyah queer bir erkek seks işçi olur. Bu şaşkınlıktan dudak uçurtan dönüşümün aracı AIDS salgının ortasında, queer teorilerinin erken bir döneminde yazılmış olan John Guare'ın 1990 yılı oyunu *Six Degrees of Separation*'dır.[2] *Six*, aşırı, staccato replikleriyle ("Korkunç," "Sarsıldım," "Şu şeyi evimize mi getirdin!"), durmadan konuşmalarıyla (devrim fikrini Broadway müzikalleriyle karıştırmak), sanatın ten rengine borçlu olduğu gibi bariz bir temayla ("bir renk patlaması o kadar çok şey yüklü olmayı bekler ki") queerliğin anaakım modelini ustaca kovaladığını gösteriyor.[3]

Guess Who's Coming to Dinner (yön. Stanley Kramer) 1968'de beyaz kızlarının Zenci doktorla (Sidney Poitier) evliliğiyle uzlaşan liberal ebeveynleri (Spencer Tracy ve Katherine Hepburn) sergilediği için 1968'de Oscar aldı. *Six Degrees of Separation* (yön. Fred Schepisi, 1993), *Guess* üzerinde oynuyor ve siyah bir eşcinseli liberal ailenin çocuğunun yatılı okuldan arkadaşı ve Sidney Poitier'nin düzcinsel oğlu olarak göstererek, zengin aileye davetsiz gelişini anlatıyor. Bu çocuğun nihai hedefi beyaz zengin ebeveynler tarafından kabullenilmektir (ve daha sonra evlat edinmelerini sağlamak). Yani *Six Degrees* gey evliliği, geylerin evlat edinmesi ve gey çocukluk etrafında dönen günümüz mücadelesinin bakış açısından *Guess Who's*'daki geriye dönüp baktığı eşcinselliğin hayaletimsi mevcudiyetine benzeyen şeyi açığa çıkarıveriyor. Zira tam Stonewall öncesinde San Francisco'da çekilmiş olan *Guess Who's*'da ırklar arası evliliğe direnç, gelmekte olan gey mücadelesinin işaretlerini taşır. Kamusal alanda tutkulu bir siyah-beyaz öpüşmesi görmenin şoku, liberallerden kabul görme beklentisi, liberal ebeveynlerin bile onların yepyeni ilişkisinin görünümüne alışması için zamana ihtiyaçları olduğunu fark etmesinin hüznü, ebeveynlerin ailelerinde "böyle bir şeyin gerçekleşebileceğini hiç düşünmediklerini" itiraf etmesi ve elbette çocuk problemi: çünkü "karma evliliklerden olma çocuklar" bizzat "kırma" olacaktır böylece renk yoluyla queerleşmiş daha çok çocuğu garantileyecektir. *Six Degrees, Guess*'le flörtöz paslaşmasına gey bir başkahraman yerleştirdiğinden, önce çekilmiş olan film, ırk ilişkilerine odaklanırken, daha da çok hayalet anlamları varmış gibi görünür.

Dahası, her iki film de (ön)göremedikleri şey açısından beyaz liberalleri hatırlatır. Büyüdüğünü görmediği çocuklara (ailelerinde ya da daha büyük kültürde) cevap vermek liberal aileler için geç kalmış bir ödevdir. Olduklarını söyledikleri şey haline *dönüştüklerini* öğrenerek, tam tersine çocukları tarafından dünyaya getirildiklerini görmek şaşırtıcı olmasa gerek. Öyleyse, davetsiz misafir siyah çocuk da liberal ebeveynlerin bir açıdan "gey" çocuğun yapısal konumunu aldığını açığa çıkarır: gecikmeli de olsa kendilerine dönüşüyorlardır.

Bildiğimiz üzere protogey çocuklar, çocuk olmaktan çıkana kadar, kamu tarafından "gey" olarak görülmez. *Guess* ve *Six*'deki liberal beyazların paradigması şudur: onları liberaldışı gösteren bir durumla -belli bir olayla, kendi potansiyel önyargılarını gün ışığına çıkaracak, yani paradoksal olarak hoşgörüsüzlüğü yenecek ve "aydınlanma"yı tanıtlayacak şansı veren bir olayla- karşılaşana kadar ötekilerin gözünde "liberal" olamazlar. Bu tuhaf yeniden müzakere dönemi, şimdiye dek olmamış olsalar da, onların olduklarını iddia ettikleri (gerçekten oldukları) şey "olmalarını" sağlar.

Guare'nin *Guess* hakkındaki agresif saldırıları, siyah eşcinsel saldırıları kadar önemlidir ve kimliğe "bürünme" çabalarının anlatıların anlatılara nasıl zorla duhul ettiğini açığa çıkarabileceğini gösterir. Hatta *Six Degrees*'in Poitier'nin nazik oğlu taklidi yapan siyah eşcinselinin sonunda maskesi düşer. (Beyaz gey bir delikanlının yaratısıdır -siyah erkek seks işçiye bürünerek, Sidney Poitier'nin (makul ve görünür bir sivil haklar ikonu) kültürlü, siyah, düzcinsel oğlu görülmek isteyen. Yine de *Six Degrees, Guess*'de olduğunun tersine, akşam yemeğine oturulduğunda, tüm aile üyeleriyle birlikte (aile hizmetçisi hariç) düğüme ulaşmaz. Daha ziyade *Six*'de gey başkahraman Poitier'nin önceki filmde hiç yapmadığı bir şey yapar. Bir evlilik kurmak yerine bir evlilik yıkar. Yani bir ayna kırar. En beklenmedik biçimde liberal entelektüel ve liberal entelektüelin benliklerinin yankılanmasında tastamam beliren yarığı açar. İstila ettiği ailenin annesi, kocası "baba" hakkında şunları söyleme noktasına gelir: "İkimiz, dam üstünde saksağan." Beyaz liberal düşünüşte *coitus interruptus* (kesintili cinsel birleşme) bu filmin cinsel ilişkisidir, sonuyla.

Yoğunluğu daha düşük aşma biçimleri gösterme yoluyla, bu bölümün sahnesini kurmaya devam ederken, *Paris is Burning* (yön. Jennie Livingston, 1990) belgeselindeki katmanlı tasvirlerde, on yıl sonra *Southern Comfort* (yön. Katie Davis, 2001) belgeselinin tasvirleri tarafından katmanlandırılabilecek portreleri inceleyebiliriz. *Paris is Burning*'in ana temalarından biri sadece zengin beyaz ka-

dınlarla karşılaşmak değil, onlar gibi olmak isteyebilecek genç siyahları ve Latinleri sergiliyor. Bu cinsiyet geçişini elde etmek zor - imkânsızlıklarla iç içe geçmiş bir kimliğe bürünme (Michael Jackson bu geçişi neredeyse gerçekleştirmiş olsa da). Mülakat yapılan çekici kadınlardan biri kameraya bakıp şunu söyler: "Zengin, beyaz bir kadın olmak istiyorum." Fakat bir başka birey -Pepper Labéya, "efsanevi anne"lerden biri, penisini yerinde bırakmayı planlıyordur- bir kadın olarak hayatın bir drag queenin hayatından daha kötü olabileceğini söyleyerek eğlenmekte haklıdır. Aslında *Paris*'te bariz bir ciddiyet (yeni gerçeklikler dileme) kabul gören ironilerle ("gerçek olma" iddiasında bir ortam) karşılaşır çünkü queer efemineliğinin renkli tene sahip insan yaratıcılığı ile karşılaştığı noktada kişi queer efemine ile daha düz cinsel bir estetik yaratıcılığının sürtünmesini hisseder. Daha da çarpıcı olan şudur ki *Paris* yeni bir kadın tipi yaratır. Burada gerçek fallik anneler vardır. Anne olacak şekilde giyinirken, herkesin phallusu vardır, fallik gücü desteklemeye niyetli güzel bir kadın olarak tam da şiddetle kendi phallusunu desteklivordur.[4] Bu fallik kadınlar, onlara "anne" diyen "çocuklar" (gey modacılar) tarafından desteklenmelerine rağmen, açıkça kendi kendilerini destekliyordur. Yani bebek doğurarak değil, gey moda balolarında yarışma kazanarak anne olurlar.

Southern Comfort'da kişi daha alışılmış erkekten kadına kentli transseksüel tasvirlerinin bir adım dışına çıkar. Kırsal Georgia'daki KE transgender beyazların hayatını izlerken, kişi rahim kanserinden ölmekte olan bir trans-erkekle karşılaşır ("bedenimin son dişi parçası beni öldürüyor"). Ona trans bir kadın bakıyordur ve sonunda, en azından bazı açılardan, kadının Paris'teki kadınların olmak isteyebileceği gibi biri gibi olduğu ortaya çıkar: beyaz, ayrıcalıklı, maddi açıdan güvende ve ünlü olmaya yaklaşmış (*Southern Comfort* sayesinde). Bu ortamın sınıf ve ırkla ilgili öğeleri filmin queerlik sorularından daha da çekicidir. Kişinin toplumsal cinsiyetini aşması onun ırksal bağlamını değiştirmeyle sonuçlanabilir -ya da ırkla ilgili etkileri yoğunlaştırmayla. KE erkekler, Georgia'lı diğer erkeklere, kasa-

balarının ""bubba"larına, yani Ku Klux Klan üyelerine, benzemeye ve onlarla ortak ilgi alanlarına sahip olma başlar -politika olmasa da tabancalara, giyim tarzlarına ve mangal için alınacak büyük et parçalarına. Öyleyse trans erkekler, kendilerini onlara zarar vermek için örgütlenmiş insanlar tarafından bizzat yüceltilir bulabilirler.

Zarar verdiğini yüceltmek, hatta yanlış tanınma gibi ölümcül bir vakada kendini ölümcül biçimde yaralamak David Henry Hwang'ın *M. Butterfly* oyununun merkezindedir (1988). David Eng'in açıkladığı üzere, Hwang'ın oyununun sözüm ona düzcinsel, Batılı, beyaz başkahramanı konuşmasının sonunda heteroseksüel, sömürgecilik fantezilerini korumak için görünür bir çabayla seppuku (hara-kiri) yaparak, kendini sözüm ona bir onur yüzünden öldürür: "Sahip olduğum bir Doğu hayali var. Chong samlar* ve kimonolar içerisinde ince kadınlar... doğuyor ve mükemmel kadın olarak yetiştiriliyorlar... Bu hayatım haline gelen bir hayal."[5] Bu Fransız diplomat, bir divayla ilişkisi olmasına rağmen, erkek değil kadın bir Çinli olduğunu düşünür ve oldukça kritik bir anda divanın penisi ortaya çıksa da, "yanlış"ını düzeltmek için intihar eder. Tam ölmeden önce, "zavallı Japon geyşa Cio-Cio San"ın (Puccini'nin 1904 *Madama Butterfly*'ından) kıyafetlerini giyer ve eylemini bembeyaz bir yüzle gerçekleştirmeye hazırlanırken, kalın beyaz bir makyaj yapar.[6] Ya da Eng'in sonlandırdığı üzere: "Gallimard [diplomat], kendi transvestit eylemiyle, kıyafetleri çıkarılmış divayla karşı karşıya gelmeye zorlanır: artık o Song [diva] umumi olarak erkektir, Galimar umumi olarak kadın olmak zorundadır." Bu birbirine dolanmış gel gitlerine rağmen sıradan sömürgecilik arzularına dayanan tuhaf eylem Gallimard'ın ümitsiz "fars"ının "psişik bütünlüğü"nü muhafaza eder.[7]

Bunlar 20. yüzyıl sonu "ırk" ile "queerlik" karmaşalarıdır. Ve yakın simetrilerin sataşmasına rağmen "queerlik" ve "ırk" arasındaki ilişkide yansımasını bulan tam bir simetri yoktur. Dilsel bağ ve

* Asıl yazılışı cheong sam: Geleneksel bir tek parçalı, vücudu saran Çinli kıyafeti (ç.n.)

kavramsal alanlar birbirinden son derece farklı olabilir. Bulduğumuzu, daha ziyade, bu alanlar arasındaki bir dizi "tren makası" ya da "aç-kapa" olarak algılıyorum.[8] Makası en azından kısmen bir demiryolu terimi olarak düşündüm, bir "makas" "bir treni diğer bir dizi vagondan ayırmak için" kullanılan, "vagonun hareket ettirilebilen kısmı"dır. Elektrikle ilgili açıp kapama terimini kullandığımızda ise "elektrik akımı açma, kapama ya da başka yöne çevirmek için kullanılır" ya da en genel anlamıyla makas da açıp kapama da "özellikle birden ya da beklenilmedik biçimde bir rotasyon ya da aktarım"dır.[9] Bu terim, birinden bir parçanın ötekine, yan anlam yayılımını ve işaret eden gücü ödünç vererek, aydınlatarak ve yoğunlaştırarak ama aynı zamanda bazen kaydırarak ya da aldatarak, aktığı iki işaret arasındaki bir bağlantıya gönderme yapıyor olabilir -mesela "siyah" ve "queer" ya da "queer" ve Asyalı ve *yan anlam kümeleri*. Böylece kişi bazı queerlerin kıyafetlerinin damgalanmış "ten"ini, siyahların "ekonomik alt tabaka" olarak tasvir edilmesini ve siyahlar ve queerlerin (ve elbette queer siyahların) AIDS'in neden olduğu acılar yoluyla nasıl çakıştığını -edebi metinlerde karmaşık biçimlerde tasvir edilen sınır aşmalar- benim yapmaya çalıştığım gibi, araştırabilir.[10]

Dahası, mesela sözlükler "queer" ve "siyah"ı dilsel açıdan elastik ama tarihsel açıdan dar gösteriyor. "siyah" (renk, ruh hali, ümit derecesi belirten) bir sıfattır ve potansiyel olarak herhangi isme uyarlanabilir. ("Chicano/a" ve "Asyalı" için bu geçerli değil). "Queer" ("tuhaf"), en genel anlamlandırılması içerisinde kendini istediği her şeye ekleyebilir. Fakat bu akışkan terimler, koyulaşmış diyebileceğimiz formları içerisinde, isim olarak, arkalarındaki şiddetli aşağılama ve zehirlerin izini süren tarihsel kullanımları tarafından (siyahlar ve queerler) katılaştırılmışlardır. "Siyah" ve "queer" herhangi anlam kazandırmanın temel özelliğini gösterir: herhangi kelimenin anlamının başka anlamlar tarafından "zehirlenmesi"ni. Artık "queer"i sadece "tuhaf" anlamına gelecek şekilde ve "eşcinsel" anlamını düşünmeyen dinleyici ya da okuyucu bularak kullan-

mak zor. Kelimenin en grup-spesifik tanımı ([Argo] eşcinsel: hakir görmek ya da dalga geçmek için kullanılan terim) daha genel yayılımını zehirliyor ve "eşcinsel" anlamı içerisinde katılaştırıyor. Birçok queer teorisyeni bu donmaya karşı savaştı -fakat ilginçtir ki zehirleme alanlarına karışmadı. Queer teorisyenleri (Eve Kosofsky Sedgwick, Lee Edelman, Joseph Litvak, Lauren Berlant, Michael Warner, Carolyn Dinshaw ve Carla Freccero da dâhil olmak üzere) "gey" ya da "eşcinsel"ler için yazıya geçmiş kimlikleri kırmak adına "queer"i tuhaf anlamına yeniden yerleştirmek istedi -bir bakıma koyulaşmayı kırmak için. Ve yine de bir bakıma isteyerek, seve seve zehirlenmeyi yaymak isteyeceklerdi. "Normal" cinselliğe kendi argolarından bir yudum vererek, sözde "normal" cinselliklerin tuhaflıklarını, yani queerliklerini itiraf etmelerini sağlayacaklardı ("queer düzcinseller" deyişi bunu açıkça gösterir.)

"Siyah"a gelince neredeyse tam ters dinamikler işler. Kelimenin sanki daha genel anlamları vardır -"tamamen ışıksız," "kirlenmiş," "kirli," "onursuz," "zararlı," "yeis ya da çileyle dolu," "felaket," "depresif ya da kızgın," ve "ümitsiz" -grup spesifik tanımlarını yüklü hale getirmekle tehdit ediyor ki bu tanımlar karşılaştırıldığında kulağa daha zararsız gibi geliyor: "Sahra altı Afrikası, Avustralya ya da Melanezya'nın geleneksel koyu tenli mukimleri ya da dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan ardıllarını belirtir; bir grup olarak siyah insanlar tarafından, için ya da hakkında." "Siyah"a yapışan zehirleyici anlamlandırma yelpazesi, oldukça ilginç biçimde ırkçılık karşıtlığını savunanlar hesabına politik açıdan hassas koyulaşma formlarına yol açtı. İmi temizleyecekmişçesine, "siyah"ın toptan olumsuz genel anlamlarını kullanmaya son çağrısından bahsediyorum ("bu siyah bir gün," "dış görünüşü siyah,"). Bu durumda yapılmaya çalışılan zehirlenme olmaksızın dondurmayı -bir halkın kimliği için saf bir grup işareti kullanımını- beslemek.

Hiç şüphesiz "siyah"ı sınırların ortadan kalkmasının ya da ölümün queerliğinin bir işareti olarak okumaya itecek şekilde yorumlayabilecek, saygın, siyah queer teorisyenler var. Fakat "siyah" bu

araştırmalarda yayılıyorsa, bunu genelde "queer"e yaslanarak gerçekleştiriyor. Mesela, Sharon Patricia Holland, *Raising the Dead: Readings of Death and (Black) Subjectivity*'ye yazdığı Epilog'unda (' " I'm in the Zone:": Bill T. Jones, Tupac Shakur, and the (Queer) Art of Death') "insan olarak ölüme yakınlığımız... hepimizin içindeki queer mekâna işaret edebilir çünkü eli kulağında ölüm ihtimali hepimizin paylaştığı bir şey." diyor. Bir sayfa sonra "ölüm mekânı siyahla çizilir bu yüzden her zaman zaten siyahtır."[11] Benzer şekilde, Robert Reid-Pharr *Black Gay Man*'de "20. yüzyıl sonu siyah Amerikan yazınında, eşcinsel, Yahudi gibi, siyah da sınırsızlığın her yerdeki mevcudiyetini ifade etmek için bir araç haline geldi." diye iddia ediyor."[12] Reid-Pharr'a göre, siyah gey erkekler "çağdaş Siyah Amerikan entelektüellerinin kafasını bu kadar meşgul eden sınır aşma ve sınırsızlığın" somut örneği oluyor ve Reid-Pharr "Amerikalı olsun olmasın, siyah bir öznenin gönderme yapabileceği normal bir siyahlık yoktur, normal bir erkeklik yoktur." diye iddia eder.[13] Reid-Pharr'ın düşüncesine göre "gey" elbette "siyah"ı normativitenin sınırlarının ötesine doğru yayar. Fakat aşılmış siyah sınırlar yelpazesi nedir? Ama "siyah sınırsızlık" kendi içinde nereye kadar uzanır? E. Patrick Johnson'ın akıllıca buluşu "quare" -büyük annesinin kullandığı, Güneyli lehçesiyle "queer," tuhaf için kullanılan Keltçe bu kelimeyi siyahlaştırmış görünüyor- spesifiklik namına oradadır, "siyah"a saplanmıştır.[14] O ve Mae G. Henderson'ın açıkladığı üzere: "queer'i *quare*'leştirmek istiyoruz- "siyahlığa" hizmet etmek üzere yayılacak ruhundaki anlam üzerine bir gölge vurması için.[15]

Bunlar "ırk" ile "queerlik" arasındaki ilişkiyi zor ama velut bir konuşma biçimi haline getiren meseleler. Artık bu sınır aşmaları çevreleyen diğer sohbet biçimlerini incelemeliyiz -ve hangi öteki imleyenlerin ya da ırklandırılmış kimliklerin lezbiyen / gey / queer kurmacalarda doğduğunu.

Harlem Rönesansı, Siyah ve Mavi

Varsa, Harlem Rönesansı'nın "gey seslerini" duymamız neden bu kadar zor? Henry Louis Gates Jr. Hareket'in "elbette siyah olduğu kadar gey" olduğunu söylemesine rağmen, bu çifteliği görmezden gelişi efsanevidir.[16] Ancak buna kendini adamak ne anlama gelir? İnsan, bluesvari çatışmaları neredeyse her zaman ırka indirgenen şiirler boyunca akan queerlik dalgalarını nasıl dinlemeye çalışır? Yazarların hayatları ile ilgili ayrıntılar eserlerinde çifte anlam bulmamızı talep ediyor mu? Hedef, "çeşitli ve vurgulu gey okumaları," "cinsel açıdan aykırı" formülleri ya da "kovalayan ihtimaller" kazısı mı olmalı?[17] "Gey" kelimesi kullanımı "hemcins yönelimli" yazarlar adına bir tarafa mı atılmalı? Christa Schwarz'ın açıkladığı üzere, "Rönesans yazarlarının "gey" olduğunu iddia etmek sadece oldukça genel bir tartışma seviyesinde mantıklıdır." Schwarz mesela Richard Bruce Nugent'ın "olumlayıcı gey kimliği" ile "özür dilemeye gerek duymayan erkek seven erkekler" diyen Countee Cullen'ın "gey sesi"nin "daha fethedici" tonu arasında bir karşılaştırma yapıyor.[18]

Bu yazarların yazdığı zamanla ilgili o kadar da muğlâk olmayan şey Harlem'in kodlanmasıydı. (Rönesans, 1920'lerin başından 1930'ların ortasına kadar sürdü.) "Dünyanın Zenci başkenti" Harlem sadece ikamet açısından siyah hayatının merkezi değil, Manhattan'ın ve ulusun "cinsel haz merkezi"ydi. Şehirde "hemcins buluşmaları arayanlar için" hem "ahlaka aykırı" hem "daha güvenli bir alternatif" sunduğu ölçüde "ahlaksızlığın ırk ayrımını" temsil ediyordu.[19] Hal böyleyken bile "tek, birleştirici teması" cinsel yönelim değil, "açık cinsellik"ti ve böylece turistler için "Kuzeylilere... şov geceleri" sunan, "yasak olanın misali" haline geliyordu.[20] Bu, Harlem'in o yıllarda büyülü bir hoşgörüyle örtüldüğü anlamına gelmesin. Ahlakı vurgulayan ve saygı arayan siyah burjuva sapma kaynağı olarak göçmen ve "alt sınıf" siyahları hedef alıyordu; siyahların gazeteleri "Efemineler İnsan mı?" ve "Veba Yayılacak mı?" gibi başlıklar atıyordu ve W. E. B. Du Bois gibi liderler " çoğu zaman beni

kusma noktasına getirdi ve daha da kirli bölümlerinden sonra gerçekten bir duş alma ihtiyacı duydum."diyerek Claude McKay'in *Home to Harlem* romanı gibi yazınlara karşılık veriyordu.[21] Biraz da karşılık olarak, "aralarında [Wallace Thurman], Nugent, Hughes, Aaron Douglas ve Zora Neale Hurston'ın da bulunduğu birçok sanatçı provokatif ismiyle Niggeratti'yi kurdu" ve Hughes'nün deyişiyle Harlem'e ve ulusa "yepyeni bir zenci" sundular.[22]

Nugent ve Hughes, çarpıcı bir çift oluşturuyor. Nugent, "Smoke, Lilies and Jade" (1926) adlı, ırkı belli olmayan bir adamla ilgili, tepe taklak, hülyalı, zihin akışına dayanan hikâyesinde siyah bir yazar tarafından yazılmış ilk açık homoerotik yazını kaleme alır. İlk defa kısa ömürlü süreli yayın *Fire!! A Quarterly Devoted to the Younger Negro Artists*'te yayımlanan hikâye, sözlerin üstünü örtmek yoluyla çözülürken, akışkan, hipnotize edici ve gizemlidir. Ölüme dair, zarif inişli çıkışlı anılar, başkahramanı sürekli ve bilinçli yatakta kalma eylemine, mavi duman üflemek dışında bir şey yapmamaya iten dalgalardır: "duman bulutunu üfledi... fakat az sonra ay yükselecekti ve o zaman dumandan mavi kıyafetlerle gümüş ayı üstüne giyecekti."[23] Bu pasaj, Oscar Wilde'ın ünlü romanı *The Picture of Dorian Gray*'in sefa düşkünü Lord Henry Wotton'ı hatırlatır. Wotton, "leylağın ağır kokusuyla dolu bir stüdyoda," "İran hurçlarıyla döşenmiş divanın bir köşesinde yatıp sigara içerken... sayısız sigara... kendilerininki gibi ateşsi bir güzelliğin yükünü zorlukla taşıyabiliyormuş gibi görünen tomurcukların dallardaki huzmesini yakalayabiliyordu."[24] Ve Nugent'ın on dokuz yaşındaki Wilde'cı sanatçı adayı dumanlı, mavimtrak bir yataktan adadan (Lord Henry Wotton'dan farklı olarak "son beş sentini harcamış" ve "açtır" (1)) Güzellik'le, hayata gelmek üzere bir ateşi hatırlar. Nugent'ın kahramanı İspanyolca konuşurken, gecenin maviliğine girer ve genç adamın "mavi düşüncelerine" dalar: "yabancı mavi dumanın büyüsünü de biliyordu." " Alex ona Güzellik diyordu... duman üfleyerek uzun uzun yatıyor ve düşüncelerini birbirleriyle paylaşıyorlardı... sıcak bir titreme hissetti ve konuştular...uyudular" (3) "Konuştular" ve "uyu-

dular" arasında boş bırakılanlar adlandırılması yasak bir eylem olabilir -olmayabilir de. Alex, bu pasajdan Güzellik ve rüyalarında dişi bir sevgili olan Melva'ya atlar ama durmasından ve şunları söylemesinden önce: "gözleri geziniyordu... sağlam beyaz kalçalarına uzanan kaslı iç dizini geçti... yuvarlak poposu, sonra dar, kıvrımlı beli... güçlü bir gövde ve geniş derin bir göğüs... kaprisli burun kıllarıyla Grek burnu... ve o Güzellik'ti (4). Mavinin güzelliği eşcinsel olabilir ama aynı zamanda biseksüeldir de; ırklar arası olabilir ama biri İspanyolca konuşsa bile aynı zamanda belirlenmemiştir.

Yine de Nugent, insanın kafasını karıştıran Hughes ile karılaştırıldığında, olumlu biçimde pervasız ya da açık ya da fitilleyici görünür -ki bu kısmen "Langston"ı çevreleyen yoğun hayranlığı açıklayabilir. Hughes, kendisinin saklanacak bir şeyi olsun ya da olmasın, bir tarihsel saklanmışlık ikonudur. Zira birçok kişi tarafından sözlerinin kaygan yüzeyinin hemen altında yattığı düşünülmüştür. Yani Nugent, Hughes'dan yaptığı zekice alıntıyla, Hughes'un sözlerini "Smoke, Lilies, and Jade"de şairin oynadığı rol olarak gösterip şöyle yazar: "Langston'ın şiirlerinden birinin birkaç satırı... Biraz Ariel gibi, bira Puck gibi, biraz çamurda oynamayı seven kaka çocuk gibi. Biraz Bacchus gibi, biraz Pan gibi ve Kadınlar söz konusu oldu mu denizci gibi" (3). Mitik, biraz kötü çocuklu, erkeklik biçimleriyle çamura dokunur ve denizci imgesiyle homoerotikten kaçar (gerçekten kaçabilmiş midir?) Hughes'un denizcileri sevmesi, en azından zaman zaman Whitman'cı bir havayla yazarak araştırırken, denizde geçirdiği zamana tapınması ne anlama gelir? Hiçbir biçimde bilemeyiz. "Young Sailor" adlı şiiri bu konuya yerleştirdiği oyunbaz büyüklenmeden ve denizle gelen *carpe diem*den daha fazlasını açmaz. Ancak "Port Town"da yazar, baştan çıkarma ve pek de inanılması beklenmeyen bir sevgiliyle birleştirme yoluyla, şaşırtıcı biçimde bir hayat kadınının sesini paylaşarak, şiiri ustaca düzenlenmiştir:

> Selam sana denizci çocuk
> Denizin içinden!
> Selam sana denizci,
> Gel benimle!

Gel ve bir konyak içelim.
Şarabı mı tercih edersin?
Gel, seviyorum seni.
Gel, benim ol.[25]

Bu abidevi canlılığın diğer yüzü neredeyse daha bilinmeden ortadan kaybolan aşkın uçucu niteliğidir çünkü okuyucu içine girdiği an çoktan yok olmuştur:

Geçen gece düş gördüm
Gördüğüm en acayip düş,
Ve her yerde gördüm
Hiç olmayacakmış gibi durarı
Orada değildin benimle!
("Dream," 97)

Hughes'nun adı tam yerine denk düşen şiiri "Desire" (Tutku), bu uçuculuktan daha da dolaysız bahseder -sanki şehveti yakalama eylemi arzunun kaçmasını sağlamış, çıplaklığı yalnız odaya terk etmiştir:

Arzu bize
Çifte ölüm gibiydi,
Karışmış nefeslerimizin
Bir çabuk ölümü
Bilinmez garip bir esansın
Buharlaşması
Aramızda hemencecik
Çıplak bir
Odada.
(90)

Dikkati tuhaflığa çeken şiirler de vardır (yukarıdaki "acayip rüya" ve "garip esans") ve onu bir dizi biçim içerisinde maddeleştirir:

Fırtınalı havalarda
Tuhaf bir av hissederdi
("Strange Hurt," 84)

Ve hüzün şiirleri, "Islanda"da olduğu üzere, bu hisleri daha da ileri götürür, acının gizli topraklarına:

Hüzün dalgası
Boğma beni şimdi:

Görüyorum adayı
Hâlâ bir biçimde ileri
(78)

Fakat orada kim var onun için?

Isaac Julien'ın Langston Hughes'da arzuların asla ölmediği, ışığın (tehlikelerine) karşı itilmesi gerektiğini iddia eden bir defin sembolü, bir blues tümseği bulmasına şaşmamak gerek. Julien'in şair hakkındaki *Looking for Langston* (1989) isimli deneysel filminde, Hughes'a canlı bir cenaze töreni ayrılır ve Julien Harlem Rönesansı'nın AIDS çağında hâlâ itaatkâr olduğunu tahayyül eder. Julien'in hiç şüphesiz, sirenleriyle, cenaze süslemeleriyle, efemine ve ciddi melekleri ve dumanlı parfümüyle, güzel naşıyla (Julien Hughes rolünde tabutta uzanmış) ve Nugent'ın "Smoke"unun (Güzellik siyahtır, başı çıplak bir kucakta bir o yana bir bu yana sallandırılır) Essex Hemphill'in şiirlerine ("bu ceviz öldürebilir, bu öpüş taşa dönüşebilir") karışmasıyla yarattığı, José Muñoz'un sözleriyle "muhteşem ve yalazlanan bir mitsel metin," "Hughes'nun hayatında ve işinde... queer kadanslar üzerine kafa yoran revizyonist bir tarih" ve Hemphill'le Nugent'in, Robert Mapplethorpe ile James Van der Zee'nin temas etmesini sağlayan ama merkezi ikon etrafında "farklı gey mekanları katmanlaştıran" "karmaşık bir tarih-aşan diyalog"dur.[26] David Marriott'ın haklı olarak ortaya koyduğu üzere: "siyah gey arzusu *Looking for Langston*'da bulunmaz fakat bir muamma olarak, arzunun kendini gösterdiği an geri çektiği bir bakışla muammalı karşılaşma olarak, kaderinde yerini terk etmek vardır." -tıpkı Hughes'nun kendi şiirlerinde gördüğümüz üzere.[27] Öyleyse bu filmin sonuna gelmemiz ne anlama gelmektedir? Hughes'nun bizzat söylediği üzere. " "Güneş doğuyor": Bu benim şarkım olacak; mavi olabilirdim ama gece boyunca maviydim."[28]

Bağlayan Bağlar, Çözen Bağlar: Chicano/a Aile Sürgünleri

Yine de naşı tabutundan çıkarmak -Julien'in Hughes için yapmak istediği üzere- sürgüne yol açabilir. İnsanın kendi naşını dışarı çı-

karması ise, özellikle kişi yaşarken ve yazarken, sürgün vaadinde bulunabilir. Bu bakımdan, John Rechy ve Cherríe Moraga, beklenmedik bir ikili oluşturur. İşaret edilmemiş ırk bağlarının kaderini aydınlatarak, annelerinden uzağa sürülme yoluyla kaçışı hesaplarlar -deneysel cinsel hayatlara doğru.

"İşaret edilmemiş" diyorum çünkü Rechy -Moraga'dan farklı olarak-ona atfedilen herhangi ırksal belirlenmişlik yüzünden okunmaktan kaçınılmasıyla ünlüdür. Yine de her ikisi de, kişinin kendi hayatı yoluyla bir ırk imleyeninin belli belirsiz sızdığı bir labirent versiyonu sunar -onlar söz konusu olduğunda, hayatlarını kovalayan kahve tenli bir anne tarafından, onu hiçbir biçimde imlemeyen kelimelere saklanırken bile. Bu, Freudiyen bir teorinin kahverengileştirilmesi olabilirdi: uygun biçimde ve bilinçli olarak (aslında bilinçsizce) ilişkili olmaya mahkûm olduğun bir rengi imleyen anneye dönüş. Ve zorba bir İskoç baba ve sevgi dolu bir Meksikalı annenin oğlu Rechy kendini Faulkner, Lorca, Poe, Euripides, Stein, Baldwin ve Emily Brontë gibi yazarların mirasçısı olarak görür.[29] Hatta 1963'te yayımlanmasından bu yana "modern klasik" sayılan *City of Night* büyük ölçüde cinsel bir tour de force (ustalık), açık bir kurmaca olarak görülmüştür. Roman, doğrudan Rechy'nin hayatından alınmıştır, her iki yakada da en bilineni Times Meydanı'nda seks işçiliği yapmasını anlatır. Romanda adlandırdığı üzere "genç adam," bir dizi seks işçisi pozu atıyorken, "özgürleştirilmiş benliğin sembolü" olarak New York'la "daha büyük bir adanın üstünde süzülen elektrik adası," "tüm yalnız sürgünlerin mıknatısı," "erkeğe aç bakışlarıyla gölgemsi figürler" olarak Times Meydanı'yla birliktedir. "İşi bitmiş ama aranan genç adam, boş vermiş genç adam gezintisi, becerilmesi kolay yılların seks işçisi, şehirde kaybolmuş lütfen bana yardım edin genci," ayrıca "caz, joint, junk seslerinin bir karışımı."[30] Anlatıcı, "fakat saplantılı bir sevgili gibi," "ya da kuvvetli bir uyuşturucu -beni kendine çekti." (30). Burada film teorisinin şevkle odaklandığı gezgin olarak seyircinin, kadınları görsel zevk nesnesi olarak gözetlemek için sinema sahnesine bakan Rontcu Tom'un, tam tersi

söz konusudur. Bu filmde her Rontcu Tom kendiyle meşguldür, sahneye sırtını dönmüş skor yapmaya çalışmaktadır, açılışında belirli bir filmin düş dünyasının yansıtıldığı karanlığın devasa kurtağzı tarafından anında yutulmuş: aktörler hayaletler gibi Apayrı bir dünyadan." (31).

Ve farklı bir Apayrı dünya vardır. Bu hikâyelerin izini sürerken, sadece ara ara ve çoğunlukla bir anlığına Meksika hatıraları belirir: "Delicesine hatırlıyorum çocukluğumun Meksika şarkılarından birini: "Yağmur yağdır, yağmur yağdır, Mağaraların Bakiresi." " (25). Ve güçlü zamanlarda annesi vardır: "mutfak kapısında ağlayarak duran Anne figürü, beni terk ederken seyrediyor, üzerimde hayalet gibi kalakalıyor." (31). Bunun *City of Night*'ın iki kutbu olduğunu fark ederiz: Meksikalı annesi, "güzel bir kadın... beni vahşice seven ve bir kez olsun benimle babam arasındaki dehşeti anlamayan," ve diğer figürler artık onu istiyordur, gezginler "ticaret gemisi [gibidir] ... Yakın zamanda bir Seyahatten uzaklarda bir yere" (14, 21-2). Bu roman, bir anne ve mekânın (El Paso) Rechy'nin çekimine kapıldığı "sürülmüş sürgünler" için dile getirilemeyen göndermeler haline geldiğinin hikâyesi olarak okunabilir -burada ırk ve sınıf üzerinden okuma yapılacak nedensel bağlar bulunduğundan değil, tam da ima edildikleri için tahmin edilemezler. *City of Night*, El Paso'da ölen bir köpekle, zorba bir babayla, "annemin kör etobur sevgisiyle" ve "çocukluk ovasının bir yerlerine" ekilmiş "isyan tohumlarıyla" başlar (12). Bu tohumlar, belirli bir yere işaret etmeden, erkek seks işçiliğinin "cazibeli anarşik dünyasında" kök salmaya başlar. Ancak çok daha sonra 1984'te yazarın önsözü bölümünde Rechy bize kitabı "annemin küçük evinde" yazdığını söyler: " "güzel bir kitap yazıyorsun oğlum," dedi [annem] bana." (xiii).

Moraga'nın hikâyesi *Loving in the War Years*'da (1983/2000) annesinin ekseninde dönerken bir o kadar yoğun. Moraga, kurduğu metaforda kendisinin ağabeyinin güneşinin ayı olduğunu söylüyor. Solgun ve "gecenin karanlığına sürgün," "sürgünde yazan, Moraga hatta Aztek ayı gibidir "ağabeyine karşı giriştiği savaşta parçalara

ayrılmış." Ağabeyi erkek olarak karşılıksızca annesinin sevgisini alır ve annesi bu sevgiyi ona ölçüsüzce verir.[31] Ay metaforu iki gerçeği açığa çıkarır: Moraga'nın beyaza sürgünü (açık tenlidir, beyazmış gibi yapar) ve arzularına sürgünü (aynı sayfaya "lezbiyen" ve "Chicana" kelimelerini koymanın tehlikesini" bilerek (iii)). Moraga'nın on iki yaşında (on yaşında "queer olduğunu biliyordu" "Fransız kadınlarının denizcisi/kurtarıcısı olduğu ile ilgili hikâyeler uyduruyordu) hastane yatağında yatma hayallerine şaşmamak gerek: "Göğüslerim büyük ve geniş. Ve altında midem, kendiminkini görüyorum kontrolden çıkmışçasına adet kanı fışkırtıyor. Hermafrodit imgesi" (ix, 107, 110). Özetle diyor ki, "ağartıldım ve yalnız bırakıldım. (50). Ve aldatılır -tam da o kadın tarafından (bir Anglo ile evlenmiş Chicana annesi), Moraga'nın kadınları sevmesine yol açan kadın tarafından: "Anne beni nasıl bir sevgili yaptın/ bu kadar âşık/geride karşılıksız namına/ ne kaldıysa" (8); "düğüm düğüm dikilecek bir yara/ yıllarca sürecek" (52).

Moraga, bu bağı çözebildi mi? Okuma yazması olmayan, yaralı ve koyu renk tenli bir anneye âşık Moraga'nın asimile edilmiş, açık renk tenli, eğitimli bir yazara dönüşmesi belki de paradoksaldır. Annesinden geçme kadın aşkı (ihanetlerle muamma haline gelmiş gibi görünüyor) onu sert biçimde Chicana bağlamlarına geri getirir: "sonunda kapağı lezbiyenlik için açtığımda, içimde annemle yaşadığı baskıyla empati kurmakla [beraber] derin bir bağ yeniden uyandı." Çünkü "bu ülkede lezbiyenlik fakirlik demek." (44). Şöyle yazar, "onun adına konuşmak üzere annemin rengi kahveyi almış beyaz bir kızım." (52). Hâlâ -bu yüzden? Buna rağmen?- "Bir tapınakmış gibi içine girmenin hasretini çekiyorum." (82).

Ters Dönmüş Ritüeller: Asyalı Çatışmaları

Deepa Mehta filmi *Fire*'da (1996) bir kadının "tapınağına" giriş zorunludur. Dahası saraylar ve lahitler kadınlara duyulan aşkın kitap dayanağıdır: onların erkekler yüzünden duyduğu büyük hayal kırıklığı -Tac Mahal'le sembolize edilmesi kafa karıştırır- ve kutsal

bir mezarda yeniden birleştikten sonra birbirlerine kınlgan kaçışları (sadece sürgün olabilir mi?) -bir Sufi azizi için defin yeri -filmin sonunda rastlayacakları. Gayatri Gopinath, *Fire*'ın hem anıştırdığı hem çevresinde dolanarak içine girmekten kaçındığı "Avrupalı-Amerikalı paradigmaları" eleştirerek, filmin "beyazlığı merkezsizleştirme projesinin bir parçası" olduğunu iddia eder ama bu zekice kurgulanmış çatı Güney Asyalı kadınların "lezbiyen" imlenenlerine attığı adımın ne kadar nadir olduğunu gösterir.[32] Aslında *Fire* "ırk" ve "kültür" imleyenlerinin düğümünü çözmenin, imkânsız olmasa da, zor olduğunu göstererek bu düğümü dramatize eder.

Belki şaşırtıcı gelmeyecek ama bu zar hileli. *Fire*, belirli Güney Asyalı imleyenler kullanarak kadınlar için onların birlikte bir çift oluşturmayı isteyeceği koşullar yaratıyor: kocanın kendini gurusuna adaması yoluyla bekârlığı seçmesi yüzünden bozulan bir evlilik; kocanın Çinli ama Amerikan görünümlü metresini bırakmaması yüzünden bozulan diğer evlilik; tüm bunlar sırasında eşlerin kendilerini sadece kocalarına sunması beklenir ki bu şart içerisinde kocalarının, onları arzulamama anlamına gelmese de, onlara dokunmaması da vardır. Yani bu kadınların saflıklarına dayatılan külli acımasızlıktır. Yani yönetmen Deepa Mehta'nın Hintli kadınların karşılıklı cinsel hayranlıklarını, özellikle "Batılı gözler" dışında gözlere, görünür ve mümkün kılabilmesi için diğer türlü sapkınlığa işaret edecek bir şeyi güzel kılmak üzere saflığı kendi zulümlerine açacak bir takoz bulması gerekiyor. Mehta'nın filmi, neredeyse her imgenin ve başkahramanın görsel arzusunun yüzeyini cilalayan hoş bir hapishane filmidir öyle ki kamera bakışı, şaşırtıcı feminist etkisiyle ters düşerek, her kadının güzelliğini nesneleştirir. *Fire*, bizi kendi "hapishanelerinde" mahpus kalmış iki kadının -eşin saflığını şart koşan orta sınıf ev hayatı (ve onları istemeyen iki koca)- cinsellik için birlikte yapmaktan başka ne kaldığını düşünmeye iter. Şunu da karışıma katalım: kadınların sürekli el pençe divan hizmet ettiği, inatçı ve sessiz bir kayınvalide (çünkü yatalaktır) ve yaşlı anneyle yalnız kaldığında onun tam göreceği şekilde video izleyip mastür-

basyon yapan hizmetkâr -yani kadınlar tarafından yakalanmadan önce, keşiften sonra, *onlara* göstermiş olur. Bu filmin gösteren alanı doludur. Onları taşıyamadığı imleyenler içerisinde anlamları kaydırır -onların taşınamadığını *görsek* de- ve bildiğimizi sandığımız anlamlara kat kat provokatif imleyenler yerleştirir.

Gopinath'ın *Impossible Desires*'ından öğrendiğimiz üzere, düşünülemezlik daha ziyade Asyalı kadınların queerliği ve hemcins arzusunun usulü olmuştur. Ve *Fire*, iki sene Hindistan, Avrupa ve Kuzey Amerika'da festivallerde gösterildikten sonra, Hint şehirlerindeki sinemalarda zirveye oturduğunda kamunun ne seyrettiği (üstüne ne düşünebileceği) hakkındaki duygular patlama yaptı. Hindu sağının militan kanadı Shive Sena'dan şiddet yanlısı aktivistler hem sinemalara hem filme gidenlere saldırdı ve cinsel ilişkiye giren kadın sahnelerinin Batı tarafından "Hindu kültürümüze ve medeniyetimize doğrudan saldırı" olduğunu iddia ettiler (157). Gopinath'ın bize söylediği kadarıyla, ünlü feminist yazar Madhu Kishwar bile Kanadalı Hintli yönetmen Deepa Mehta'yı kınamış ve şöyle demiş: "kendinden nefret eden bir Hindu'nun, kendinden tiksinen bir Hintlinin kendini kırbaçlama egzersizi olduğundan [bu filmi] görmezden gelmek istedim -Hindistan'daki İngiliz eğitimi almış insanlar arasında oldukça yaygın bir tip." (132). Bu seslerin karşılık verdiği şey, filmin başkahramanları Radha ve Sita'nın tasvirleri için Hindu mitolojisinden *aldıklarının* -kıymetli imleyenleri- kapsamıdır. Gopinath şöyle diyor: "Hindu mitolojisinde Radha kadın avcılığıyla meşhur tanrı Krişna'nın eşidir. Radha, Krişna ile birlikte idealize edilmiş, aşkın heteroseksüel birlikteliği sembolize eder," "Hindu destanı Ramayana'nın kadın kahramanı Sita eşi, kendini ateşe atarak, Ram'a iffetini ispatlar ve böylece zevce sadakati ve erdemi idealini temsil eder." (141). Mehta'nın Radha'sı (mitin Sita'sı değil) bir mutfak yangınından zarar görmeden çıktıktan sonra, yani *arzusunun* saflığı kanıtlandığında, yönetmenin Radha ve Sita'yı kendi mitlerinden sıyırarak ve birlikte kaçmalarını sağlayarak, bu hikâyeleri eğip büktüğü açıktır. Ve Gopinath'a göre, bu imleyenler, "belirli bir Hintli ka-

dınsılık estetiğini erotikleştirmesi," "beyazlatılmış biçimlerinde teamüllere dayalı Avrupalı-Amerikalı "lezbiyen" hikâyelerinin karşısında bir queer kadınsılığı," Hindu sağının denetlediğini düşündüğü Batı anlayışlarının dışına çıkar. (154-5). Bu argümanlardaki standardın -Hindu milliyetçi kültürü- *Erotic Justice: Law and the New Politics of Postcolonialism'de* Ratna Kapur'dan öğrendiğimiz üzere başlı başına saf değildir. Kapur, Hintli kültür ve cinselliğinin kaç veçhesinin -özellikle "kadınların cinsel saflığının"- İngiliz "sömürgesi karşılaşması" tarafından nasıl "yeniden şekillendirildiğini ve inşa edildiğini" vurgular.[33] "Paradoks ortaya eşzamanlı çıktıkları haliyle cinsellik ve milliyetçiliğin Batılı ama Batılı değil olmasıdır." (54). Dahası, "ortaya çıkan Hint milliyetçiliğinin Batılı milliyetçilik anlayışlarının izini taşıması gibi yeniden inşa edilmiş Hint cinselliği mekânı Viktoryen cinsellik ile az da olsa bir benzerlik taşımaktadır." Ancak zengin bir karşılaştırmada Hintli kadınların cinsel iffeti "Hint" kültürünün saflığı" ve "İmparatorluk kültürünün üstünlüğü"nü temsil etmeye başlar (54). Bu savaşa tam tersinden katılan Hintliler, Hint kültürünün saflığını başka bir açıdan bozarak, gey ve lezbiyen haklarını savundu. Kapur, M.S. dördüncü yüzyılda derlenmeye başlayan Kama Sutra "erkek eşcinsel cinselliği kadar lezbiyen cinselliğine de ayrılmış bir bütün bölüm içerir" der. (83). Öyleyse, *Fire*'ın "Hindistan içerisinde, Güney Asya diyasporası içerisinde ve Avrupa ile Kuzey Amerika film festivali çevrelerinde ve sinemalarında" dolaşıma sokulduğu haliyle katmanlaştırılmış, birbiriyle savaşan anlamları biriktirdiğine şaşmamak gerek.[34]

Fire, savaşları ve katmanları için yan figürler bile sunuyor. Mastürbasyon yapan hizmetkâr, Hint saflığı ile de kesişirken, iki Viktoryen anlamın kesiştiği mükemmel bir makas noktası. İngiliz Viktoryen romanında ailenin namusunu korumak, herhangi uygunsuzluğun dışarıdan sızmasına karşı sınırları çizmek ve öz koruma sağlamak açısından, ziyaretçilerin giriş çıkışını denetleme görevi olan hizmetkârdan daha önemli bir figür yoktur.[35] *Fire*'ın hizmetkârının bir mastürbatör olması - Viktoryen sapkınlık sembolü ama

Batılı bağlamlarda artık sağlıklı olmanın işareti - kültürlerin, aile ve işaretler gibi son derece geçirgen olduğunu ve kendi dışarılarıyla ilişkiden (ya da en azından sürtünmeden) kaçınamadıklarını gösterir. Mastürbatör sayesinde, trafik işaretlerini ya da kültürel kesişme noktalarını izlerken, zehirleyen hareketleri de izlemekteyiz. Dahası, *Fire*'ın seyircisi olarak, annenin -bir bakıma yıllara meydan okuyan Anne Hindistan sembolü- zili deli gibi çalarak hizmetkârı şiddetle protesto ederken (çünkü dilsizdir), onun video pornosunun karşısında mastürbasyon yaparak kendini tatmin ettiğini seyretmek zorunda kaldığını seyrederken, imleyenlerin katmanlı anlamları nasıl toparladığını görürüz. Bir süre önce sadece "açım," "su istiyorum," "lütfen ihtiyaçlarımı karşılar mısın," gibi basit bir anlama gelen zil artık "odamda bir adam mastürbasyon yapıyor," ya da daha sonra "iki sadık eş birbiriyle dans ediyor ve sevişiyor," gibi işitilmez anlamlara gelebiliyor. Ancak izleyici bu anlamları alabiliyor ve birbirinin üstüne dizebiliyor ve Anne Hindistan'ı onu sembolize eden imleyenlerde saflık üzerinde iddia edecek gücü kalmamış biçimde gösteriyor (ki bu daha önce hiçbir zaman tastamam, saf biçimde ayrıştırılamıyordu). Değişen ziller kadar çağrıcı olan *Fire*'ın Batılı lezbiyen cinselliği üzerinde yoğun biçimde katmanlanan imleyenleri. Burada saçın belli bir biçimde okşanması, balkona bir biçimde kaçış, balkon kenarında bir konuşma -gelişigüzel öpüşme, bacaktan damlayan teri yalama hareketi ve Bollywood dans sahnesini boş verin- yeni kadınsı kadın tiplerinin (Batılı "femme" tornasından çıkmış anlamında değil) birbirlerine cinsel açıdan döndüklerini gösterir.

Son bir imge bu bölümü tümüyle toparlıyor: Cinsel ilişkiye girmeyen zevç, başım avuç içlerine dayamış, artık sanki bir filmmiş gibi içinde bir işaret olarak taşıdığı (iki kadın yatakta) imge döner ve yeniden döner. Bu elbette vazgeçemeyeceği bir (cinsel) ilişkidir. Biz de içimizde kurmaca yoluyla, kurmaca bir film yoluyla Hindu, cinsel ilişkiden imtina eden zevç olduğumuzu görüyoruz. Bu ilişki konuşmaya açık bir ilişki.

NOTLAR

1 "O anın taksonomisi" Eve Sedgwick'ten, *Epistemology of the Closet* (Berkeley: University of California Press, 1990), 23.

2 *Guess* ve *Six* üzerine ilk kesit şu kitabımdan: *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century* (Durham, NC: Duke University Press, 2009).

3 John Guare, *Six Degrees of Separation* (New York: Vintage, 1990), 3, 14, 49.

4 Phallus "sahibi olmak" ile phallus "olmak" arasındaki farklı konumları nasıl sergilediğini görmek için bkz. Jacques Lacan, "The Meaning of the Phallus," *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the École Freudienne*, yay. haz. ve çev. Juliet Mitchell ve Jacqueline Rose (New York: Norton and Pantheon Books, 1985), 83-4.

5 Alıntı David L. Eng, *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America* (Durham, NC: Duke University Press, 2001), 138.

6 Eng, *Racial Castration*, 138.

7 A.g.e.

8 Bu argümanların orijinal ve daha uzun versiyonları için bkz. Kathryn Bond Stockton, *Beautiful Bottom, Beautiful Shame: Where "Black" Meets "Queer,"* (Durham, NC: Duke University Press, 2006), 27-33.

9 Bu bölümdeki tüm tanımlar, tersi belirtilmediği sürece, *American Heritage Dictionary*, College Edition'dandır.

10 Edebi metinlerdeki bu genişletilmiş sınır aşma örnekleri için bkz. Stockton, *Beatiful Bottom.*

11 Sharon Patricia Holland, *Raising the Dead. Readings of Death and (Black) Subjectivity* (Durham NC: Duke University Press, 2000), 179-80.

12 Robert Reid-Pharr, *Black Gay Man: Essays* (New York: New York University Press, 2001), 15.

13 A.g.e.

14 E. Patrick Johnson, " "Quare" Studies, or (Almost) Everything I Know about Queer Studies I Learned from My Grandmother," " E. Patrick Johnson ve Mae G. Henderson yay. haz. *Black Queer Studies: A Critical Anthology* (Durham, NC: Duke University Press, 2005), 126.

15 Johnson ve Henderson, "Introduction: Queering Black Studies/ "Quaring" Queer Studies," *Black Queer Studies*, 7.

16 Henry Louis Gates, Jr, "The Black Man's Burden," Michael Warner, yay. haz. *Fear of a Queer Planet* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), 233. Ayrıca bkz. A. B. Christa Schwarz, *Gay Voices of the Harlem Renaissance* (Bloomington: Indiana University Press, 2003); Eric Garber, "T'aint Nobody's Bizness: Homosexuality in 1920s Harlem," Michael J. Smith, yay. haz. Black Men/White Men: A Gay Anthology (San Francisco: Gay Sunshine, 1983), 7-16; Alden Reimonenq, "Countee Cullen's Uranian "Soul Windows" " Emmanuel S. Nelson, yay.

haz. *Critical Essays: Gay and Lesbian Writers of Color* (New York: Harrington Park-Haworth, 1993), 143-66 ve Gregory Woods, "Gay Re-readings of the Harlem Renaissance Poets," Nelson, yay. haz. *Critical Essays*, 127-42.

17 Schwarz, *Gay Voices*, 3.

18 A.g.e. 143.

19 Kevin J. Mumford, *Interzones: Black/White Sex Districts in Chicago and New York in the Early Twentieth Century* (New York: Columbia University Press, 1997), 85 ve Schwarz, *Gay Voices*, 9.

20 Schwarz, *Gay Voices*, 11, 10 ve Langston Hughes, alıntı Schwarz, *Gay Voices*, 9.

21 W. E. B. Du Bois, "Two Novels," Nella Larsen'ın *Passing*'i ve Claude McKay'in *Home to Harlem*'inin tanıtımı, *Crisis* (Haziran 1928), 202.

22 Schwarz, *Gay Voices*, 34.

23 Richard Bruce Nugent, "Smoke, Lilies and Jade," 2-3. Online erişilmiştir, 18 Haziran 2008: http://userpage.fu-berlin.de/~wilker/harlem/smokelilies.htm. Metindeki boşluklar orijinaldir. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

24 Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* (New York: Penguin, 1985), 23.

25 Langston Hughes, *Selected Poems of Lanston Hughes* (New York: Knopf, 1979), 71. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

26 José Esteban Muñoz, *Disidentifications: Queer of Color and the Performance of Politics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), 58, 59, 61, 73.

27 David Marriott, *Haunted Life: Visual Culture and Black Modernity* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2007), 113.

28 Marriott'ın bize dediği üzere, "[Hughes'nun ölümünden sonra eserleriyle ilgilenen George] Bass ve Hughes'nun varislerinin, filmin eşcinsel içeriğine itiraz ederek, *Looking for Langston*'ın gösterime girmesini Amerika Birleşik Devletleri'nde iki kez engellediğini ve Hughes'un şiirlerini film müziğinde kullanılma iznini geri çektiğini" akılda tutmakta yarar var. (a.g.e. 116).

29 John Rechy, "Giriş," *City of Night* (New York: Grove Press, 1984), x.

30 Rechy, *City of Night*, 20, 21, 30, 32. İleriki referanslar parantez içerisinde verilecektir.

31 Cherríe Moraga, *Loving in the War Years: Lo Que Nuncó Paso Por Sus Labios* (Cambridge, MA: South End Pres, 2005), 11. İleriki referanslar parantez içerisinde verilecektir.

32 Gayari Gopinath, *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures* (Durham, NC: Duke University Press, 2005), 54. İleriki referanslar parantez içerisinde verilecektir.

33 Ratna Kapur, *Erotic Justice: Law and the New Politics of Postcolonialism* (London: Glasshouse Press, 2005), 54. İleriki referanslar parantez içerisinde verilecektir.

34 Gopinath, *Impossible Desires*, 158.

35 Bu dinamikler hakkında bir tartışma için bkz. Kathryn Bond Stockton, *God Between Their Lips: Desire Between Women in Irigaray, Brontë, and Eliot* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1994), 232-7.

8

RICHARD CANNING

AIDS edebiyatı

Bu bölüm, yayıldığı ilk defa 1981'de kanıtlanan tıbbi sendrom AIDS'le -kazanılmış immün yetmezlik sendromu- uğraşan İngilizce yazılmış edebiyatın genişliğini, hacmini, farklılığını ve hitap gücünü ele alacak. Bu araştırmanın, basit bir sebepten, AIDS hastalığının küresel etkisini temsil edici olması beklenemez. Batılı olmayan birçok ülkede HIV / AIDS yelpazesi Avrupa ya da Amerika'dakinden çok daha geniş olsa da, AIDS'in bu bölgelerde çok daha geniş yayılımına rağmen, Batılı olmayan edebi ve kültürel alanda AIDS temsilleri az olmuştur. Ve birçok İngilizce dışı kültür, AIDS literatürü ile ilgili etkileyici, muazzam bir külliyatın doğduğuna tanık olsa da, İngilizce yazılmış ya da üretilmiş metinlere odaklandım. Birkaç Fransız, İtalyan ve İspanyol yazar ve film yapımcısı dışında -Cyril Collard, Hervé Guibert, Pier Vittorio Tondelli, Ferzan Özpetek, Pedro Almodovar ve Juan Goytisolo- İngilizce olmayan metinlerin dar bir dolaşım alanı olmuştur, İngilizce konuşan dünyaya nadiren çevrilmiş ya da dağıtılmışlardır.

Bu görece görünmezlik ABD, İngiltere, İrlanda ve Kanada dışı, mesela Güney Afrika, Avustralya ya da Yeni Zelanda gibi, İngilizce yayımlanmış eser için de doğrudur. Mekânla ilgili sebeplerden kendimi anahtar eğilimler gösteren ya da daha az bilinen ya da tipik olmayan eserlerle ve hem sendromu hem kültürel temsili olan bazı eleştirel ve kültürel tepkileri gösteren bir dizi janrın İngiliz ve Amerikan metinleri ile sınırlandırdım. Ancak bu tartışma için biyome-

dikal bağlamı tararken, epideminin tarihselleştirilerek bizden ne kadar uzaklaştırıldığını incelerken, AIDS'in kültürde temsillerinin günümüzde ne kadar az olduğu ile başladım. Bundan sonra, çok daha geniş olan İngilizce konuşan dünyada "AIDS kültürü" fenomenini ele alacağım. Afro Amerikalı yazarlar tarafından yazılmış AIDS literatürü ile ilgili kapsamlı bir külliyatı bir kenara ayırdım, çünkü bu materyal genelde göz ardı ediliyor ve "beyaz" eşdeşlerinin vurgu ve yaklaşımlarından özellikle ayrılıyor.

AIDS'le ilgili birçok farklı farklı, bazen birbiriyle çatışan tıbbi terim ve kavramları incelemek için yerimiz yok. Birkaç formül işlevi görecek terim yeterli olacaktır. Yazar sendromun bedende nasıl işlediği konusundaki yaygın bilimsel görüşü kabul ediyor. Başlangıçta HIV'nin ("retrovirüsler" denilen gruba ait) kan, sperm ya da diğer bedensel sıvılar yoluyla bulaşması- bedensel bağışıklığın, tıbbi müdahale olmadığı durumda muhtemelen daha kötüye gidecek, bir zayıflamasına yol açar. Bunun sonucunda, "HIV ile ilgili hastalıkların" ve "AIDS ile ilgili koşulların" (ARCler) gelişmesi ve sık sık kümülatif olarak zayıf düşürücü ya da ölümcül olma olasılığı vardır. Bu gidişat -birçok vakada hepsinde olmaktan uzak- 1990'ların sonundan bu yana etkilenen taraflara giderek daha çok salık verilen ve karşılıklı etkileşimde olan antiretroviral ilaçların kombinasyonlarından oluşan çeşitli "kombinasyon terapileriyle" yakalanabilir, hatta önlenebilir.[1]

AIDS ve gey cinselliği arasındaki ilişki sorunludur, çünkü semptomlar bir dizi cinsel açıdan etkin gey erkekte 1970'lerin sonunda ve 1980'lerin başında ağırlıklı olarak Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkmıştır. Sendromun en erken isimlerinden biri -GRID ya da Gey Bağışıklık Bozukluğu,- tedavinin amaçlanmış kaynağını yansıtabilir. Ve bu yüzden, başlarda bu hastalıktan çekenler, HIV ve AIDS'le ilgili semptomları gösterseler de, risk grubunun oldukça ötesinde kaldıklarından teşhis edilmiyorlardı -kadınlar, çocuklar, damar içi uyuşturucu kullananlar, mikroplu kan ürünleri kullananların durumu.

Şu sırada tüm dünyada tahmini 33 milyon insanın "HIV ile yaşadığı" söyleniyor. Yeni bulaşmalar -günde yaklaşık 7.500 kişi- başlıca kaygılardan biri olarak kalsa da, BM bugün bulaşma biçimleri ve risk grupları ya da davranışları üzerine genellemeler yapılmasına karşı savaşıyor.[2] 2005'den beri küresel stratejisi üç "en büyük risk" grubunda HIV'nin yayılmasını engellemeyi amaçlayan kampanyalar hedeflemek oldu. Bu üç risk grubu, "seks işçileri, erkeklerle cinsel ilişkiye giren erkekler ve iğne ile uyuşturucu kullananlar."[3] Bu üç kategori risk gruplarını kimlikten ziyade (ya da cinsel kimlik) davranışa göre teşhis eder. Ancak "erkeklerle cinsel ilişkiye giren erkekler" ibaresi iki günümüz klişesine işaret ediyor: birincisi genelde, ama sadece değil, bazı cinsel ilişki eylemlerini içeren, yani erkekler ile erkekler arasındaki ilişki eylemlerinde (özel olarak korunmasız anal ilişki), HIV bulaşıcılığının daha büyük riskleri var; ikincisi, diğer erkeklerle cinsel ilişkiye giren birçok erkek kendini gey, eşcinsel ya da queer olarak tanımlamıyor. Burada bile dikkatli olmalıyız. BM "Sahra Altı Afrikası"nın dışındaki hemen hemen bütün bölgelerde HIV'nin bulaşması iğneli uyuşturucu kullananlar, erkeklerle cinsel ilişkiye giren erkekler ve seks işçilerini oransız etkiler," derken, Sahra Altı Afrika ülkelerinde çok daha farklı bir bulaşma modeli baskındır ve birçok yeni salgın heteroseksüel cinselliğe atfedilebilir.[4] BM, "yerel epideminizi bilin" sloganının etkin önleme çalışmalarında kritik olmaya devam edeceği sonucuna varıyor.[5]

AIDS'e kültürel tepkiler bir bakıma kendi içlerinde "yerel bir epidemi" yaratıyor. Roman, anı, film, oyun ve şiir seçkilerinin yüksek niceliği coğrafya, ırk, toplumsal cinsiyet, yaş, sınıf ya da cinsellikle ilgili olarak epideminin kitleleri etkileme çeşitliliğine hiçbir zaman yaklaşmadı. Bu durumu açıklayacak birçok pratik faktör var. En barizi yazarın materyali üretmesi için gereken zamana, enerjiye ve maddi koşullara erişememesi olabilir. Film söz konusu olduğunda kaynak fırsatları -ve ilgili hazırlıklar- açıkça kilittir. Görsel yayınlar ve tiyatro eserleri söz konusu olduğunda, sansür ve otosansür devreye girer. Küresel olarak, yayın endüstrisi AIDS edebiyatını nadiren

teşvik etmiştir. Dahası, bir faktör, HIV / AIDS'e yaratıcı tepkilerin ifadesine ve özgür üretimine ket vurulmasında, makul biçimde neredeyse evrensel olarak nitelendirilebilir: utanç. AIDS'i bireyi etkileyen sendrom olarak da görsek, kitleleri etkileyen bir epidemi olarak da görsek, gerek makropolitik seviyede (Başkan Reagan'ın uzun süren meşum sessizliği) gerek bireyin okuma örüntülerinde (Batı yayımcılar AIDS hakkındaki kitapların, kanser ya da diğer sağlıkla ilgili felaketlerle karşılaştırıldığında, satmayacağını "biliyordu") çok az kişinin ilintilendirilmek isteyebileceği bir fenomendir.

Antiretroviral terapilerin keşfinden ve tedavilerde kullanılmaya başlamasından, yani 1997'den bu yana, doğal olmayan, "kültürel" AIDS söz konusu olduğunda her yerde eşit bir sessizlikle karşı karşıyayız. Epidemi küresel olarak inatla dirense de hatta artsa da, duyduğumuz, okuduğumuz, izlediğimiz ya da şahit olduğumuz hikâyelerde nadiren görülüyor. Paradoksal olarak daha az ölüm oranı olsa da, çoğu Batı ülkelerinde HIV ile enfekte insanların sayısı ciddi biçimde artarken Batı kültürel anlatılarında mevcudiyetleri - pembe dizilerden oyunlara ve diğerleri- keskin biçimde azaldı. HIV / AIDS bir hikâye-dışı olarak kalma tehdidiyle karşı karşıya.

20. yüzyılın başından bu yana bu yepyeni epidemi bağlamına sadece bir avuç dolusu yaratıcı karşılık geldi. 2007'de yazdığım üzere, "Armistead Maupin'in *The Night Listener*'ı (2000) ve Michael Tolliver'ın *Lives*'ı (2007) AIDS hastalarının yaşayışında yeni ilaç tedavilerinin etkileri göz önünde bulundurulduğunda hâlâ yalnız gibi.[6] Michael Tolliver'ın *Lives*'ı, günlük yaşayışın deneyimini tasvir etmek ancak beklenmedik biçimde inanılmaz dikkat çeken bir yoldan, resmi bir problemin altını çizer. HIV ilaçlarıyla yaşamak genelde görece çok dramatik olmayabilir. HIV'li kadın karakterler AIDS'li erkeklere (genelde gey) oranla daha da nadir bir fenomendir. Amerika'da son on yılda yayımlanmış kurmaca içerisinde belki tek örnek Shannon Burke'ün *Safelight*'ıdır.[7] Anı janrında kombinasyon terapisi hakkındaki sayılı eserlerden biri Shawn Decker'in *My Pet Virus*'ı (2006) olmuştur. Shawn Decker kendini heteroseksüel

diye tanımlar ve kendi kendini "hasta bir mizah duygusu olan ince yayma [hemofili] pozitoid [HIV-pozitif]" ilan eder.[8] Neolojiler AIDS literatüründe dolu.

Başımıza gelenin zamansal bir gecikmeden başka bir şey olmadığını düşünmek işe gelebilir -birçok eserin "vakti gelince" ortaya çıkacağını ya da yeni koşullara alışmaya başladıkları an, insanların zihninde doğacağını. Sonuçta bu yaşananlar "erken dönem AIDS"e hastı; politikacılar sessizlikleri yüzünden kınanıyor fakat diyecek sözü olmayanların -en azından başlangıçta- baskın çoğunluğu etkilenmiş alt kültürler içerisinde söyleyecek ya da yazacak bir şeyleri olan bu bireyleri kat be kat geçiyordu. Bu, Batı epidemisinin tam on yılını alacak, 1992 ile 1997 arası beş yıllık yoğun kültürel faaliyet döneminde iyileştirildi. Tam tersi, 2000 yılından itibaren AIDS kültürel bilincinde dikkate şayan bir istatistik düşüş yaşandı ve tartışacağım üzere yayımlanmamış az sayıda eser epidemiyi, devam eden bir gerçeklik olarak tasvir etmektense, tarihselleştirmeye daha yatkın -yani tedavi sonrası bilinci sonradan akla getirerek belirsizlik günlerine geri dönüş.

Hollywood'un AIDS'le ilgili tek önemli atağı *Philadelphia* (1994) ile görevini yerine getirmekle yetindiği kesin.[9] 2000'den bu yana tek filme çekilmiş senaryo -Craig Lucas'ın *The Dying Gaul*'ü (2005) aynı isimli oyunundan uyarlandı- yoğun biçimde epidemiyi işledi.[10] Bu filmde senaryo yazarı Robert'a yarı otobiyografik senaryosunu sadece heteroseksüel karakterlerin oynadığı bir hikâyeye dönüştürme şartıyla büyük bir meblağ öneriliyor - "The Dying Gaul" senaristin artık hayatta olmayan bir partneriyle ilişkisi hakkında. Jeffrey'nin -senaryoyu takip eden stüdyo amiri- dediği gibi,

> JEFFREY: Bu iki karakter hakkında evrensel insan hakikati ile olabildiğince insana ulaşmak istiyorsun. Bunlardan biri AIDS'li bir kişi... Şimdi: Hayır. Söyle. Herhangi bir şey. Yolunda gidene kadar: Tüm çağrılarımı iptal edin. Çoğu. Amerikalı. Geylerden. Nefret eder. Bunun geylerle ilgili olduğunu anladıklarında, filme gitmeyeceklerdir.
> ROBERT: Peki ya *Philadelphia*?

> JEFFREY: *Philadelphia* geylerden nefret eden bir insan hakkında, nokta. Ve yapıldı bitti...
> Maurice'i AIDS'li bir kadın yaparsak, hadi bununla yüzleşelim, korkunç sayıda çok heteroseksüele AIDS bulaşıyor... senaryo için sana bir milyon dolar vereceğiz.[11]

Pasaj, sinema pazarının konuyla -bizzat heteroseksüellikle de- endüstrinin ilgisini koşullayan, ne kadar muhafazakâr anlayışları olduğunu gösteriyor. İlk yıllarda, HIV / AIDS ile ilgili drama filmlerin biseksüel ilişkiler yoluyla (çoğunlukla bilinçsiz) enfekte olma tehdidi yaşayan kadınlar hakkındaki hikâyeleri inanılmaz bir patlama sergiledi. Eşler ve kız arkadaşlar kendi beklenmedik HIV-pozitif statüleri yoluyla eşlerinin cinsel sırlarını öğreniyordu.[12] Bu tip öyküler gerçek hayatta pek nadir kaldı ama anaakım toplumun risk grubu olarak algılananlardan gelen epidemik "sızıntı" korkusunu cisimleştirdi.

Jeffrey'nin *Philadelphia* hakkındaki özet görüşleri genelde bize filmin gey cinselliğini temsil etmede ihtiyatı kadar çeşitli pazar bileşenlerine hitap etmek üzere kaba saba kaçan çabalarını hatırlatıyor. Ön planda homofobik, heteroseksüel, siyah avukat (Denzel Washington oynuyor) ve hırslı kadın avukatın mahkeme savaşları, mesela. Philadelphia'nın reklamları, eşcinsellik ya da AIDS ile ilgili hiçbir şey söylemiyor, ölmekte olan beyaz gey Tom Hanks'in sağlıklı görüntülerini ve Washington'ın oynadığı danışmanın bir hâkim tokmağıyla ayrıldığı sahneyi veriyordu. Görüntüler ırk temasının merkezi olduğunu ve senaryonun mahkeme salonu draması formatına sadık kaldığını gösteriyordu.

The Dying Gaul yapıldığı sırada, Lucas'ın endüstri önyargısı hakkındaki argümanlarının biraz miadı dolmuş gibi gelebilir. Bu yargılarını hiç şüphesiz yıldızlarından birinin "neredeyse duygudan yoksun" dediği,[13] en önemli AIDS filmi *Longtime Companion*'ın (1990)[14] yönetmeni Norman René ile kavgaları şekillendirmişti. Ancak bu arada Tony Kushner'ın iki perdelik epik oyunu ve daha sonra *Angels in America* filmi -"ulusal konular üzerine bir gey fan-

tazyası"- gey içerik ve politik sivrilik açısından pek utangaç denemezdi, tüm dünyada büyük kitlelere gösterildi ve 2003'te kablolu HBO için filmde ticari bir başarı yakaladı.[15] Bir başka ünlü "makas" başarısı oldu: Michael Cunningham'ın HIV / AIDS ana temasını Virginia Woolf'la ilgili başka bir temayla iç içe geçiren *The Hours* (1998) adlı romanı hem 1999 Pulitzer Kurmaca Ödülü hem de PEN / Faulkner Kurmaca Ödülü'nü aldı.[16] Sonra senaryosunu David Hare'in kaleme aldığı ünlü bir film oldu.[17]

Daniel Mendelsohn'un söylediği üzere Kushner'in oyun ikilisi, film versiyonu gösterime girer girmez, kaçınılmaz olarak tarihsel bir havaya büründü -sadece tehlikeli, deneysel ve büyük ölçüde etkisi olmayan tedavilerin mevcut olduğu ve sadece birkaç seçkin insana.[18] Mendelsohn, bir tedavi ya da aşı olmaktan çok uzak olsa da, sendroma karşı tedavilerin gelişinin *Angels of America*'nın HBO kitlesine bir nevi bağışıklık küfü sunduğunu iddia etti. Her şey hesaba katılırsa -özellikle beyaz perdede- *The Hours*'un karmaşık anlatısal yapısı HIV-pozitif karakterin koşullarının trajik yönünü azaltmış olsa da kapsar. Cunningham'ın erken dönem AIDS romanı *A Home at the End of the World*'ün (2004) yazar tarafından kaleme alınan uyarlaması ile karşılaştırın. Roman, bir karakterin ölümünün tümden kaldırılmasını gerektirmişti.[19] AIDS tarihinin tümünü anıştıran ve ona katılanlar dahi bu tip "tarihsel" anlatılarla bir bağ hissetmeyebilir. Romancı Sarah Schulman - New York'un erken dönem AIDS salgınının en canlı politik aktivizm roman anlatısı olan *People in Trouble* (1990) ve *Rat Bohemia*'nın (1995) yazarı- kabul ediyor: "protez inhibitöründen önceki dünya artık benim için duygusal olarak kesinlikle Geçmiş'tir... Bir süreklilik olmayı bıraktı."[20]

Amerika Birleşik Devletlerinde ve Birleşik Krallık'ta, diğer İngilizce konuşan ülkeler ve Fransa'da AIDS hakkındaki istatistik literatürün çoğu Afrikalı Amerikalı, istisnasız orta sınıf, gey erkekler tarafından ve onlar için yazılmıştır. Başından beri kadınlar ve uyuşturucu kullanıcıları özellikle HIV / AIDS hastalıklarından çok daha çabuk ölüyordu; beyaz olmayan seslerin yükselmesinin (zaman alması muhtemelen ti-

cari pazara uzaklığını yansıtıyor. Ancak artık beyaz olmayan Amerikalı yazarlar tarafından AIDS'le ilgili kaleme alınmış etkileyici ve muazzam bir edebi külliyatın olduğu su götürmez.

Nadir bir erken kurmaca örneği Samuel Delany'nin bilim kurgu romanı *Flight from Neveryon*'dı (1985) ve sendromu ele alan ilk kurmaca eserlerden biriydi, nasıl yayıldığını açığa çıkarma yöntemi tarihsel "veba" anlatılarını akla getiriyordu.[21] Daha sonra Delany *The Mad Man*'de (1994) tekrar yeni bir toprak buldu ve öz bilinçli bir "Feragat"te romanın " "güvenli seks" hakkında olmadığını" yazdı.[22] Hatta Delany'nin anlatıcısı John Marr, bu son derece seksleştirilmiş, zincirinden boşanmış hayat anlatısını şu sözlerle açar:

> AIDS'li değilim. Olmamama şaşıyorum. Her hafta erkeklerle seks yaparım, bazen her gün -prezervatifsiz- ilk gençliğimden beri, doğru olsa da, ağırlıklı olarak ...yo, daha kesin konuşmak gerekirse 1980'lerden beri *hep* oraldı, anal değildi.[23]

Aradaki yıllarda Larry Duplechan'ın *Tangled Up in Blue*'su (1989) ve Steven Corbin'in *Fragments that Remain*'i (1993) Afrikalı Amerikalıların sendrom deneyimleri ile ilgilidir. 1997'de Sapphire'in *Push* adlı romanı genç, bekâr, Afrikalı Amerikalı, uyuşturucu kullanımı yüzünden HIV kapmış bir annenin mücadelelerini dile getirdiği için övüldü.[24] Thomas Glave'in O. Henry Ödülü almış öyküsü "The Final Inning" (1997) Afrikalı Amerikalılık ve gey kimlikler arasındaki karmaşık fay hatlarını ve bunların ölümünden sonra kapatılmış bir AIDS muzdaripini nasıl kovalamaya devam ettiğini gösteriyordu.[25]

Beyaz olmayan seslerin kendilerini özellikle şiir ve anıda sesini duyurduğu şüphesiz. Hintli doktor Abraham Verghese'in, AIDS'i, damgalanmayı ve biyomedikal zorlukları ele alan ve en çok hatırlanan ve tesir eden anlatılardan biri *My Own Country*'dir (1994).[26] Gey bir Kübalı sürgün olan ve AIDS'te biyotıp icra eden Rafael Campo da nazımını yoğun olarak epidemi üzerine yazmıştır. *The Poetry of Healing*'de (1997) bize AIDS ataklarının karşısında kayıp ve güçsüzlüğün keskin hissiyatıyla başa çıkmada bir araç olarak

edebi yaratıcılığın tesellilerinin yoğun bir anlatısını sunar.[27] Campo özellikle biçimsel nazım yapısındaki kurtarıcı kapasiteye hürmet eder çünkü

> Şiir fiziki bir süreçtir, bedensel bir egzersizdir: kafiyeler ritmik hafıza merdiveninde tırmanan zihinsel dinlenme mekânlarıdır. Şiir belki de fiziksel bir rüyanın idealleştirilmesidir -tahayyül edilmiş sağlıklı biçim. Fakat hastalıktan kurtarmaz; daha ziyade sağalmanın başlangıç noktası olarak onu yeniden yorumlar.[28]

Campo'nun duyguları burada sadece kendi şiir yeteneklerini değil, konusunu bir diğer nazıma son derece biçimsel bir manzumla uyarladığını gösteriyor, (beyaz İngiliz) Thomas Gunn'ın, AIDS'le ilgili *The Man with Night Sweats* (1992) seçkisinin bir kısmını oluşturan son şiir süiti gibi.[29]

Diğer beyaz olmayan sesler arasında Essex Hemphill'in *Brother to Brother* (1991) antolojisi, Assoto Saint, Walter Rico Burrell ve Craig G. Harris'in eserleri ile birlikte, sendroma dair otobiyografik ve şiirsel tepki zenginliği sergiliyor. *Sojourner* (1993) sadece Afrikalı Amerikalıların AIDS'e verdikleri tepkilere adanmış bir eserdir. 32 yaşında AIDS'den ölmüş genç bir Afrikalı Amerikalı öğrenci olan Gary Fisher öldükten sonra yayımlanan günlükleri *Gary in Your Pocket* (1996), kişinin sağlığını kaybetmesiyle yaşadığı hayal kırıklığını belgeleyen en dokunaklı tanıklıklardan birini içerir.[30]

Bu tip eserler doğal olarak ABD ve Birleşik Krallık'taki "AIDS edebiyatının" kronolojik dağılımında yerini bulmuştur. Bu dağılım, özellikle gecikmiş ve eşitsiz bir ilişkiydi. Salgının ilk yılları, 1981-1985, çok satan fakat son derece kusurlu popüler bir AIDS tarihini kapsayan dönem, Randy Shilts'in *And the Band Played On*'unun (Ve Grup Çalmaya Devam Etti) geciktiğini gördü.[31] Yayılmakta olan felaketin ortasında, ona en yakın insanlar anlaşılmak, bakılmak ve ölülerinin gömülmesi hatta kendi sağlıklarıyla ilgilenilmesi için mücadele ederken, AIDS'le ilgili çok az sayıda edebiyat eseri yayımlandı. İstisnalar arasında Paul Reed'in, sendromu ele alan ilk roman olduğu neredeyse kesin olan *Facing It: A Novel of AIDS*'i (1984),

Robert Chesley'nin konuyla ilgili ilk olduğu varsayılan *Night Sweat* [Gece Teri] (1984) adlı oyunu ve Armistead Maupin'in *Tales of the City* romanları.[32] Maupin'in uzun zamandır kendini kanıtlamış, sipariş üzerine yazılmış ve her hafta *San Francisco Chronicle*'da yayımlanan kurmaca dizisi, 1982'de yayımlanmış kurmacalar içerisinde GRID/AIDS'ten ilk bahseden olduğu konusunda hak iddia edebilir ama bundan bahsettiği yer ilk defa iki yıl sonra kitap haline getirilecek *Babycakes*'te (1984) geçecekti. Ancak gey karakter Michael Tolliver, *Significant Others*'da (1987) ve daha da dolu dolu *Sure of You*'da (1989) sendromu, onunla ilgili evrensel korkuyu ve paniği değil, bizzat kendisini deneyimliyordu.[33]

Samuel Delany'nin erken dönem romanı *Flight from Neveryon*'ın diğerlerinden farklı bir özelliği karakterlerinin yorumlarını, Kermit'in burada yaptığı gibi bazı şeyleri bilinçli olarak dışarıda bıraktığı için kitabın yazarını eleştirmelerini, dâhil etmesiydi:

> "Kusura bakma Leslie, ama onun yapmadığı tam da bu"... "hikâyesini yazdığı ve AIDS kapsamının en yüksek olduğu 82 ve 84 arasındaki gey cemaatin hissiyatını yakalamıyor -ya da kendi deyişiyle "belgelemiyor"-

Delany, Amerikan toplumundaki çeşitli kültürel kimlik temsilleri hakkında süren tartışmaların ve düşüncelerin AIDS epidemisi ile ilgili edebiyatı besleme yollarını öngörüyor. Bu yüzden, Delany'nin kendi karakterlerinin şüpheci olmasına izin vermesi ironik çünkü bu açıdan eleştirilen AIDS anlatıları ağırlıklı olarak beyaz yazarlara ait -istisnasız görece zengin beyaz gey erkeklerin akran grubuna odaklanan.

Craig Lucas, *Longtime Companion* için karakterlerin rol dağılımı üzerine düşünürken, onları "orta sınıf ayak takımı ordusu, çoğu zaman kusur bulmaya yatkın, kendine düşkün gey erkekler" olarak adlandırmak gelir aklına, bu tanımını da kısmen kabul eder.[34] Fakat bu tip figürlerin tipik epidemiye karşı savaşmak için ilk örgütlenenlerden biri olduğu filminin orijinal versiyonunda ısrar etmeye devam ediyor. Yine de,

> Bu tip şeyleri zihin açıcı bulan İzleyici kitlesi dışında epidemiyle ilgili kendi deneyimlerini beyaz perdede görmeyi bekleyenler de vardı (I. V. uyuşturucu kullananlar, aktivistler kadar hayatın her alanından geyler, sağlık sigortasına ve *Longtime Companion*'daki karakterlerin sosyal avantajları olarak görülenlere sahip olmayanlar da dâhil.) Bunlara göre film onların beklentilerini karşılamadığında, genelde gerçek ümitsizlik ve öfke oluyor.[35]

"AIDS edebiyatı" ile ilgili eleştirel makalelerden bir seçki başlığında bu tip kaygıları kapsıyor: *Confronting AIDS through the Literature: The Responsibilities of Representation.*[36]

Herhangi yaratıcı eserin epideminin birbirinden çok farklı deneyimlerinin tümünü yansıtma başarısızlığını eleştirmek yerine AIDS'in Batı toplumlarına nasıl girdiğini, zaten karmaşık biçimde tabakalanmış, ayrışmış ve farklı farklı alt kültürler ve cemaatlerde nasıl serpildiğini anlamak daha mantıklı. Bireysel eserler bu tip toplumsal tabakalaşmaları yansıtırken, karakterleri hâlâ evrensel fikir, his ve meşgaleleri akla getirebiliyor. Mesela, başlangıçta HIV/AIDS'le uğraşan birçok yazarı zayıf düşüren korku erken dönem AIDS edebiyatında belirleyici bir mecaz haline gelecekti.

Larry Kramer'ın ilk kez 1985'te sahnelenen *The Normal Heart* adlı erken dönem AIDS'le ilgili oyunu kadar korkunun sindiği, önemli ve etkili bir metin yoktur.[37] New York Public Theatre'daki gürültü koparan, sansasyonel gösterisi sendrom hakkındaki, farklı biçimde (yani yüzleşmeci olmayan) algılanmış ve icra edilmiş yerli bir oyunla çakışıyordu: William Hoffman'ın *As Is*'i.[38] Ancak ilk kez göz ardı etme ve korkunun gelişimiyle önemli tarihsel analojiyi kuran "Journal of the Plague Year" ((1982) adlı makalesinde Kramer'ın arkadaşı Andrew Holleran oldu. Holleran'ın AIDS üzerine gey edebiyat dergisi Christopher Street'e düzenli olarak yazdığı makalelerden bazıları 1988'de *Ground Zero* adıyla derlenecekti. Holleran epidemiyle ilgili bir romanı yarıda bıraktı -gerçi etkileyici bölümleri kısa kurmacalar, "Ties" (1985), "Friends at Evening," (1986) ve "Lights in the Valley" (1990), olarak yayımlandı ve günümüze geldi.[39] Dışarıda olduğu kadar etkilenmiş cemaatler içerisinde

de günah keçisi bulma ve önyargının fikirleri nasıl şekillendirdiğini belgelemede bulduğu yöntemler açısından nadir rastlanan cinstendir. Anlatılarında idealleştirme bulunmaz. Holleran'ın Ned'i "Friends at Evening"de birden "onları Afrika öldürdü... Zaire'nin gecekondularından birinin çöplüğünde başlamış bir salgın bulaştı bize."[40] der. Ned, epidemiyi bilhassa, özgürlük değerlerini ve özgürlükçü toplumsal ve cinsel ahlakı açıkça reddedişinde, Amerikandışı olarak görür. Fakat bu tip düşünceler ne kadar çekici olsa da Ned ve diğerlerine yardımcı olmaz ve Ned'in tonu Shilt'in *And the Band Played On*'unda benimsenmiş epideminin yayılmasına karşı takınılan açık ırkçı tutumu sadece önceler.

1985'te, iki çok daha muhalif ve zorlayıcı deneme gelecek sene piyasaya sürülecek olsa da, Amerika'dan iki de AIDS filmi gelecektir -*Buddies* ve *An Early Frost* (televizyon için).[41] Stuart Marshall'ın *Bright Eyes*'ı (1986) İngiltere'nin Channel 4'u için hayal ürünü bir polemikti. Bill Sherwood'un çevirdiği ve duygusallaştırma, abartma ve klişeler olmadan sendromu ele almayı başaran düşük bütçeli ABD tiyatro oyunu *Parting Glances* (1986) daha da etkileyiciydi.[42] Birçok erken dönem eser AIDS'i belirli bir kent tabakasını, cinsel açıdan etkin, istisnasız beyaz gey erkekleri, etkileyen bir şey olarak gösterirken, Susan Sontag'ın "The Way We Live Now" (1986) hikâyesi tam tersini yaparak AIDS'le birlikte gelen korku, ümitsizlik ve kayıp duygularımızı farklılaştırdığı kadar evrenselleştirdi de.[43]

Sontag'ın masalı, HIV-pozitif bir gey adamın akıbetini kişinin yirmi altı tanıdığının sürdürdüğü bir rekabet yarışı, öncelikleştirme, ceza ve kavga diyalogu yoluyla anlatıyor. Sonuç olarak, hasta bireyin iktidarsızlık hissi açık açık gösterilmeden ima edilebiliyordu ve Sontag, AIDS etrafında dönen dilin ne kadar kavgacı olduğunu, alışverişlerin altında yatan ideolojik imaları nüanslarıyla dâhil ederek, ferasetle araştırıyordu. Paula Treichler'in depresif bir dilde ortaya koyduğu üzere, biyomedikal salgının yanı sıra bir "anlamlandırma epidemisi" meydana geliyordu.[44] Risk gruplarının ve davranışlarının, sendromun aktörlerini teşhis edecek ve yayılmasının sınırlan-

dırılmasına eşzamanlı yardım edecek, anlaşılır ve zorunlu bilimsel araştırması Sontag'ın daha sonra yayımlanacak makalesi *AIDS and its Metaphors*'da (1989) tartıştığı bir dizi varsayımı ve sosyokültürel sembolizmi yaratıyordu.[45]

Bu arada Randy Shilts'in epidemiyle ilgili, üzerine sonradan düşünülmüş uygunsuz örneklerle dolu, sansasyonel tarihi Batı popüler muhayyilesini yakaladı. On binlerce okura göre bu onların görsel yayıncılık ve gazetecilik sınırları ötesinde herhangi biçimde AIDS'le ilk -ve belki de tek- karşılaşması olacaktı. James Miller, *And the Band Played On*'una "kamusal baskı ve öznel ıstırabın senfonik opusu" ve "yeşil maymunlar, nuh nebiden kalma denizciler ve egzotik sauna böcekleriyle debelenen, batmış bir gecekondu dünyasında geçen tutarlı ve temkinli bir masal" diyordu.[46] Douglas Crimp, *And the Band Played On*'un etkisinin "yıkıcı" olduğunu düşünen çoğunluğun adına konuşuyordu, fakat etkisi hiç şüphesiz büyük ölçüde geri çevrilemezdir ve bir bakıma daha basit, doğrudan bir AIDS anlatısına duyulan genel kültürel ihtiyaca bağlıdır -iyi ve kötü davranış, zekice ve aptalca düşünüşün hemen teşhis edilebilir örnekleriyle dolu.[47]

Bazı yazarlar, Shilts'inki gibi olumsuz, homofobik imaları olan anlatılara tepki verdi.[48] Diğerleri, Shilts'in romanda HIV'nin ilk ve orijinal taşıyıcısı olduğu iddia edilen ve "Sıfır hasta" denilen Fransız Kanadalı Gaetan Dugas'ı sansasyoncu betimlemesi yüzünden başaramadığı üzere, sendroma en yakın olanların deneyimlerini insancıl biçimde ortaya koymayı denedi. Amerikalı yazar Edmund White ve İngiliz Adam Mars-Jones *The Darker Proof* (1987) adlı kısa bir kurmaca seçkisinde birlikte çalıştı.[49] White ve Mars-Jones ilk önce hiçbir hikâyenin sendromun adından bahsetmemesine karar verdi. Kitabın alt başlığı bile bir sendrom, epidemi ya da salgın değil, "*stories from a crisis*" (bir krizden hikâyeler) olacaktı. Örneklerini başka birçok yazar izledi, aralarında *Second Son* [İkinci Oğul] (1988) adlı eserinin AIDS'in kapsamlı semptomatolojisi gösterdiği ama hastalığın ismini vermediği Robert Ferro vardı.[50]

Hem Mars-Jones hem White hikâye formunda herhangi inandırıcı "AIDS hikâyesinin" görünürde kaçınılmaz anlatı gelişmesinden kaçmak için bir fırsat gördü. White'ın öne sürdüğü üzere,

> Bu deneyimin insani yönünü göstermek istedik. Form olarak romandan ziyade hikâyeyi seçtik çünkü roman kaçınılmaz olarak bir rota izliyor. Yani sağlıklı başlıyorsunuz ve sonunda hasta ve ölü bitiriyorsunuz. Daha çok açıdan bakacak ve o kadar öngörülebilir olmayacak şekilde konunu içine girip dışından bakmak istedik.[51]

Diğerleri hikâye formunun kapasitesi ve içe işlemesinden faydalandı. Allen Barnett, kendisi AIDS olmadan önce, *The Body and its Dangers* (1990) adlı dikkate şayan bir hikâye seçkisi hazırlamıştı, hikâyelerden biri hariç hepsi sendromla ilgiliydi.[52] Rebecca Brown'un *The Gifts of the Body* (1994) adlı seçkisi AIDS hastalarının bakımına dayanan deneyimlerden ortaya çıkmıştı, HIV-pozitif öznenin yüzleştiği tıbbi zorluklarla ilgili izlenimlerini sunuyor ve bakıcı ve hastaların farklı farklı iletişimi ve iletişememe biçimlerini sergiliyordu.[53]

1997'den bu yana AIDS'le ilgili yaratıcı girişimlerdeki görece durgunluğun çoğunu ele aldım. Durum eleştirel edebiyatta görece daha iyi karşılaştırılabilir. Akademideki en önemli seslerden bahsetmiş olsam da, Steven Kruger'in monografi *AIDS Narratives* yaratıcılık ve epidemi hakkındaki tek en önemli çalışma kalmaya devam ediyor ve 1996'da yayımlanmıştı.[54] Konunun daha kapsamlı ve güncel bir anlatısına ayrıntısıyla bakılmak üzere bir dizi önemli romana yer verilmeli: Christopher Davis'in *Valley of the Shadow*'u (1988), Carole Maso'nun deneysel anı romanı *The Art Lover* (1990), Christopher Coe'nun *Such Times*'ı (1993), Dale Peck'in *Martin and John*'u (1993), Scott Heim'ın *Mysterious Skin*'i (1995), Mark Merlis'in *An Arrow's Flight*'ı (1998) ve Edmund White'ın *The Married Man*'i (2000).[55] "AIDS edebiyatı" üzerine İngilizce en yakın zamanda yayımlanmış monograf, Jacqueline Foertsch'in *Enemies Within: The Cold War and the AIDS Crisis in Literature, Film and Culture*'ı (2001).[56]

Öne çıkan anılar arasında David Wojnarowicz'in *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration*'ı (1991) var. Gey erkeklerin epidemiye duyduğu öfkeyi ve bunun politik sonuçlarını yansıtmak üzere oluşturulmuş farklı bir anlatı sesi bulmaya en çok yaklaşan kitaplar, Mark Doty'nin kayba dair lirik anlatısı *Heaven's Coast* (1996), Fenton Johnson'ın bir o kadar etki eden eseri *Geography of the Heart* (1996) ve İngiliz Oscar Moore'un derlenmiş köşe yazılarından oluşan *PWA: Looking AIDS in the Face*'tir (1996).[57] İngiliz film yapımcısı Derek Jarman'ın AIDS'le ilgili eserleri -özellikle *Modern Nature* (1991) ve *At Your Own Risk: A Saint's Testament* (1992)- tıpkı monokromatik filmi *Blue*'nun (1994) senaryosu/ses izleyicisi kadar gerçek bir etki yaratmıştır.[58] Ve Paul Monette'in *Borrowed Time*'ı (1988) ve *Becoming a Man: Half a Life Story*'si (1992) bile tüm duygusallığına rağmen kalıcılıkta söz sahibi, kaleme alınmalarını sağlayan acıklı koşullar o kadar apaçık.[59] AIDS'le ilgili kalıcı olacak gibi görünen şiir iki *Poets for Life* antolojisinde (1989 ve 1997) ve Rafael Campo, Thom Gunn, Tim Dlugos'un (*Powerless* [1996]) eserlerinde, Rachel Hadas'ın mükemmel antolojisi *Unending Dialogue: Voices from an AIDS Poetry Workshop*'ında (1991) ve özellikle Mark Doty'de -özellikle *My Alexandria* (1993) ve *Atlantis* (1995) seçkileri- bulunabilir.[60]

Son iki seçki AIDS konusuyla ilgili yapılacak daha ne çok şeyin olduğunu gösteriyor. Her ikisi de "tarihsel" (tedavi öncesi) AIDS'i yeniden incelemek gibi az yapılan, karmaşık ama hayati işlere girişiyor. Alan Hollinghurst'ün Booker ödülü alan, Thatcher yıllarında İngiltere'yi anlatan romanı *The Line of Beauty*'si (2004) 1980'lerin sonunda AIDS'in doğuşu ile ilgili titiz ve besleyici bir anlatı sunuyor ama romanın son sayfalarına dek AIDS'e tali bir rol bile vermiyor.[61] Hollinghurst, başkahraman Nick değil de anlatıcısının konuyu hafifçe ele almasını sağlamış.[62] Ancak gerçek, sadece İngiliz tartışma protokolünün AIDS'i *hors-texte* (metin-dışı) kılmış olması. Kısa süre önce yapılmış bir AIDS testi Nick'te başta "bir diğer merasim daha, üstüne konuşulmaması gerektiğinden

daha da korkutucu" etkisi yaratır.[63] Fakat Hollinghurst'ün anlatısı, hemen ardından, parlak biçimde Nick'in statüsünün HIV-pozitif olarak ona açılacağını öngörür ve onu enfekte olduğunun söyleneceğini bilmesiyle -ya da görünürde bilmesiyle- baş başa bırakır, ama nasıl tepki vereceğini hatta hayatta kalıp kalamayacağını önceden söylemez. Kapanış paragraflarında, yalıtılmış bir Nick "bir nevi dehşete yenik düşer":

> Test sonuçlarının pozitif olacağı içine doğmuştu. Her gün söylenen sözler ona da söylenecekti, masası, halısı ve son derece modern sandalyesinin anı ayrışmaz biçimde paylaştığı o sessiz muayenehanede... Korkusunu mantığa bürümeye çalıştı ama çekimi çok güçlü ve kendine hastı. Onun içindeydi ama onu çevreleyen dünya, park etmiş arabalar, dolaşan taksi, ağaçlardan sıyrılan kilise kulesi de değişmişti. Aydınlanmışlardı.[64]

"İçine doğmuştu" deyişi okuyucuya bir dur dedirtebilir: Nick'e malum olması hakikaten anakronistik miydi ya da düşlemsel bir görüntü müydü -Bayan Thatcher'ın Downing Sokağı 10 Numara'da* kalma hakkı kadar kesin biçimde kaybolabilen? Hollinghurst, belli belirsiz biçimde AIDS'i sendrom, epidemi, gelmekte olan bir tehdit, korku, son derece istikrarsız, birbirine bağlı, karşılıklı şifreleri değiştiren bir dizi oluşturan günlük gerçeklik olarak gösteriyor. AIDS bir nevi "aydınlanma" sağlıyor, en nihayetinde muhtemelen "güzel" cinsten (romanın son sözü olarak). Fakat bu, ancak romanın kendi bağlamı içerisinde ve karakterin bilincinde anlık olarak -ve muhtemelen sanrılı biçimde- gerçekleşiyor. Her şeyden öte, romanın politik dokusu Nick'in hem mecazi hem gerçek anlamda Thatcher'cıların hem Thatcherizmin benimsediğini gösteriyor. Diğer Kitap da Aydınlanma ile biter** -anlatısı hem *The Line of Beauty*'yi hem de AIDS'i yaratan Batı söylemini önyargı,

* Westminster'daki Birleşik Krallık hükümet merkezi (ç.n.)

** Çeviride "aydınlanma" diye karşıladığımız kelimenin metindeki orijinali *Revelation*, yani *Yeni Ahit*'in son kitabı *Vahiy*'in İngilizce karşılığı. Hollinghurst'ün romanının sonunu bir aydınlanmayla bitirmesini *Yeni Ahit*'in *Vahiy* metniyle sonlanmasına benzetiyor (ç.n.).

damgalama, anlayışsızlık, günah keçisi bulma ve sessizliğe itmeyle doldurur. Bu fenomenlerin günümüzde derin, süregelen ve ancak *The Line of Beauty* kadar ferasetli ve kendinin farkında bir anlatının gün ışığına çıkardığı etkileri var-Hollinghurst'ün kafasındaki okuyucunun "bugününü" de dâhil ettiği.

Simon Lovat'ın görece bilinmeyen hikâyesi "Juba" (2008) Luther'in sevgilisini kaybetmesiyle nasıl başa çıktığı ile ilgilenir.[65] Ölüm on yıl önce gerçekleşmiştir ama Luther süregelen hayatı üzerindeki etkisinin fazlasıyla farkındadır. Bu farkındalık küresel koşullarımızı taklit eder çünkü Luther'in kendini teskin etmek için üçüncü dünya yoksulluğu ve salgını emeline adaması açıkça kendi kaybıyla bağlantılıdır. Lovat, toplumun "iyi haberleri" -kombinasyon terapi tedavileri-sadece kaybın ertesinde biraz buruk bir tatla sunduğu, derinden hissettiği ve güvenilir kişisel durumunu araştırarak nadir rastlanan acı bir ton tutturuyor:

> Eve dönmek geçmişle yüzleşmekti. Thomas'ın yokluğuyla yüzleşmekti. İnsanın bir sevgilinin ölümünü hiçbir zaman atlatamadığı doğruydu. Başa çıkmayı öğrenebilirdi ama uçurum yerinde kalıyordu... Yatakta yatarken bazen tüm ailesini savaşta kaybetmiş insanları düşündü, kendi ebeveynlerinin kuşağının başına da aynı şey gelmişti ama yollarına devam etmeyi başarmışlardı... zavallı Thomas yeni bulunan kimyasal terapileri sadece birkaç ay arayla kaçırmıştı -gerçekten işe yarayanları.[66]

Hollinghurst, HIV'nin İngiltere'de yayılmasını ona eşlik eden politik iklime bağlarken, Lovat da bir o kadar nadir rastlanan bir şey yapıyor -Luther'in evde sendromla ilgili yaşadığı son derece bireysel deneyimi dile getirirken bile epideminin daha geniş, aşina olunmayan gerçeklerine işaret ediyor. Lovat, zorlayıcı olmadan, Luther'in kaybı yüzünden çevresindekilerle -eşcinsel ve heteroseksüel- ters düştüğü kişisel hissiyatını, üçüncü dünya ülkeleri -anti-AIDS tedavilerindeki taraflı ve eksik yöneticilikleriyle- ile HIV/AIDS'in kronik koşulda üstesinden gelinebildiğini iddia eden, daha başarılı, kapsayıcı ve kulağa olumlu gelen Batılı söylem ara-

sındaki ilişkiyle karşılaştırır. Bu, kaçınılmaz olarak kombinasyon terapi tedavilerinde büyük bir deneyim çeşitliliğinin anlatıda basitleştirilmesini gerektirir ve AIDS edebiyatının gelecek kuşak eserleri için kendi içinde oldukça olgun bir konu olmalıdır.

NOTLAR

1 Bu doğrularla ilgili daha dirençli şüphecilik üzerine benim yazdığım bkz. "Giriş," Richard Canning, yay. haz. *Vital Signs: Essential AIDS Fiction* (New York: Carrol & Graf, 2007), xi-xlvii.

2 Küresel AIDS epidemisi üzerine UNAIDS 2008 raporundan gelen BM basın açıklaması, http://data.unaids.org/pub/GlobalReport/2008/080725_GR08_pressrelease_en.pdf, erişim 31 Ekim 2008.

3 A.g.e.

4 A.g.e.

5 A.g.e.

6 Bkz, "Giriş," Richard Canning, yay. haz. *Vital Signs*, xxiv. Armistead Maupin, *The Night Listener* (New York: HarperCollins, 2000) ve *Michael Tolliver Lives* (New York: HarperCollins, 2007).

7 Shannon Burke, *Safelight* (New York: Random House, 2004).

8 Shawn Decker, *My Pet Virus: The True Story of a Rebel without a Cure* (New York: Tarcher, 2006), 6.

9 *Philadelphia* (1994), yönetmen Jonathan Demme.

10 *The Dying Gaul* (2005), yönetmen Craig Lucas.

11 Craig Lucas, "The Dying Gaul," *The Dying Gaul and Other Screenplays* (New York: Alysın, 2008), 19-20.

12 Bkz. *Mensonge* (*The Lie*) (1992), yönetmen François Margolin; *Intimate Contact* (1987) yönetmen Waris Hussein; *Boys on the Side* (1995), yönetmen Herbert Ross; *A Mother's Prayer* (1995), yönetmen Larry Elikann. Heteroseksüel HIV bulaşıcılığıyla ilgili filmler arasında şunlar var: *Les Nuits fauves* (*Savage Nights*) (1993) yönetmen Cyril Collard; *Kids* (1995) yönetmen Larry Clark ve *Todo sobre mi Madre* (*all About My Mother*) (1999), yönetmen Pedro Almodóvar.

13 Mary-Louise Parker, "On Craig Lucas and Longtime Companion," Lucas, *Dying Gaul and Other Screenplays*, 226.

14 *Longtime Companion* (1990), yönetmen Norman René; Lucas'ın senaryosu *Dying Gaul and Other Screenplays*'de, 227-321.

15 Tony Kushner, *Angels in America: Part One: Millenium Approaches* (New York: Theatre Communications Group, 1993); *Angels in America: Part Two: Perestroika* (New York: Theatre Communications Group, 1994); Angels in America (2003), yönetmen Mike Nichols.

16 Michael Cunningham, *The Hours* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1998).
17 *The Hours* (2002), yönetmen Stephen Daldry.
18 Daniel Mendelsohn, "Winged Messages," *The New York Review of Books*, 51:2 (12 Şubat 2004).
19 *A Home at the End of the World* (2004), yönetmen Michael Meyer.
20 Sarah Schulman, *People in Trouble* (New York: Dutton, 1990), *Rat Bohemia* (New York: Dutton, 1995) ve "Through the Looking Glass," Edmund White yay. haz. *Loss within Loss: Artists in the Age of AIDS* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2001), 14.
21 Samuel Delany, *Flight from Neveryon* (New York: Bantam, 1985).
22 Samuel Delany, *The Mad Man* (New York: Masquerade Books, 1994), xiii.
23 A.g.e., 7.
24 Larry Duplechan, *Tangled Up in Blue* (New York: St. Martin's Press, 1989); Steven Corbin, *Fragments that Remain* (Boston, MA: Alyson, 1993); Sapphire, *Push* (New York: Vintage, 1997).
25 Thomas Glave, "The Final Inning," *Whose Song? And Other Stories* (San Francisco, CA: City Lights, 1997); yeniden basım Canning yay. haz. *Vital Signs*, 265-92.
26 Abraham Verghese, *My Own Country: A Doctor's Story of a Town and its People in the Age of AIDS* (New York. Simon & Schuster, 1994; Bileşik Krallık'ta bu kitap ilk olarak *Soundings* olarak yayımlandı.)
27 Rafael Campo, *The Other Man Was Me: A Voyage to the New World* (Houston, TX: Arte Publico, 1994), *What the Body Told* (Durham, NC: Duke University Press, 1996), *The Poetry of Healing: A Doctor's Education in Empathy, Identity and Desire* (New York: Norton, 1997).
28 Campo, *The Poetry of Healing*, 166-7.
29 Thom Gunn, *The Man with Night Sweats* (London: Faber and Faber, 1992).
30 Essex Hemphill, yay. haz. *Brother to Brother* (Boston, MA: Alyson, 1991); B. Micael Hunter, yay. haz. *Sojourner: Black Gay Voices in the Age of AIDS* (New York: Other Countries Press, 1993); Gary Fisher, *Gary in Your Pocket: Stories and Notebooks of Gary Fisher* (Durham, NC: Duke University Press, 1996).
31 Randy Shilts, *And the Band Played On: Politics, People, and the AIDS Epidemic* (New York: Penguin, 1987).
32 Paul Reed, *Facing It: A Novel of A.I.D.S.* (San Francisco, CA: Gay Sunshine Press, 1984); Robert Chesley, *Night Sweat, a Romantic Comedy*, Paul Reed, *Hard Plays, Stiff Parts: The Homoerotic Plays of Robert Chesley* (San Francisco, CA: Alamo Square, 1990). AIDS'e erken kültürel tepkilerin kronolojisini şu siteye borçluyum: www.artistswithaids.org/artery/AIDS/AIDS.html, erişim 21 Ağustos 2008.
33 Armistead Maupin, *Babycakes* (New York: Harper & Row, 1984), *Significant Others* (New York: Harper & Row, 1987) ve *Sure of You* (New York: Harper & Row, 1989).
34 Steven Drukman, "Craig Lucas on "Movie-Land" Lucas, *The Dying Gaul and Other Screenplays* (New York: Alyson, 2008), x.

35 A.g.e., x.

[36] Judith Laurence Pastore, yay. haz. *Confronting AIDS through Literature: The Responsibilities of Representation* (Champaign: University of Illinois, Press, 1993).

37 Larry Kramer, *The Normal Heart* (New York: Plume, 1985).

38 William Hoffman, *As Is* (New York: Plume, 1985).

39 Andrew Holleran, *Ground Zero* (New York: William Morrow, 1988); gözden geçirilmiş ve yeniden yayımlanmış haliyle *Chronicle of a Plague, Revisited: AIDS and Its Aftermath* (New York: Da Capo, 2008); "Ties" Michael Denneny, Charles Ortleb ve Thomas Steele, yay. haz. *First Love/Last Love: New Fiction from Christopher Street* (New York: Putnam, 1985), 206-215; "Friends at Evening," George Stambolian, yay. haz. *Men on Men* (New York: Plume, 1986), 88-113, yeniden baskı için gözden geçirilmiş hali Canning, yay. haz. *Vital Signs* (New York: Carroll & Graf, 2007), 1-28; "Lights in the Valley," George Stambolian yay. haz. *Men on Men 3* (New York: Plume, 1990), 321-39.

40 Holleran, "Friends at Evening," Canning yay. haz. *Vital Signs*, 19.

41 *Buddies* (1985), yönetmen Arthur J. Brennan, Jr; *An Early Frost* (1985), yönetmen John Erman.

42 *Bright Eyes* (1986), yönetmen Stuart Marshall; *Parting Glances* (1985), yönetmen Bill Sherwood.

43 Susan Sontag, "The Way We Live Now," *The New Yorker* (24 Kasım 1986).

44 Paula Treichler, "AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification," Douglas Crimip, yay. haz. *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988), 31-70. Crimp'in antolojisi hâlâ AIDS'le ilgili en özlü kültürel eleştiri derlemesi.

45 Susan Sontag, *AIDS and its Metaphors* (New York: Farrar, Straus amd Giroux, 1989).

46 James Miller, "AIDS in the Novel: Getting it Straight," in James Miller yay. haz. *Fluid Exchanges: Artists and Critics in the AIDS Crisis* (Toronto: University of Toronto Press, 1992), 257.

47 Douglas Crimp, "How to Have Promiscuity in an Epidemic," Douglas Crimp, yay. haz. *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism*, 43-82; 46. Shilt'in raporlama, tarz, kaynak materyal kullanımı ve anlatı biçimi hakkında diğer eleştiriler için bkz. Jeff Nunokawa, "All the Sad Young Men: AIDS and the Work of Mourning," Diana Fuss, yay. haz. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge, 1991), 311-23; Ellis Hanson, "Undead," Fuss, yay. haz. *Inside/Out*, 324-40; Miller, "AIDS in the Novel," Paul Morrison, "End Pleasue," *GLQ*, 1:1 (1993), 53-78; Simon Watney, "Politics, People and the AIDS Epidemic," *Practices of Freedom: Selected Writings on HIV/AIDS* (Durham, NC: Duke University Press, 1994); Judith Williamson, "Every Virus Tells a Story," Erica Carter and Simon Watney, yay. haz. *Taking Liberties: AIDS and Cultural Politics* (London: Serpents Tail, 1989), 69-80.

48 Shilts hakkındaki tartışmam ve kitabına yaratıcı tepkiler için bkz. "Giriş," Canning yay. haz. Vital Signs, xxv-xxxv.

49 Adam Mars-Jones ve Edmund White, *The Darker Proof: Stories from a Crisis* (London: Faber and Faber, 1987; gözden geçirilmiş ve genişletilmiş baskı London: Faber and Faber, 1988).
50 Robert Ferro, *Second Son* (New York: Crown, 1988).
51 Kay Bonetti, "An Interview with Edmund White," *Missouri Review*, 13:2 (1990), 97.
52 Allen Barnett, *The Body and its Dangers* (New York: St Martin's Press, 1990).
53 Rebecca Brown, *The Gifts of the Body* (New York: HarperCollins, 1994).
54 Steven Kruger, *AIDS Narratives: Gender and Sexuality, Fiction and Science* (New York. Garland, 1996).
55 Christopher Davis, *Valley of the Shadow* (New York: St. Martin's Press, 1988); Carole Maso, *The Art Lover* (San Francisco, CA: North Point, 1990); Christopher Coe, *Such Times* (New York: Harcourt Brace, 1993); Dale Peck, *Martin and John* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1993; İngiltere'de roman yazarın tercih ettiği *Fucking Martin* başlığı ile basıldı); Scott Heim, *Mysterious Skin* (New York: HarperCollins, 1995); Mark Merlis, *An Arrow's Flight* (New York: St Martin's Press, 1998; Birleşik Krallık'ta *Pyrrhus* olarak basıldı); Edmund White, *The Married Man* (New York: Knopf, 2000).
56 Jacqueline Foertsch, *Enemies Within: The Cold War and the AIDS Crisis in Literature, Film and Culture* (Champaign: University of Illinois Press, 2001).
57 David Wojnarowicz, *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* (New York: Vintage, 1991); Mark Doty, *Heaven's Coast: A Memoir* (New York: HarperCollins, 1996); Fenton Johnson, *Geography of the Heart* (New York: Scribner, 1996); Oscar Moore, *PWA: Looking AIDS in the Face* (London: Picador, 1996).
58 Derek Jarman, *Modern Nature* (London: Century, 1991) ve *At Your Own Risk: A Saint's Testament* (London: Hutchinson, 1992); *Blue* (1994), yönetmen Derek Jarman.
59 Paul Monette, *Borrowed Time* (New York: Crown, 1988); *Becoming a Man: Half a Life Story* (New York: HarperCollins, 1992).
60 Michael Klein, yay. haz. *Poets for Life* (New York: Crown, 1989); Michael Klein ve Richard McCann, yay. haz. *Things Shaped in Passing: More "Poets for Life"* (New York: Persea Books, 1997); Tim Dlugos, *Powerless: Selected Poems*, 1973-90 (London: Serpents Tail, 1996); Rachel Hadas, *Unending Dialogue: Voices from an AIDS Poetry Workshop* (London: Faber and Faber, 1991); Mark Doty, *My Alexandria* (Champaign: University of Illnois Press, 1993); Atlantis (New York: HarperPerennial, 1995).
61 Alan Hollinghurst, *The Line of Beauty* (London: Picador, 2004).
62Alan Hollinghurst, *The Folding Star* (London: Chatto & Windus, 1994), *The Swimming-Pool Library* (London: Chatto & Windus, 1988).
63 Hollinghurst, *The Line of Beauty*, 484.
64 A.g.e., 501, 500.
65 Simon Lovat, "Juba," Peter Burton, yay. haz. A Casualty of War: The Arcadia Book of Gay Short Stories (London: Arcadia, 2008), 195-208.
66 A.g.e., 199.

9

HEATHER LOVE

Transgender kurmaca ve politikası

"Pek öyleyse - oğlan olsun kız olsun, sapkınlara duyduğumuz aşk neyin nesidir? Okuduğumuz bütün romanslarda onlardan söz edilir... Hiçbir zaman sahip olamadıklarımızın bizi beklediği kayıp mesafelere uzanırlar içimizde... Büyükannelerimize anlatılan ama asla doğru çıkmayan aşka bizim cevabımızdır onlar; yüzyıllarımızın yaşayan yalanları."*[1]

Sapkının tuhaf cazibesi üzerine bu düşünüş, Djuna Barnes'ın 1937 yılı romanı *Nightwood*'da Doktor Matthew O'Connor'ın sevgisine karşılık bulamayan Nora Flood'a cevabıdır. *Nightwood,* genelde lezbiyen ve gey edebiyatı klasiği olarak okunur ve bunun için yeterince iyi neden var. Nora'nın "yanlış hesaplanmış arzu"sunun nesnesi, Paris yer altı dünyasına gitmek için onu terk eden, sonunda başka bir kadınla yaşamaya başlayan ve Nora'yı lezbiyen bir üçgenin içerisinde bırakan, inançsız Robin Vote'dur. O'Connor, eşcinsel fuhuş dünyasına aşinadır, özellikle başka erkekler için çarka çıktığı Paris *pissoir*larına. *Nightwood,* hemcins arzusu temsilleriyle dolu olsa da, onu bir eşcinsel romanı olarak değil de, cinsel çeşitlilik romanı olarak almak mümkün. Nora, daha önceki bir sahnede tavsiye almak üzere Doktor'un odasına gider ve onu yatakta "flanel bir kadın elbisesiyle" sarı bukleli bir peruk takmış ve ağır makyajlı bulur (79). Doktor, tuvalet zevkini bir dizi reenkarnasyon üzerinden açıklar: "Bu sefer olmamam gereken şeye dönüştüm," der ve "geç-

* Pasaj alıntısı için bkz. Djuna Barnes, *Geceyi Anlat Bana,* çev. Aslı Biçen, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları), 1994.

mişimde muhtemelen Marsilya'da bir denizciyle güverteyi sallayan bir kızdım" diyerek eğlenir (90-1). Nora'nın Robin'e tutkusunu hemcins arzusundan başka bir şey olarak görmek isteyebiliriz: "erkek çocuğuna benzeyen bir kız seçmesi" Doktor'un sapkının cazibesi üzerine düşünüşüne ivme kazandırır.

Erkeksi Robin ve cross-dress O'Connor temsillerinde ve "üçüncü" cinsiyet üzerine felsefi düşünüşlerde *Nightwood*'un odağı, eşcinsellik olduğu kadar cinsel çeşitliliktir. Bu anlamda, *Geceyi Anlat Bana*'yı bir lezbiyen ya da gey klasiği olarak değil, transgender klasiği olarak okumalıyız. *Geceyi Anlat Bana* bizi "kayıp mesafemizde oldukça geriye" götürüyor - cinsel kimlik ve cinsiyet kimliği ihlali arasındaki ayrımın bugünkü kadar güvenli olmadığı bir zamana. Bu ayrım, bugün birçokları için apaçık bir doğru olsa da, tarih boyunca eşcinsellik nesne seçimi tarafından tanımlanmış bir cinsel pratik kadar bir cinsiyet kimliği formu olarak da görülmüştür.

Transgender varoluşu, eşcinsellikten ve transvestizmden ayıran keskin çizgi, toplumsal cinsiyet ve cinsellik arasında çizilir. Bu ayrım 20. yüzyılda gelişmiştir. Sigmund Freud, *Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Makale*'de (1905) cinsel nesne ve cinsel hedef arasındaki ayrımı tasvir ederek bunun temellerini atar. Fakat George Chauncey'nin *Gay New York*'ta iddia ettiği üzere, bu ayrım Amerikan kültüründe yüzyıl ortasına kadar yerine tam oturmayacaktı.[2] Eşcinsellik, esasen bir nesne seçimi meselesi olarak anlaşılmadan önce, popüler ve tıbbi bağlamlarda toplumsal cinsiyet değişkenliği olarak anlaşılmıştı. Richard von Krafft-Ebing, Karl Ulrichs, Magnus Hirschfield ve Edward Carpenter gibi 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başı seksologlarının hemcins arzusu kavramına erişimi yoktu. Daha ziyade, bu tip deneyimlerin çerçevesini cinsiyet sapkınlıkları olarak çizdiler ve "yanlış" bedende doğduğunu hisseden bireylerin tanıklığını dâhil ettiler.

Transgender terimi, yaklaşık son yirmi otuz yılda bazılarının hemcins cinselliğine bağlı olduğu toplumsal cinsiyet bedenselleştirmesi ve pratiği yelpazesini tasvir etmek üzere kullanılmaya başladı. Kelimenin değişik versiyonları 1960'ların sonunda kullanılmaya

başladı ve günümüz transgender hareketi 1990'ların başında başladı.[3] *Transgender Rights* seçkisi editörlerine göre, terimin tanımı yaklaşık 1995'lerde oturmaya başladı ve "artık genelde toplumsal cinsiyet ya da ifadesi doğumda onlara verilmiş cinsiyetin toplumsal beklentilerine uymayan bireyleri tanımlamak için kullanılıyor."[4] "Transgender" bazen bütün toplumsal cinsiyet çeşitliliklerini kapsayan şemsiye bir terim olarak anlaşılsa da, daha spesifik biçimde de kullanılmıştır -mesela ameliyat ya da hormon kullanımı olmaksızın cinsiyet geçişini ya da cinsiyetler arası yaşamaya kendini spesifik olarak adamayı belirtmek. "Transgender," transseksüel, crossdresser, travesti ve drag king ile drag queen gibi terimlerle kesişebilir. Bazen butch ve femme lezbiyenler kadar kadınsı gey erkekler için de kullanılabilir. İki toplumsal cinsiyet sisteminin dışında kalmayı, kendilerini ya hem erkek hem kadın ya da hiçbiri olarak özdeşleştirmeyi tercih eden insanları da kapsayabilir. Terim, kendileri için transgender zamirler kullanmayı ya da hiçbirini kullanmamayı tercih eden insanlar tarafından da kullanılabilir. (İngilizce'deki en yaygın transgender zamirler *s/he* (*shuhee* diye telaffuz ediliyor) ve *ze* ile iyelik zamiri *hir*dir (*here* diye telaffuz ediliyor).) Yer yer interseks cemaatindeki bireyler için de kullanılabiliyor (kolayca erkek ya da kadın diye kategorize edilemeyen bir anatomiyle doğan bireyler) ve kültürler arası bir toplumsal cinsiyet çeşitliliği yelpazesine de gönderme yapabiliyor (Brezilyalı *travesti*, Kızılderili çifte ruhlu, Hintli *hijra*, Arap yarımadasının *xanithi* ve Batı Afrika'nın "dişi kocaları"[5]). Transgender önemli bir politik ve kritik araç olmuştur çünkü tüm bu bedenselleştirme formları ve pratiklerindeki paylaşılmış toplumsal cinsiyet çeşitliliğine dikkat çeker. Yani birçok crossgender pratiğini eşcinsellik versiyonları olarak okuyabilecek lezbiyen ve gey çerçevelerine (genelde gelişmemiş ve modern öncesi versiyonlar) bir alternatif sunar. Buna ek olarak, toplumsal cinsiyet ayrımcılığı ve zorunlu cinsiyetlendirmeye muhalif bir koalisyon politikası için güçlü bir terim sunar.

"Transgender" tartışmalı bir terim: onu kendilerini tasvir etmek için kullanan birçok kişi birbirinden çok farklı şeyler söylüyor ve

genelde kendilerini hiçbir zaman bu şekilde anlamayacak bireyleri tarif etmek için kullanılıyor. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki çoğu lezbiyen ve gey hareketi, yayın ve cemaat merkezleri artık en azından kâğıt üstünde de olsa transgender bireyleri dâhil ediyor, çoğu zaman mevcut kısaltmalara bir "T" ekleyerek ("LGBT" ya da Lezbiyen Gey Biseksüel Transgender örneğinde olduğu gibi). Fakat trans bireylerin bu tip örgütlere ne kadar dâhil olabildiği ucu açık bir soru olarak kalıyor. Trans cemaat ile lezbiyen ve gey cemaat arasında transgender bireylerin temsiliyeti üzerine bölgesel mücadeleler olmuştur. Bunların en çarpıcısı, Nebraska'da 1993'te iki arkadaşıyla birlikte öldürülen genç transgender Brandon Teena üzerine olanı. Hikâyesi popüler film *Boys Don't Cry*'da (1999) temsil edildi. Trans cemaat, Brandon'ın onların cemaatine ait olduğunda hem fikirken, Brandon bazı gey ve lezbiyen medyada homofobik bir kırsal ortamda zorla erkek cinsiyet tarzını benimsemek zorunda kalan bir lezbiyen olarak gösterdi.

Lezbiyen ve gey edebiyatına adanmış bir kitabın transgender edebiyatına bir bölüm ayırması gerekip gerekmediği net değil. Günümüz lezbiyen ve gey özneler, birçok toplumsal cinsiyet uyumsuzluğu biçimini modern eşcinselliğin tarih öncesi olarak anlıyor fakat transgender ve transseksüel eleştirmenler bunun transgender bir tarihin parçası olduğunu iddia etmek için bu arşive geri dönüyor. Tarihin bu yeniden yazımında belki de kimse transgender farkındalık hareketinin başını çeken trans aktivist, roman yazarı ve tarihçi Leslie Feinberg kadar etkili olmamıştır. Feinberg, *hir*'e (ona) ait 1992 tarihli kitapçığı *Transgender Liberation: A Movement Whose Time Has Come* ve ardından yayımlanan kitabı *Transgender Warriors: Making History from Joan of Arc to Dennis Rodman*'da toplumsal cinsiyet uyumsuzluğunun tarihini güçlü bir biçimde yeniden yazar ve gururla zaman ve kültürler ötesi bir silsile üzerinde hak iddia eder. Feinberg'ün eserinin yanı sıra transgender temalarla ilgilenen anı, otobiyografi, roman ve eleştiri yayınlarında bir patlama yaşandı.[6]

Transgender bir gelenek kurmak, transgender bireyler tarafından ya da onlar hakkında yazılmış edebiyat arasında ciddi bir ayrıma işaret eder. Transgender bireyler, uzun zamandır transgender olmayan insanların hayranlığını çekmiştir -sınır aşma, aydınlanma ya da dejenerasyon sembolü olarak transgender bireyler Batı edebiyatı yıllıklarında temsil açısından zor bir iş çıkarmışlardır. Yunan miti Tiresias'a kadar geri gidebiliriz. Tiresias yedi yılını kadın olarak geçiren kör bir kâhindi ve kadınların mı yoksa erkeklerin mi cinsel ilişkiden daha çok zevk aldıkları konusunda Zeus ve Hera'nın girdikleri iddiayı çözmesi istenmişti. Tiresias'ın çifte doğası bilgelikle eşleştirilir, potansiyel olarak sorun yaratacak biçimde onu dikkat çekici bir figür ve hayranlık nesnesi haline getirir. Transgender bireyler, transgender hakları hareketinin yükselişiyle birlikte kendi hayat hikâyelerini yazmaya ve temsil edilmiş oldukları geleneksel çerçevelere meydan okumaya başladı. Toplumsal cinsiyet uyumsuzluğu olan bireyleri ucube olarak görme eğilimi, belki de en çok meşum Jerry Springer Show'da kendini tümüyle gerçekleştirirken, daha bilinçli ve duygudaş temsilleri de tüketiyor.

Fantastik toplumsal cinsiyet dönüşümlerinin Batı edebiyatında uzun bir tarihi var. 20. yüzyılda Virginia Woolf'un kurmaca kahramanı Orlando'nun erkekten kadına dönüşmesinden daha meşhuru belki de yok. 20. yüzyıl başı queer edebiyat kanonunun doğuşuyla yakından ilişkilidir ama toplumsal cinsiyeti aşma ve dönüştürmeye de derin bir hayranlık duyulan bir çağdı. Woolf, *Orlando: A Biography*'de (1928) Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar yaşayan bir Elizabeth dönemi saraylısının hayatını inceler. Dönüşme anında Woolf şöyle yazar:

> Orlando bir kadın olmuştu -inkâr edilemez. Fakat diğer bütün açılardan Orlando neyse o kaldı... Değişim acısız, tastamam ve Orlando'nun bizzat hiç şaşırmadığı biçimde gerçekleşmiş gibi görünüyor. Birçok insan bunu dikkate alarak ve böyle bir değişimin doğaya aykırı olduğunu düşünerek (1) Orlando'nun her zaman kadın olmuş olduğunu (2) Orlando'nun o an erkek olduğunu kanıtlamakta epey zorlandı. Bırakın da biyolog ve psikologlar karar versin. Basit gerçeği

> söylemek bizim için yeterli; Orlando otuz yaşına kadar erkekti ve kadın olduktan sonra öyle kalmaya devam etti.[7]

Orlando'nun değişimi, birçok transgender anlatıda temsil edilen diğer dönüşümlere-yavaş, zor, genelde fiziksel açıdan acı verici-pek benzemiyor. Romanın Vita Sackville-West'e şifreli aşk mektubu olduğunu iddia eden retrospektif okumaları bu dönüşümün gerçekleştirilme biçiminin neden maddi değil de, fantastik olduğunu gösterir: Orlando'nun cinsiyet geçişi romanın odağı değil, Woolf'un lezbiyen arzusu ve revizyonist feminist İngiltere tarihi hakkında yazmasını sağlayan bir araçtır.

Radclyffe Hall'un romanı *The Well of Loneliness* da 1928'de yayımlandığında transgender temsilinin tarihi konusunda *Orlando*'dan daha etkili oldu. Roman genelde lezbiyen edebiyatında bir klasik olarak bilinse de, eril kahramanı Stephen Gordon kendini kadın ve kadınlarla ilişkilerini hemcins ilişkisi olarak görmez. Stephen evli bir kadınla yakalandığında, annesi onu evlatlıktan reddeder. Stephen acı dolu bir karşılaşma sahnesinde annesinin ahlaksızlık ve sapkınlık suçlamalarına karşı kadınları sevmesinin onun için doğal olduğunu iddia eder:

> "Onu bir erkeğin sevdiği gibi sevseydim, bunun sebebi kendimi kadın gibi hissetmemem olur. Hayatımda kendimi kadın gibi hissetmedim ve biliyorsun -her zaman benden hoşlanmadığını söyledin, her zaman tuhaf bir fiziksel iticilik hissettiğini... Ne olduğumu bilmiyorum, kimse bana farklı olduğumu söylemedi ve artık farklı olduğumu biliyorum."[8]

Stephen Gordon, "farklılığını" bir cinsellik meselesi değil, bir toplumsal cinsiyet meselesi olarak ortaya koyar. Babasının bürosunda seksle ilgili gizlenmiş metinleri bulduğunda, kimliğinin doğuştan sapkın olduğu onaylanır. Jasy Prosser, romanın önemli bir okumasında romandaki transseksüel imgelemle ilgili kanıt bulur. Stephen'ın erkek olma arzusu, güçlü ve maddidir: "cinsiyet disforisi" denileni deneyimliyordur ve Prosser'in cinsiyet geçiş ameliyatı arzusuyla eşleştirdiği biçimde bedenini yaraladığını ya da parçaladığını hayal ediyordur.[9]

The Well gibi romanlar ve diğer aykırılık anlatıları, transgender anlatılara *avant la lettre* (transgender anlatılar oluşmadan önce oluşturulmuş anlatı) sunarken, bilinçli transgender ve transseksüel edebiyatın ortaya çıkması 20. yüzyılın ikinci yarısını bulur. Yüzyıl ortasındaki bazı gelişmeler bunlara yol açtı: cinsiyet geçişi ameliyatlarında teknolojinin gelişmesi, erken cross-dresser grupları, transseksüel ve travestilerin toplanması ve mektuplaşması ve Christine Jorgenson gibi figürlerin medyada yer almasıyla transseksüellerin umumi olarak fark edilmesi. Bu örneklerden görüldüğü üzere, bu yıllarda en görünür olan transseksüel cemaatti; kısa süre sonra bu ivme kazanan hareket sırf genel kamunun değil, feminist ve lezbiyen-feminist grupların da, özelinde Mary Daly, Germaine Greer ve Janice G. Raymond'ın eserlerinde, düşmanca muhalefetiyle karşılaşacaktı. Raymond, *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male* (1979) adlı eserinde EK transseksüellerin kadın bedenlerine tecavüz ettiğini iddia edecekti. Bu argüman artık meşum karşılansa da, dönemin birçok feminist yaklaşımlarının trans cemaate karşı tonunu ortaya koyar.[10] Gore Vidal'in 1968 yılında yayımlanan *Myra Breckenridge* adlı romanının transseksüel varoluşlarının temsilleri sorunların çözülmesine yardım etmiyordu. Vidal'in EK kahramanı hipercinsel ve hiperşiddet bir kadındır ve feminizmi erkeklere tecavüz etmek ve onların erkeksiliklerini yok etmekten oluşur. Bu efemine süperkahraman gey erkek hassasiyeti için bir temsilci gibidir ve kendi içinde trans varoluşu hakkında pek açılım sunmaz.

Transseksüellik üzerine bu tip saldırılarla karşılaşan önemli bir kitap Jan Morris'in 1974 anısı *Conundrum*'dır. Morris, geçişi sırasında Britanya'da tanınmış bir gazeteci ve gezi yazarıydı. James Morris olarak Ordu'da hizmet etti, çok gezdi hatta *The Times* muhabiri olarak Everest Dağı'na tırmandı. Anıları, Morris'in ilk hatırladıklarına dair şu pasajla başlar: "Yanlış bedende doğduğum ve kız olmam gerektiğini ilk fark ettiğimde üç ya da dört yaşındaydım. O anı çok iyi hatırlıyorum, hayatıma dair en erken anımdı."[11]

Morris'in kız olması gerektiğine dair inancı genç bir erkek olup, aile kurduğunda ve çocukları olduğunda bile sarsılmadı. Anlatının sonunda ona sık sık pişman olup olmayacağı sorulduğunda cevabı hiç değişmemiş: "Bir an bile geçiş eylemimden pişmanlık duymadım. Başka yolu yoktu ve beni mutlu etti." (168).

Conundrum, hem erkek hem kadın olma deneyiminin partizan bir kaydını sunar. Morris, herkesin erkek olduğu bir arkadaş ortamında erkek bedeninde bulunmanın verdiği yoğun keyif anlarını hatırlıyor. Everest Dağı'na tırmanma deneyimlerinden birinde şöyle yazıyor: "Erkek bedeni cimri hatta en derin anlamıyla yaratıcılıktan uzak olabilir ama doğru düzgün çalıştığında içinde ikamet etmiş olmak mucizevi bir şey... Kişinin şampanya ya da sabah yüzmesi gibi hatırladığı, üstün erkek zindeliği anlarına geri dönüp bakıyorum da." (82). Morris, kadınların gündelik hayata sinmiş "narin tabiiyetini" tasvir ediyor ve kendini neredeyse tüm kamusal alanlarda hor görülme ve aşağılama nesnesi haline getiriyor. Yine de tüm bu olumsuzluklara rağmen kadın olmaktan duyduğu büyük sevinci tasvir ediyor ve "mükemmeliyete en yakın insancıl yaklaşımların iyi kadınların şahsında vücut bulduğuna inanıcım... geri cephede de olsa, arka sıralarda da kalsa onların görevi ve ben kendimi buna adadım diyorum kendi kendime." (173).

Hem erkeklere hem kadınlara bir dereceye kadar yakınlık duyduğunu söylese de, anılar bütününde yoğun olarak cinsellikle ilgilenmez. Morris, hayatının erken dönemini zorunlu yüceltme olarak nitelendiriyor ama cinselliğin anlatısında daha fazla yer tutmamasının nedeni sadece bu değil. *Conundrum,* kendi gerçek cinsiyet geçişi tasviri oldukça fiziksel olsa da, özünde ruhani bir otobiyografi ("1964 ile 1972 arasında en az 12.000 hap yuttum ve sistemime 50.000 mg. kadın hormonu girdi" (105)), Morris'in odaklandığı son nokta ve hayatı boyunca peşine düştüğü bütünlük ruhudur. Dahası, Morris, transseksüelin mevcut transvestit (karşı cinsin kıyafetlerini giymekten cinsel haz alan) ya da sükutu hayale uğramış eşcinsel algılarına direnmeyi ister. Transseksüelliğin "bir

cinsel haleti ruhiye ya da tercih olmadığını, cinsel edimle alakası bile olmadığını, tutku dolu, bir ömür boyu süren, yok edilemez bir inanç olduğunu ve gerçek bir transseksüelin hiçbir zaman fikrinden vazgeçmediğini" yazar (8).

Morris son olarak, kendi konumunun gizemini çözmemeye karar verir, neden transseksüel olduğunu asla açıklamaz ve tüm alışılmış açıklamalardan (genetik, toplumsal, psikolojik) şüphe duyduğunu ifade eder. Erken döneminde "soruna varoluşsal yaklaştığını ve olduğu gibi kendi içinde bir şey olduğunu, anlamsız ve nedensiz varsaydığını" söylüyor (169). Aydınlatıcı bir anekdotta anılarını yazma sürecindeyken, Rus adetlerine göre bavulu araştırılıyordur ve görevli taslağa bakarak "Aha, sanıyorum psikolojik bir roman" yorumunu yapar (171)." *Conundrum*'ın psikolojik bir roman olmadığı vurgusunun yapılması gerekiyor. Morris, genç benliğine saygılı bir temkinle yaklaşır. "Benim için bir muamma ikilemin kökeninde yatar ve onu öyle bırakmakla yetinirim; diğerleri daha kesin bir teşhise varacağını umar ve psikiyatrinin panolu koridorlarında yankısını peşine düşerek ya da sosyal bilimlerin toplantı salonlarında gölgesini aranarak sorun üzerinde daha da kaygılanmamı tercih edebilir. (170). Morris, hayatının hikâyesini sadece toplumsal ve psikolojik bir sorun, bir vaka çalışması olarak değil, kendi deyişiyle bir destan "kutsal ya da görümlü" bir arayış olarak sunar. (170).

Yirmi yıl sonra ve açık transgender hareketinin doğumundan sonra Leslie Feinberg'ün otobiyografik romanı *Stone Butch Blues* da bir bütünlük arayışını anlatır.[12] Jess Goldberg, Buffalo işçi sınıfı arasında yetişmiş erkeksi bir kadındır, butch-femme bar mekânında açılır, ameliyat olur ve hayatını bir erkek gibi yaşamak üzere hormon alır ve her iki cinsiyet arasında yaşamaya başlar. *Stone Butch Blues, Conundrum*'ın transseksüel anlatısından uzaklaşmakla kalmaz, çok farklı bir toplumsal tabakada da geçer. Morris, geçişine eşlik eden toplumsal konumun gerilemesini tarif eder. Morris, bir kadın olarak daha önceden ait olduğu sadece erkeklerin girdiği ku-

lüplere artık giremeyecektir fakat sanat ve gazetecilik dünyasından sosyal irtibatını muhafaza etmeye devam eder. *Stone Butch Blues*, tam tersine ekonomik zorluklar içerisinde büyümüş bir kadının çabalarını tasvir eder. Jess, ekonomik baskı yüzünden ameliyat geçirme ve hormon alma konusunda o kadar istekli değildir ve geçişi onu bir toplumsal güvencesizlikten (işçi sınıfına ait butch olarak) alıp bir diğerine (işçi sınıfına ait bir transgender olarak) koyar.

Feinberg, transgender hareketle en çok eşleştirilmiş kişidir ve *Stone Butch Blues* kesinlikle hareketin gelişimi üzerine en çok etkisi olmuş kurmaca eserdir. Roman, gey, lezbiyen ve transgender cemaat tarihinin son yirmi otuz yılını anlatır. Jess, ilk kez barlarda göründüğünde, kendi benliği ya da cemaati hakkında çok fikri olmayan genç bir butchtur. Tanıştığı drag queenler, butchlar ve femmelar (çoğu seks işçisi) onunla ilgilendi ve ona nasıl giyinilmesi, kadınlara nasıl yaklaşılması ve polis tacizinden nasıl kaçınılması gerektiğini öğreterek yeni bir hayat tarzı içine aldı. *Stone Butch Blues*'un başlığındaki "Stone" esas olarak Jess'in kendini Stone butch olarak kimliklendirmesine -yani eril bir hayat tarzına sahip, cinsel olarak aktif rol alan ve jenital olarak dokunulmasını reddeden kadın- göndermede bulunur. Fakat terim aynı zamanda daha geniş bir duygusal duruma gönderme yapar, damgalanma, taciz ve şiddet, özellikle cinsel şiddet sonucu katılaşmaya. Jess, ilk kez cinsel ilişkiye girdiğinde, sevgilisi Angie onun bu tip deneyimlerle önceden zaten katılaşmış olduğunu fark eder. Jess onunla seviştikten sonra, Angie şöyle der,

> "Keşke seni o kadar iyi hissettirebilseydim. Sen çoktan taş olmuşsun, değil mi? Gözlerimi indirdim. "Bir seks işçisiyle taş olmaktan utanma tatlım. Mesleğimiz taş bizim."(73)

Tüm roman boyunca butchlar ve femmelar, şiddete belirli bir tepkiye dayanan, erotik ve duygusal bir özdeşleşmeyi paylaşır. Jess, hayatı boyunca kendini erkek olarak tanımlasa da, kendini Stone olarak tanımlayan paylaşılmış bir benlik anlayışı yoluyla femmelara ilgi duyar.

1960'ların sonunda, feminist ve gey özgürlük hareketi doğmaya başladığında, barlar kökten değişir. Akabinde haklar için mücadele eden bu kolektif hareket, polis tacizi ve zorbalığı ile düşüşe geçecektir ama doğrudan sonuçları daha karışıktır. Mesele, sadece Stonewall'un hemen ardından polis tacizinin yükselişe geçmesi değildir, Jess kendini yeni hareketin ideolojisiyle taban tabana zıt bulur (135). Gey, feminist ve lezbiyen hayatının yeni merkezi artık barlar değildir -üniversite kampüsleridir. Orta sınıf lezbiyenler, kendilerini "eski okul" işçi sınıfı butch ve femmelarından kısmen ayırarak, yeni bir cemaat ve hayat tarzı kurar. Bu sınıf değişiminin toplumsal cinsiyet açısından derin sonuçları olur: 1950 ve 1960'ların bar butch ve femmeları transgender olarak anlaşılırken, 1970'lerde hareketin başını çeken lezbiyen-feministler kendilerini net biçimde kadın olarak tahayyül ediyor ve butch-femme hayatını feminist dayanışmaya ihanet olarak görüyordu.

Jess, bu dönüşümü sadece cemaat seviyesinde değil, kişisel hayatında da hissetti. Kız arkadaşı Theresa, başta şüpheci yaklaşsa da, yeni hareketin içine girer. Theresa, Jess'e duvarlarına "Hemşirelik-gerçekleştirin" posteri asıp asamayacaklarını sorduğunda, Jess, "bu liboşluğun içine iyice girdin, değil mi?" der.

> "Evet," der. "Girdim. Hayatım hakkında kadın hareketine dek hiç fark etmemiş olduğum birçok şey fark ediyorum -kadın olmak hakkında. Onu dinledim. "Ben pek öyle hissetmiyorum," dedim. "Belki de butch olduğum için."
> Alnımı öptü. "Butchların da kadın özgürleşmesine ihtiyaçları var."
> Güldüm. "İhtiyacımız mı var?"
> Theresa evet dercesine başını öne eğdi. "Evet, var. Kadınlar için iyi olan şeyler butchlar için de iyidir." (138)

Tartışmaları hâlâ oyun gibi ve romantik olsa da, o an açılan fay hattı sonunda ilişkilerini koparacaktı. Jess, kendini butch-femme cemaatinde evde hissediyordu ama kendini kadın olarak ya da femmelara arzusunu "hemcins arzusu" olarak görmüyordu. Bu sahne, gey özgürleşme ve kadın hareketinden doğan iki ayrı hareketi gösterir: cinsel nesne seçimi tarafından tanımlanan gey ve lezbiyen hayatının

toplumsal cinsiyet normatif modeli ve cinsiyet uyumsuzluğu tarafından tanımlanan bir transgender hareketinin başlangıcı.

Butch-femme cemaati çökerken ve Jess bir cemaat ve iş bulma konusunda zor zamanlar yaşarken, erkeğe geçiş yaptığında daha da izole edilmiş hisseder ve hormonları bırakıp cinsiyetler arası yaşamaya başlar.[13] Jess, bedeninde kendini daha öncekinden daha rahat hissetse de, bar cemaatlerini ve femme rahatlığını özler. Cinsiyetler arası konumunun zorluğu -isimsizlik, kategorisizlik- Jess'in tüm Kanada sınırları boyunca motosiklet gezisine çıkmaya karar vermesinde sergilenir. Köprüde geleneklerle başa çıkamayacağına karar verir:

> Sınırı aşamıyordum. Motosikleti gümrükte durdurduğum an geçerli bir nüfus cüzdanım yoktu. Cüzdanımı açıyor ve nüfus cüzdanıma bakıyordum. Doğum belgem, ehliyetim. Net biçimde kadın yazıyordu. Erkek olarak cüzdan nasıl alacaktım?... İnsan değilmişim gibi hissediyordum. (175)

Feinberg, bu sahnede cinsiyetler arası yaşamanın -hukuk dışı, toplumsal açıdan tanınmadan- maddi bedellerini gösterir.

Stone Butch Blues, Jess'in yuva bulma çabasının hikâyesidir: bedeninde, cemaatinde ve dünyada. Bu arayış, tüm kitap boyunca, Jess ona barınak olacak evcil bir mekân yaratmaya ve varlığının tüm karmaşasını yansıtmaya çalışırken, fiziksel olarak yaşanır. Bu çabalar, sürekli sükûtu hayale uğrasa da, romanın sonu biraz ümitli gibidir. Jess, New York'a taşındıktan sonra, karşı dairede yaşayan transgender Ruth'la arkadaşlık eder. Feinberg, bu iki kişilik cemaatin ötesinde daha büyük bir kolektif trans cemaati olasılığına işaret eder. Jess, bir gün Greenwich Village'daki gey hakları yürüyüşüne rastlar ve gey, lezbiyen ve transgender bireylere yer veren daha içermeci bir queer cemaati talebi için adım atar: "Daha büyüyemez miyiz?" diye sorar. "Her zaman yalnız kalmamak için birbirimizin savaşına yardım etmemizin bir yolu yok mu?" (296).

Feinberg'ün 2006 yılı romanı *Drag King Dreams*, *Stone Butch Blues*'un bıraktığı yerden bayrağı devralır.[14] Kitaptaki merkezi ka-

rakterler, genelde transgenderdir ama anlatıcı Max Rabinowitz - Jess Goldberg değil, fakat Leslie Feinberg'ün izleri fark ediliyor- hâlâ bir cemaat hissi arayışındadır. Transgender bireyler, daha çok kabul edilir olmaya başlasa da, hâlâ şiddet, tanınmama, ırkçılık, izolasyon ve kapitalizmin verdiği tahribata karşı mücadele ediyorlar. Bu baskı yaratan günlük zorlukların yanı sıra 11 Eylül olayları sonrasında ümitsizlik ve paranoya hissediyorlar. Roman, Irak savaşı başlangıcında New York şehri ve New Jersey'de geçer ve AB militarizmi ve emperyalizmine karşı sert bir eleştiri sunar. Max, kendini erkek ya da kadın değil, ikisi arası bir şey olarak tanımlar. Seküler bir Yahudi, bir *ze* (o) olarak derinden anti-Siyonisttir ve kendi (*hir*) mahallesinde Arap ve Müslüman göçmenlerle ortak bir emelde birleşir. Yine de kendi (*hir*) işçi sınıfı annesinin anıları Max'ı kovalar ve annesi, Yidiş şiir ve özdeyişlerle birlikte, kendisinin (*hir*) dairesinin duvarlarını kaplar. Feinberg, en geniş ölçekte, ABD emperyalizminin kurbanları, işçiler, geyler ve lezbiyenler (kitapta sık sık "aile" diye geçiyor), engelli bireyler ve romanın sunduğu geniş toplumsal cinsiyet yelpazesine giren herkesten oluşan (cross-dresserlar ve sevgilileri, KE ve EKlar, saldırganlar, femmelar, drag bireyler, oğlanlar, kankalar, trolar, çift ruhlular ve diğer genderqueerler) bir politik cemaate işaret eder.[15]

Roman Max'ın toplumsal cinsiyetini pek nadiren gösterir. Max'ın eril toplumsal cinsiyet ve mevcudiyete geçiş yapan, kadın biyolojik cinsiyetiyle doğmuş bir birey olduğunu anlasak da, onun (*hir*) toplumsal cinsiyeti hakkında açık iddialar nadiren yer bulur - öğrendiklerimizin çoğunu bağlamsal izlerden ediniriz. Max'ın tayin edilmiş cinsiyetinin en açık emaresi romanın sonunda, o (*ze*) ve onun (*hir*) birçok arkadaşı savaşı, ABD'de Müslümanların toplatılmasını ve transfobik şiddeti protesto eden bir gösteride tutuklandığında verilir. Romanın son satırında polis anlatıcıya "Maxine Robinowitz" diye hitap eder. Max'ın verili kimliği ile ilgili bu son açıklama muğlak toplumsal cinsiyete sahip birinci şahıs anlatıcısı olan diğer romanları hatırlatır -Jeannette Winterson'ın *Written on*

the Body'si gibi- fakat Max'ın hikâyesinin transgender belirlenmişliği onu oldukça farklı kılar. Max, bir şifre değildir: onun (*hir*) toplumsal cinsiyeti karmaşık, çok katmanlı ve derinlemesine fiziksel-dir, duvarların arkasındaki boşluktan ziyade duvar kağıtlarının üzerine kazınmış Yidiş şiirler gibidir. Max transgenderdir, androjen değildir; o (ze) transgenderin izlerini görünürde taşır ve bir bakıma onu kendi (*hir*) hedefi haline getirir.

1990'lardan beri transgender bireyler, transgender erkekler, kadınlar ve gençlik profilleriyle *New York Times* ve başka yerlerde giderek daha çok medyanın dikkatini çekiyor. Transgender hakları hareketinin tanınması konusunda da küçük de olsa bir adım atıldı. Jackie Kay'in 1998 yılı romanı *Trumpet* yakın zamanda üretilmeye başlayan transgender hayat üzerine iyice düşünülüp taşınılmış eser türlerinden biridir. *Trumpet*, uzaktan uzun yıllar erkek olarak yaşayan ve ancak ölümünden sonra kadın olarak doğduğu keşfedilen caz trompetçisi Billy Tipton'm hayat hikâyesine dayanır.[16] Roman erkek olarak yaşamış siyah bir İskoç trompetçisi Joss Moody'nin tarihini, müziğini ve mahrem hayatını anlatır. Joss'un ölümünden sonra başlar ve yas ve hatıra üzerine sürekliliği olan bir düşünüş sunar. Joss'un dulu ve oğlu onunla ilgili hatıralarını iyice süzgeçten geçirir. Millie Joss'la evlenmeden önce onun doğum kimliğini biliyordur ve bu sırrı saklar, oğlu Colman ise bunu ancak ölümünden sonra öğrenir ve hem ihanete uğramış hem de yalnız bırakılmış hisseder.

Romanın yapısı transgender hayatları çerçevelendirme sorununun altını çizer. *Trumpet*'ın her bölümü farklı bir perspektiften anlatılmıştır ve kitap, travesti örgütlerden birinin editöründen bir mektup da dâhil olmak üzere, birçok ses içerir. Millie'nin mahrem anılarında Joss onun eşi ve sevgilisidir. Colman'ın anıları babasına hayranlık duydukları ile onu ucubeleştirerek mesafe koyan değerlendirmeleri arasında gider gelir. Joss'un hayatı ile ilgili en mesafeli değerlendirme onun naşını tıbben inceleyen doktorunkidir. Naşı soyduktan sonra, ölüm belgesini değiştirir: " oldukça kötü doktor

yazısıyla "erkek"in üstünü çizdi ve onun yerine "kadın" yazdı."[17] Ancak bu klinik bakış açısından daha da zarar verici olan romanın gerçek kötü kahramanı Sophie Stones adlı gazetecidir. Sophie'nin Joss'la ilişkisi (Sophie ona ısrarla dişi şahıs zamiriyle hitap eder) musallat edicilikten ibarettir. Colman'ın adıyla kitap yazmayı ve yasını sömürerek sansasyonel bir "büyük butch aldatmacaları" hikâyesini kaleme almayı planlar.[18]

Jeffrey Eugenides'in 2002 Pulitzer ödüllü romanı *Middlesex, Trumpet* gibi transgender temsilin koşullarına aynı ilgiyi gösterir. Eugenides'in romanı interseks ikinci kuşak Yunan Amerikalı bir kahramanın perspektifinden anlatılır. Bir kuşak önce ensest bir birlikteliğin ürünü kahraman Callioppe Stephanides kız olarak doğar ve yetiştirilir ama 14 yaşından itibaren erkek çocuğu olarak yaşamaya başlar (Cal adıyla). Bu dört yana saçılmış, satirik aile kroniğinin giriş paragrafında anlatıcı kendini, *David Copperfield*'ın ünlü açılış cümlesini ("Doğdum.") yeniden yazarak, "iki kez doğdum" sözüyle tanıtır. Bu çift doğum koşullarının çerçevesini çizerken, alternatif bir giriş sunar: "Ya da belki artık ne yazık ki modası geçmiş *Genetics and Heredity*'nin on altıncı bölümündeki fotoğrafımı görmüşsünüzdür. Sayfa 578'deki benim, gözlerimi örten siyah kutucukla boy ölçüsünün yanında çıplak duran."[19] Modası geçmiş bir ders kitabında salt bir tür olarak sergilenen anlatıcımızın bu imgesi, interseks bireylerin standart temsili üzerine üzücü bir yorum sunar. Eugenides, tıp biliminin patolojileştirici gücüne karşı gelmek için romanın insanileştiren kaynaklarına başvurmayı söz verir.

Middlesex, ayrıca -ironik de olsa- interseks aktivizimini de işler. Cal, kendi kendini soyutlamasından şöyle bahseder,

> Utancım üzerine bir söz. Görmezlikten gelmiyorum. Aşmak için elimden gelenin en iyisini yapıyorum. İnterseks hareketi çocuk jenital rekonfigürasyon ameliyatlarına son vermeyi amaçlar. Bu mücadelede ilk adım dünyayı -özellikle pediatrik endokrinologları- hermafrodit jenitallerin hastalıklı olmadığına inandırmaktır... Fakat biz hermafroditler diğer herkes gibi insanız. Ve ben de politik bir birey sayılmam. Grupları

> sevmem. Kuzey Amerika İnterseks Cemaati üyesi olmama rağmen gösterilere hiç gitmedim. Kendi hayatımı yaşadım ve kendi yaralarımı sardım. Yaşamanın en iyi yolu değil, ama ben böyleyim. (106)

Bu pasaj, yine bir interseks birey figürü insanileştirme çalışma çabası olarak anlaşılırken, anlatıcıyı dayatılmış bir kimlik kategorisinin zincirlerine mesafeli göstererek, insanlığının diğer açılarını daha zayıf gösterir. Kitabın kalarında anlatıcı kendini hermafrodit diye tanımlar (damgalayıcı tarihi yüzünden birçok interseks bireyin kullanmayı reddettiği bir terim.) Anlatıcı, interseksi hastalık olarak alan anlayışı reddeder, utanca karşı açık duruş alır ve zorunlu jenital manipülasyon ameliyatına karşı aktivizmden bahseder. Aynı zamanda, interseks (utanç ve hastalıkla ilgili çağrışımlar uyandıran ve ameliyatın maddi külfetini spesifik olarak hatırlatan bir kavram) olmak bir yara olarak tasvir edilir. Bu tip düşünüşler, interseks bireyin muğlaklığını temsil etmede empati dolu çabalar olarak anlaşılabilir ama "hermafrodit"in çarpıcı temsillerinin bir geleneğini de hatırlatır. *Middlesex*'te hermafroditlik genelde iki olma hali ya da benlik bölünmesinin metaforik koşullarıyla tasvir edilir. Sonunda, göç cinsiyetten daha büyük bir sorun olarak ortaya çıkar ve interseks varoluşu kendi içinde bir odaktan ziyade bölünmüş bir mirasın sembolü olarak belirir.[20]

Yakın zamanda transgender ve interseks çocuklarla gençlerin durumu hakkında antoloji, roman ve kurmaca olmayan eserlerin yayımlanması sadece transgender sorunların kamuda yeni yeni kabul görmeye başladığını değil, trans gençliğin yüzleşmek zorunda kaldığı zorluklarla ilgili önemli bir diyalogu da gösteriyor. En sert toplumsal cinsiyet savaşları yeni doğmuş bebeklerin, ilkokul çocuklarının ve ergenlerin bedeni üzerinde verildi. Cinsiyetlendirme vahşetinin kendini en zorla dayattığı çağ çocukluktur. Julie Anne Peters, 2004 yılı romanı *Luna*'da bu zorluklara büyük bir hassasiyetle değinir. Transgender bir lise öğrencisinin kız kardeşi tarafından anlatılan *Luna* hem trans olmanın (bu durumda kapatılmış) hem trans bireyin yakınında bulunmanın zorluklarını

işler. (Gece Luna olan) ağabeyi Liam'ı korurken Regan sırrını paylaşır ve onu ebeveynlerinden ve akranlarından izole eder.

Peters, Liam/Luna'nın transgender mevcudiyetini hassasiyetle işler. Peters, Regan'ın sesinden Liam için erkek, Luna için dişi şahıs zamirlerini kullanır ve aynı sahnede Liam'ı Luna'ya Luna'yı Liam'a dönüştürür. Regan'm Liam'ın erkek çocuk pozlarının sahteliğine dair gözlemleri bilhassa çarpıcıdır. Liam'ı erkek kıyafetleri içerisinde rahatsızca, mutsuz, canlı cenaze gibi otururken tasvir eder. Luna, gece Regan'ın odasına kıyafet denemek ve gelecek planları yapmak için geldiğinde hayata döner. Luna'nın internette tanıştığı ameliyat geçirmiş bir EK'nın "öncesi" ve "sonrası" fotoğraflarını karşılaştırdıktan sonra Regan, Luna'nm hâlâ sahte bir kimlik içerisinde sıkışıp kalmış olması üzücü gerçeği üzerinde düşünür:

> Tery Lynn'in diğer yüzü. Sahte yüzü. Beni çarpan erkek ve kadın hali arasındaki farktan ziyade davranış, tutum, güven değişikliği oldu. Erkek Teri Lynn tamamen başka bir kişi gibi görünüyordu. Ölü bir insan gibi, bazen Liam nasıl görünüyorsa. Üzüntülü, ifadesiz. Öteki Teri Lynn, gerçek olan, yeşermiş ve hayata sarılmıştı. Nasıl Liam Luna'ya dönüştüğünde özgürleşiyorsa.[21]

Peters, *Luna*'da transgender gençlik deneyiminin hassas bir anlatısını sunar ve Liam/Luna'nın deneyimin eşcinsellikten net biçimde ayırır ve zorunlu cinsiyet şiddetini betimler. Peters'ın lezbiyen bir yazar olarak transgender deneyimin bu kadar net olarak yakalayabilmesi cesaret vericidir. Zira gey ve lezbiyen cemaatinde transgender sorunlarına dair farkındalık artsa da, hâlâ rahat bir ilişki yok. Lezbiyen, gey, trans ve queer kimliklerin gelişim tarihini inceleyen bazı eleştirmenler sorunlu dinamiğe parmak basar: gey ve lezbiyenlerin onları daha çok tanımasıyla, marjinal cinsellik damgası toplumsal cinsiyeti görünürde normdan ayrılanlara kaymıştır.

Eve Kosofsky Sedgwick, "How to Bring Your Kids Up Gay" adlı makalesinde cinsiyet uyumsuz çocuklara yapılan baskıyla birlikte bu kaymayı ele alır. Diğer birçokları gibi eşcinselliğin hastalık tanımından çıkarılmasının transgenderin hastalık tanımına sokul-

masıyla çakıştığını söyler. 1980'de DSM ilk kez eşcinsellik maddesi olmaksızın yayımlandı ama bu aynı zamanda "Cinsel Kimlik Bozukluğu" maddesinin konulduğu yıldı. Sedgewick, queer araştırmalardaki teorik "ilerleme"nin eleştirmenlerin toplumsal cinsiyet ve cinselliği ayrı ayrı ele almasını sağladığını düşünür. Bu kavramsal olarak önemli bir ayrımken, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin birbiriyle karmaşık biçimde iç içe geçmesini açıklayamamasından endişe duyar. " Toplumsal cinsiyet ve cinselliği birbirinden ayrı ama iç içe geçmiş eksenler olarak analiz etmek günümüz lezbiyen ve gey düşünüşünde büyük bir ilerleme. Ancak bu ilerlemenin kadınsı erkek çocuğunu bir kez daha kovalanan iğrenç şey olmaya terk etme tehlikesi var- bu sefer bizzat gey düşünüşü tarafından kovalanan iğrenç şey olarak."[22]

Cinsellik ve toplumsal cinsiyet arasındaki karmaşık etkileşime dikkat çekmek lezbiyen ve gey ile transgender hareketler arasındaki gerçek koalisyonun kurulmasına çaba sarf etmede çok önemlidir. Gey anaakımlaşma çağında toplumsal cinsiyet sapması giderek daha çok damgalanıyor. Shanno Price Minter bu fenomenin tarihsel kökenlerini "Do Transsexuals Dream of Gay Rights?" adlı makalesinde şöyle ele alıyor: "Anaakım gey hakları hareketi kendini açıkça transgender olmayan, toplumsal cinsiyet normatif, gey kimlik modelini benimseyen örgütlü politik ve yasal bir hareket olarak tanımladı ve bu şekilde doğdu."[23] 20. yüzyıl boyunca transgender bireyler LGB cemaatin en "açıkta" en damgalanmış üyeleriydi; toplumsal cinsiyet sapması genelde egemen olmayan sınıf ve ırk kimlikleriyle de bağlantılandırıldı. David Valentine, *Imagining Transgender* adlı kitabında transgender kategorisinin ortaya çıkmaya başlamış olmasını gey kimliklerin arındırılma ve "düzleştirilme" çabası olarak görür. "Öyleyse "transgender" kendilerini böyle tanımlayan bireyler tarafından yaratılmış olsa da tarihsel olarak ayrıcalıklandırılmış eşcinsel kimliği gelişimine de etkisi olmuştur... Görünür toplumsal cinsiyet sapmasının kategorik ima ile "açıklık" ve sokakla bağlantılandırılması yoluyla "trans-

gender"in geylerin ve lezbiyenlerin (özellikle beyaz ve orta sınıf) istikrarını sağladığım iddia edebilirim."[24]

Bu dinamik bugün kendini var etmeye devam ediyor ve derin fiziksel ve politik sonuçları var. Mesela 2007'de ABD Temsilciler Meclisi lezbiyen, gey ve biseksüelleri istihdam ayrımcılığına karşı korumak üzere yasa (Ayrımcılık Karşıtı İstihdam Yasası ya da ENDA) geçirdi ama transgender bireyler yasanın orijinal versiyonundan çıkarıldı. LGBT hakları örgütü HRC, transgenderleri içermeyen ENDA'yı desteklemeyeceklerini açıklasalar da, sonunda konumlarını yasanın değiştirilmiş bir versiyonunu destekleyecek şekilde değiştirdi. HRC gibi örgütlerin, en yaralanmaya açık bileşenleriyle bağlarını koparırlarsa, daha çabuk ilerleyecekleri açık. Fakat toplumsal cinsiyet ve cinsel haklar için gerçekten içermeci ve adil bir hareket inşa etmek istiyorsak, lezbiyen ve gey tarihine toplumsal cinsiyet açısından dışlanmışların merkeziliğini hatırlamak ve bağımsız bir transgender hareketin doğuşu için yer açmak son derece önemli.

NOTLAR

1 Djuna Barnes, *Nightwood* (New York: New Directions, 1937), 136-7. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

2 George Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940* (New York: Basic Books, 1994).

3 Bkz. Susan Stryker, *Transgender History* (Berkeley, CA: Seal Press, 2008), 123.

4 Paisley Currah, Richard M. Juang ve Shannon Price Minter, "Giriş," *Currah, Juang ve Minter yay. haz. Transgender Rights* (Minneapolis: University of Minnespota Press, 2006), xiv.

5 Transgender edebiyatında bu tip kültürler arası örneklerin kullanımıyla ilgili eleştiriler için bkz. Evan B. Towle ve Lynn M. Morgan, "Romancing the Transgender Native: Rethinking the Use of the "Third Gender" Concept," *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 8:4 (2002), 469-97.

6 Leslie Feinberg, *Transgender Liberation: A Movement Whose Time Has Come* (New York: World View Forum, 1992); Feinberg, *Transgender Warriors: Making History from Joan of Arc to Denis Rodman* (Boston, MA: Beacon Press, 1996). Transgender otobiyografisinin tarihi uzundur ve Christine Jorgenson, Renée Ric-

hards ve Jan Morris gibi önemli figürlerin eserlerini içerir. Janın günümüz örnekleri için bkz. Deirdre N. McCloskey, *Crossing: A Memoir* (Chicago: University of Chicago Press, 1999), Jennifer Finney Boyle, *She's Not There: A Life in Two Genders* (New York: Broadway Books, 2003), Daphne Scholinski ve Jane Meredith Adams, *The Last Time I Wore a Dress: A Memoir* (New York: Riverhead Books, 1997) ve Max Wolf Valerio, *The Testosterone Files: My Hormonal and Social Transformation from Female to Male* (Berkeley, CA: Seal Press, 2006). Transseksüel otobiyografi janrı için bkz. Jay Prosser, *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality* (New York: Columbia University Press, 1998), özellikle böl. 3. Transgenderle ilgili önemli eleştirel eserler için (birçoğu kişisel anı ve düşüncelerle analizi bir araya getiriyor) bkz. Prosser, *Second Skins*, Stryker, *Transgender History*; Currah, Juang ve Minter, yay. haz. *Transgender Rights*; Kate Bornstein, *Gender Outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us* (New York: Vintage, 1995); Jamison Green, *Becoming a Visible Man* (Nashville, TN: Vanderbilt University Press, 2004); Riki Ane Wilchins, *Read My Lips: Sexual Subversion and the End of Gender* (Ithaca, NY: Firebrand Books, 1997); David Valentine, *Imagining Transgender: An Ethnography of a Category* (Durham, NC: Duke University Press, 2007), Julie Serano, *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity* (Berkeley, CA: Seal Press, 2007); Judith Halberstam, *Female Masculinity* (Durham, NC: Duke University Press, 1998); Joanne Meyerowitz, *How Sex Changed: A History of Transsexuality in the United States* (Cambridge, A: Harvard University Press, 2002) ve Susan Stryker ve Stephen Whittle, yay. haz. *The Transgender Reader* (New York: Routledge, 2006).

7 Virginia Woolf, *Orlando: A Biography* (1928; New York: Hartcourt Brace Jovanovich, 1956), 138-9.

8 Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness* (1928; New York: Anchor Books, 1990), 201.

9 Bkz. Prosser, *Second Skins*, Böl. 4.

10 Raymond şöyle yazıyor: "Tüm transseksüeller gerçek kadını kendi bedenlerine uyacak şekilde bir yapıntıya indirgeyerek kadın bedenine tecavüz eder." Janice G. Raymond, *The Transsexual Empire: The Making of the She-Male* (1979; New York: Teachers College Press, 1994), 104. Ayrıca bkz. *Mary Daly, Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism* (Boston, MA: Beacon Press, 1978) ve Germaine Greer, *The Female Eunuch* (London: MacGibbon ve Kee, 1970).

11 Jan Morris, *Conundrum* (1974; New York: New York Review of Books, 2002), 3. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

12 Leslie Feinberg, *Stone Butch Blues* (New York: Firebrand, 1993). İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

13 Jess'in onu transseksüel bir anlatıdan ayıran transgender yolu üzerine tartışması için bkz. Prosser, *Second Skins*, böl. 5.

14 Leslie Feinberg, *Drag King Dreams* (New York: Carroll & Graf, 2006).

15 Transgender ya da genderqueer ile ilgili benzer kapsamlı bir görüşe odaklanan eleştirel bir antoloji için bkz. Joan Nestle, Claire Howell ve Riki Wilchins, yay. haz.

GenderQueer: Voices from Beyond the Gender Binary (Los Angeles: Alyson, 2002).

16 Mükemmel bir Tipton biyografisi için bkz. Diane Wood Middlebrook, *Suits Me: The Double Life of Billy Tipton* (New York: Mariner Books, 1999).

17 Jackie Kay, *Trumpet* (New York: Vintage, 1998), 44.

18 Tarihsel bir örnek olarak ikili hayatla ilgilenen bir diğer roman, Patricia Duncker'ın *James Miranda Barry*'sidir (Amerika Birleşik Devletlerinde *The Doctor* ismiyle yayımlandı: (New York: Echo Press, 1999).

19 Jeffrey Eugenides, *Middlesex* (New York: Picador, 2002), 3. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

20 Bu romanda Cal'in toplumsal cinsiyetinin ele alınış şekli hermafrodite odaklanan diğer birçok edebi çalışmayı hatırlatır. Mesela Henri de Latouche'un *Fragoletta*'sı, Theophile Gautier'nin *Mademoiselle de Maupin*, Honoré de Balzac'ın *Sarrasine* ve *Seraphita*'sı, Julia Ward Howe'un *The Hermaphrodite*'i, Thomas Pynchon'ın *V*'si ya da Angela Carter'ın *The Passion of New Eve*'i. Ayrıca bkz. Michel Foucault, yay. haz. *Herculine Barbin: Being the Recently Discovered Memoirs of a Nineteenth-Century French Hermaphrodite* (New York: Pantheon Books, 1980).

21 Julie Anne Peters, *Luna* (New York: Little Brown, 2004), 126.

22 Eve Kosofsky Sedgwick, "How to Bring Your Kids up Gay," *Tendencies* (Durham, NC: Duke University Press, 1993), 157.

23 Shannon Price Minter, "Do Transsexuals Dream of Gay Rights?" Currah, Juang ve Minter, yay. haz. *Transgender Rights*, 150.

24 Valentine, *Imagining Transgender*, 64.

ÜÇÜNCÜ KISIM

Edebiyat gelenekleri

10

JODIE MEDD

Günümüz lezbiyen ve gey kurmacasında geçmişle karşılaşmak

Dün ve Bugün

Oscar Wilde'ın gey tarihinde önemli bir sembolik an haline gelecek erkekler arası "şehvani ahlaksızlık" eylemleri yüzünden açılmış mahkemelerinde, Wilde tarihten alıntılar yaparak "Adını söyleyemeyen aşkı" zarifçe tanımlar ve savunur:

> Bu yüzyılda "Adını dile getiremeyen aşk" olgun bir adamın genç bir adama duyduğu, Davut ve Yonatan arasındaki duygu kadar, Platon'un felsefesinin temeli kadar, Michelangelo ve Shakespeare sonelerinde rastlayacağınız kadar derin bir duygudur. Saf olduğu kadar mükemmel de olan o derin, ruhani duygudur... Bu yüzyılda öyle yanlış anlaşılmıştır ki, o kadar yanlış anlaşılmıştır ki "Adını dile getiremeyen aşk" olarak tasvir edilememiştir ve şu an bulunduğum yerde bulunmak zorunda kaldım. Güzel, zarif, en asil duygu formu.[1]

Wilde, sözde suçluluğunu Batı medeniyetindeki en büyük eserlerle aynı tarafa koyduğunda, queer mevcudiyeti sürdürmek üzere geçmişin (yeniden) yapılmak üzere ne şekillerde kullanılacağını biliyordu. Hatta Walter Pater, John Addington Symonds, Edward Carpenter ve E. M. Forster gibi 19. ve 20. Yüzyıl yazarları, hemcins arzusuna işaret etmek, onu kodlamak ve savunmak için bu tip tarihsel ve mitolojik göndermelere çeşitli biçimlerde başvurmuştur. Benzer şekilde, Renée Vivien, Natalie Barney ve Michael Field (Katherine Bradley ve Edith Cooper) gibi dönemin yazarları ve H.

D. ile Amy Lowell gibi modernist şairler, Sapphist ve lezbiyen terimlerinin türetildiği antik Lesboslu şair Sappho'nun hayatını ve eserlerini dayanak alır. Yüzyıl başında eşcinselliğin suçla ilgili, patolojik, hastalıklı ve yozlaştırıcı olarak görülmesine direnen bu geçmiş çağrışımları alternatif bir kolektif kimlik oluşumuna ve tarihsel olarak ilişkilendirme yoluyla aidiyete şekil verdi.[2] Adını ağzına alamayan Aşk'ın "utancı"nın karşısına tarihsel aidiyetin meşrulaştırılmış "onur"u konuldu.

Bu queer tarihsel (geri) dönüşler, ne basit ne de eleştirellikten uzak, şimdiki zamanda queer deneyiminin karmaşıklıklarını müzakere etmek ve queer araştırmalarında en çok tartışılan dört kavram tarih, arzu, kimlik ve cemaatin karışımını taşıması için bir kaynak olarak geçmişe iliştirildi. Bu bağlamda, Stuart Hall'un formülü son derece yerindedir: "Kimlikler, geçmiş anlatıları tarafından konumlandığımız ve kendimizi onların içerisinde konumladığımız farklı usullere verdiğimiz isimlerdir."[3] Bu bölüm, Batı'da çağdaş queer kimlik hakkında bilgi veren konumlu bir "geçmiş anlatısı"ndan başlıyor: 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başının (eş)cinsel kimliklerin tarihsel oluşumunda kritik bir dönem olduğu fikri. Seçilmiş lezbiyen ve gey yazarların 1980'lerin sonundan bu yana Viktoryen ve modernist geçmişle nasıl uğraştıklarını inceliyor. Bu ünlü çağdaş yazarların kilit bir tarihsel dönemi temsil ediyor olmasına odaklanmak, geçmişe dair karmaşık ve değişken yaklaşımlar yelpazesinin bulunduğunu açığa çıkarıyor. Hatta bu metinler queer edebiyatın tarihle uğraşması açısından farklı modeller sunuyor. Bu uğraşıda geçmiş bir pedagoji yapısı, gelecek dönüşüm için ilham, geçmiş ve mevcut queer sorunlarına eğilen edebi bir örüntü, üstü örtük cinsel arzu ve kültürleri ve zamansallık ve öznelliğin istikrarını bozacak, tasavvur edilmiş bir oyun alanını tahayyül ederken, kurulu janrları dönüştüren anlatısal bir haz kaynağı olarak işlev görebilir.

Geçmişin Pedagojileri: Mağduriyetin Tarihi ile Karşılaşmak

Alan Hollinghurst'ün ilk romanı *The Swimming-Pool Library* öz bilinçliliğiyle gey tarihinde geçmişe ve ileriye bakar. 1988'de yayımlanan romanın çerçevesi Will Becksmith'in "çok gerilerde kalmış 1983 baharı"ndaki kendi kayıp gençliğine duyduğu nostaljik hatırlayışı olarak çizilmiştir ama AIDS'in gelişinin önceden haber verdiği büyük, kolektif kayba anakroniktik biçimde yas tutar.[4] Romanın açığa çıkardığı üzere, yüzyıl içerisinde Britanya'da gey cinselliği üzerindeki devlet kontrolünü gevşeten reformların öncesine ve başlangıç yıllarına geri dönüp bakar. Aslında Will, geçmişteki homofobik sorunların kendi cinsel özgürleştirilmiş bugünüyle ilintilendirilmesi konusunda eğitilmeye pek hevesli değildir. Roman, queer deneyimi oluşturan çatışmalı "mağduriyet tarihi"ni akla getirerek, geçmişle bağ talep eder ve bugüne dair rahatsız edici potansiyel sonuçları kabul eder.[5]

Will, genç, zengin, çekici ve libidosuna düşkündür, aynı zamanda büyük babasının serveti ve asalet unvanının varisidir ve erkeklerle cinsel birliktelik peşine düşmede "sürekli haz" sağlayan yasadaki değişikliklerin ve gey aktivizminin yıllardır faydasını görür. (81). Birçok eleştirmenin belirttiği üzere, Will'in erotik özgürlüğünün "son yazı" gey tarihinde bir cinsel çağın kapanışını öngörür:

> O yaz, görüp göreceğim nevi şahsına münhasır o yaz, hayatım bir tuhaf gidiyordu. Cinsellik ve özgüvenin tepesinde koşuyordum -benim zamanımdı, benim *belle époque*umdu -fakat birden felaketin hafif hafif alevlenmesiyle, bir fotoğrafın etrafındaki alevler gibi göz ucuyla görülmüş bir şey gibi. (3)

Bu "felaketin hafif hafif alevlenmesi," hem AIDS'in tarihsel kaçınılmazlığıyla hem de Will'in gamsızca farkına varmadığı ve keyfine düşkün bir aristokrat ve cinsel açıdan liberal gey bir erkek olarak, tasasız rahatına düşkünlüğünü zorlayan baskıcı queer geçmişinin iştirakini keşfederken, "cinsellik ve özgüven"den mürekkep kendi belle *époque*unun düşüşe geçmesine üstü kapalı biçimde işaret eder.

Will, oldukça yaşlı, "queer asil" (85) Lord Charles Nantwich ile karşılaşır. Lord Nantwich'in umumi tuvalette yığılıp kalması onu canlandırmak için Will'i tuvalette iş tutmayı bırakmak zorunda bırakır. Bir diğer çarka çıkma mekanı Corinthian ("Corry") Club havuzunda buluştuklarında, Will kendini eksantrik adamın "çekimine" kapılmış bulur ve "anlatacak eğlendirici bir hikâyesi olabileceğini" tahmin eder (28). Aslında, Charles bizzat *Will*'e kendi hikâyesini anlatmayı ve onun yüzyıl sonuna kadar gelen queer hayatının biyografisini yazmasını bekliyordur. Will, "Nantwich kitabının bakışını" hem "cezbedici" hem "baskıcı" bularak Charles'ın günlüklerinde hem cezbedici hem baskı dolu bir tarih keşfeder. Will, okuduğu günlüklerden doğrudan alıntı yaparken, roman "Hollinghurst'ün çerçevesi çizilmiş hikâyesi yoluyla boş sayfa eklediği, parçalı bir ikinci anlatı" yaratır. Bu "çifte anlatı" erkekler arasında bir dizi paralellik çizer, gey geçmiş ve bugünü arasındaki ilişkilere davet eder, onlarda diretir ve onları karmaşıklaştırır.[6]

Başlangıçta Will, "İngiltere'nin uzun geçmişinin şefkatine duyduğu dayanılmaz, yeis dolu ihtiyacın" onu "sahte ya da tamamen estetik bir duyguyla" Charles'ın arşivine girmeye ittiğini itiraf eder. Ancak nostaljik eşleştirmeler yapmayı reddederken, geçmişin çözülmemiş benzerlikler sunduğunu keşfeder. (122). Will, "ait olduğu döneme rağmen" Charles'ın günlüğünün "hayatımın beklenmedik bir ön yankısı olarak" "bana da hitap ettiğini" görür (129). İkisi de Britanya'nın beyaz erkek elit üyeleri olan Will ve Charles benzer ama tarihsel açıdan ayrışmış bir ırksal, toplumsal ve sınıf farkına dayanan bir erotikleştirme paylaşır. Will'in çokkültürlü sınıflar arası Londra seks turizmi Charles'ın 1920'lerde Afrika'da sömürgeci yöneticiyken Sudanlı bir gence hayranlık duymasına hem benzer hem de birbirinden ayrılır. Charles'ın İngiltere'ye onun hizmetkârı olarak dönecek, evlenecek ve bir oğul sahibi olacak Taha'ya derinden bağlılığı vardır. Charles 1950'lerde eşcinsellik suçlamaları yüzünden hapisteyken, Taha ırkçı bir çete tarafından öldürülür. Başta Charles'ın "esnek, mürdüm karası bir

on altılık" diye tasvir ettiği Taha, Will'in, dediğine göre, "gençliği ve siyahlığının benim için tüm güzelliğiyle çılgın bir kaçamağa" giriştiği, on yedi yaşındaki Afrikalı Karayipli Arthur'la yoğun bir paralellik gösterir. (31). Will'in siyah erkek bedenlerine duyduğu "hummalı adanmışlık" (187) Charles'ın modası geçmiş "siyahlarla ilgili doğaya tapınma bilmem nesinin zorlayıcı çeşidi" (178) diye dudak büktüğüyle rahatsız bir gerilim içerisinde durur. Roman bu paralelliği işlerken, bizden Charles'ın sömürgeci geçmişinin ırkla ilgili erotik fantezileri ve güç yapıları ile Will'in bugünündeki bazı beyaz gey cinsel kültürlerininki arasındaki ilişkiyi (yeniden) gözden geçirmemizi ister.[7] Benzer şekilde, Will, Charles'a özel bir porno film setinde eşlik ederken, aktörlerin içlerinde Will'in "yüksek, düşünceli Afrikalı kaşları ve kalkık, kıvrımlı Afrikalı poposu" yüzünden "çılgınlar gibi... hayalini kurduğu" Abdul'un (187) da bulunduğu Charles'ın kulübünün personelinden oluştuğunu gördüğünde rahatsız olur. Abdul, kürk bir manto içerisinde poz verirken, sahnenin ilkelliği Will'i hem cezbeder hem rahatsız eder: "Kalın siyah kürkün içindeki yaralı siyah teniyle, sanki kısmen derisi yüzülmüş ve bir kenara atılmış, çok güzel bir av hayvanıymışçasına, ona bir anlığına hayranlık duyan beni çarptı. Tuvalet için izin istedim, parmak ucuma basa basa ön kapıya yöneldim fakat sonra arkama aldığım kapıyı çarptım." (188).

Biz (ve Will) sonunda Abdul'un babası ırkçılık yüzünden öldürüldüğünden yetim kalmış Taha'nın oğlu olduğunu öğreniriz. Will, Arthur'un yaşadığı belediye konutunun dışında dazlaklar tarafından gey olduğu için zorbalığa uğradığında bu şiddet hikâyesine geri dönülür. Will'e "Sikilesi bir zenci sikici" olduğu için saldırırken (173) Doc Martrens'lerininin altında Ronald Firbank'in *The Flower Beneath the Foot*'unun az bulunur kopyalarından birini çiğnerler. Çete, Will'i queer geçmişin Firbank'çi dekadansına eşlik eden ve çoğu zaman onu ezen mağduriyet tarihinin içine sokar. Will, bu "vandallaşmış" yüzle (183) cinsel arzulanabilirliğe dayanan narsistik kimliğini kaybeder ama homofobik acı yoluyla

oluşturulmuş gey cemaati hissiyatı, en yakın arkadaşı tuzağa düşürülüp uygunsuz cinsel ilişkiye teşvikten tutuklandığında (1950'lerde Charles'ın tutuklanmasını hatırlatır) kazanır. "James'in deneyimi, benim dazlaklarla olan deneyimim gibi, bana anında özbilinç kazandırdı, liberal zamanlarımızda alışmış olmadığım şekilde kendi cinsimle dayanışmaya itti." (223).

Ancak nasıl bu kolektif tarihsel özdeşleşme itkisi yükseliyorsa, Will'in queer geçmişiyle ilişkisi Charles'ın günlüğünün son olarak açığa çıkmasıyla daha da sorunlu hale gelir -Will'in kendi büyükbabası, 1950'lerde Amme Davası Müdürlüğü yapmış Denis Beckwith "vahşi" erkek eşcinselliği temizlik harekâtları" yoluyla "erkek ahlaksızlığını yok etmek için sefer" düzenler (260) ve Charles'ın hapse atılmasından kişisel olarak sorumludur.[8] Beckwith, Will'in sefahat ve cinsel macera dolu hayatını garanti altına alan asil unvanını, statüsünü ve servetini koruyarak ve "kariyerini baskı üzerine kurarak" Lordlar Kamarası'na terfi eder. Will, tarihsel olarak kök salmış homofobinin hem kurbanı hem de ondan faydalanan kişi olarak gey geçmişiyle imkânsız ve muğlak bir ilişki içerisinde kalakalmıştır. "Öyle aptal ve öyle utanç içinde" hissederek Charles'ın peşine düşer ama kendini Taha'nın oğlu olarak açan ve (sonra Will'le kasap tezgâhı üstünde "vecd ve zevk dolu bir şiddetle" anal ilişkiye giren Abdul'u (260, 262) bulur. Bu intikamcı şiddetten pornografik sahne onun "hazla ah çekmesini ve acıyla inlemesini" sağlayarak, Will'in iç içe geçmiş sömürge, ırk ve homofobi mağduriyet tarihlerinde kendini karmaşık biçimde nasıl konumlandırdığını aktarır (262).

"İçinde düşünmeden yetiştiği" "güç ve uzlaşmanın" yeni yeni farkına varan Will, Charles'ın biyografisini yazamayacağına karar verir (268). Charles'a "artık yazabileceğim tek şey neden bir kitap yazamayacağım hakkında bir kitap olurdu." der (281). Hatta *The Swimming-Pool Library* onun neden kitap yazamadığı hakkındaki kitaptır. Artık onu önceleyen queer tarihin "kör noktası"na (279) gözlerini açmış olan Will, gey geçmişe varsaydığı kadar bağışıklığı

olmadığını görür, yine de ne bu tarihe muğlâk biçimde yas dolu bir hasretle "girebilir" ne de queer dayanışması içerisinde kendini bununla eşleştirebilir. *The Swimming-Pool Library*, gey geçmişini yazmanın hem ne kadar cezbedici, hem insanı baskı altına alan ve en nihayetinde imkânsız bir şey olduğunu inceleyerek, mevcut queer kimlikleri oluşturmuş -hatta bundan fayda sağlamış- mağduriyet tarihi ile karşılaşma gibi travmatik ama zorunlu bir süreci vurguluyor.

Geçmişi Romantikleştirmek: Mağduriyet Tarihini Sağaltmak için "Mümkün Olanın Örüntüsü"

David Halperin'in "*The Swimming Pool Library*'den bu yana erkek gey tarih kurmacasının tartışmasız en önemli eseri"[9] dediği Jamie O'Neill'ın *At Swim, Two Boys*'u (2001) 1915-16'da Dublin'in yakınlarında geçer. Roman düğümünü İrlanda Paskalya Ayaklanması'na yerleştirir. Roman, homofobik mağduriyet tarihini sağaltmak için kahraman ve romantikleştirilmiş milli geçmişi stratejik olarak hatırlatırken, İrlanda milliyetçiliğinin devrimci emellerinin farkına vardığı sıralarda bir başka delikanlıya âşık olan ergen Jim Mack'i anlatır. O'Neill, *At Swim*'i kendi milli ve cinsel kimlikleri arasındaki görünür ayrımı uzlaştırma çabası olarak tarif ediyor: "İnsanlar bana sık sık "İrlandalı mısın?" diye sorduğunda, "Hayır, geyim." diye cevap veriyordum ve bu görünür çemberi kareye çevirerek imkânsızı başarmak istiyordum. Birbirine âşık iki delikanlı, birbirlerini ve uğruna savaşacak ülkelerini bulmaları hakkında bir kitap yazmak istiyordum. Ve soru şuydu, İrlanda aşkı İrlandalı bir erkeği sevmekten çok farklı bir şey mi?"[10] O'Neill'ın romanı modern gey kimliğinin de modern ulusal İrlanda tarihinin de birbiriyle örtüşecek şekilde yeni oluşmaya başladığı bir zamanda geçer. Bu gey aşkı üzerine yazılmış roman geçmişin kurtuluşçu olanaklılıklarını romantikleştirir, özellikle milliyetçiliğin kendine uyarlayıcı ve queerleştirici yapıları tarafından.

Jim'in gey / milliyetçi *Bildung*'u yoksullaşan eski okul arkadaşı Doyler Doyle ve gözden düşmüş İrlandalı aristokrat Anthony MacMurrough'a bağlı olarak gelişir. Doyler'ın milliyetçilikle, sosyalizmle ve Keltçe hakkında cesur konuşmaları Jim'in milliyetçi bilincini uyandırırken, arkadaşlıkları derin ama adı konulamaz bir bağlılığı harekete geçirir. Bunun üzerine Jim, Doyler'a olan aşkını ifade edebilmek için kahraman milliyetçiliği ile kendini feda eden kardeşlik yoldaşlığı retoriğini benimser. Bu arada Jim, Londra'da eşcinsel bir ilişki yüzünden hapse atıldıktan sonra, ailesinin malikânesine dönen MacMurrough ile de arkadaşlık kurar. Hınç dolu, onuru ayaklar altına alınmış, kinik ve libidosu durulmayan MacMurrough başlangıçta Jim'e duyduğu şehvani isteği şefkatli bir koruyuculuğa dönüştürür ve Jim'in Doyler'a artan aşkını teşvik eder. Homofobik mağduriyet tarihi tarafından dayatılmış, kayıp, acı ve utancı sağaltan MacMurrough, kurtuluşu Jim'e yaptığı akıl hocalığı ve kendi yenilenmiş milliyetçiliğinde bulur.

Roman, Jim'in, Doyler'ın İrlanda milliyetçiliği hikâyeleri ve bir o kadar da MacMurrough'un homoerotik Helen kahramanlık masallarıyla, uyanmakta olan politik ve cinsel kimlikleriyle birlikte, açık açık "birini diğerine bağlı bir sembol haline getirerek İrlanda ve gey kimliğinin kodlarını aşar."[11] Aslında, MacMurrough'un sevdiği, hapiste ölen ve artık ona hayalet olarak tavsiyelerde bulunan yaşlı akademisyen Scrotes İrlanda tarihinin, mitinin ve dilinin yeniden canlanmasının Jim'in gey *Bildung*'una bir model sağladığını öne sürer:

> Bu delikanlılara kendi uluslarını kurmaya yardım et. Kendi geçmişlerinin izini taşıyan tarihlerini yağmala. Söyleyebilecekleri sözler için edebiyatı talan et. Ve ne kadar belli belirsiz kalmış olsalar da kalplerine ışık vuran göreneklerin onlara o masalı anlattığı antik bir klanla karşılaşmalısın ve kendi türünün ağza alınamayan adlarını adlandırmalısın ve bu adlandırmada her bu tip anlatıda ışığa doğru sağlam bir adım daha atacaklar.[12]

Scrotes'in "tarihleri yağmalayın" ve "edebiyatı talan edin" tavsiyesi tarihi stratejik olarak sömürülmüş ve yeniden tahayyül edil-

miş bir kaynak olarak görürken, roman, queer bir "kalbin ulusunu" kurmak için geçmişi araştırır (329). Roman meta-kurmaca olarak tarihsel anlatıların söylemsel kusurluluğunun farkında olsa da bugündeki dönüşümcü değerini destekler. Mesela, Jim, bir hikâye diğeriyle çelişir ya da ona inanmayı reddederken bile, naifçe ulusal, politik ve kişisel kahramanlık masallarını massediyor gibi görünür. Ancak, tarih kurmacaları okurken bilgi birikimini kanıtlar çünkü ona bu hikâyelerin güvenilmez hatta uydurulmuş olduğu söylendiğinde, bunu önceden bilmekle kalmıyor aynı zamanda *umursamıyordur* da. Tarihsel kusurluluk ona "işaret etmiyordur" (507). Önemli olan oluşturulmuş yakınlıklar ve tarihin yeniden anlatılması yoluyla tahayyül edilmiş kimliklerdir. MacMurroughs'un söylediği üzere Jim "içgüdüsel olarak, söz konusu olanın hikâye değil, mümkün olanın örüntüleri olduğunu biliyordu." (607). Scrotes benzer şekilde İrlanda'nın idealleştirilmiş sömürgecilik öncesi geçmişinin "hayal ürünü iddialara" ve sorgulanmaya açık karşılaştırmalara dayandığını kabul eder ama bunun "İrlanda İrlandası mücadelesi için hakikate karşı yalan meselesi olmadığını... Bunun bir kalp mücadelesi olduğunu" düşünür (329), MacMurrough'un Yunan aşkı ile ilgili hikâyeleri gibi modern eşcinsellik hikâyeleri de dürüst olmak gerekirse "yakınından bile geçmiyordur" (328) ama hâlâ yeni bir queer "kalp ulusu" esinleyebilirler. O'Neill'ın romanı, bu şekilde geçmiş kurmaca *geçişinin* bugünün ve geleceğin politik dönüşümünü destekleyebileceğini (kendi tarih yazımı konumu yoluyla eyleme geçen bir fikir) düşünerek, tarihsel "hakikat" hakkındaki postmodern şüpheciliği kendine eklemler ve aşar.

Eleştirmenler, ikna edici tarihsel İrlanda atmosferini kabul ederken, romanın anakronistik olarak çağdaş Stonewall sonrası gey cinsellik kavramlarını "geçmiş tasvirine dayattığını"[13] ve "başlı başına cinsel öznelliği tarihselleştirmeyi" ya da "tarihsel ve kültürel olarak spesifik bir İrlanda gey arzusu deneyimi" sunamadığını düşünüyor.[14] Bu eleştiriler, çağdaş paradigmaları geçmişe ithal etmeden cinselliği tarihselleştirme üzerine queer tarih yazımında süregelen

tartışmalara işaret ediyor. Ancak *At Swim*'in tarihsel uyarlamaları hakkındaki meta-kurmaca farkındalığı göz önünde bulundurulursa, onu tam tarihsel sahiciliği amaçlıyor şeklinde okumuyorum. Bunun yerine, queer gelecekleri tahayyül etmek ya da esinlemek için duygusallığı yoğun bir kurmaca aktarmak için bilerek geçmişi "yağmalıyor." Romanın tarih yazımı mücadelesi "hakikate karşı yalan" değil, (queer) bugünü geçmişle (queer) bir duygusal ilişki yoluyla romantikleştirerek, tarihsel karakterleri ve bugünkü okuyucuları içindir.

Modernizmi Baştan Yazmak: Edebi Geçmiş Fırsatları

At Swim, Two Boys, İrlanda ulusal tarihini romantikleştirir ve *The Swimming-Pool Library* 20. yüzyılın mağduriyet tarihini göz önünde bulundururken, bir diğer queer geçmişe dönüş tarihsel açıdan önemli kurmaca metinleri yeniden yazmakla ilgilenir. En ünlü çağdaş gey kurmacası hiç şüphesiz Michael Cunningham'ın *The Hours*'udur (1998). Roman, onu modern New York şehrine uyarlayarak Virginia Woolf'un *Mrs. Dalloway*'ini günceller ve tahayyülde Woolf'un yazın mizansenine geri döner. *The Hours*, lezbiyen ve gey karakterleri kanonik romanı yeniden işlerken merkezine oturtarak, queer bugünü anlatmada edebi geçmişi kullanır.

Üç farklı fakat birbiriyle ilintili anlatı akışı, üç kadının hayatında bir günü gösterir: Virginia Woolf 1923'te Richmond'da *Mrs. Dalloway*'i yazıyordur, Laura Brown 1949'da Los Angeles banliyösünün kadınsı gizeminden kaçmak için gizli gizli *Mrs. Dalloway*'i okuyordur ve "yirminci yüzyılın sonunda"[15] Manhattan, West Village'da yaşayan lezbiyen Clarissa Vaughan AIDS'ten ölmekte olan başarılı gey yazar Richard'a bir parti düzenlerken, Bayan Dalloway karakterini taklit ediyordur. Roman, *Mrs. Dalloway*'de kimliğini saran hemcins arzusu da dâhil olmak üzere, bu kadınların hayatlarının tarihsel olarak vücut bulmuş olanakları ve kısıtlamalarına odaklanır. *Mrs. Dalloway*'in 1920'ler Londra'sından bugünün Manhat-

tan'ına geçişi "ya olsaydı" hassasiyeti oyununu kapsar -ya Clarissa queer bugünde Sally ile ilişkisini devam ettirme özgürlüğüne sahip olarak yaşasaydı ve heteronormatif evlilik zorunluluğuna boyun eğmek yerine kariyer sahibi olmayı seçseydi? Ya on sekizken bir öpücük paylaşmak yerine, "[Clarissa'nın] tüm hayatının[16] en güzel anında" on sekiz yıllık bir ilişki yaşasalardı? *The Hours*, Bayan Dalloway'in günümüz benzerine böyle genişletilmiş seçenekler sunarken, Clarissa hâlâ kendi seçimlerini sorgular ve gençlikteki "kaçmış fırsatı" (97) olarak ihlalci bir öpücüğü hâlâ hatırlar -bu durumda Richard'la öpüşmesi eşcinsel kimliklerini heteroseksüel bir kimliğe ve en nihayetinde imkânsız bir arzuya, zorlar.

The Hours, sadece Clarissa Dalloway'in değil, Virginia Woolf ile Laura Brown'un da erişiminde olmayan, cinsel ve toplumsal özgürlükleri Clarissa Vaughn'a bahşederek yine de bugünün geçmişten daha iyi olduğu kolay bir ilerlemeci anlayışı reddeder. Clarissa, derin, "içi boş ve gelişigüzel" ev içi konforlarından yabancılaşma anları deneyimler (92) ve romandaki en derin şüpheleri ve pişmanlıkları besler. Queer cemaat içerisinden olumsuz yargılara maruz kalır - Bayan Kilman'ın yeniden canlandırılmış versiyonu da dâhil, burada Clarissa'yı saygın homonormativitesinden dolayı hakir gören, "her şeyin önüne geçen, deri ceketli bir doğruculuk gösterisi içerisinde despot" (23) bir queer teorisyendir. Teorisyen, bu homonormativite için "Eski ekol queerleri, heteroseksüel gibi giyinmiş, iliğine kadar burjuva, karı koca gibi yaşayan" der (160). Cunningham zekice yarı yergili çıkışlarla Woolf'un serbest dolaylı iç anlatı tarzını bugünün queer karakterlerinin birbiriyle savaşan görüşlerine uyarlar. Cunnigham'ın yeniden yazımı, benzer şekilde, öncülünde yüzyılın sonunda Amerika'daki AIDS'le ilgili olarak belirli bir his yapısma hitap etme fırsatını bulur.[17] *The Hours*, zihni "virüs tarafından kordonlarına kadar yenmiş" ünlü yazar Richard'la (55) bir zamanlar hırslı bir şair olan, Birinci Dünya Savaşı'nın travmatik gazisi Septimus Smith'i, savaşın ve AIDS salgınının hesabı tutulamaz kültürel kayıplarını üstü örtük biçimde karşılaştırarak, aynı hi-

zaya koyar. İkisinin de savaşı fiziksel olarak devam eder ama onları zihinsel açıdan delirtir ve sonunda intihara sürüklerken, Richard ve Septimius yüzyılın felaket olaylarının yol açtığı tamir edilmez zararın bugün yaşananlarını huzur kaçıracak biçimde hatırlatır. Mrs. Dalloway'i Anglo-Amerikan feminizminin kilit aşamalarına uyarlarken ve Amerikan queer kültürünü ve arzunun aykırılıklarından bahsetmek için uyarlarken, *The Hours* Woolf'un modernist metninin öneminin devam ettiğini kanıtlıyor ve edebi geçmişe hatırı sayılır bir müdahale sergiliyor.

Lezbiyen Tarih Kurmacaları: "Gerçekten Geri Kazandıramadığımız Cinsten bir Tarih"

Çağdaş gey ve lezbiyen kimlikleri, homofobik acının bir tarihini paylaşsalar da, hemcins arzusunun tarihyazımı ayırt edici biçimde toplumsal cinsiyet tarafından belirlenmiştir. Erkekler hakkında daha büyük tarihsel belge, farkındalık ve onların temsili genelinde, Wilde'ın belagatli "Adını Anamayan Aşk" savunmasında ve Jim'i esinleyen Yunan aşkı ve İrlandalı yoldaşlık hikâyelerinde gördüğümüz üzere, daha çok erkek hemcins pratiğinin arşivlenmiş ve tanınmış geleneklerini sunar. Dahası, Hollinghurst'ün, O'Neill'ın ve hatta Wilde'ın ünlü tanıklığının gösterdiği üzere, mağduriyet tarihi bilgisi böyle bir tarihin izini sürebileceği şekilde mevcut hukuk, dava, kamu skandalı ve mahvedilmiş itibarla ilgili mevcut arşivlere dayanır -hepsi baskın olarak erkeklere yönelmiştir. Tam tersine, kadınların deneyimlerinin çoğu, kamu kayıtlarında ve geleneksel arşivlerde belgelenmemiştir, kadın hemcins arzusu tarihleri genelde geçmişin bugünde hatırlanacağı ve anlaşılacağı kaynaklardan mahrumdur. Sappho, uzun zamandır lezbiyen soy kütükleri içerisinde sayılırken, gey erkek kültüründe mevcut birçok tarihsel kaynak ve gelenekle karşılaştırıldığında tek figürdür. Şiirinin günümüze sadece fragmanlar halinde kalması ve biyografik ayrıntılarının karanlıkta olması başlı başına kadın hemcins arzusunun tarihinin üstünü örter. Bununla bağlantılı olarak, Batı

kültürel geleneklerinde lezbiyenlik Terry Castle tarafından "hayaletimsi" diye nitelendirilmiştir. Yani Castle'a göre lezbiyen, bizi "kovalayacak" "tuhaf bir kültürel güce sahipken" Batı imgelemi tarafından "hayaletleştirilir" ve "gerçekliğin dışına çıkarılır."[18] Daha çok akademisyen, ancak yakın zamanda kadın homoerotik arzularının, ilişkilerinin ve kimlik yapılarının belli belirsiz tarihini incelemeye başladı. Bu araştırma, lezbiyenlik kavramının bizzat phallosantrik imleme sistemlerini karıştırdığını ve tarihsel temsiliyetten kaçtığını göz önünde bulundursa da, kadın cinsel tarihyazımını dikkatle teorikleştiriyor ve tartışmaya açıyor.

Buna göre, Laura Doan ve Sarah Waters, 1980'ler ve erken 1990'larda geçen bir "popüler realist tarihsel roman" araştırmasında "erotik soykütüğünün izini sürmeye yönelik bir itki" ve "tarihsel kayıtlarda lezbiyen faaliyetin bastırılması ve yokluğuna" cevaben bir "lezbiyen geleneğinin" geri kazanıldığını gözlemliyor. Bu tip romanlar, "lezbiyenlerin marjinalleştirilmiş temsillerini tetikleyen öfke ve kaygılara" cevap vererek "güç veren ve teselli edici fanteziler" sağlarken, "sadece daha önceki bir tarihsel döneme çağdaş lezbiyenliğin ayna imgesini koyar" ve "geçmişin farklılığın mistik biçimde yenilmesi yoluyla erotik ve politik bir süreklilik olarak doğması" gibi cinsel ve tarihsel karmaşıklıkları bastırabilirler.[19] Dikkat çekicidir ki Sarah Waters, bizzat 1998'de yayımlanan ilk romanından bu yana lezbiyen tarihsel kurmacasını dönüştürmüş ve janrı karmaşıklaştırarak okuyucu kitlesini genişletmiştir.

"Tüm Klasik Senaryo ve Mecazlar" Yoluyla "Başka bir Rota"

Jeanette Winterson'dan bu yana en tanınmış Britanyalı lezbiyen romancı tartışmasız Sarah Waters'dır. Waters, edebi kariyerini geçmişle queer bağlar üzerine inşa etmiştir. Tarihsel romanları, önemli ödüller almış ve etkileyici ticari başarılar elde etmiştir, iki romanı başarıyla BBC televizyon yapımlarına uyarlanmıştır. Dönem ayrıntısı ve atmosferi açısından ikna edici ilk üç romanı, Viktoryen

ortamlara has edebi janrlarla uğraşır. Özellikle Steven Marcus'un çığır açan kitabının başlığında adı geçen "Diğer Viktoryenlerin" "gizli cinsel hayatını" anımsatırlar. Viktoryenlerin kendi resmi bilinçlerinin "bir parçası olmayan" toplumsal cinsiyet, cinsellik ve "diğer" kültürel arenalar son yıllarda süregelen araştırmayı kendine çekti.[20] Waters'ın kurmacası, hemcins arzusu formundaki ihlalci cinselliği, pornografi ve fuhuşu, kadınların hapishanelerde ve tımarhanelerdeki, hizmetçi olarak, isterik kız kurusu olarak, spiritizmacı ve konser icracısı olarak deneyimlerini temsil ederek, bu "diğer" Viktoryen geçmişe duyulan ilgiyi yansıtır. Kurulu edebiyat janrlarını "bugün" anladığımız şekliyle "dünkü" dönemi yazmak üzere uyarlayan Waters, "Viktoryen romana girmeyen, ortak rıza ya da teamülle dışarıda bırakılan ya da bastırılandan" bahsetmek için Viktoryen roman teamülleri ve stillerine yaslanıyor.[21]

Böylece Waters, kendi lezbiyen hikâyelerini anlatmak için "Diğer Viktoryenler"deki mevcut ilgiyle Viktoryen edebiyatın bilindik formunu ve içeriğini bir araya getirir. Hatta *Fingersmith*'deki "19. yüzyıl kurmacasında lezbiyen bir gündem için en sevdiğim bütün malzemeyi uyarladığı" yönündeki yorumu ilk üç romanının tümü için geçerlidir.[22] Viktoryen araştırmalardaki akademik altyapısı ve lezbiyen bir yazar olarak mevcut konumunun eleştirel farkındalığının sağladığı malumatla romanları "Waters'ın, "cinsellik tarihindeki canlı hayat epizodlarını vücuda getirirken, karnından konuşturacak ve böylece sınayacak kadar iyi bildiği bir dönemin edebi ve kültürel paradigmalarından sonuna kadar faydalanır."[23]

Waters'ın kurmacası, yazar açık açık kendini referans göstermese de, eleştirel biçimde tarih ve anlatıyla uğraşır. Bu da birçok eleştirmenini onun tarih yazım meta kurmacası[24] üzerine düşünmeye ve mesela "Waters'ın kurmacasının, kendi kurgusallığı[25] üzerine inatla sessiz kalarak, "tarihin kendi anlatısının üstünü örtmesini" yeniden sergileyerek stratejik biçimde eleştirdiğini" iddia etmeye itmiştir. Waters, Viktoryen teamüllerin aşina zevklerinden sonuna kadar faydalanarak -Gotik öğeler, anlatının durdurulması,

sansasyon kurmacası mecazları ve konunun bunlar yoluyla farklı bir yol izlemesi, domestik melodram, Dickens'çı karakterler, pikaresk macera, gaz lambasıyla aydınlatılmış tozlu Londra,- onları "lezbiyen" anlatılar olarak şekillendirecek biçimde manipüle eder.[26] Waters'ın *Fingersmith* hakkında söylediği üzere, "Tüm klasik sansasyon kurmacası senaryo ve temalarını almak ve lezbiyen çekiminin peşine düşüp farklı anlamlara gelmelerini sağlayacak biçimde onlardan yeni bir yol açmak istedim."[27] Waters, kadın hemcins tutkusunu eklemlemek için Viktoryen kurmacanın "klasik senaryo ve mecazlarını" yeniden icra etmeyi amaçlayarak, geçmişteki bu tip arzu ve kimliklerin tarihsel farklılıklarını ve söylemsel sınırlarını da kabul ediyor.

Waters'ın çıkış romanı *Tipping the Velvet* (1998), çeşitli geç dönem Viktoryen kültür ve alt kültürlerinin içinde hareket ederken cinsel bir *Bildung*'tan geçen Nancy Astley tarafından anlatılır. Pikaresk dolaptan çıkma hikâyesi, Nancy'nin sonunda bir "Tom" olarak güvenli bir kimlik benimsediği, mevcut lezbiyen kimlikleri çeker. Hikâye, aynı zamanda kadın hemcins arzu ve kimliklerinin geçmişte tezahür etmiş olabileceği bir dizi toplumsal ve sınıf farklılığına dayanan bağlamı inceler. Waters, kadın cinselliğini tarihselleştirirken stratejik tarihsel özgürlükler de alır. Waters, dönemin "erkek fatmacılık" gibi terimlerini tarihsel açıdan kesin alıp, yaslanmaktan fazlasını yaparken, 1890'ların[28] erkek eşcinsel alt kültürü diye bilinen şeye kadınlar için "bir çimdik attığını" itiraf ederek, şu açıklamayı yapar: "Bu kitap projesinin bir kısmı özgün olmak için değil, bir tarihi tahayyül etmek içindi -gerçekten geri kazanamadığımız türde bir tarihi tahayyül etmek.[29] Bu yorum, Waters'ın kurmacasının çağdaş sorunlarıyla ilgili olarak büyük ölçüde tarihsel olana hitap eder.

Waters'ın diğer iki romanı *Affinity* (1999) ve *Fingersmith* (2002) iki kadın anlatıcıyı birbiriyle karşı karşıya getirir. Kadın hemcins temsili terimleri, ilerlemeci biçimde 19. yüzyıla yerleştirilirken, *Tipping the Velvet*'ta dönemin söylemsel kısıtlamaları doğrultusunda

dolaysızlığını yavaş yavaş kaybederken, ikili anlatılar ve beklenmeyen konu dönüşleri ve arzular romanın cinsel temsillerini daha da karmaşıklaştırır. Her iki roman da kadın cinselliğinin "asla geri kazanamayacağımız" bir tarihe dönüşmesi yoluyla silinme sürecini belli belirsiz kabul eder. *Affinity*, erkeklerin kamusal erkek başarıları hakkındaki resmi tarihi yazarken "tüm kadınların yazabileceklerinin olsa olsa "kalplerinin günlükleri" olacağını" varsayan ideolojik ayrımı temalaştırır.[30] Millbank'teki kadın hapishanesi için bir anlatı yazmayı planlayan orta sınıf kız kurusu Margaret'ın ziyaret ettiği kadınların bilinmeyen hayatlarını artık kadın tarihi için gerekli bir bilgi olarak günlüğüne kaydetmekle kalmaz, içeridekilerden birine duyduğu saplantılı arzuyu da belgeler. Romanın sonuna doğru günlük Margaret'm arzusuna ihanet edilmede araç olunca onu yakar ve intihar eder. Özel yazılarının queer hayatı için kamuya açık bir biyografi haline getirilmesini isteyen Charles Nantwich'ten farklı olarak Margaret'm kız kurularına has aidiyet ve utanç duygusu onu günlüğünü yok etmeye iter ve queer geçmişini gelecek tarihçiler için erişilmez kılar.[31] *Fingersmith*'te aldatma ve mirastan mahkum etmeden mürekkep sansasyonel konuları tersyüz eden iki kadın arasındaki tutku, başkahramanlardan biri profesyonel bir yazar olup, sevgilisine dediği üzere "seni ne kadar istediğime dair tüm sözlerle" sayfalarını doldurduğunda, sonunda kâğıda dökülmüş olur.[32] Ancak arzularının kaydı erkek egemen pornografi pazarından faydalanmak üzere erotik bir roman formunu alır. Roman, bu kadınların pornografi ticaretine hem gelir aracı hem tutkularının tanıklığı olarak yeniden uyarlandığını tahayyül ederek, erkekler tarafından ve için varsayılmış dolaşımın ötesinde bizi Viktoryen pornografinin anlamları, kullanımları ve yankıları üzerine yeniden düşünmeye teşvik eder ve lezbiyen deneyimin arşivinin en beklemediğimiz yerde varolabileceğini iddia eder.

Waters, son kertede janrı ve tarihi çok iyi bildiğinden manipüle etmesi yoluyla erken dönem tarih kurmacasının tuzaklarına düşmekten kaçınır. Anlatıcılar, psikolojik açıdan hâlâ karmaşık olsa

da, Viktoryen edebiyat teamüllerinden pay alarak ve onların tarihselliği tarafından sınırlandırılarak, sadece mevcut lezbiyenliğe ayna tutmadan, mevcut okuyucuyu özdeşleşmeye iterken, edebi ve kültürel geçmişi doldururlar. Dahası romanlar kadın eşcinselliğinin sınıfa, mekâna ve toplumsal konuma bağlı, söylemsel olarak şekillendiği, temsil edildiği ve üstünün örtüldüğü engebeli yolları incelerken, "lezbiyen" geçmişe erişme becerimiz konusunda tarih yazımına dair sorular sorar. Waters'ın kurmacası, böylece, bize edebi özdeşleştirme ve tarihsel meraktan zevk almamızı sağlarken, aynı zamanda bir tarih ve edebiyat farklılığı hissini korur.

Sınırları Olmayan Tarih

Tartışmış olduğum yazarlar belirli tarihsel dönemlerle ilgilenmişti; diğer romancılar ise kimlik, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve arzuyu istikrarsızlaştırırken sınırları olmayan bir queer tarih yazmak için zamansal teamülleri kırar. Virginia Woolf'un 1928 yılı romanı *Orlando* queer temsili stratejisi için kanonik bir model sunar. Woolf'un oyunbaz, fantastik, şakacı Vita Sackville-West "biyografisi" kimlik imkânlarını genişletmek için zamansal sınırları ve bedensel tutarlılığı göz ardı eder. Belirsiz ve çoklu kimlikler, Orlando'nun yüzyıllara yayılan, cinsiyetleri aşan ve bir dizi hayat akışı, kostüm ve deneyim yoluyla öznelliğin çoğulluğunu bizzat taşır: "içimizde gerçekleşecek sahip olduğumuz bütün benlikler," "onlardan inşa edildiğimiz, her biri birinin üstünde bu benlikler, garsonun elinde üst üste yığılmış tabaklar gibi."[33] Böyle akışkan ve çoklu bir öznellik modelinin, Woolf'un zamanında ve kendi zamanımızda, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet sapması kategorizasyonları üzerinde etkileri vardır. Heteronormatif olmayan arzu ve kimliklerin edebiyatta sansürlendiği ve seksoloji ve psikanalizde söylemsel bir ayrıntılandırmadan geçtiği bir zamanda, Woolf'un fantastik tarih (kötüye) kullanımı onun döneminde egemen sınırlandırılmış kimlik ve arzu kategorilerinin ötesinde tahayyül edilebilecek ve yazıya dökülebilecek bir alan yaratır.

Orlando'nun tarih ve kimliği oyunbaz modernist ele alışı, Jeanette Winterson'ın queer postmodern kurmacasına öncülük eder. Öncü bir Britanyalı lezbiyen romancı olan Winterson, 1985'te Jeanette'in lezbiyen arzusu yüzünden köktenci dini cemaatinden sürülmesiyle sonuçlanan yarı otobiyografik bir dolaptan çıkma hikâyesi olan ilk romanı *Oranges Are Not the Only Fruit*'u yayımlar. Masalları, efsaneyi, İncil ve fanteziyi birbirine eklemleyen roman, güvenilmez olduğu ölçüde güçlü bir hikâye anlatma formu olarak meta metinsel biçimde tarih üstüne düşünür. Jeanette, "olgu olan tarihten olgu olmayan hikâye anlatıcılığını ayırmayı seven insanlarla" eğlenir: "Bunu yaparlar, böylece neye inanıp neye inanmayacaklarını bilirler." Jeanette, tarihsel iddiaların baskıcı rejimleri desteklediğini düşünür: "bir imparatorluk kur[mak] ve insanları ait oldukları yerde [tutmak] ve aynı zamanda "geçmişi inkâr etmenin bir aracı olarak" hareket etmek. Jeanette'in yorumu, queer geçmişi inkâr edecek, şeytanlaştıracak ve onun şeytanını çıkaracak egemen anlatıları düzeltmek üzere kendi hikâyesini konumlayarak, "doğal olmayan tutkularının" şeytanını çıkarmak için kilisenin müdahalesini anlatan kaydının önsözü görevini görür.[34]

Winterson'ın diğer iki büyük romanı, tarih, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve kimlik üzerine düşünmeye devam ederken, çağdaş anlatıdan fantastik tarihsel kurmacaya kayar. *The Passion* (1987), 1800'ler başında Napolyon Avrupası'nda ve *Sexing the Cherry* (1989) 17. yüzyıl İngiltere'sinde geçer ve ikisi de spesifik tarihsel olay ve kişileri referans gösterir. Bu romanlar, sadece tarihi terimleri karıştırmak için vardır. Hatta tarih, *Orlando*'ya oldukça benzer biçimde tarihsel "olgu," fantezi ve masalın birbirine karıştığı, toplumsal cinsiyet ve arzunun bocaladığı ve kimlik ve gerçekliklerin çoğaldığı Winterson'ın metinleri için imgelemsel bir oyun alanı olur. Winterson'ın romanları, diğer tarihi lezbiyen kurmacalarından farklı olarak, geçmişe tutarlı lezbiyen kimlikleri yerleştirmekle uğraşmaz. Daha ziyade açık tarih yazımı meta kurmacaları tarihsel kurmacanın bariz dayandığı tarih kavramlarını istikrarsızlaşmaya

çağırır ve belirli toplumsal cinsiyet ve cinsel kimlik politikası formlarının dayandığı tutarlı öznellik kavramlarını eşzamanlı kırar.[35] Böylece, diğer çağdaş yazarlar, Viktoryen ve modernist geçmişe queer öznelliklerin bütünleşme evresinde bir geçmiş olarak geri dönerken, Winterson, "tutarlı, Kartezyen özne rejimini" kesme ve düğümünü çözmeye duyduğu ilgiyle tarihte "modern öznelliğin başlı başına kurucu anlarına" döner.[36] Kurmacası bu şekilde "bütünleşmiş ve tutarlı biçimde özselleştirilmiş bir benlik arayışını değil, çoklu ve parçalı kimlik benliklerini araştırmak, yani sonsuz spekülasyona girmek, için tutarlı bir istekliliği" gösterir.[37] Bu araştırma, eleştirel biçimde cinsellik ve toplumsal cinsiyeti sorgular, öyle ki bu romanlar ve karakterleri cinsel kategorizasyona dirense de, heteronormatif toplumsal cinsiyet kodlarının, cinsel arzuların ve bedensel imkânların sürekli kesintisi "neredeyse lezbiyen" ya da bir "lezbiyen postmodern" eleştiri biçimi olarak yorumlanmıştır.[38]

Mesela *Sexing the Cherry*'deki dev Köpek Kadın devasa boyutu ve kahramanca gücüyle "normatif kadınsılığı aşan ve onunla dalga geçen" bir kadın olarak ilgileri üstüne çeker.[39] Tatmin etmeyen heteroseksüel karşılaşmaları tuhaf biçimde erkek phallik gücünü azaltır: devasa vajinası bir adamın cinsel organlarını yutarken, sadece "şu deri gibi şeyden iğrendiği" ve köpeğini doyurmak için bir başka adamın "organını" gerçekten ağzına alır, "ağzıyla kapıp koparır."[40]

Teamüllere dayalı toplumsal cinsiyet ve cinselliğin bedensel ve davranışsal sınırlarını bozan Köpek Kadın, *The Passion* ve *Sexing the Cherry*'nin dört ana anlatıcısından biridir. İkili anlatılar -her romanın erkek ve kadın anlatıcıları vardır- teamüllere dayalı toplumsal cinsiyet ve cinsellik kategorilerine direnen birden çok bakış açısı sunar ve bu anlatıların içini bedenleri kültürel toplumsal cinsiyet kodlarını aşan karakterler doldurur. *The Passion*'da Villanelle'e irsi olarak, ailesindeki kayıkçıların (hepsi erkek) dışlayıcı alanı, perdeli ayak geçer: "Kayıkçıların tarihinin bir anında bile bir kızın perdeli ayağı olmamıştı."[41] Dikte edilen "tarih" burada en nihaye-

tinde güvenilmezdir. Genç bir erkek gibi giyinirken bir kadına âşık olduğunda, neredeyse *Orlando* gibi düşünür: "Ve ben neydim? Bu kamalı tekneli benlik jartiyerlerimden daha mı az gerçekti? (65-6). Köpek Kadın'ın *Sexing the Cherry*'deki bebekken terk ettiği oğlu, gerçek tarihi kaşif John Tradescent ile dışsal deniz yolculukları kendi içsel, imgelemsel keşifleriyle örtüşen Jordan da, "[kendi] toplumsal cinsiyetinin yüklerinden kurtulmak" için kadınların gizli söylemsel alanını keşfederek, karşı cins kıyafetlerine bürünür: "Jüponlarımla yabancı bir ülkede gezgindim. Dili konuşmuyordum." (26-7). Jordan da kurucu anlatıların heteronormatif öncüllerini ters-yüz eden romanın feminist masal ve mit revizyonlarına doğru açılır. Hatta bazı eleştirmenlerin dikkat ettiği üzere, Jordan'ın gerçek ile fantastik, coğrafi ile psişik, gerçek anlam ile mecazi ve hem içeride hem dışarıda "yabancı" ülkelerin toplumsal cinsiyeti arasındaki yolculuğu Winterson'ın kendi yolculuğunu felsefi tarihsel kurmacalarında tarih, janr, toplumsal cinsiyet, cinsellik ve kimlikler boyunca taşır.[42]

Sexing the Cherry'nin son bölümü, Köpek Kadın ve Jordan'ın 17. yüzyıl anlatıları bugünün iki anlatıcısı tarafından açıklanamaz biçimde birleşir ya da yankısını bulurken, tarih ve kimliğin sınırlarını daha da çökertir. Bu aşılanmış dönemler ve anlatıcılar -romanın başlığındaki bitki figürünün aşısını izleyerek- Winterson'ın doğrusal zamansallık ve tutarlı öznellikten kaçınmasıyla uyuşur. Jordan'ın sözleriyle: "İçsel hayat bize tek değil, çoklu olduğumuzu ve bir varoluşumuzun gerçekte kâğıttan bebekler gibi birbirinin ellerini tutan ama o bebeklerden farklı olarak sonu asla gelmeyen sayısız varoluş olduğunu anlatır." Bir sonraki imgesi tuhaf biçimde *Orlando*'yu çağrıştırır: "Hayatlarımız *bir garsonun elindeki tabaklar gibi üst üste yığılabilirdi.* Sadece tepesi görünür ama kalanı da oradadır ve kazara onları keşfederiz" (90, benim vurgum). Adı geçmeyen çağdaş kadın anlatıcı benzer şekilde ruhunu "tek" değil "çoklu" görür: "Boyutu kapalı bir mekânın değil, mekânın olacak. Gelecek ve geçmişte çürüyen bedenleri sayısızca değiştirerek ikamet edebilir." (130). Tam da bu yayılmacı ve çoklu zaman, öznellik

ve vücut bulma hissi yoluyla Winterson'ın tarih romanları, *Orlando* gibi, bir dizi heteronormativitenin "sınırlandıran paradigmaları" tarafından sınırlandırılmamış, cinsel ve toplumsal cinsiyet deneyimine, arzusuna, bedenlerine ve özdeşleştirmelere izin verir.[43]

Bugün ve Yarın

Geçmişin cinselliklerini arayan tarihçiler, etkin biçimde queer tarih yazımının koşullarını, anlamlarını ve zorluklarını tartıştı. Cinsel tarihler ve onların şu anımızla ilişkisi hakkında neyi nasıl bildiğimiz, okuduğumuz, yazdığımız, kavramsallaştırdığımız, anladığımız ve onlar hakkında ne hissettiğimizle ilgili sorular bugün (eş)cinsellik tarihini yaparken sürekli malumat veriyor ve zorlukları harekete geçiriyor. Bu akademisyenler, tarihsel konularıyla ilişkileri hakkında son derece öz bilinçliler ve cinsel geçmiş yapılarının bugünün politikası ve cemaatleri için ne kadar önemli olduğu ve onlara ne anlam ifade ettiği konusunda kendilerini uyarladılar. Lezbiyen ve gey politikası, "bütünleşmiş bir queer "miras" " üzerine hak talep etmenin bugün ve geçmiş arasındaki farklılıkların üstünü örteceği konusunda temkinliyken, cemaat ve kimlik oluşumu için tarihsel soy kütükler çıkarmanın değerini kabul ediyorlar.[44]

Bu bölümün tanıtladığı üzere, aynı sorun ve çatışmalar bugünkü queer edebiyat çalışmalarını geçmişle birlikte şekillendiriyor. Bu romanlar, (queer) geçmişi bilme, düşünme, tahayyül etme, hissetme, okuma ve yazma gibi zorlayıcı ve çözülemez bir sorunsalın çok iyi farkında. Bu romanlar, gey tarihini yazmanın imkânsızlığından tarihin gelecek kimlikler için sunduğu "mümkün olanın örüntülerine, homofobik mağduriyet tarihinin etkilerinden queer edebi ve kültürel tarih uğraşılarından alınan hazza, tarihsel hakikat mücadelesinden kalbin mücadelesine, gey arşivinin ortaya çıkardığı travmalardan "esasen hiç geri kazanamayacağımız" belgelenmemiş lezbiyen geçmişin yaratıcı tahayyüllerine, geçmişe bugünde tutarlı bir eşcinsel kimlik oluşturmak için bakmaktan tek tarihsel andaki cinsel cemaat ve özdeşleşme çoğulluğunu keşfet-

meye, farklı farklı biçimlerde geçmişin queer (yeniden)yazımlarında tarihe (geri)dönüyor, ondan dönüyor ve hatta onu altüst ediyor. Queer tarih yazımı, sadece tarihsel bilgiyle değil, geçmişe duygusal, politik ve kişisel yatırımlarla ve onun geçmişle karşılaşmasının sonuçlarıyla ilgileniyor. Bu romanlar, karmaşık biçimde mağdur, esinleyici, sağlayıcı, cezbedici, baskıcı, dik kafalı, esnek, güvenilmez ve hatta karakterleri ve okuyucusu açısından maddiyat dışı şekillendirilmiş bir geçmişe cevaben çeşitli nostaljik, romantik, ironik, travmatik, sahiplenici, aykırı, yergi dolu, stratejik ve iyileştirici tarihsel girişimlerle de ilgileniyor. Bunlar sadece farklılık ya da çelişkiler değil: aynı zamanda çıkarılması gereken bir ders. Zira bu romanlar, çeşitli geçmişlerin bugünde bulunduğu ve onu şekillendirdiği göz önünde bulundurulursa, bu romanlar tarihteki cinselliklerin karmaşıklığını temsil ederken, bize süreksizliğin ve "bizzat bugündeki tarihsel farklılığın" ta kendisini hatırlatacak.[45] Belki de en önemlisi, queer tarihle karşılaşmalar son derece yüklü ve tartışmalıyken, queer kimlik, kimliksizlik, cemaat, aidiyet ve farklılık politikalarının bugünde sürekli şekillendirdiği ve gelecekte şeklini değiştirmeye devam edeceği bu tarih yazım mücadeleleri girişiminin ta kendisi olduğunu tanıtlar.

NOTLAR

1 H. Montgomery Hyde, *The Trials of Oscar Wilde* (New York: Dover, 1926), 201.

2 Bu tip tarih anımsatmaları için kapsamlı bir tartışmaya bkz. Christopher Nealon, *Foundlings: Lesbian and Gay Historical Emotion before Stonewall* (Durham, NC: Duker University Press, 2001).

3 Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora," Patrick Williams and Laura Chrisman, yay. haz. *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader* (New York: Columbia University Press, 1994), 394. Scott Bravman bu alıntıyı *Queer Fictions of the Past*'inin (Cambridge: Cambridge University Press, 1997) açılış bölümüne uyan bir epigram olarak kullanıyor.

4 Alan Hollinghurst, *The Swimming-Pool Library* (1988; London: Vintage, 1998), 48. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

5 Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*te (New York: Routledge, 1993) queer öznelliği oluşturan homofobik "mağduriyet tarihi"nden

bahsediyor (223). Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*'de (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007) "tarihsel mağduriyet"i geçmişle queer ilişkiler için merkezi bir kavram olarak kullanıyor.

6 Richard Dellamora, *Apocalyptic Overtures: Sexual Politics and the Sense of an Ending* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1994), 174, 181.

7 Diğer analizler için bkz. David Alderson "Desire as Nostalgia: The Novels of Alan Hollinghurst," David Alderson ve Linda Alderson, yay. haz. *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring Contemporary Boundaries* (Manchester: Manchester University Press, 2000), 29-48. James N. Brown ve Patricia M. Sant, "Race, Class and the Homoerotics of the Swimming-Pool Library," John C. Hawley, yay. haz. *Postcolonial and Queer Theories: Intersections and Essays* (Westport, CT: Greenwood, 2001), 113-27 ve Branda Cooper, "Snapshots of Postcolonial Masculinities: Alan Hollinghurst's *The Swimming-Pool Library* and Ben Okri's *The Famished Road*," *Journal of Commonwealth Literature*, 34 (1999), 135-57.

8 Hollinghurst, Lord Nantwich'in deneyimin sadece 1950'lerin başındaki gerçek eşcinsel "temizlik harekatlarına" değil, kovuşturma için Amme Davası Müdürlüğü'nün Lord Montagu'yu hedef aldığı spesifik bir vakaya dayandırıyor.

9 David Halperin, "Pal o' Me Heart," *London Review of Books* (22 Mayıs 2003), 32.

10 Jamie O'Neill, "Interview," *Gay Community News* (İrlanda) (Eylül 2001).

11 Halperin, "Pal," 32.

12 Jamie O'Neill, *At Swim, Two Boys* (London: Scribner, 2001), 329. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

13 Michael C. Cronin, "He's My Country: Liberalism, Nationalism, and Sexuality in Contemporary Irish Gay Fiction," *Éire-Ireland*, 39: 3-4 (2004), 250-67, 266.

14 Halperin, "Pal," 32.

15 Michael Cunningham, *The Hours* (New York: Picador, 1998), 9. İleriki referanslar parantez içerisinde verilmiştir.

16 Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway* (1925; Oxford: Oxford University Press, 2000), 30.

17 Bkz. Christopher Lane, "When Plagues Don't End," *Gay and Lesbian Review*, 8:1 (2001), 30-2.

18 Terry Castle, *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture* (New York: Columbia University Press, 1993), 7.

19 Laura Doan ve Sarah Waters, "Making Up Lost Time: Contemporary Lesbian Writing and the Invention Of History," David Alderson ve Linda Anderson, yay. haz. *Territories of Desire in Queer Culture: Refiguring Contemporary Boundaries* (Manchester: Manchester University Press, 2000), 12-28.

20 Steven Marcus, *The Other Victorians* (New York: Basic Books, 1964), 100-1.

21 A.g.e., 104-5.

22 "Her Thieving Hands," Sarah Waters'la röportaj www.virago.co.uk/author_results.asp?SF1=data&ST1=feature&REF=e20061116170636 97&SORT=author_id&TAG=&CID=&PGE=&LANG=en, erişim 2 Haziran 2008.

[23] Mark Wormald, "Prior Knowledge: Sarah Waters and the Victorians," Rod Mengham ve Philip Tew, yay. haz. *British Fiction Today* (London: Continuum, 2006), 187.

24 Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism*'de tarih yazımsal meta kurmaca türünü tanımlıyor ve üzerinde ayrıntısıyla duruyor: (New York: Routledge, 1988).

25 Marie-Luise Kohlke, "Into History through the Back Door: The "Past Historic" *Nights at the Circus* and *Affinity*," *Women: A Cultural Review*, 15: 2 (2004), 153-66, 156.

26 Bkz. Stephania Ciocia, " "Queer and Verdant:" The Textual Politics of Sarah Waters's Neo-Victorian Novels," *Literary London: Interdisciplinary Studies in the Representation of London*, 5:2 (Eylül 2007), www.literarylondon.org/london-journal/september2007/cicocia.html, eri_im 28 Nisan 2008.

27 Waters, "Her Thieving Hands."

28 A.g.e.

29 Linda, "A Chat with *Tipping the Velvet Author* Sarah Waters," 24 Ekim 2002, alıntı Ciocia, " "Queer and Verdant," n. 4.

30 Sarah Waters, *Affinity* (1999; New York: Riverhead Books, 2000), 70.

31 İlgili bir okuma için bkz. Kohlke, "Into History through the Back Door."

32 Sarah Waters, *Fingersmith* (London: Virago, 2002), 547.

33 Virginia Woolf, *Orlando* (1928; Oxford: Oxford University Press, 1992), 294-6.

34 Jeanette Winterson, *Oranges Are Not the Only Fruit* (1985; London: Vintage, 1991), 91-2, 103.

35 Lezbiyen tarih kurmacası ile ilgili olarak gelişmiş bir Winterson okuması için bkz. Doan ve Waters, "Making Up Lost Time."

36 Lisa Moore, "Teledildonics: Virtual Lesbians in the Fiction of Jeanette Winterson," Elizabeth Grosz ve Elspeth Probyn, yay. haz. *Sexy Bodies: The Strange Carnalities of Feminism* (London: Routledge, 1995), 106.

37 Laura Doan, "Jeanette Winterson's Sexing the Postmodern," Laura Doan, yay. haz. *The Lesbian Postmodern* (New York: Columbia University Press, 1994), 149.

38 Moore, "Teledildonics," 108; Doan, "Jeanette Winterson's Sexing the Postmodern," 153.

39 Moore, "Teledildonics," 120.

40 Jeanette Winterson, *Sexing the Cherry* (1989; Toronto: Vintage Canada, 2000), 37. İleriki referanslar parantez içerisinde verilecektir.

41 Winterson, The Passion (1987; London: Penguin, 1988), 51. İleriki referanslar parantez içerisinde verilecektir.

42 Mesela bkz. Cath Stowers, "Journeying with Jeanette: Transgressive Travels in Winterson's Fiction," Mary Maynard ve June Purvis, yay. haz. *(Hetero)sexual Politics* (London: Taylor ve Francis, 1995), 139-58.

43 Doan ve Waters, "Making Up Lost Time," 24.

44 Nealon, *Foundlings*, 6. Tarihin, queer kimliklerin birleşmesi argümanı olarak işlev gördüğünde, politik ve kültürel farklılıkların üstünün örtülebileceği ile ilgili tam bir tartışma için bkz. *Bravmann, Queer Fictions of the Past.*

45 David Halperin, *How to Do the History of Homosexuality* (Chicago: University of Chicago Press, 2002), 18.

11

JANE GARRITY VE TIRZA TRUE LATIMER

Queer cinsiyetler arası ortaklık

Bu bölüm, "lezbiyen ve gey edebiyatının" nadiren tanınan bir yönü üzerine düşünüyor: Geylerin ve lezbiyenlerin belli bir işbirliği içerisinde ürettikleri edebiyat ürünü. Terry Castle, Noël Coward ve Radclyffe Hall arasındaki arkadaşlıkla ilgili biyografisi *Kindred Spirits*'te "Stonewall'dan bu yana, gey ve lezbiyen geçmişi hakkındaki algılarımız entelektüel ayrılıkçılık tarafından derinden şekillendi -çok derinden: erkek ve kadın eşcinsel kliklerinin birbirleriyle pek işi olmadığı ve farklı alt kültürel gelenekleri temsil ettikleri varsayımı tarafından... Ancak eşcinsel yaratıcılığı tarihi capcanlı cinsiyetler arası ilişkilerle doludur."[1] Queer cinsiyetler arası bağ - yoldaşlık, kardeşlik, yaratıcı partnerlik, iş partnerliği, evlilik, kahraman hayranlığı ya da yukarıdakilerin herhangi kombinasyonu- lezbiyen ve gey kültürü oluşumunun merkezi bir öğesidir (ve hatta *tout court* -sadece- kültür oluşumunun). Edebiyat, sanat, müzik, dans, moda ve mimari tarihlerini hemen hemen araştırılmadan kalmış haliyle karakterize eder. Lezbiyen ve gey çiftler, üçlüler ve gruplar her birinin portrelerini üretiyor ve dolaşıma sokuyordu; her birine bir janr yelpazesi içerisinde edebi hürmet sunuyorlardı (*roman à clef*, çeviri, önsöz, giriş ve kitap kapağı yazısı şeklinde); birbirlerinin imgelemlerini besliyorlar; birlikte taslak hazırlıyorlar; teatral etkinliklerin üretiminde işbirliği yapıyorlar; bir diğerinin yayınları için lobi faaliyeti yürütüyor ve finansal destek oluyorlar; eleştiri yazıları ve röportajlarda birbirlerini destekliyorlar; diğeri-

nin mektuplarını, telgraflarını ve kartpostallarını arşivliyorlar; diğerinin mektuplarını ve toplu eserlerini yayına hazırlayıp yayınlıyorlar; Hollywood âşıklarının magazinel havasıyla ayrılıyorlar ya da edebiyatlarında acı izler bırakan reddedişlerden kişisel azap duyuyorlardı. Aile yakınlarına tuttukları gibi birbirlerinin ölümüne yas tutuyor ve sık sık bu akrabalıkları hayatlarının en önemli, yaratıcı ve entelektüel bağlar olarak kabul ediyorlardı.

Burada, Fransa, İngiltere ve Amerika'dan erken 20. yüzyıl kilit örneklere odaklanarak, lezbiyen ve gey ilişkiler arası yaratıcı dinamikleri araştırmayı öneriyoruz. Hepsinde olmasa da bazı vakalarda tartıştığımız eser açık açık normatif olmayan cinselliği olumluyor. Araştırma, erken dönem 20. yüzyıl edebi ve sanatsal öncülerinin temsilcilerini kapsamına alıyor: Gertrude Stein ve gey maiyeti ile Bloomsbury grubu (Vanessa Bell, Duncan Grant, Virginia Woolf, Lytton Strachey ve Dora Carrington). Ayrıca bir dizi kültürel açıdan önemli ama tarihsel olarak gözden kaçmış ilişkileri aydınlatarak, yakın diyalogları 20. yüzyıl kültür üretimine çok önemli katkılarda bulunmuş gey ile lezbiyenlere dikkat çekmek yoluyla, ayrılıkçı eşcinsellik kalıp yargılarının karmaşık yönlerimi sergileme şevkine sahibiz.

Gertrude Stein ve Gey Çevresi

Gertrude Stein ve ünlü birinci Dünya Savaşı dönemi salonunu düşündüğümüzde, Stein ve partneri Alice B. Toklas'ın Pablo Picasso, Henri Matisse, Guillaume Apollinaire ve Ernest Hemingway gibi artık kanonikleşmiş erkek figürlerin bulunduğu sanatsal bir çevreyle iç içe geçtiklerini göz önüne getirebiliriz. Ancak Ateşkes'ten sonra Stein'ın etrafında oluşan çevre, tarih kayıtlarında görece soluk bir iz bırakmıştır. Stein, iki Dünya Savaşı arasında gey ve biseksüel erkeklerden kozmopolit bir ağ içerisinde insanların karşılıklı fayda gördüğü ilişkiler geliştirmişti -aralarmda koreograf Frederick Ashton, fotoğrafçı Cecil Beaton, ressam Christian Bérard,

yazar ve besteci Paul Bowles, besteci Aaron Copland, yazar René Crevel, tarihçi Bernard Faÿ, romancı ve editör Charles Henri Ford, ressam Marsden Hartley, yazar Bravig Imbs, fotoğrafçı George Platt Lynes, editör Georges Maratier, editör Robert McAlmon, sanat eleştirmeni Henry McBride, ressam Francis Rose, ressam Pavel Tchelitchew, besteci Virgil Thomson, ressam Kristians Tonny, yazar Samuel Steward, romancı / fotoğrafçı Carl Van Vechten ve yazar Thornton Wilder bu isimlerden sadece birkaçı. Bu sanatçı çevre Stein ile birlikte, elbette onların lideri olarak, hakiki bir zevk aristokrasisi oluşturuyordu.[2] Stein, hiç şüphesiz bu ilişkilerin tarihsel öneminin farkında, bu erkek hayranlarından gelen yüzlerce mektubu sakladı (birçoğu ona her hafta yazıyordu.)

Stein, bu cinselliği aykırı maiyetinin üyelerinin çoğunu temsil eden soyut edebi "portreler" de yarattı. *Dix Portraits* başlıklı bir 1930 yılı seçkisi heteroseksüel şair ve editör Georges Hugnet tarafından Tonny'nin sevgilisi Georges Maratier ile ortaklaşa yayımlandı. Ele alınan on sanatçıdan beşi biseksüel ya da geydi. Kitap üç bölüm olarak düzenlendi. Stein'ın orijinal İngilizce metinleri kitabın ilk bölümünde yayımlandı. İkinci seçki Picasso, Tchelitchew, Bérard, Tonny ve Stein'ın savaş sırası çevresinden bir diğer üye Eugene Berman'ın kalame aldığı çizimlerden bir portföyden oluşuyordu. Bu çizimler Stein'ın tasvir ettiği on adamı resmediyordu: Picasso, Apollinaire, Erik Satie, Tchelitchew, Thomson, Bérard, Fay, Tonny, Hugnet ve Berman. Portreler cildin birinci ve Thomson'ın yardımıyla Hugnet tarafından bestelenmiş Stein metinlerinin Fransızca bir çevirisini sunan son bölümü arasında aracılık ediyordu. Bérard, yayınevinin mütevazı iki yüz elli baskısının yüz imzalı kopyası için iç sayfa olarak kullanılacak bir Stein portresi yaptı. Başlangıçta bir koleksiyoncu kitabı olan bu baskı edebiyat, müzik ve sanatta trendleri iyi bilen, elit bir transatlantik okur hedefliyordu. *Dix Portaits*, eleştiri açısından görece az dikkat çekmiştir ama genelde birbirinden yalıtılmış olduğu düşünülen kariyerleri işbirliği boyutu içerisinde gösterir. Bu dönemin Fran-

sa'sındaki modernist manzarayı karakterize eden disiplinlerarası ve kozmopolit ilişkisel dinamikleri de gösterir. Girişimin Stein'ın sanatsal öncü oluşumunda temsili karşılıklılığın oynadığı önemin farkında olduğunu kanıtlaması bir o kadar önemli.

Yazarı şaşaalı biçimde tasvir etmese de, bu edebi ve görsel portrelerin seçkin galerisi Stein'ın modernizmin hem saygın bir sesi hem de önemli bir aracısı olarak imgesinin oluşumuna katkıda bulunmuştur. Stein'ın otoritesi üzerine kurulan bu edebi ve görsel portreler onun himaye ettiği daha az tanınmış geyleri -Tchelitchew, Bérard ve Tonny- Picasso'nun sanat silsilesine yerleştirirken, Thomson'ı Satie'nin (erken 20. yüzyılın en başarılı bestecilerinden biri) tarihsel yoluna koyuyordu. Thomson kitabı yayınlandıktan kısa süre sonra, yapılan iyiliği bu şekilde ödemek istermiş gibi, keman için Stein'ın bir portresini besteledi. Ancak Stein'a başka ödüller de geldi; bu cildin yayımlanması (kendi kendini olumlayan) sanatçı bir elit içerisindeki merkezi konumunu gösterdi.

Stein, *Dix Portraits*'de portresi çizilen birçok kişiyle işbirliğini sürekli korudu. Hugnet'ün sürrealist düşü, *Enfances*'ın "çevirisine" girişti -daha çok şiirsel bir yoruma dönüşecekti. Bravig Imbs'in anlattığı üzere Stein'ın Hugnet ile işbirliğine hazır olması "Georges'u çok onurlandırıyordu çünkü daha önce [Stein] hiçbir yabancı dilden çevirmemişti... Gertrude çeviri hissinin çok tuhaf olduğunu söyledi; kişinin aynalı yansımasında yazmak gibiydi."[3] Stein'ın projedeki narsistik girişimi düşünülürse, araya girmesinin Hugnet'a fayda sağlarken başarısızlığa uğraması şaşırtıcı olmasa gerek. O ve Hugnet kitabın kapağında kimin ilk sırada yer alacağına karar veremediğinden, Stein metnini *Before the Flowers of Friendship Faded Frienship Faded* (1933) başlığı ile yayımladı. Hugnet hem kendi orijinal şiiri hem Stein'ın "çeviri"sini içerek iki dilli kitap projesini yarıda bıraktı ve aynı yıl kendi şiirini ayrı olarak yayımladı. Thomson'a bir mektupta Stein'la konuşmasında kendininkini muhafaza edemeyeceğini itiraf etti: "Vraiment j'ai des amis trop forts pour moi" (Gerçekten bazı arkadaşlarım var ki

benim için fazla güçlü.")[4] Hugnet'un Fransız bir heteroseksüel erkek kültüründen gelmiş olması Stein ile kavgasında aşağılanma hissini artırmış olabilir.

Stein'ın Thomson'la işbirliği o kadar kırılgan olmadı. Belki bir nevi cinsel dayanışma o kadar incitici olmayan iş ilişkilerinin önünü açtı. Bu partnerlik, Thomson Stein'ın "Capital Capitals" metni için bir partisyon ürettiğinde başladı ve partisyonu Paris, Boston ve New York'ta özel ve kamusal alanlarda dinleyicilere tekrar tekrar icra etti. Bu performanslar Stein'a hürmet işlevi görmekle kalmadı, Thomson'ın deneysel yazarla işbirliği sayesinde önemli bir modern besteci olarak ünü arttı. 1928'de Stein'e "Bugün Capitals'ımızı dinleyen bir Fransız besteci, Henri Cliquet-Pleyel çok heyecanlandı. Ocak başında onun ve benim eserlerimin çalınacağı ortak bir konser vermek istiyor... [Gelip] on dakika eserlerinden okur musun?" diye yazacaktı. Thomson'ın sesi mektubun sonlarına doğru, bilinçli ya da değil, onay bekler taklitçi ve şakacı bir ton benimser. Şaka yollu "Ya da iyisi mi kısa bir *conférence sur la musique* (müzik üzerine konferans) ya da *Me and Music* ("Ben ve Müzik") ya da *Me and Virgil* ("Ben ve Virgil [Thomson]") hakkında bir şarkı ya da istediğin herhangi *soi-disant* (öylesine) bir şeyler yaz, neden olmasın? Ve Drouot sokağında Salle de la Mairie du 10eme'de verilmesi hoş fikir değil mi. Umarım birlikte çalışmak sana ilham verecek ve işbirliğin son derece etkileyici olacak ve hepimiz bundan faydalanacağız." der.[5] Elbette hepsi faydalandı ve Stein Thomson'la akabinde gelecek işbirliğinden motive oldu. Bu işbirliği, Stein'ın yazınına hürmet olarak, bir saygınlık nişanesi gibi taşıyan geylerin bestelediği, şefliğini yaptığı, koreografisini yaptığı, yapımcılığını üstlendiği ve teşvik ettiği, modernist bir güç gösterisi olan, ünlü *Four Saints in Three Acts* operasıyla sonuçlandı.

Bu opera ürünü 1934 Şubat'ında Hartford, Connecticut's Wadsworth Atheneum'da sahnelendiğinde büyük bir sansasyon yaratacaktı. Thomson'ın partisyonu bir kez daha Stein'in kadansları için müzikal bir araç sağlayacaktı. Opera, Stein'ın yazdıkları gibi, kültü-

rel normlara, bugün atfedileceği üzere, queer olarak meydan okuyordu.[6] Harlem gey barlarından seçtiği erkeklerle flörtleri açık sır olan Carl Van Vechten'in yardımıyla getirilmiş hepsi siyahlardan oluşan bir oyuncu kadrosu vardı. Sevgilisi Marc Blizenstein'in yakın yıllarda *The Cradle Will Rock* adlı sansasyonel sosyalist operayı besteleyeceği Alexander Smallens orkestrayı yönetiyordu. Opera, Londralı Frederick Ashton'm (gey bir kültür ikonu) stil koreografisi ve Thomson'ın sevgilisi Maurice Grosser'ın fantastik drama senaryosunu kapsıyordu. Bu çevrenin salon sahipliğini yapan Florine Stettheimer ise kostümleri tasarlamış ve tasarımı ağırlıklı olarak pembe jelatin ve devekuşu tüyü gibi materyallerden oluşturmuştu. Thomson her şeyden önce efemine bir estetikten haz alıyordu. Provalar sırasında Stein'e yazdığı bir mektupta setleri "inanılmaz bir güzellik, tüylerden ağaçlar ve kabuklardan deniz surları ve alay için siyah şifondan bir baldaken ve siyah deve kuşu tüylerinden dallar, tıpkı İspanyol cenazesi gibi." diye tasvir ediyordu.[7]

Thomson, girişten önce Van Vechten gibi kültür simsarlarının çevresinden seçkin konuklar için solo performanslar icra etti. Mabel Dodge Luhan, "Picasso'nun Kenyon Cox'a yaptığını icra edilmiş [Four Saints] operaya yapacaksa, kimse bir daha [geleneksel] opera dinlemeyecektir."[8] Thomson Stein'e New York'tan işbirliklerinden doğacak çalışmasıyla giderek daha çok ilgilendiğini yazdı, "Benimle röportaj yaptılar, hakkımda karikatür çizdiler, yazdılar, konuştular ve eğlendiler... Hepsi müziğimin aksi takdirde hiç çekilmeyen seni çekilebilir kıldığı konusunda hemfikirdi."[9] Opera Hartford'da provadayken, Thomson açılış etrafında bir gürültü yaratmak için elinden geleni yapmıştı. Bu amaçla New York'ta konser dinleyicilerine yeniden "Capital Capitals"ı sundu ve Stein'e şunları bildirdi: "Capitals mükemmel bir başarı kazandı. N. Y. üç gündür başka şeyden bahsetmiyor. İzleyici konser sırasında kahkahalara boğuldu ve sonrasında bravolardan geçilmedi. Eleştirmenlerin kafa karışıklığı pek hoş. Bazıları onun iyi, bazıları kötü bir şaka olduğunu düşünüyor ve öyle ya da böyle epey öfkeliler."[10]

Thomson onu operanın daha da büyük bir başarı kazanacağı, kültürlü New Yorklu ve Bostonlu kitleleri trenler dolusu Hartford'a akıtacağı konusunda temin ediyordu. Hatta gelecek aylarda şehrin birinci sınıf otellerinde kapasitelerini dolduracak kadar rezervasyon yapılmıştı. Thomson ufuktaki bu zaferle *Four Saints* partisyonu ve librettosunun ortak olarak yayımlandığını gözünde canlandırıyordu. Ancak Stein ile koşullar üzerine bir tartışma arkadaşlıklarında bir çatlağa neden oldu. Thomson telif kârının 2/3'e 1/3'lük oranında bölünmesini önerdi ve kendi müzik partisyonunu kompozisyonunun ortak emeklerinde oransız bir pay temsil ettiğini iddia etti. Ancak, Stein Thomson'ın öfkeyle karşılık vereceği üzere, gelirlerin yüzde elli bölüşülmesinde ısrar etti. Thomson'ın Stein'e mektubu, hayal kırıklıklarının transatlantik işbirlikleri sırasında oluşmaya başladığını açığa çıkarır.

> Yüzde ellilik payda diretmenin tek sebebi... isminin ticari değeriyse, isminin en yüksek sanatsal başarıyı temsil eden çok büyük şöhret değeri olsa da, çeşitli ortak çalışmalarımız için bir yayıncı ararken keşfettiğim üzere salt ticari değerinin, özellikle *Four Saints* gibi tarzı hermetik olan bir eserle bağlantılı olarak, daha az olmasını protesto etmek isterdim, oysa diğer eserlerim için bir yayıncı bulabiliyordum (biraz zorlukla da olsa). Dahası bu operanın prodüksiyonunu sağlayan, isminin değeri ya da hayranlarının sana tapınması değil. Bu operanın prodüksiyonunu sağlayan, tüm hizmetlerini muazzam bir masrafı üzerine alan Bay Austin [Wadsworth Atheneum müdürü] ve Bay Smallens, Florine [Stettheimer] ve Maurice [Grosser] ve her ay Bay Austin'in masraflı ve tamamen çıkarsız girişimi için yaklaşık 100 $ katkıda bulunan birçok diğer arkadaş. İsminizin değeri bu insanlarda en ufak tepki uyandırmamıştır, oysa her biri diğer durumlarda benim için ticari bağlantılar ayarlayarak ve bana başka ortaklıklar sağlayarak eserime ilgisini göstermiştir. Ve değerli Gertrude, bu metinle bağlantılı karşılaştığım ve üstesinden geldiğim direnci, onu kaç kere okuduğumu, söylediğimi, övdüğümü ve üzerine yorum yaptığımı, makaleleri, seminerleri, içinde Gertrude Stein'den bir şey olmadığını düşünen muhalefeti susturmak için Hartford ve New York'ta yapmam gereken özel propagandayı bilseydin, bana isminin ticari avantajlarından bahsetmezdin bile.[11]

Thomson'm tiradı, sadece Stein ile işbirliğinin kişiler arası stresli yönünü değil, Thomson'ın yanı sıra Ashton, Grosser, Smallens ve

A. Everett ("Tavuk") Austin'in de bulunduğu bütün bir cemaatin (ağırlıklı olarak erkek gey) katıldığı *Four Saints* yapımının kapsamını da gösterir.

Thomson, sonunda Stein'e yenilir. İlişkilerinde bir gerilim de olsa ortaklıklarının her iki taraf için de avantajlı olduğu ortaya çıkmıştı. Açılıştan haftalar önce Thomson Stein'e şu raporu veren bir notla beraber etkinliği referans gösteren bir kupür yığını gönderdi.

> Opera ile ilgili her şey çok güzel şekilleniyor... ve New Yorklu hanımlar kıyafet sipariş ediyor, otel odaları için rezervasyon yaptırıyor. Carl'ın [van Vechten] yeğeni opera haftası için bir Hartford evi kiraladı. Gelişinle ilgili dedikodular etrafta dolanıyor ve herkes bana gerçekten gelip gelmeyeceğini soruyor ve her zaman gelirsen şaşırmayacağımı söylüyorum. Şu an göründüğü üzere her şey muhteşem gitmeye devam ederse, burada olmaktan ve kendi operanın sahnelendiğini görmekten çok mutluluk duyacaksın ve ben de onu seninle seyretmekten çok mutlu olacağım; operanın her açıdan mükemmel olması için ihtiyaç duyduğumuz tek şey senin mevcudiyetin.[12]

Ancak Stein gelmedi. Ve hiç şüphesiz Amerikan sahnelerinde kazandığı başarılardan büyük keyif alsa da -ABD turuna çıktığında ve meşhur olarak alkışlandığında meyvelerini toplayacaktı- elini bu haritaya koymada ona yardım edenlere özel bir borcu olduğunu kabul etmedi. Austin debdebeli *Four Saints* prodüksiyonunun masraflarını üstüne alarak "kendini yakmıştı."[13] Stein'in Paris temsilcisine bir mektubunda Thomson şikâyet ediyordu, "Bayan Stein... ona ya da prodüksiyonla ilişkili herhangi kimseye teşekkür etme zahmetine katlanmadı, herhangi açılışımızda telgrafla iyi bir dilek bile dilemedi."[14] Stein, Thomson'ı es geçerek, Paris temsilcisi yoluyla üretimdeki rolü için mükâfat beklemişti. Thomson temsilciye yanıt verdi, "Austin'in bize ödeme yapacağı (diğer alacaklılarına yapacağı gibi) ve daha şimdiden bizden teşekkür beklemeyi hak ettiği konusunda onu ikna etmenizi rica ederim."[15] Bu alışveriş Stein'in ortaklarıyla girdiği ilişkinin davranışsal bir örüntüsü bağlamında değerlendirilmelidir. Onların şevklerini destekliyor ve sanat projelerine seve seve katılıyordu ama çok meşhur olup da

onu gölgeleme riski doğmasına kadar ya da tam tersine onu yansıtacak yeterli ünü elde etmeyi başaramadıklarında. Stein ile iş birliği yapmak çok azının sahip olduğu müzakere yetenekleri gerektiriyordu. Aslında en uzun ortaklığı Toklas'la olandı. Toklas, Stein'in olmazsa olmaz egosunun bir süs olmak için çok uğraştı. Bu amaçla, Stein'in sekreterliğini, hostesliğini, menajerliğini, editörlüğünü, yayıncılığını, tanıtımcılığını, arşivciliğini yaptı ve yazarın ölümünden sonra eserleriyle o ilgilendi.

Bloomsbury[*] Queerleri

Bloomsbury'nin cinsellik ve cinsiyet teamüllerine geniş çaplı meydan okuması sık sık alıntılanan şu anda yansıtılır. Lytton Strachey, 46 Gordon Meydanı'nda misafir odasında Vanessa Stephen'ın beyaz elbisesine işaret eder ve edepsizce sorar: "Sperm?" Virginia Woolf, anılarında, hem Strachey'nin hem Bloomsbury'nin cinsel tutumlarını ve grubun cinsel uygunsuzluğu şevkle kucaklamasındaki devrimci rolünü yakalayarak, bu dönüm noktası anı bir kez daha anlatır:

> Tüm sessizlik ve çekingenlik engelleri inmişti. Kutsal sıvı seli sanki bizi kapıp götürmüştü. Cinsellik sohbetimize sızmıştı. İbne kelimesi dilimizden düşmüyordu. İyiliğin doğasını ne kadar heyecanla tartışıyorsak aynı heyecan ve açıklıkla çiftleşmeyi de tartışıyorduk.[16]

Woolf'un 1922 anısında tasvir ettiği dilsel özgürlük mekânı "Eski Bloomsbury"yi erkek kardeşleri Thoby Stephen'ın Cambridge'ten gey arkadaşlarının çevresi oluşturuyordu. Onlar ilk kez 1905'te Gordon Meydam'nda Stephen'm kız kardeşleriyle toplanmaya başlamıştı. "Sodomistler cemiyeti" (Bloomsbury'nin eşcinseller için kullanmayı sevdiği söz) Strachey, John Maynard Keynes, Adrian Stephen, Saxon Sydney Turner, David ("Tavşan") Garnett ve Duncan Grant'ı da (Lytton Stachey'nin Cambridge'e kayıtlı ol-

* Bloomsbury grubu: Yaklaşık 1907-30 yılları arasında Londra'da Camden ilçesinin Bloomsbury semtinde bir araya gelen yazar, filozof ve sanatçı topluluğuna verilen ad (ç.n.)

mayan kuzeni) kapsayacak biçimde genişledi. Woolf anılarında bu gey ve eşcinsel yönelimli erkeklerin (çoğu hayatının ileri bir döneminde kadınlarla uzun süreli ilişkiler kurmuştur) cinsel uyumsuzluğunu, "çiftleşme" edepsizliklerini ve "o biçim aşk ilişkileri" hakkında serbestçe konuşmalarını cinsel öncü olarak tanımlamıştır.[17] Virginia ve Vanessa'nın Bloomsbury üyelerinin erotik sözlerine yakında olmaları -özellikle Strachey ve Maynard Keynes'e- kız kardeşlerin "her şeyin yeni olduğu, her şeyin farklı olduğu, her şeyin sorgu altına alınacağı" devrimci deney hissine katkıda bulunuyordu.[18] İkisinin içerisinden Vanessa, sözel "erotik böbürlenme" özgürlüğünü göstermeye geldi mi "başat kazanandı."[19] Bunun kanıtını Bell'in 1914'te Keynes'e yazdığı bir mektupta görürüz, genç erkeklerle "hoş bir öğleden sonra şapçılığı" ve "çıplak kol ve bacakların birbirine dolandığını ve emme sodozminin gerektirdiği tüm vecd dolu gereklilikleri ... Ne kadar ilahi olmalı" diye yazar keyifle.[20] Burada Bell'in içi açıkça erkek homoerotizimiyle gıcıklanmıştır ve bir kadının aykırı homoerotik pratiklere duyduğu hevesin Bloomsbury'nin cinsel radikalliğine katkıda bulunduğunu gösterir.[21] Yasadışı, tabu ve yasaklı özel şakaların, dedikodunun ve sohbetin konusu olmaya başladığında -Bell "insan sikişme, Sodomizm ve emişmeden içi daralmadan bahsedebiliyor" demişti- Bloomsbury kamu teamüllerine meydan okudu ve egemen kültüre karşı koyan romanlar, siyaset üzerine denemeler ve sanat eserleri üretti.[22]

Sanatsal açıdan en üretken ve adabı muaşerete erotik açıdan en aykırı meydan okumalardan biri Bell'in Duncan Grant'le ömür boyu kişisel ve mesleki ilişkisi olmuştu. Bell, lezbiyen değildi ama teamül dışı bir cinsel düzen benimsediği, toplumsal cinsiyet parodisinden keyif aldığı ve toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili normatif olmayan bir şevk ifade ettiği ölçüde *queer* olarak görülebilirdi. Dahası eşcinselliğin hâlâ yasadışı olduğu bir zamanda tüm samimiyetiyle gey erkeklerin evinde bulunmuştu. Toplumsal cinsiyete ve cinselliğe uygunluğun teamüle dayalı normlarına başkaldırdığını biliyoruz çünkü erkek çocuğu gibi giyindiği oluyor ve

Duncan ve Mary Hutchinson (eşinin sevgilisi) ile "sodomizm" ve "tutku" kelimelerini kullandıkları *charades** oynuyordu.[23] Grant'e bir mektubunda Roger Fry ile çömlek yaptıklarını anlatırken cinsel açıdan isyankâr bir terbiyesizliğe bürünmüştür: "kilin insanın elinde yükseliyor olma hissi en hoş cinsel haz gibi!"[24] Bu isyan ethosunun kanıtlarına Grant'e yazdığı 1914 tarihli bir mektupta da rastlarız; Bell estetik ve cinselliği bir araya getirerek "Adem ve Havva'nın" geleneklere karşı çıkan ve eğlenceli bir tasvirine karşı (Adem'i amuda kalkmış gösteren) yürütülen eleştiri lobisine tepki koyar: "elbette Adem ve Havva'nıza bol bol karşı çıkıldı, sadece çarpıttığı ve Adem'i amuda kalkmış gösterdiği için... Çarpıtmanın Sodomizme benzediğini düşünüyorum. İnsanlar sadece anormal olduğunu düşündükleri için körü körüne karşı çıkıyor."[25] Bell, burada sanatsal yenilikçiliği -"çarpıtmayı"- eşcinsellikle bağdaştırıyor, her ikisine karşı takınılan önyargılı tutumu kültürel körlük formu olarak görüyor. Sanat ve hayatta her tür sansür formuna karşı çıkmıştı ve teamülleri kınamaktan büyük bir keyif almıştı. Bell'in biyografisini yazarı Frances Spalding'e göre "zihninin genişliği... eşcinsellerin onun bulunduğu ortamda rahatça dedikodu yapmasını sağlıyordu... [ve o] herkes için cinsel özgürlüğün olduğu özgürlükçü bir dünyanın yaratılmasını öneriyordu."[26]

Vanessa, o sıralar erkek kardeşi Adrian Stephen ile erotik bir ilişkisi olan ve onunla birlikte yaşayan Duncan Grant'e âşık olmadan önce, Clive Bell ile evliyken, Roger Frey ile bir ilişkisi olmuştu (o da o sıralar evliydi). Vanessa Bell ve Duncan Grant arasındaki karmaşık, mahrem, cinsel açıdan muğlâk ilişki Duncan'ın akabinde erkeklerle sürdürdüğü ilişkilere rağmen Vanessa'nın hayatının sonuna kadar sürecekti.[27] Duncan'ın Bell'in alışılmışın dışında bir rahatlıkla kabul ettiği ilk sevgilisi David Garnett'tı (meşhur olduğu adıyla "Tavşan"). Garnett sonra Grant'in ve Bell'in kızı Angelica ile evlenecekti.[28] Bu olağandışı hane kesinlikle teamüllere dayanan

* Saklanılan kavramın karşı ekibe tahmin etmesi için pandomim yoluyla sergilendiği sessiz film benzeri bir oyun (ç.n.).

romantik ilişki çerçevesinin dışında kalıyordu. Eşi Clive'a bir mektubunda Bell şöyle yazar: "Şimdi iki genç adamla yalnızım ve sanırım çok bunalmam gerekiyordu. Fakat canımın çok sıkıldığını söyleyemem. Sonuçta geceleri birlikte oluyorsan, bana öyle geliyor ki gündüz de üçlü vakit geçirilebilir. Sen de böyle düşünmüyor musun?"[29] Frances Spalding, bu üçlü ilişkinin Vanessa'ya, bu alıntının gösterdiğinden daha zor geldiğini tahmin etse de, bu dönemde Bell'in "resminin hiç böyle bir özgüvenle parlamadığını" biliyoruz.[30] Bell, queer bir *ménage à trois* (üçlü hane) üzerinde ip cambazı gibi yürürken, temsili olmayan resim denedi ve figüratif eserlerinin en cesurlarından birini üretti, şair ve aktris Iris Tree'nin cesur ve uyumsuz krom sarısı, kırmızı ve pembe portresi. Bell, Grant ve Garnett arasındaki üçlü ilişki Vanessa için duygusal anlamda zorlaşırken, üstünde üç çiçekli bir vazoyla -iki sarı bir kırmızı- daire şeklindeki bir küvetin yanında çıplak bir kadın figürünün bulunduğu "Küvet"i (1918) yaptı. Spalding'in iddiasına göre, resim belki de üçlüleriyle otobiyografik uğraşısını görsel olarak şifreliyordur.[31]

Ancak bu akıl çelen biyografik okuma Bell'in post-empresyonist tarzı ile hayatı aşma ve forma yoğunlaşma arzusuyla çelişir; Duncan ve Vanessa arasındaki eşsiz sanatsal partnerliğe bir açıklama da getirmez.[32] İkisi birlikte bir elli yıl daha sanat üretti ve yüksek modernist faaliyet döneminde İngiltere'de formalizmin öncüleri arasında yer aldılar. 1913'te başlayan olağanüstü bir atölye ve galeri the Omega'nın ortak yöneticiliğini yaptılar (Roger Fry ile birlikte) ve soyut tasarım, parlak renk ve doğaçlamayı bir araya getiren mobilya, tekstil ve ev içi objeler satarak post-empresyonizmin iç mekân dekorasyonu üzerindeki etkisini popülerleştirmeye çalıştılar. The Omega pastel gölgelerin ve birbirine uyan renklerin Edward dönemi* zevkini eleştirdi ve yerine cesur, teamül dışı renk kombinasyonları kullanarak, bir nevi yüzey dekorasyonu formuyla gündelik objeleri süslemeye çalışan zarafet karşıtı bir estetik benimsedi. Christopher Reed omega tasarımında "Bloomsbury estetik ve cinsel

isyan bağlantısını" görür ve Grant'in saygısız "Adem ve Havva" (yukarıda tartışılan) portresini kesinlikle çok yerinde bir örnek olarak görür.[33] Ket vurulmamış haz ve isyan fikrini de Bell'den Fry'a yazılmış bir mektupta yansıtıldığı haliyle, canlı biçimde görürüz. Mektupta şöyle yazar: "Devonshire Düşesi'nin şimdiye kadar gördüğü en muhteşem yaratık olan uşağına [Duncan'ın] yoğun hayranlığı"... ve sonra Bell ve Grant'in "gerçekten ahlaksız konular üzerine resim yapmaya karar vermesi" üzerine tartışmaya devam eder: "Tuhaf tavırlar içerisinde bir dizi cinsel birleşme öneriyorum ve poz vermeyi teklif ettim... Daha ahlaksız resimlerin yapılması gerektiğini düşünüyoruz."[34] Bell'in "ahlaksız resimlere" referansı akla Duncan Grant'in işlerinden bazılarının açık homoerotik içeriğini akla getirir ama ahlaksızlık tehdidi daha çok Bloomsbury'nin eşcinselliğe kucak açmasına ve the Omega'nın kamu tarafından eksantrik, caf caflı ve zamanının açık ara ötesinde bir estetiğe yatırımına işaret ediyor. Mesela, Richard Shone birçok the Omega ziyaretçisinin parlak renk kullanımına şoke olduğu ve bu pratiği ele alışın doğaçlaması ile birlikte onu bir "dekadans, çok kötü bir zevk ve her tür gevşek davranış" işareti olarak görüyordu.[35]

Ahlaksızlıkla sanatın bu bir araya getirilişi bize sadece Grant ve Bell'in teamüllere uymayan cinsel düzenine özel alanda kucak açılmasını değil, Reed'in Bloomsbury'nin "egemen kültürel normlara meydan okuyan 20'lerin serpilmekte olan cinsel alt kültürüne [daha geniş] katılımı" dediğini hatırlatır.[36] Virginia Woolf'un Jacques Raverat ile yazıştığı yıllardı, Woolf şöyle yazar: "[birçok] genç adam o zaman bir sebepten güzel ve hanım gibi davranma eğilimi gösteriyor. Boyanıyor ve pudralanıyorlar ki bizim zamanımızda Cambridge tarzı değil." Sorgulamaya devam ediyor: "Kendi cinsiyetinizden birini sevmekle ilgili?... Bütün genç erkekler bu yöne eğilmişti."[37] Açıktır ki Bell gibi Woolf da o dönemde Blooms-

* Kraliçe Viktorya'nın ölümünden sonra tahta geçen Kral VII. Edward dönemi (1901-1910), özellikle iç mekân dekorasyonunda ve ev içi objelerin üretiminde güçlü olan Art Nouveau'dan etkilenilen dönem (ç.n.)

bury'nin sosyal ağıyla kesişen ya da içine dâhil olan genç, güzel gey erkeklere çekim duymuştur, fakat aynı zamanda en yakın iki arkadaşı -Strachey ve Grant- queer olmasına rağmen "tanıdığı gey çevreleri karakterize eden aptal efeminelik, kraliçe havalarında ibnelik kültü tarafından dışlanmış hissediyordu."[38] Hermione Lee Woolf'un kendilerini kamuda sansürleyen ve gey çevrelere girmek için feminen davranmaları gereken eşcinsellerin feminenleşmelerinin faydasını anlayamadığını iddia ediyor ve durum bu olsa bile kadınlar arası homoerotizm grup tarafından göklere çıkarılan bir konu değildi. Woolf, 1928 yılı günlüğünde E. M. Forster ile bir sohbetini aktarıyor: "Sapphizm'in iğrenç olduğunu düşünüyordu: kısmen teamüller yüzünden, kısmen erkeklerin kadınlardan bağımsız olması fikrinden tiksindiğinden."[39] Woolf'un erkek eşcinselliği kadar lezbiyenlikten de etkilendiğini biliyoruz ve tarih içerisinde sıçrayışlardan oluşan, 1928 yılı aykırı romanı *Orlando** Woolf'un fiziki bir yakınlığı olan, "şiddetle Sapphist" Vita Sackville-West'e aşk mektubu olarak kabul edilir.[40] Kadın kendine lezbiyen de demiyordu ama sapphistlerin de (ibneler gibi) Bloomsbury'nin genişletilmiş arkadaş çevresinin bir parçası olduğu açıktı. İngiliz Vogue'un 1923-1926 yılları arasında lezbiyen editörü Dorothy Todd Bloomsbury'nin bazı önemli üyeleri tarafından komisyonu verilen Grant ve Bell'in dekoratif iç mekânlarından çoğunu vitrinde sergiledi.

Bloomsbury grubunun iç içe geçmiş cinsel ve sanatsal ilişkileri diğer queer cinsiyetler arası işbirliğinde yansıtılmıştır; mesela Lytton Strachey'nin, 1910'da Londra Slade Sanat Okulu'na burs kazanan, fakat aynı yıl Grafton Galeri'de Roger Fry's'm ünlü sergisinden sonra ortaya çıkacak post-empresyonizm çılgınlığı konusunda muğlâk kalan, bohem, biseksüel, "kısa saçlı" Dora Carrington'lı üçlü ilişkisi gibi. Yine de 1914'te Fry'ın Omega Atölyelerine katıldı ve Hogarth Press için seramik ve ahşap baskı yaptı,

* Virginia Woolf, *Orlando*, çev. Seniha Akar, (İstanbul: İletişim Yayınları) 2010, 6. Baskı.

fakat dekoratif çalışması resmi bahasına övüldü ve Fry onu ciddi bir sanatçı olarak kariyerine devam etmesinden caydırdı.[41] Carrington'm Strachey ile tanıştığı ve bir dizi değişen üçgene dayanan bağlılığın olduğu, karmaşık olsa da, on yedi yıl süren bir ilişkiye girdiği dönem, 1915'te Garsington Köşkü'nde Ottoline Morrell'ı ziyaret ettiği döneme denk gelir. Strachey erkeklerle birlikteliğine devam ederken, Carrington, bir süreliğine Hogarth Press'de Leonard Woolf'un asistanlığını yapmış olan erkek kardeşi Noel'in Oxford'dan arkadaşı Ralph Partridge'e âşık olur. Carrington 1921'de Cartridge ile evlendiğinde birlikte üç kere Venedik'e balayına giderler ve sonra bir evi birlikte paylaşırlar. Strachey şu ironik yorumu yapar: "her şey karman çormandı- ibnelere âşık hanımlar ve kadın avcılarına âşık ibneler ve kömür fiyatının yükselmesi. Nerede son bulacaktı?"[42] Bloomsbury'nin Strachey, Carrington ve Partridge'den oluşan *ménage à trois*'sında (üçlü hane) alternatif bir evcilliğin benimsendiğini görüyoruz, ama Strachey ve Carrington'ın sanatsal pratiğini tetikleyen yaratıcı, cinsiyetler arası ilişkisinin kanıtını da görürüz. Strachey, Partridge'e fiziksel açıdan daha yakın olsa da, Carrington'ı ve onun kendisine duygusal, entelektüel adanmışlığını seviyordu.[43] Strachey'nin işlerini önemsiz bulduğunu söyleyen ve resimlerine gereken ilgiyi göstermeyen Roger Fry'ın tersine Strachey Carrington'ın işlerine sınırsız hayranlık besliyordu ve onu resimlerini sergilemeye teşvik ediyordu -kendisinin isteksiz olduğu bir şey- ve sanatına daha çok yoğunlaşabilsin diye yıllık 100 £ gelir desteği teklif etmişti.[44] Carrington'ın cevabını gösteren bir mektup yok, fakat aynı zamanda getirisi olmayan dekorasyon işleriyle uğraşıyordu ve Strachey için kendini adamış biçimde eve bakarken finansal zorluklar yaşamaya devam etti.

Carrington ve Strachey, karşılıklı eserlerini etkilediler, fakat bunun cinsiyetlendirilmiş sonuçları da oldu. De facto ev kadını rolü duraksız resim yapma kabiliyetiyle çatışıyor ve hiç şüphesiz Bloomsbury'nin onun sanatını ciddiye alma isteksizliğine katkıda bulunuyordu. Carrington, ara ara sevgilisi olmuş Gerald Brenan'a

bir mektubunda bizzat sanatçı ve hizmetçi rolündeki çelişkileri artıran bu dinamikten nasıl rahatsızlık duyduğunu iletmiştir. "Clive Bell ve Bayan Hutchinson geçen hafta sonu geldi. Benim tarzım değiller. Fazla zarif ve fazla 18. yüzyıl Fransız; çünkü olmaya çalıştıkları şey bu... Yataklarını yapmak, lazımlıklarını değiştirmek zorundayım çünkü zavallı aşçımız Bayan Legg her şeyi birden yapamıyor. Bu yüzden onlardan nefret ediyorum çünkü onlar o kadar zarif konuşsun diye bütün bir hafta sonu resim yapamadım ve yine de faydalı, kirli ellerimi hakir görüyorlar."[45] Vanessa Bell hizmetlileri yoluyla kendini günlük işlerden uzaklaştırabilirken, Carrington (onlarla birlikte yaşayan bir hizmetlinin yardımıyla) Strachey'e bağlılığı yüzünden ev işine isteyerek gömülmüştü. Her iki kadın da eşcinsel erkekleri, resimlenmiş ev içi dekor ve objelerini sevse de, Carrington'ın "kirli elleri" kaçınılmaz olarak ilk önce Strachey'nin ihtiyaçlarını ön plana çıkarıyordu -büyük ölçüde kendi sanatı bahasına. Strachey, ev düzenini Carrington'a bırakmaktan memnundu -ilk önce Tidmarsh'daki Mill House ve sonra Hungerford yakınındaki Ham Spray- ama Bloomsbury üyeleri işlerini aşağıladığında ona güven veriyordu. Carrington'a 1920'de yazdığı bir mektupta: "[Vanessa ve Duncan'ın] pek mükemmel eleştirmenler olduklarını düşünmüyorum -onlar gibi olmanı, kendin gibi olmamanı istiyorlar- ki aslında olmaya değen tek şeydir."[46]

Carrington hayatı boyunca ressam olarak pek ün yapmadı, eserlerini imzalamadı ve nadiren sergi açtı, fakat eserlerini sonunda göstermeye başladığında, bunun tek nedeni Strachey'nin ısrarıydı. 1920'de London Group sergisinde hiçbir şey satmadı, fakat Lytton'ın annesinin portresi "Lady Strachey" Bloomsbury'de öyle bir hareketlenme yarattı ki, Carrington'ın sözleriyle "onu model yaptığımı duyduklarında, Roger, Duncan ve Vanessa şatoya hücum etti ve onlara da modellik etmesini istediler."[47] Carrington Bloomsbury'ye uzaktan bağlı diğer figürleri de resmetti, "E. M. Forster" (yakl. 1924-5) portresi gibi. Bu portre şu an Ulusal Portre Galerisi'ndedir, fakat en ünlü resimlerinden biri yazarı yatakta kitap

okurken tasvir eden "Lytton Strachey Portresi"dir (1916). Strachey Carrington'ı etkiler ve desteklerken, o da başarılı eşcinsel yazarın sırdaşı ve yakın partneri gibi merkezi bir rol oynuyordu. Strachey, Carrington ile ilgilenirken *Eminent Victorians* (1918) -yoğun eleştirilere rağmen yayımlandı- ve *Queen Victoria*'yı (1921) bitirdi. Bu hiç şüphesiz "[Carrington'ın] ona verdiği ve aşırı başarılı yazın kariyerini mümkün kılan sevgi, güvenlik ve güvendi."[48] Carrington'ı Strachey'nin hizmetçisi rolüne indirgemek queer arkadaşlıklarının duygusal karmaşasını yanlış okumak demekti çünkü birçok anlatıya göre platonik ilişkilerine rağmen Carrington Strachey'ye aşkını hayatının en çok "içine alan tutkusu" olarak nitelendiriyordu.[49] Şöyle sorabiliriz: Eşlikçi ilham perisi olarak rolü Carrington'ın ya da Strachey'nin sanatsal yaratılarını ne ölçüde etkiliyordu ve her bireyin işi ayrı bir münzevi ilham ürünü müydü yoksa işbirliğine dayanan bir ilhamın özelliği miydi?

Bloomsbury içerisinde queer cinsiyetlerarası ortaklıkların mevcut edebiyat ve görsel tarih kurgularının göz ardı etmeye ya da üstünü örtmeye eğilim gösterdiği modernist tabakaya sızdığı açık. Bu ortaklıkların marjinalleşmesinin bir nedeni teamüllere dayalı erotik "çift" anlayışlarına uymamaları ya da belki de nedeni Christopher Reed'in iddia ettiği üzere, modernizm içerisinde "domestik karşıtı eleştirel standardın direnmesidir."[50] Diğer bir deyişle, Bloomsbury'nin birlikte yaşama, sanat eserlerinin üretiminde işbirliği ve dekoratif ev eşyaları üretme gibi eve dair ideallere bağlılığı anaakım modernizm içerisinde sanatsal başarının egemen varsayımlarına karşı geliyor.[51] Fakat tam da bu evcillik kombinasyonu ve normatif olmayan cinsiyetler arası ortaklıklar Bloomsbury'nin modernist kültürel üretimine müdahalelerini etkiledi. Mesela, 1920'ler ve 1930'larda Grant ve Bell'in Grant'le bağlantıları sayesinde Bloomsbury'ye gelen Raymond Mortimer ve Angus Davidson gibi geyler için yapılmış, Reed'in hoş ve "gey" iç mekânlar diye tasvir ettiği birçok dekorasyon komisyonu almasına neden oldu.[52] Bu iç dizayn çalışmasının queer anlayış (yüksek talep

gördü ve sadece *Vogue* değil *Studio* ve *Architectural Review,* ayrıca Dorothy Todd ve Raymond Mortimer'ın *The New Interior Decoration*'ı (1929) tarafından da) popülerleştirildi. Grant ve Bell, yine bu dönemde tiyatro ve bale için set, dekor ve kostüm tasarlamıştı -gey koreograf Frederick Ashton'ın çalışması da dâhil. Ve porselen için Virginia Woolf'un genderbender *Orlando*'sundan sahneler içeren, elle dekore edilmiş on iki tatlı tabağı ve Sappho'dan "Miss 1933"e tarihteki ünlü kadınların düşsel ve bazen esprili tasvirlerinin bulunduğu elli tabak için komisyon almıştı.[53] Grant ve Bell, böyle oyunbazca tahayyül edilmiş tarihsel revizyonculuk ve ironik mesafeye başvurma yoluyla eski ve yeni algıları karıştırdı ve homoerotik etkisine işaret edecek biçimde yüksek ve avam kültür sınırlarını aştı.

Sonuç

Yazın çiftleri ya da ortakları ile ilgili günümüz analizlerinin çoğu, kardeş yakınlıklarına (Dorothy ve William Wordsworth gibi), evlilik bağıyla bağlı yazın çiftlerine (Elizabeth Barrett ve Robert Browning ya da Sylvia Plath ve Ted Hughes gibi) ya da sanatsal açıdan üretken hemcins ilişkilerine (Katherine Bradley'nin yazar kimliği olarak kullandığı "Michael Field" ile Edith Cooper ya da Vita Sackville-West ve Virginia Woolf gibi) yoğunlaşmıştır.[54] Queer cinsiyetler arası ortaklıklar belki de teamüllere dayalı erotik "çift" anlayışına uymadığından ya da Batılı kültürel üretim anlatılarında yer alan bariz bireysel başarı vurgusu çok daha farklı metinsel ve görsel etkileşimler bahasına gizliden gizliye bir heteroseksüel münzevi deha kavramına değer verdiğinden marjinalleştirilmiştir.[55] İşbirliğine dayanan ve kolektif pratikler modern çağ sanat ve edebiyatını düzenli aralıklarla yeniden canlandırırken, az sayıda akademisyen toplumsal eleştiri adına bu konu üzerine ciddi ciddi kafa patlatmıştır.[56] Bu bölüm, yazın partnerliği ve işbirliğine dayanan görsel pratikler üzerinde cinselliğin geniş kapsamlı etkilerinin altını çiziyor ve queer cinsiyetler arası ortaklıklarla ilgili tarihsel

olarak temellenmiş, heterojen anlayışların sadece queer kültürünü değil, daha geniş anlamda kültürel üretimi yeniden kavramsallaştırmada yeni çerçeveler sağlayabileceğini göstermeyi amaçlıyor.

NOTLAR

1 Terry Castle, *Noël Coward and Radclyffe Hall: Kindred Spirits* (New York: Columbia University Press, 1996), 11.

2 Susan Sontag, "Bugün özel beğenilere sponsorluk edecek eski anlamda otantik aristokratlar olmadığından bu beğeninin taşıyıcısı kim? Yanıt: doğaçlama kendi kendini seçmiş bir sınıf, genelde kendilerini beğeni aristokratı olarak atamış eşcinseller." Sontag, "Notes on Camp," *Against Interpretation* (New York: Anchor/Doubleday, 1990), 290.

3 Bravig Imbs, *Confessions of Another Young Man* (New York: Henkle-Yewdale House, 1936), 285.

4 Virgil Thomson, Gertrude Stein'e mektup Eylül 1928 tarihli. Beinecke Rare Book and Manuscript Collection, Yale University (buradan itibaren BRBMC), Gertrude Stein ve Alice B. Toklas Papers, YCAL MSS 76, Box 127, folder 2773.

5 A.g.e.

6 Nadine Hubbs, *The Queer Composition of America's Sound: Gay Modernists, American Music, and National Identity* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2004), Stein'in bu opera için librettosunu "queer soyutlama" olarak tartışıyor ve metnin teamüle dayalı anlamdan kaçınmasının ve bu tip bir kaçınmanın queer ifade potansiyelinin altını çiziyor.

7 VT, GS'e mektup 6 Aralık 1933 tarihli. BRBMC, Gertrude Stein and Alice Toklas Papers, YCAL MSS 76, Box 127, folder 2774.

8 VT, GS'e mektup 21 Şubat 1929 tarihli. BRBMC, Gertrude Stein and Alice Toklas Papers, YCAL MSS 76, Box 127, folder 2774.

9 A.g.e.

10 A.g.e.

11 VT, GS'e mektup 9 Haziran 1933 tarihli. BRBMC, Gertrude Stein and Alice Toklas Papers, YCAL MSS 76, Box 127, folder 2774.

12 A.g.e.

13 A.g.e.

14 VT, Bradley'e mektup 6 Mart 1934. BRBMC, Gertrude Stein and Alice B. Toklas Papers, YCAL MSS 76, Box 127, folder 2774.

15 A.g.e.

16 Virginia Woolf, *Moments of Being*, yay. haz. Jeanne Schulkind (New York: Harcourt Brace, 1985), 195-6.

17 A.g.e., 196.
18 A.g.e., 185, 196.
19 Frances Spalding, *Vanessa Bell* (New Haven and New York: Ticknor & Fields, 1983), 238.
20 Regina Marler, yay. haz. *Selected Letters of Vanessa Bell* (New York: Pantheon Books, 1993), 163.
21 Christopher Reed, *Bloomsbury Rooms: Modernism, Subculture, and Domesticity* (New Haven: Yale University Press, 2004), 52.
22 Marler, yay. haz., *Letters of Vanessa Bells*, 163.
23 Spalding, *Vanessa Bell*, 146.
24 Marler, yay. haz., *Letters of Vanessa Bells*, 162.
25 A.g.e., 154.
26 Spalding, *Vanessa Bell*, 134.
27 Frances Spalding Bell'in Grant ile ilişkilerini anne kompleksi üzerinden okur ve "Vanessa'nın anaç duyguları... hayatında dominant bir rol oynadığından" Duncan'ın ona sevgili olarak bir "tehdit" teşkil etmediğini iddia eder: "Birçok eşcinsel gibi annesine aşırı derecede yakındı ve genç sorumsuzluğu havasını korumuştu. Bu altı yaş farkla birleşince Vanessa'nın ona küçük erkek kardeşi hatta oğlu gözüyle bakmasını sağladı." (*Vanessa Bell*, 127-8). Bu okuma hem erkek eşcinselliğini patoloji haline sokuyor hem de Bell'in muğlâk cinselliğini karikatüre indirgiyor.
28 Angelica 1918 Noel'inde doğdu ve Duncan biyolojik babası olsa da, Clive tüm dünyaya hatta bizzat Angelica'ya baba oymuş gibi davrandı. Katie Roiphe ikna edici biçimde tam da [Vanessa'nın] hayatını sanatı ve hanesi arasında ikiye bölünerek geçirmesini sağlayan Viktoryen ikiyüzlülüğü hatırlatan numara der. Roiphe paradoksal olarak "bütünüyle bohem haneyi tüm aykırılıklarıyla muhafaza etmeyi gerektiren bir Viktoryen diplomasi öğesi vardı" der. Bkz. *Uncommon Arrangements: Seven Portraits of Married life in London Literary Circles 1910-1939* (New York: Dial Press, 2007), 167-8.
29 Spalding, *Vanessa Bell*, 141.
30 A.g.e, 142.
31 Bkz. a.g.e., 171. Bell'in daha önce, kız kardeşi Virginia'nın eşi Clive'la yoğun derecede flört etmesini çok kıskandığı dönemdeki üçlülere dayanan "Iceland Poppies" natürmortunu yaptığını biliyoruz. "Iceland Poppies"de natürmort objeleri, arkaplanı kaplayan üç şerit ve üç çiçek vardır -bunlardan ikisi beyaz ve kırmızı renkli üçüncüsünden hafifçe ayrılmıştır. Bkz. a.g.e., 82.
32 Tony Tree Bell'in üçgen kompozisyonunun "Bell'in Cope's Sanat Okulu'nda, Kraliyet Akademi Okullarında ve kısaca Slade'de aldığı eğitimin bir parçası olarak öğretilen geleneksel piramit kompozisyonlarıyla ilgili olabileceğini" iddia eder. Bkz. Tree'nin "Iceland Poppies: A Photographer's View," *Canvas: News from Charleston*, 20 (Ekim 2007), 5. Bell'in görsel estetik üzerine nadir beyanlarından birinde, Leonard Woolf'a yazdığı 1913 tarihli bir mektupta, sanat eserinde

-konuya karşı- "formları ve renkleri" çağrıştıran "güçlü duygudan" bahsediyor. Bkz. Spalding, *Vanessa Bell*, 126.

33 Reed, *Bloomsbury Rooms*, 144.

34 Spalding, *Vanessa Bell*, 98.

35 Richard Shone, *The Art of Bloomsbury* (Princeton: Princeton University Press, 1999), 104.

36 Bkz. Reed, *Bloomsbury Rooms*, 231.

37 Virginia Woolf, *The Letters of Virginia Woolf*, Cilt III: 1923-1928, A Change of Perspective, yay. haz. Nigel Nicolson ve Joanne Trautmann (London: Hogarth Press, 1977), 155.

38 Hermione Lee, *Virginia Woolf* (New York: Alfred A. Knopf, 1997), 605.

39 Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, Cilt III. 1925-1930, yay. haz. Anne Olivier Bell (London: Hogarth Press, 1980), 193.

40 Virginia Woolf, *Letters*, Cilt III: 155-6. Vita Sackville-West Harold Nicolson'la evliydi ve ikisi de ilişkilerini birbiriyle paylaşıyordu (Nicolson'ın istisnasız diğer erkeklerle, West'in esas olarak kadınlarla). Bkz. Karyn Z. Sproles, *Desiring Women: The Partnership of Virginia Woolf and Vita Sackville-West* (Toronto: Universiy of Toronto Press, 2006), 4.

41 Gretchen Holbrook Gerzina, *Carrington: A Life* (New York: W. W. Norton, 1989), 68-9.

42 Paul Levy, yay. haz., *The Letters of Lytton Strachey* (New York: Viking, 2005), 444.

43 Strachey ve Partridge'in birbirlerine sevgisi artsa ve birbirlerine mektuplarda "hayatım" "sevgilim" diye hitap etseler de, ikisi arasında bir ilişki olduğu spekülasyonunun kanıtı yoktur. Gerzina, *Carrington: A Life*, 154-5.

44 A.g.e., 280. Julie Anne Taddeo Carrington'ı "kadın itaatkarlığı"ü zerinden okuyor ve "iki partnerin de Carrington'ı Strachey'nin entelektüel eşiti olarak görmediklerini" iddia ediyor. Bkz. Taddeo, *Lytton Strachey and the Search for Modern Sexual Identity: The Last Eminent Victorian* (New York: Harrington Park Press, 2002), 105, 99.

45 David Garnett, yay. haz. *Carrington: Letters and Extracts from her Diaries* (London: Jonathan Cape, 1970), 152.

46 Gerzina, *Carrington: A Life*, 162.

47 Garnett, yay. haz. *Carrington*, 170.

48 Gerzina, *Carrington: A Life*, 303.

49 A.g.e., 167.

50 Reed, Bloomsbury Rooms, 5. Bette London "çoğu cinsiyetler arası yazın düzenlemelerini tanımlayan egemen eş ortaklığı modelinin" kadın eşleri "hizmetçi ve sekreter rollerine" uygun görme eğiliminde olduğunu iddia ediyor. Cinsiyetlerarası ortaklıkların "kabul görmeye" incelediği kadın edebiyat ortaklıklarından "daha dirençli" olduğunu iddia ediyor. Bkz. *Writing Double: Women's Literary Partnerships* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1999), 19-20.

51 Reed, *Bloomsbury Rooms*, 2-6.

52 Bkz. a.g.e, böl. 14. Ayrıca bkz. Reed'in "Design for (Queer) Living: Sexual Identity, Performance, and Décor in British *Vogue*, 1922-1926," *GLQ* 12:3 (2006), 377-403.

53 Bkz. Reed, *Bloomsbury Rooms*, 265.

54 Bkz. mesela Marjorie Stone ve Judith Thompson, yay. haz. *Literary Couplings: Writing Couples, Collaborators, and the Construction of Authorship* (Madison: University of Wisconsin Press, 2006).

55 Marjorie Stone ve Judith Thompson, geleneksel "toplumsal cinsiyet yazın çiftleri kurguları... bir partneri diğerinden daha dominant, yenilikçi ya da önemli gösterir (genelde erkek partner)... ya da parallel toplumsal cinsiyet ikiliklerinin genelde hemcins çiftlere ve ortaklara nasıl empoze edildiğini gösterir." diyor. A.g.e., 18.

56 Önemli bir istisna Whitney Chadwick ve Isabelle de Courtivron'un yayına hazırladığı bir seçki, *Significant Others: Creativity and Intimate Partnership* (London and New York: Thames & Hudson, 1996), hemcins ve karşı cins işbirliğinin (cinsiyetler arası queer işbirliği olmasa da) yaratıcı dinamiklerini inceleyen makalelerde yazar ve ressamlar arasındaki yaratıcı partnerlikleri inceliyor.

12

RICHARD R. BOZORTH

Adlandırılamayanı adlandırmak: lezbiyen ve gey aşk şiiri

İngilizce yazılmış aşk şiiri üzerine herhangi bir çalışma Shakespeare, Walth Whitman, Gertrude Stein, W. H. Auden ve Adrienne Rich gibi şairleri dışarıda bırakamaz. Ancak gey ve lezbiyen aşk şiirini kendi içinde bir kategori olarak almak zor sorularla yüzleşmek demektir. Bazıları, queer araştırmalarının uzun zamandır uğraştığı kavramsal düzeydedir. Mesela cinsel kimlik kategorilerinin toplumsal yapılandırılmışlıklarını kabul etmek işin içinden çıkılamaz problemlere yol açar. Modern eşcinselliğin "icadından" yüzyıllarca önce yaşamış Shakespeare'e "gey" demek nasıl meşrulaştırılabilir?[1] Ya da gey ve lezbiyen deneyimlerindeki tarihsel farklılıkları göz önünde bulundurursak, lezbiyen ve gey edebiyat üretiminin birbirileriyle pek bir şey paylaşmadığını düşünebiliriz. Her ikisi de güçlü aşk şiirleri yazmış olsa da, W. H. Auden ile Audre Lorde'u aynı gruba sokmak ne kadar mantıklı? Lirik ifadenin doğasını düşünmede herhangi düşünce çabası akla başka sorular da getiriyor -mesela yazar özne ile lirik Ben" ne kadar ilgili? Yönelmişlik erotik bağlamlarda poetik anlamlarla ne gibi bir ilişki içerisinde? Bunları düşünmek elbette önemli, mesela Christina Rosetti'nin oldukça popüler ve kulağımıza oldukça homoerotik gelen "Goblin Market"ı. Ve aşka ne demeli? Hangi "aşk şiiri" anlayışı sadece Shakespeare'in genç adama sonelerini değil, Allen Ginsberg'ün sado-mazoşist duası "Please Master"ı da ekler? Eleştirel çoğulculuk bir erdem ola-

bilir ama bu bizi E. M. Forster'ın a *Passage to India*'sındaki "daha ileri" misyoner Bay Sorley'nin tuhaf konumunda bırakır. Maymunların cennete gidebileceğini kabul etmeye yatkındır ama Hindu Profesör Godbole tarafından selametin sınırları hakkında düşünmeye itilir (Peki ya bitkiler? Bakteri? Çamur?) ve şu satırı yazma ihtiyacı duyar: "Birini toplantılarımızdan çıkarmak zorundayız yoksa elimizde bir şey kalmadan kala kalacağız."[2]

"Gey ve lezbiyen aşk şiiri" gibi katı bir kategori olarak yapay olsa da, tarihsel gerçek şu ki yakın zamanlarda hazırlanmış antolojilerin de gösterdiği üzere, gey ve lezbiyen aşk şiiri olarak okunabilecek çeşit çeşit metin var. Bu bölüm, Shakespeare döneminden beri geylerin ve lezbiyenlerin yazdığı ve okuduğu en etkili ve alanını en iyi temsil eden aşk şiirlerini gözden geçiriyor. Kapsamlı bir araştırma sunmadan -tek makalede mümkün değil- bu eserlerin biçimsel ve söylemsel niteliklerini en önemli kültürel ve cinsel-politik bağlamlarına göre konumlandırıyor. Aynı zamanda bir dizi dirençli meydan okumayı ve onlarla uğraşan edebiyat stratejilerinin İngilizce hemcins aşkı yazınını nasıl canlandırmaya devam ettiğini, her şeyden önce özdeyiş haline gelmiş "adını dile getiremeyen aşk" tarafından harekete geçirilen sözel sanatla ilgili baskıları, araştırıyor. Tam da Batı'daki hemcins aşkı tarihsel olarak yoğun ahlaki, toplumsal ve felsefi tetkike yol açtığından, gey ve lezbiyen aşk şiiri, Sappho'dan bu yana aşk şiirini yaratan motifleri ifşa ettiğinde bile, böyle bir sorgulamayla rutin olarak uğraşmıştır: edebi şevk, cinsel baştan çıkarma, övgü, yas, kutlama, şikâyet. Auden, "Bana aşk hakkındaki Hakikati söyle" diye yazdığında, sadece her türden aşk şiirini harekete geçiren bir duyguya ses vermiyordu.[3] Gey ve lezbiyen şairlerin toplumsal marjinallik ve dolap baskıları altında genelde yaptıklarını yapıyordu: aşk şiirine "aşk" hakkındaki "hakikati" yansıtmak üzere başvurmak.

Gey aşk şiirinin kültürel direkleri Oscar Wilde'ın ikinci mahkemesi sırasında, modern cinsel politika çağının başlangıcında ciddi biçimde kamusallaştı. 1895 Nisan'ının sonunda Wilde sorgudan

geçerken, savcı Lord Alfred Douglas'ın yazdığı ve birkaç ay önce yayımlanmış poetik alegorisi "Two Loves"ı yüksek sesle okudu. Wilde'a son dize ile ilgili olarak " "Adı Dile Getirilemeyen Aşk" Nedir?" diye sorulduğunda şu cevabı verdi:

> Bu yüzyılda "Adını dile getiremeyen aşk" olgun bir adamın genç bir adama duyduğu, Davut ve Yonatan arasındaki duygu kadar, Platon'un felsefesinin temeli kadar, Michelangelo ve Shakespeare sonelerinde rastlayacağınız kadar derin bir duygudur. Saf olduğu kadar mükemmel de olan o derin, ruhsal duygudur... Bu yüzyılda öyle yanlış anlaşılmıştır ki, o kadar yanlış anlaşılmıştır ki "Adını dile getiremeyen aşk" olarak tasvir edilememiştir ve şu an bulunduğum yerde bulunmak zorunda kaldım. Güzel, zarif, en asil duygu formu. Onda doğal olmayan hiçbir şey yok. Müdrik ve sürekli olgun adamla genç adam arasında gerçekleşiyor, olgun adam müdrikken genç adamın önünde hayatın tüm neşe, ümit ve cazibesi var. Böyle olması gerektiğini dünya anlamıyor. Dünya dalga geçiyor ve bazen bunun için insanı küçük düşürüyor.[4]

Bu cümleler yarı mitik bir konum kazanmıştır (söylenilene göre mahkeme salonundaki izleyici alkışlarla karşılık vermişti): 1969'da Stonewall'un dışında isyan eden drag queenler gibi, soruşturmaya karşı koyma hareketiydi. Wilde, mahkeme salonunda gey aşkı hakkında bir şiir okunmasından provoke olarak, Viktoryen adabı muaşeretini ve Douglas'ın bu şiirde alegorileştirdiği utancı reddetti. Böyle bir aşk, öne sürdüğü üzere, dile getirilemez ve doğaldışı olmaktan uzak, -"büyük ahlaksızlık"la suçlandığı suç, "Hıristiyanlar arasında adının ağza alınmaması gereken" sodomizm suçu- Yahudi-Hıristiyan kültürünün merkezindeki asalet ve ruhsallıkla sürekliydi.

Wilde, lezbiyen ve gey aşk şiirinin bir saikını da ifade ediyordu: bu tip bir aşkı dile dökme saiki -onu her anlamda *dile getirilemez* hale sokan güçlerin yüzüne söylemek. Bu politik saik, en kişisel olduğunda bile gey ve lezbiyen şiirinde en ısrarcı olanıdır, Adrienne Rich'in sevgilisine "Yirmi Bir Aşk Şiiri"nde hitap ettiği gibi. "ne yapabileceğimi göster/senin için, adlandırılamayanı sık sık/ diğerlerine hatta bana/ adlandırılabilir kıldığın için."[5] Ancak Wilde'ın Batı geleneğini hatırlatması tüm hakikati anlatmaz. Bu, soruşturmasına cahil cühela tarafından yürütülen biçiminde yeniden şekillendirme

taktiğiydi ve edebi geleneğin kasıtlı inşasıydı. Yunan antolojisinin liriklerinden Walt Whitman yazınına dek homoerotik aşk şiirleri fizikle olduğu kadar metafizikle de ilgilendi -Whitman'ın deyişiyle "vücut elektriğini söylemek" kadar entelektüel ve ruhsal bir duygu olarak erosu keşfetme. Aslında Wilde'ı idealleştiren konuşmasına rağmen beden ve ruh arasındaki karmaşık ilişkiler sadece Platon'un *Şölen*'deki ahlaki, duygusal ve felsefi eros imalarını şekillendirmez, Shakespeare'in sonelerini ve Wilde'a kadar hemcins aşkı üzerine etkili olmuş şiirlerin çoğunu yoğun biçimde canlandırır. Güzellik ve ruh vurgusu -estetizm hareketinin anahtar kelimeleri- ve Platon'u anıştırması 19. yüzyıl sonunda homoerotizmin "Yunan aşkı" ile bağdaştırılmasını hatırlatır.[6] (Eş)cinsel kodlama mahkemede görünsün ya da görülmesin, Wilde onu cinselliği ve bedeni alt metin olarak konuşturmada kullanarak adlandırılamazlığa o kadar da cesur bir tutum takınmıyordu.

Bu konuda yüzyıllardır hemcins aşk şiiri yazan yazarlar tarafından kullanılan lirik prosedürlerin mirasçısıydı. Shakespeare'in soneleri ironik bir öncül teşkil eder ve en azından 17. yüzyıl ortasından beri eleştirel ve cinsel-politik ihtilafa yol açmıştır. Diğerleri -en ünlüsü Richard Barnfield- Vergilius'tan devralınan ve sosyal akranlar arasındaki homoerotizmi ifade etmede güvenli bir Arkadia dünyası sunan pastoral usulü adapte etmiştir.[7] Fakat Shakespeare onun zamanında elde edilemeyen sevgiliye duyulan arzuların psikolojik olarak kendini nasıl açtığını incelemede karmaşık bir araç geliştirmiş olan Petrarca geleneğine göre yazmıştı (ki o da Platonizm'e borçludur). Bu durumda bile Shakespeare'in soneleri alışılmışın oldukça dışındadır. Edebiyat tarihindeki merkeziliği ve sonelerinin paradigmatik aşk şiirlerine dâhil olmasına rağmen diğer hiçbir sone sekansı hem erkeğe hem kadına yazılmış lirikler içermezdi, ikisinin birlik olup şairi boynuzladığına dair (144'de olduğu gibi) kanıt daha da azdır.*

* 144. Sone: "... / Sarışın bir erkektir benim iyi meleğim / Kötü ruh bir kadındır, kapkaranlık bir esmer. / ... İkisi benden ayrı sıkı dostluk kurunca / Melek, dişi şeytanın cehenneminde derim." Shakespeare sonelerinde Talat

Shakespeare'in genç bir adama yazdığı ve hiç çekinmeden eril zamirleri dişi zamirlerle değiştirdiği ilk 126 sonesiyle uğraşmak üzere çeşitli tepkiler verilmiştir. Eleştirmenler yakın zamanlara kadar ilk 126 sonenin cinsel imalarını en iyi ihtimalle göz ardı etmiş, fakat sonelerin "karanlık hanım"a (127-54) doğrudan cinsel olarak yönelmesini Shakespeare'in cinsel yönelimini ispatladığını düşünmüşlerdir. En kötüsü genç erkekle ilişkisinin doğası ya da mevcudiyetine dair tarihsel kanıt olmaması meseleyi ilgi alanının dışına atılmasında kullanılmıştır.[8] Fakat Alfred Tennyson, W. H. Auden ve Adrienne Rich gibi çeşitli şairler için Shakespeare'in soneleri paradigmatik bir örnek sunar: hemcins aşkının erotik, psikolojik ve duygusal açıdan kendini açmasını inceleyen bir lirik sekans.

Soneleri sayılarına göre sıraya dizmede otorite sorgulanır olsa da, anlamlı bir sekans izler gibidirler ve bu yapı ile dillerinin cinsel yükü hemcins aşk lirikleri olarak haklarında görülebilecek en önemli şeylerdir. Bu bağlamda tartışmanın en menfur yeri büyük bir dönüm noktası teşkil eden 20. Sonedir. Biraz kaba bir dili de olsa ilk on yedi sone genç adama şairin aşk nesnesi olarak hitap etmez, bunun yerine tavsiye şiirleri işlevi görürler. Genç adamı evlenmeye zorlarken Platon'un şiirindeki Diotima'nın argümanını, bedensel güzelliğin doğum yoluyla ölümsüzleştirildiğini, hatırlatırlar: genç adamın aşkın fiziksel güzelliği bir oğulda muhafaza edilmelidir. 18. Soneden itibaren ("Seni bir yaz gününe benzetmek mi, ne gezer?") bu argüman yok olur. Genç erkeğin güzelliği onun yerine Shakespeare'in şiirinde muhafaza edilmiştir: "İnsanlar nefes alsın, gözler görsün, elverir/ Yaşadıkça şiirim, sana da hayat verir."[9] 20. Sone de bu minvalde, genç adamın güzelliğine bir övgü şiiri olarak, başlar -"Yaradan, kadın yüzü çizmiş sana eliyle/İstek dolu sevgimin efendisi dilberi."[10] Fakat bu androjeni övgüsü son altı satırda kaçınmayı amaçladığı kadar soruyu baştan doğru kabul ederken şunu öne sürer:

> Seni yaratmış olsa kadın olarak önce
> Yaradan bile çılgın bir sevgi duyacaktı
> Ama bir hiç uğruna bir fazlalık verince

Varlığına doymaktan beni yoksun bıraktı.
Değil mi ki kadınlar için yaratmış seni
Sen sevgimi al, onlar sömürsün hazineni.

Gerçek anlam seviyesinde satırlar şairin cinsel ilgisini inkâr eder: "aşkı kullanmak" fiziksel olarak kadınlara ait olacaktır ama daha yüce, metafizik "aşk" şaire ait olacaktır. Birçok kişi gelecek 106 sonede çerçevesi çizilen aşkta herhangi cinsel öğe bulmayı reddetmek için burada minnetle sebep bulurken, bu cinsel ilgi inkârı genç erkeğin fiziksel güzelliğini karakterine bağlayan bir şiirde görünür (aslında bu bağ akabindeki sonelerde o kadar iyi gitmez). 8-12. satırlardaki mini köken araştırıcı mit birkaç şey birden yapar. Shakespeare'in bağlılığı için komik bir meşrulaştırma sunar: Doğa, bir kadın olarak, genç adamı yaratmışken ona bizzat âşık oluyorsa, kendisi nasıl âşık olmasın? Ah, Doğa şairi rakip olarak görerek, genç erkeğe penis verir ve yarışı kazanır. Fakat cinsellikle ilgili kelime oyunları hoppaca genç erkeğin cinsel organına ilgisiz olduğunu gösterirken, şairin genç erkeğin "şeyi" ve "şeyin" ne için olduğu hakkında düşünmüş olduğunu da ima eder. Görünürde Shakespeare için değil, kadınlar için. Fakat genç adamın fiziksel güzelliği kadınlara, sadece doğum yoluyla ölümsüzleştirilmek üzere değil, tasarlandığı "haz" için de vardır. (Gözden kaçırmamamız gereken bunun bir sapkınlık *modeli* olduğu: geleneksel Hıristiyan standartlarına göre haz cinsel ilişkinin ahlaki bir kullanım şekli değildi.) Öyleyse *sözler* ne için tasarlandı diye sorabiliriz. Bu şiirde "bir şey" söylemek için değil, genç adamın şeyi hakkında birçok şey söylemeden söze bir haz almak içindir, vereceği cinsel haz da dâhil. Söz oyunu "amaç" da içerir (Shakespeare'in bazen fallik bir kinaye ile kullandığı "nokta" ve "irade" gibi). Genç adamın şeyi Shakespeare'in amacı değilse, genç adamın şeyi için kullandığı sözler kesinlikle amacı.

Bu imalara dikkat etmek bu şiirin sunduğu inkârın daha karmaşık bir şeyi örttüğünden, şiirsel sanat ve sözel kıvraklığın erotik hazza hizmet ettiğinden, şüphelenmek demektir. Ve bu şekilde

okuma yapmak Shakespeare'in 23. Sonesinde tam da yapmaya davet ettiği şeydir: "Bir acemi oyuncu nasıl beceriksizse/ Sahnede korkusundan donakalmış dururken," *ne hissettiğini* söyleyemez: "Sevgi törenimdeki duam aklımdan çıkmış."[11] Sahne korkusu metaforu bunu ve diğer soneleri belirli etkiler uyandırmak için hesaplanan performanslar olarak ön plana çıkarır. 20. Sone'nin etkilerinden biri bize cinsel imayı aktarmaksa, şair kendi asabiyesini "Nasıl fazla duyguya kapılınca bir kimse/ Zayıflarsa yüreği gücünden kudururken" dizeleriyle karşılaştırırken onu şimdi duyma ihtimalimiz vardır. Fallik üzerinden okumaktan *kaçınılması* zor bir imge, şairin kişisel ketlenmesi bir eksiklik meselesi değil, aşırı tutkudan doğan bir iktidarsızlık meselesiymişçesine. İki kapanış dizesi bir yol sunar: "Sessiz aşk ne yazmışsa onu oku ve öğren/ Aşkın ince aklıdır gözlerle duyup bilen." "Gözlerle duymak" satır aralarını okumaktır denebilir -söylenmemiş ama ima edilmiş için okumak, dinleyerek yaptığımızı imgelemimizle yapmak: dile getirilemezin duyusal ve duyumsal yakınlıkları dinlemek.

Sonelerin en karmaşık ve açık "gey okuması" Joseph Pequigney'nin "Such Is My Love"ı cinsel birleşme de dâhil bir aşk ilişkisini anlattıklarını iddia eder.[12] Dikkatli bir okur pek bir sonuca varmadan cinsel dilin yaptığını ve sekansın ima ettiğini açıklamakla karşı karşıya kalır. 87. Sone'nin açılış dizeleri Petrarca'cı değersizlik postürü teamülü olarak okuyabileceğimiz bir kabullenme ya da çok daha kötücül biçimde ironik bir şey ifade eder: "Hoşça kal! Değerin çok yüksek, tutamam seni/biliyorum kendine ne paha biçtiğini."[13] "Elde tutmak," gerçek cinsel mahremiyeti ima ediyor ya da etmiyor olabilir ama sonenin genç adamın, görünen o ki kendi gözlerinde artan, "kendine biçtiği paha"yla uğraşırken gözden kaçma ihtimali var. Onun aşkı, sanki "suiistimalmiş"* gibi -genç adamın şairin aşkının değerini yanlış değerlendirmesi- şairin artık geri vermesi gereken bir hediyedir. Sone övgü ve hakaretle

* Burada suiistimal için kullanılan kelime "misprision" ve etimolojik kökeni "misprize"; yani "olduğunun altında değer biçme" (ç.n.).

eşit dengelenmiş bir çift dizeyle biter: "Sen benimdin: rüyanın görkemleriyle doldum. / Ben, uykuda sultandım, uyanınca hiç oldum." Bu, aşkın "rüyasının" şairi genç adamın aşkına değer olduğu yanılsamasıyla pohpohladığını ya da daha acısını söylemek gerekirse şairin aşktan uyanınca genç adamın bu tip bir sadakate değmediğini fark ettiğini gösterebilir. Her halükarda "sahip olma" son kertede "sahip olmama" demektir. Fakat satırlar cinsel olarak sahip olmanın gerçek sahip olmama anlamına mı geldiğini ima eder? Ya da cinsel açıdan sahip olma ve sonra bırakılma duygusal anlamda kullanıldıktan sonra terk edilme için bir metafor mudur? İkincisi kesinlikle birçok sonesinin, kaygıya kapılmış ve karşılık görmemiş tutkusu yüzünden kıskançlaşmış şaire göre, duygusal anlamda "değerli" (pahalı) bir ilişki imasına uyar. Bu bakış açısına göre genç adama yazılmış soneler teamüllere dayanan Petrarca'cılığın queerleştirilmesi gibi okunabilir. Sevilenin erişilmezliği -ilgi eksikliğinden ya da hemcins aşkı korkusundan- idealleştirme ve sonra cinsellikle ilgili kinayenin sevilenin güzelliğine övgü dilini rahatsız edici derecede kirlettiği, erotik ve duygusal hayal kırıklığı yaratır.[14]

Shakespeare'in soneleri gerçek bir cinsel ilişkiyi kaydetsin ya da etmesin, analitik yakınlık modelleri kendisinden sonra gelen ve hemcins aşkı üzerine yazan şairler için bir itki olmuştur. Bu bakış açısına göre, kültürel sınırlar üzerine konuşabilirlik birkaç şey yapıyormuş gibi görünür. Bazılarının Shakespeare'de de varolduğunu iddia ettiği üzere, semantik kinayede ya da mecazi imada cinselliğin kodlaştırılmasına iterler. Fakat bu tip kısıtlamaların hemcins sevgisinin psikolojik, duygusal ve etik karmaşıklığını araştırmak için biçimsel oyunları harekete geçirebilir. Ve Alfred Tennyson, Gerard Manley Hopkins, Emily Dickinson, Auden, Stein ve Hart Crane gibi birçok şair bu yolu izlemiştir. Bu bağlamda, Shakespeare'in dilinin cinselliği, Shakespeare hakkında ne söylerse söylesin, lezbiyen ve gey aşk şiirini günümüze getiren bir tutumu yansıtır, Wilde'ın entelektüel ve ruhsal saflıkla ilgili iddialarına rağmen: cinsel arzu ve beden duygusal ve ahlaki hayatla erotik bir süreklilik içerisinde var olur.

Bu yüzden, 19. yüzyılın en ünlü şiirlerinin bir kısmının ruhani aşka böyle homoerotik bir şekil vermesi şaşırtıcı olmamalı. Christina Rossetti'nin çocuklar için uygun bir Hıristiyan fablı olan "Goblin Market"ı şairin kusursuz düzgünlüğüyle ünlenmesine çok şey borçludur ve baştan çıkma, düşüş, kurban etme ve kurtuluş alegorisi Hıristiyan ahlakını, duygusal kadın ilişkilerini kabul eden Viktoryen normativiteyle, uyumlu biçimde resmeder: "İsa'da sahip olduğumuz arkadaş "kız kardeş gibi arkadaş yoktur." olarak tercüme edilir."[15] Ancak şiirde baştan çıkarıcılığın cinsel yönünü keşfetmek Rosetti'nin partiyarkal cinsellik analizi de sunduğunu görmektir. Kız, erkek cinin meyvesini satın alıp tadar tatmaz ölecektir: bekâret tek hazinesidir ve bir kez kaybetti mi evlilik pazarında ölüm onu takip edecektir. Bu açıdan şiirin Laura'nın yeniden dirilişinin hikâyesi Hıristiyan affediciliği ile Viktoryen cinsel ahlakçılığı arasında bir çelişki ima eder. Fakat Rosetti'nin radikalliği dili erotikleştirmesinde daha da çok mevcuttur -ağız sulandıracak şekilde ele alınmış, nicelik ve dokuda çocuksu bir haz sunan, bitmek bilmeyen meyve listesi, oral/işitsel seks gibi bir şeye yavaş yavaş dönüşen sözel bir lezzet. Şiirin dönüm noktası cinin meyvesinin cinsel alt metnini fark eden herhangi okura erotik çağrışımlar yapacaktır:

> Bahçeye "Laura" diye bağırdı
> "Özledin mi beni?
> Gel ve öp beni.
> Boş ver morluklara,
> Sarıl bana, öp beni, em sıvılarımı
> Cin meyvelerinden senin için çekilmiş
> Cin posası ve cin çiyi.
> Ye beni, iç beni, sev beni;
> Laura, ilgilen yalnız benimle.[16]

Yazar yönelmişliğini burada ayrıştırmak zordur ama bu satırların yoğunluğu bunu önemsiz kılıyor. Metafor olarak, tecessüd, çarmıha gerilme ve komünyon bağlamında Anglikan teolojisiyle mükemmel biçimde bir metafizik söylem biçemi aracı sıfatıyla, fiziksele bağlıdırlar. Cinsiyetlendirilmiş insan aşkı işlevi gören bu satırlar -Rosetti'nin "kız kardeş gibi arkadaş yoktur" ahlakı- hem-

cins aşkını eşzamanlı fiziksel ve ruhani kılar ve bu açıdan sözel şehvetleri sadece dekoratif değil, yoğun biçimde erotiktir. Toplumsal cinsiyet mantığı kaçınılmazdır: erkeklerle cinsel bağlantı istismarcı ve yıkıcıdır, kız kardeşle cinsel bağ ise kurtuluşu sağlar.

Başka açılardan çok daha farklı aşk şiirleri olan Tennyson ve Emily Dickinson şiirlerinde Viktoryen duygusal arkadaşlık kabulü bugün "Goblin Market"ın sunduğu kadar şaşırtıcı olabilen bir erotik ifade serbestliği sunuyor. Tennyson'ın büyük *In Memoriam A. H. H.* (1850) ağıtı, Britanya'nın Şairi Ödülü'yle ününe ün katmasını sağlarken, arkadaşı Arthur Hallam için doğal olmayan duygulara dair ipuçlarıyla bazı okuyuculara meydan okuyor,

> Bir daha görmeyeceğim Arthur'uma
> Tüm dul kalmış ırkım akana dek,
> Oğlu için annesi ne kadar kıymetlisiyse,
> Erkek kardeşlerim benim için neyse
> Daha fazlası.[17]

Davut'un Yonatan* ya da Gılgamış'ın Enkidu için ağıtının hatırlattıkları -homoerotik yasın antik *topos*ları- Tennyson'a teamüllere dayalı kayıp formülasyonları verirken, yasının fiziksel boyutu ayrı bir mevzudur. Hallam'ın sesinin, elinin ve öpücüğünün duyumsal anıları hep *In Memoriam*'da onu kovalar. Şiirin gücü kısmen bu anıların keskinliğinden geliyorken, muhtemelen ününü Tennyson'ın erotik derinlikler önündeki sessizliğe borçludur:

> Bazen yarım bir günah gibi tuttum
> Hissettiğim yası sözlere dökebilmek için
> Çünkü sözler, Doğa gibi, yarı yarıya açarlar kendilerini
> Ve örter diğer yarısını ruh içinde.[18]

Açığa çıkartma ve örtmenin lirik ifadeyi yönettiği karakteristik bir andır: ruhu açığa çıkaran mı örten mi "günah "sözlerdir? Daha çok

* Davut ve Yonatan'ın hikâyesi *Eski Ahit*'te *1.* ve *2. Samuel* kitaplarında yer alır. Yonatan'ın babası kral Saul Davut'u yok etmek ister ama o babasını ikna eder ve Davut'un kurtulmasını sağlar. Yonatan ile Davut arasındaki dostluk birçok edebiyatçı, akademisyen ve aktivist için homoerotizmi sembolize eder.

şey mi daha az şey mi söylemeliydi? Tennyson'ın yavaş yavaş sadakat üzerinde yeniden hak iddia etmesi, bir yandan Hallam'ın, korkusuzca sorgulayan, kahramanca, insanlığın evrildiği "büyük adamın" İsa vari cisimleşmesine dönüşürken, ruhunun yaşadığı hissinin içerir. Burada belki de *Şölen*'in ruhun sevgisinin beden sevgisini, ruhaninin fizikseli aştığı Platonik hareketinin bir başka versiyonunu görüyoruz. Bu şiirin Viktoryen okuyucuya cazibesi kısmen epik yastan geliyorsa, bu, Tennyson'ın kadınsı yası normatif erkeksi sadakate yükselterek "ruhu açtığı" süreçtir.[19]

Tennyson'ın Viktoryen şiirdeki hemen hemen rakibi olmayan konumuna rağmen Emily Dickinson ve Walt Whitman figürleri daha sonraki gey ve lezbiyen aşk şiirleri için daha politik ve estetik açıdan daha yararlı olduğu görülecektir. Adrienne Rich, Dickinson hakkında yoğun biçimde yazmıştır ve onu "lezbiyen sürekliliğinin" bir örneği olarak gösterir: "kadın olarak kimliklendirilmiş deneyim yelpazesi -her kadının hayatı ve tarih boyunca-" ve "zengin bir iç hayatını paylaşmak, erkek tiranlığına karşı bağ kurmak, pratik ve politik desteği almak ve vermek" de dâhil, kadınlar arasında ve içinde esas yoğunluğun birçok formu."[20] Dickinson, söz konusu olduğunda varoluşunun mahremiyeti ve ev içi olma hali birçok eleştirel tartışma yarattı. Kate Anthon ve sonradan görümcesi olacak Sue Gilbert'la yoğun ilişkileri muazzam bir mektup ve şiir külliyatı yaratmıştır ve bunlar geçiş eleştirmenlerin vurguladığı erkeklerle ilişkilerinden çok daha önemlidir.[21] Rich'in söylediği gibi, geçmiş eleştirmenlere göre sevgi nesnesi olarak erkek bir "Efendi" hakkındaki spekülasyonlara yol açacak, sanatsal egzantrikliğinin ve naifliğinin eleştirel biçimde hor görülmesini sağlayacaktı. Fakat lezbiyen şairlere göre Dickinson, şiir ve toplumsal cinsiyet teamüllerini zorlayan şiirinde toplumsal ve özel benlikler arasındaki ayrımın ve bilincin sınırlarını keşfetme cesareti yüzünden, güçlendirilmiş öznelliğin bir örneği olmuştu.[22]

Kendinden sonra gelen gey şairler üzerindeki etkisi ancak yakın yıllarda ortaya çıkmış olsa da, Whitman da benzer bir konum be-

nimsemiştir. *Çimen Yaprakları*'nın bir kısmını sonraki baskılarda homoerotizminden arındırdığı düşünülürse bundan kısmen kendisi sorumludur ve hayatının sonuna doğru itibarını tehlikeli yorumlardan koruma ihtiyacı hissetmiş gibi görünmektedir.[23] Tennyson gibi o da bazen sessizlik ve açığa çıkarma arasındaki gerilimden şiirsel olarak faydalanır, *Calamus* 44'te olduğu gibi:

> Burada en kırılgan yaprakların ve yine de en güçlü kalışım
> Burada düşüncelerimi kararttıyor ve saklıyorum, ben onları teşhir etmiyorum,
> Ve yine de onlar beni tüm şiirlerimden çok teşhir ediyor.[24]

Calamus, yine de, "gecelerimin ve günlerimin sırlarını anlatmak için/ yoldaş ihtiyacını övmek için" kendini "tüm genç adamlara, genç olagelen adamlara" açık açık sunar.[25] Whitman, "The Base of All Metaphysics"de kendi deyişiyle "adanmışlık" felsefesini *Şölen*'in antik erotik geleneğine adar: "Sokrates'in altında açık görüyorum ve tanrısalın altında görüyorum/Adamın yoldaşına değerli sevgisini, arkadaşın arkadaşa çekimini."[26] Fakat Whitman'a göre yoldaş sevgisinin diğerlerinin, Wilde gibi, o kadar ilgilenmediği politik bir potansiyeli vardır. Daha sonra gelecek gey şairlere ifade ettiği önem kahinvari lirik usulünden gelir, burada birçok çeşit özgürleşme iç içe geçmiştir: bürünsel teamül kısıtlamasından şiirsel mısra ve ritmin özgürleşmesi, poetik söyleyim ve beden ve cinsellik hakkında sessizlikten sözel özgürleşme, bedenin cinsel baskıdan fiziksel özgürleşmesi ve ilerlemeci Amerikan özgürlüğünün vizyonuyla tüm bu şeyler. Etkisi kısmen pastoral teamüle dayalı manzara kadar -Ginsberg'ün "A Supermarket in California" sında (1955) mükemmel biçimde anılmıştır- modern kent manzarasına işleyen homoerotizm keşfinden de gelir. Yabancıyla yakın olma ihtimali -şehirde ve kitle iletişim yoluyla mevcut- Whitman'ın bir aşk şairi olarak karakteristik duruşunu yaratır ve okuyucuyu yabancıdan arkadaş ve yoldaşa çevirir. *Calamus* 3'te (1860) -"Şu an elimden tutan her kimsen"- kitabın fiziksel dokunuşu ve kelimelerin seslendirilmesi şair ile okuyucu arasındaki erotik temas olarak sunulur:

İşte dudaklarım izin verdiğim dudaklarına değmesine
Yoldaşın çok zamandır mukim öpücüğü ya da yeni kocanın öpücüğü
Çünkü ben yeni kocayım ve yeni yoldaşım.
Ya da istersen beni elbiselerinin altına al,
Kalp atışlarını hissedebileceğim ve kalçalarına uzanabileceğim
Karaya ya da denize açılırken beni de götür
Çünkü sadece sana dokunmak yeter, en iyisi
Ve sana dokunarak usulca uyurum ve sonsuza dek taşınırım.[27]

Bu satırlar okuyucuyu Amerikan "adanmışlığının" fiziksel kardeşliğine götürür ve gey aşk şiiri için devrimci önemi, Shakespeare ya da Tennyson'da olduğu üzere, tek sevilenin poetik anılmasından ziyade erotik imkân ve özgürlüğün ruhani ve toplumsal açıdan anlamlı bir aşk için olmazsa olmaz olmasıdır.

Whitman'ın gey bir şair olarak tam konumu, 20. yüzyılda, Ginsberg *Howl* (1956) gibi eserlerinde politika ve cinsellik hakkında saldırgan açıklığı ondan ilham aldığında ve Stonewall sonrası cinselliği açık gey şiiri patlama yaptığında, ancak açıklığa kavuşur. Bu şiir sadece 1970'lerin cinsel devrimine tanıklık olarak değil, Whitman'ın gey aşkının kendinden utanmayan kamusal ifadesine duyduğu inancın başarısı olarak da görülmelidir. Bu konuma oturmanın uzun zaman alması modernizm döneminde, Wilde'dan 20. yüzyılın ortasına kadar, gey ve lezbiyen şiirinin zenginlikleri hakkında bir şey açığa çıkarır. En etkili modernist yazarlardan ikisi Gertrude Stein ve W. H. Auden önemli aşk şiirleri yazmıştı ve Hart Crane Whitman'dan bol ilham almıştı. Fakat kısmen Yeni Eleştiri'nin şekilci ve biyografi karşıtı eğilimi ve kısmen Crane, Stein ve Auden'ın farklı biçimlerde modernizmin zorluğu kucaklamasını yansıtması yüzünden aşk şiirlerindeki cinselliğin önemi çoğu zaman göz ardı edilmiş ve görmezden gelinmiştir.

Ancak Robert K Martin'in devrimci *The Homosexual Tradition in American Poetry*'si 1979 yılında yayımlandığında, Crane'in gey bir şair olarak Whitman'a ne kadar borçlu olduğu eleştiri çevrelerinde tam kabul edilmiştir.[28] Crane'in gey aşkı hakkındaki en güçlü şiiri -"Voyages" sekansı- bir aşk ilişkisinin izini sürer. Büyük öl-

çüde T. S. Eliot'tan etkilenen sentaktik zorluğu ve karmaşık sembolizme adanmışlığı genelde dolabı müzakere etmede bir taktik işlevi görmüş gibidir. Yine de Martin ve diğerlerinin iddia ettiği üzere, "Voyages"ın dönüm noktası, anal ilişki ve orgazm tasviriyle, sadece güçlü biçimde cinsel değil, eşcinseldir de:

> Ve böylece kara şişmiş kapılardan alınmış
> Tüm mesafeyi içine almalı öbür türlü
> Burgaçlı sütunların ve eğilip bükülen alınlıkların gerisinde
> Işık hiç durmadan ışıkla boğuşur burada,
> Yıldız yıldızla öpüşür dalga dalga
> Sarsılır bedenin! [29]

Bu satırlar âşıkları birbirlerine, denize ve kozmosa bağlar. Sadece bir özlemi değil, Crane'in şiirinin çok uğraştığı yalıtılmışlığın üstesinden gelen aşkın gerçekliğini kutlarlar. Her zaman değil: "Voyages" sevgilinin gitmesi ve ilişkinin sonuyla boğuşur. Bu noktada onu diğer gey şairlerin, özellikle uzun zamandır mücadele ettikleri bir şeyle yüzleştiğini görürüz: toplumsal gerçeklikler daimi romantizme inancı imkânsız kılıyorsa, aşkın anlamı ne? Çoğu Crane yazınında olduğu gibi, "Voyages"da güçlü bir yas tutan gerilim vardır ve Crain genelde gey aşk şiirinde aranan bir nevi tesellinin peşindedir. Bedensel güzelliğin, sadece geçici olarak cinsel ilişkide deneyimlense de, aşkınca bir değişikliği imleyebileceğine inanca dayanan Platonik ve Estetikçi bir mücadeledir. "Voyages"ın sonunun işaret ettiği üzere, "Sureti çizilmiş Söz... aldatılamaz cevap/ Vurgusunu hiçbir vedanın bilmediği."

Stein ve Auden da, Crane gibi, dolabın baskısıyla yakından ilgili yollarla modernist bir deneyselliğe başvurdu. İkisinin de Crane'in görecek kadar yaşamayacağı meşhur kariyerleri oldu. İkisi de eserlerinde konuşulabilirliğin sınırlarını test ettiler ve Edward Mendelson'ın geç Auden için söyledikleri Stein için de geçerlidir: Auden'ın şiiri fark etmeyi seçen okuyucular için "sırlarını açık görünüşte saklı bırakıyordu."[30] Stein'ın, *The Autobiography of Alice B. Toklas*'da (1933) bunu yapması meşhurdur ama şiirinde, "Lifting Belly"de (1917) olduğu gibi dilsel bir oyun aracına aktarılsa

da, kendi hayatıyla Toklas'ın hayatını iç içe geçirmesi de bir o kadar barizdir:

> Kalkan göbek onurdur. Şiirle ilgilenir misiniz?
> Kalkan göbek göz önünde.
> Mürekkep sever misiniz.
> Tereyağından iyidir.
> Her şeyden iyidir.
> Herhangi harf bir alfabedir.
> Gördüğünde bunu öpeceksin beni.
> Kalkan göbek öyle cömerttir ki.[31]

Stein'in dil oyunları -semantik, sesbirimsel, gramerle ilgili- kısmen teamüllere dayanan poetik ve erotik beklentilerle koşullanmış okuyucuyu uzaklaştırma stratejisidir, poetik bir kendi kendini dolaplamadır. Fakat tezat teşkil edecek biçimde tamamen açığa çıkarıcıdır: teamülü reddi ve dilin şehvani dokularını keşfetme hazzı lezbiyen aşkı umumi bir erotik performansa dönüştürür.[32]

Auden'ın yazınının diğer erkeklerle ilişkileri ve gey aşkın kişisel ve politik anlamlarıyla boğuşması tarafından derinden şekillendirildiği ölümünden bu yana iyice görünür olmuştur.[33] En erken dönem şiirinde, 1930'lara kadar, öykünen bir kuşak yaratacak cezbedici ve üstü örtük bir deyiş, arzuyla sol politikalar ve psikanalize ilgisinin mercekleri yoluyla görülme kaygılarına yol açtı. Cinselliğinin rolü büyük ölçüde arka plana atılmıştı. Crane gibi genç Auden da eşcinselliği patolojileştiren modern modellerden etkilenmişti ve şiiri aşk hakkında kadercilik ifade etme eğilimi gösterir. En ünlü aşk şiiri, Shakespeare'den esinlenen bir dizi aşk şiiri ve belki de yüzyılın en ünlü gey aşk şiiri "Lullaby" (1937) de dâhil olmak üzere, 1930'ların ortasında daha erişilebilir bir tarz benimsedikten sonra yazılmıştı. Auden Britanya'da çoktan önde gelen genç şairlerden sayılırken, ikinci şahsa hitabı okuyucuların ya erkek ya kadın bir sevgiliyi tahayyül etmesini sağlıyordu. Fakat "Lullaby"ın çarpıcılığı görsel bir erotizm ile Auden'm eşcinselliğin daimi aşkla uyuşmadığı görüşünü yansıtan demistifikasyon arasındaki gerilimle boğuşmasından gelir:

Uykulu başını yasla aşkım
İnançsız kolumda insan;
Zaman ve ateşler yakar
Bireysel güzelliği
Düşünceli çocuklardan ve mezar
Gösterir çocuğun gelip geçiciliğini:
Fakat kollarımda şafak sökene kadar
Yaşayan varlığı uzanmaya bırak:
Ölümlü, suçlu fakat bence
Güzel mi güzel.[34]

Bu satırların teskin edici ritmi, bir sonraki kıtada "doğaüstü duygudaşlığın" Venüs'ünden bir "görüntü"ye atfedilen bir erotizm aktarır. Aslında tek gecelik bir aşkla ilgili olan şiir Auden'ın gelip geçici bir karşılaşmada sadece cinsel değil, ruhani açıdan erotik potansiyellerin yazarı bir gey olarak anlayışını yansıtır. Erotizm aynı zamanda aşk yazınını derinden şekillendiren bir şüphecilik tarafından karmaşık hale getirilmiştir: aşk ve şiirin güzelliğinde aldatıcı bir şeyler vardır. Bu "Ninni" dürüstçe fakat çocuksu, masum güzelliği sadece uyanık olmadığı -her anlamda- ve bu sözleri duyamadığı için tasavvur edilebilen, "ölümlü" ve "suçlu" bir aşığa "sadakatsizce" hitap eder. Auden'ın aşk üzerine yazını tüm kariyerinde şiir ve hayatta güzelliğin hakikat, hakikatin de güzellik olmadığı anlayışı tarafından belirlenir. Bu tutumlar, Chester Kallman ile uzun süreli ilişkisindeki duygusal çelişkilerin kroniğini çıkardığında bile, daha sonra sessizliğin kutsallığı üzerine yazdığı şiirindeki sık eklemliliğini şekillendirir. Adını dile getiremeyen aşk, Auden 1940'da Hıristiyan olduktan sonra, gizemli hakikati sanatta asla yeterince yakalanamayacak ama paradoksal biçimde apaçık bir aşka dönüştü. Ve en büyük aşk şiirinde -"In Praise of Limestone" (1948), "Dichtung und Wahrheit: An Unwritten Poem" ve "The Common Life" (1963) erosun dile getirilemezliği hayranlığın dile getirilemezliğinden ayrışmaz.

Lezbiyen şairler arasında Adrienne Rich, son yılların en etki yaratan yazarlarından biri olarak kalmaya devam ediyor ve eseri lezbiyen aşka içe bakışın paradigmatik bir örneğini sunuyor.

"Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence" (1980) adlı makalesi lezbiyen-feminist yazın geleneğine politik ve tarihsel açıdan açan bir yol sunar ve lezbiyenlik hakkında hakikati söylemekteki psikolojik ve politik iddialarına dair süregelen kaygısı sadece nesrini değil, aşk şiirini de şekillendirmiştir.[35] Bu etki, modern şehirde bir aşk ilişkisinin kroniğini dillendiren "Twenty-One Love Poems"de doğrudan ve güçlü biçimde açıktır. İlk şiir aşığa -ve okuyucuya- meydan okur: "hayatımızı ayrışmaz kavramak/bu zulmün ekşimiş rüyalarından" ve günümüz lezbiyen hayatına bulaşmak için patriarkal bilinçsizlikten ulaşan acıdan. Rich için aşkın zorluğu sadece dışarıdan gelmez: "bize karşı dizilmiş güçlerdir/ ve içimizde dizmiş olduğumuz güçlerdir/içimizde ve bize karşı, bize karşı ve içimizde."[35] Başlı başına erotik deneyimin hakikati ile daha geniş anlamda ilişki arasındaki bağ çözülmeden bırakılır. Rich'in "(SÜZÜLEN ŞİİR, SAYISIZCA)" sekansının ortasında şunu öne sürer: "Bize her ne olduysa, bedenin/bedenimi kovalayacak."[37] Açıkça kişisel olanın zorunlu olarak feminist bir politik güç taşıdığı bir andır -Rich'in patriarkal sessizliğe itme baskılarına karşı lezbiyen cinselliği umumen adlandıran kendi eylemidir. Crane, Auden ve Whitman'ın gey aşk şiiri gibi erotik vecd içerisinde, aşkın, sonsuz bir değer öne sürer: "güçlü dilin ve ince uzun parmakların/ yıllarca seni beklediğim yere ulaşıyor/pembe ıslak mağarama -olan biten bu." Aynı zamanda tam da bu bütün olarak sekansın üzerinde "süzüldüğü" için, lezbiyen erosuna karşı dizilmiş bu "güçlerden" ayrılığı onların üstesinden gelememeye de işaret eder. Sekans şehirden mitsel bir Stonehenge'e dönüşle biter: "bir kadın. Buraya yürümeyi seçtim. Ve bu çemberi çizmeyi." (86). Bu, aşkta ve şiirde kutsal bir bütünleşmişliğin imgesidir. Fakat iki âşık için fiziksel bir kaçış değildir, "zihinden başka yer de değil/ yalnızlık olmaksızın paylaşılmış inzivasının/ seçilebildiği yere gerisin geri fırlattığı." Burada Rich'in yansıttığı özel ve kamusal, kişisel ve politik ideal bir mekândır, aşkın şair ve okur arasında "paylaşılmış bir inziva" olduğu.

1970'lerden itibaren lezbiyen-feminist şairler için, en önemlileri Audre Lorde ve Judy Grahn, bu lezbiyen aşkı poetik paylaşmaya adama gerçek bir politik aciliyet taşımıştır. Robert Duncan ve Harold Norse gibi gey şairler için Whitman ve Ginsberg erotik özgürlük ruhlarına hâkimdi, fakat Auden ve varislerinin eserindeki estetik formla meşguliyet bu özgürleşmeyi sorgulamada kaçınılmaz olmuştur. Bu ikiz itkiler, Stonewall'dan sonraki cinsel özgürlük ve haz kutlamalarına meydan okuyan AIDS'in ortaya çıkmasından bu yana özellikle barizdir. Tennyson, Whitman ve Crane'in yas tutma usulü bu yazına, özellikle Thom Gunn'ın *The Man with Night Sweats*'ine (1992) büyük ölçüde egemendir. Gey şiir geleneğinin çeşitli kuşaklarını en güçlü biçimde birbirine bağlayan şair belki de eseri kendilerini şiir zanaatına ve maharet ve güzellik metafiziğine adamış bilinçleriyle Auden ve James Merrill etkisi gösteren Mark Doty'dir. Fakat Whitman, Crane ve Frank O'Hara da etkilemiştir. Doty'nin manzumu sanat ve hayat hazlarının yetersizliğinden hastalığı, ölümü ve üzüntüyü evcilleştirmek için taviz verir. "Sweet Machine," (Tatlı Makine) "Lilacs in NYC," (New York Şehrinde Leylaklar) ve "Mercy on Broadway," (Broadway'de Merhamet) gibi şiirler AIDS çağında erosun karmaşıklığını oluşturmada kentsel varoluşun kabalığını -sokak müziği, moda, gangsterler ve kaykaycı çocuklar-kucakladığı kadar yasın tesellisini aramaz. Birçok çağdaş lezbiyen ve gey şair tarafından paylaşılan kişisel aşkın kaçınılmaz olarak kişisel olduğu düşüncesiyle Doty'nin "Mercy on Broadway"i ucuzla boğuşur ama hâlâ "yüz binlerce *Hişt* deme yolu" ile gey kapitalizminin başkentinde hayatın cazibesine kapılır (112). Fakat New York şehrine yazılmış bu şarkının kalbinde hayatta kalanın erotik hayatı hakkında vahşi bir dürüstlük vardır:

> Şanslı olagelmişimdir, bir adamım vardı
> Kafamda ruh ve kül olan
> Ve artık kemikleri toz olmuş ve hayatta olan
>
> İnçler aramda teniyle
> Bana bahşedildi bu tecil

Ve Broadway bana ne verdiyse
Kendi payıma düşeni alacağım.[38]

Doty, bir aşığın ölü bedenini "hayatta olan" diğeriyle, "ten"ini erotikçe ve "arasında inçler"le tehlikeli biçimde karıştırarak, hem korkusuzca ürpertici hem de canlılık veren bir kıvraklıkla dize bölmelerini ve imgelemi istediği gibi kullanır. Doty'nin şiirinin bıkmadan sıkılmadan farkında olduğu üzere, Broadway'de ucuzun, moda ve bedenlerin dinmek bilmez cazibesinin ortasında canlı olanın hazlarını sevmek ölümü ve vebayı getiren arzunun ta kendisinde derinden ima edilmektir. Fakat "iç bu şehrin sokaklarını/kül ve duruş, yanık ve ihtişam" demek onsuz şiir ve aşkın gerçekleşmeyeceği haz ve güzellikleri riske etmek demektir.

NOTLAR

1 Bu tip tartışmaların felsefi temeli için bkz. John Boswell, "Revolutions, Universals, and Sexual Categories," *Salmagundi*, 58-9 (Sonbahar 1982-Kış 1983), 89-113.

2 E. M. Forster, *A Passage to India* (New York: Harcourt, 1927), 49.

3 W. H. Auden, "Some say that love's a little boy," *The English Auden: Poems, Essays, and Dramatic Writings 1927-1939*, yay. haz. Edward Mendelson (London: Faber, 1977), 231.

4 "From the Transcripts of the Second Trial [of Oscar Wilde]" Byrne R. S. Fone, yay. haz. *The Columbia Anthology of Gay Literature* (New York: Columbia University Press, 1998), 341.

5 Adrienne Rich, Poem IX, "Twenty-One Love Poems," *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, yay. haz. Barbara Charlesworth Gelpi and Albert Gelpi (New York: Norton, 1993), 81.

6 Bkz. Linda Dowling, *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1994).

7 Bkz. *The Affectionate Shephearde* (1594) ve *Cynthia, with Certain Sonnets* (1595) Richard Barnfield, *The Complete Poems*, yay. haz. George Klawitter (Selingsgrove: Susquehanna University Press, 1990).

8 Mesela bkz. Stephen Booth'un yorumu: "Shakespeare'in eşcinsel, biseksüel ya da heteroseksüel olduğu neredeyse kesindir." William Shakespeare, *Shakespeare's Sonnets*, yay. haz. Stephen Booth (New Haven, CT: Yale University Press, 1977), 548-9. Daha faydalı bkz. Stephen Orgel'in "Giriş"i William Shakespeare, *The Sonnets: Updated Edition*, yay. haz. G. Blakemore Evans (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 11-19. Oscar Wilde'ın soneler hakkında kurgusal

bir teorisi için bkz. "The Portrait of Mr. W. H." *Oscar Wilde, The Complete Shorter Fiction*, yay. haz. Isobel Murray (Oxford: Oxford University Press, 1979) Shakespeare sonelerinin erken bir queer yorumudur.

9 Shakespeare, *The Sonnets*, yay. haz. Evans, 35.

10 A.g.e., 36.

11 A.g.e., 38.

12 Joseph Pequigney, *Such Is My Love: A Study of Shakespeare's Sonnets* (Chicago: University of Chicago Press, 1985); ayrıca bkz. Bruce R. Smith, *Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics* (Chicago: University of Chicago Press, 1991).

13 Shakespeare, *The Sonnets*, yay. haz. Evans, 70.

14 Bkz. W. H. Auden, "Giriş," William Shakespeare, *The Sonnets*, yay. haz. William Burto (New York: Signet, 1964), xxxv.

15 Christina Rossetti, "Goblin Market," *Selected Poems*, yay. haz. C. H. Sisson (Manchester: Carcanet, 1984), 97.

16 A.g.e., 94-5.

17 Alfred Tennyson, *In Memoriam A. H. H., Tennyson's Poetry*, yay. haz. Robert W. Hill, Jr (New York: Norton, 1971), 125.

18 A.g.e., 122.

19 Bkz. Jeff Nunokawa, "*In Memoriam* and the Extinction of the Homosexual," EHL, 58 (1991), 427-38.

20 Rich, "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence," *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, yay. haz. Gelpi ve Gelpi, 217.

21 Bkz. Rich, "Compulsory Heterosexuality," Martha Nell Smith, *Rowing In Eden: Rereading Emily Dickinson* (Austin, TX: University of Texas Press, 1992).

22 Bkz. Rich, "Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson," *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, yay. haz. Gelpi ve Gelpi, s. 177-95.

23 Onunla yaklaşık yirmi yıl yazışan John Addington Symonds 1890'da Calamus şiirlerinin cinsel imalarını doğrudan öğrendiğinde, Whitman bu tip "hastalıklı çıkarım"ları reddetti ve altı çocuk babası olduğunu öne sürdü. Bkz. Walt Whitman, *The Correspondance of Walt Whitman*, yay. haz. Edwin Haviland Miller, 6 Cilt (New York: New York University Press, 1978), Cilt 5: 72-3.

24 Walt Whitman, *Leaves of Grass*, yay. haz. Sculley Bradley ve Harold W. Blodget (New York: Norton, 1973), 131.

25 A.g.e., 113.

26 A.g.e., 121.

27 A.g.e., 116.

28 Robert K. Martin, *The Homosexual Tradition in American Poetry* (Austin, TX: University of Texas Press, 1979). Ayrıca bkz. Thomas Yingling, *Hart Crane and the Homosexual Text: New Tresholds, New Anatomies* (Chicago: University of Chicago Press, 1990).

29 Hart Crane, "Voyages III" The Complete Poems and Selected Letters and Prose of Hart Crane, yay. haz. Brom Weber (New York: Anchor Books, 1966), 37.
30 Edward Mendelson, *Later Auden* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999), 450.
31 Gertrude Stein, "Lifting Belly," *The Yale Gertrude Stein*, yay. haz. Richard Kostelanetz (New Haven: Yale University Press, 1980), 48.
32 "Lifting Belly"nin bu pasajı üzerine başka bir analiz ve Stein'in lezbiyen olarak yazını için bkz. Catharine Stimpson, "Somagrams of Gertrude Stei," *Poetics Today*, 6 (1985), 67-80.
33 Bkz. Richard R. Bozorth, *Auden's Games of Knowledge: Poetry and the Meanings of Homosexuality* (New York: Columbia University Press, 2001); Edward Mendelson, *Early Auden* (New York: Viking Press, 1981) ve Later Auden ve Gregory Woods, *Articulate Flesh: Male Homo-eroticism in Modern Poetry* (New Haven, CT: Yale University Press, 1987).
34 W. H. Auden, "Lay your sleeping head, my love," *The English Auden*, 207.
35 Özellikle bkz. Adrienne Rich, "Vesuvius at Home: The Power of Emily Dickinson" ve "Women and Honor: Some Notes on Lying," *Adrienne Rich's Poetry and Prose*.
36 Rich, Poem XVII, "Twenty-One Love Poems," *Adrienne Rich's Poetry and Prose*, 84.
37 A.g.e. 83.
38 Mark Doty, Sweet Machine (New York: Harper, 1998), 111.

13

DAVID BERGMAN

New York'ta Queer yazar

Eileen Myles, Dennis Cooper'a sorar, "Gerçek anlamıyla New York'tan mı bahsediyoruz, yoksa tahayyül edilmiş bir sahneden mi?" Gerçi ikisinin birbirinden ayrıştırılamayacağını biliyordu çünkü New York'u gey ve lezbiyen yazarlar için bu kadar güçlü kılan şeyin "gerçek" şehrin bunca tahayyül edilmiş olanı desteklemesi ve onu esinlediğini bilmesiydi.[1] İnsanlar, New York'ta arzuladıklarını tahayyül ederken bile, tahayyül etmeyi arzuladıklarını buluyor. Bu New Yorklar çokluğu ve farklılığı, hem Edmund White'ın *States of Desire*'daki (1980) gey hayatı kılavuzunun hem de Samuel R. Delany'nin *Times Square Red, Times Square Blue*'daki (1999) canlı savunmasının başlangıç noktasını oluşturuyor.

Fakat New York'un mekân ve tahayyül olarak gücünün bir kısmını anlamak için fiziki tasarımına bakmak gerek. İnsanlar, New York'la Manhattan'ı kastediyor, asıl idaresinde Manhattan'la birlikte sayılan beş kazayı değil. Bir nehir tarafından kesilen Londra, Paris, Roma ya da Moskova'dan farklı olarak Manhattan nehirler tarafından kuşatılmış bir ada. *Geology of the City of New York*'a göre (1909) Manhattan yüzeyde nehir çamurları ve kumlarıyla örtülmüş gnays, granit, kalker ve şisten on üç millik bir çıkıntı.[2] Carl Van Vechten, 1930'larda New York'ta kimsenin patlama seslerinden kaçamadığını yazıyordu, "bu da akla Manhattan'ın Roma Kilisesi gibi sağlam kaya üzerine kurulduğunu akla getiriyor."[3] Walt Whitman, kendi *Manhatta*'sını "*kayaya kurulmuş ada-her nerede*

deniz dalgaları gelir, giderse, sahile çarptığında yetişirken." diye anlatıyor.[4] Böyle tasvir eden son insanlardan biri olabilir çünkü John Gillis New Yorkluların en azından 1883'te Brooklyn Köprüsü açıldığından beri Manhattan'ı ada olarak düşünmekten vazgeçtiğini iddia ediyor. Ve Alfred Corn ise Manhattan'ın "Batarya şeklinde bir gemi/ pruva için."[5] olduğunun oldukça farkında. Ve Allan Ginsberg, "Bu limanı/ mevsimlik kalkışların, bu yıldızlı ada."[6] Dahası Manhattanlılar, ada halkı karakteristiklerini korur: dar görüşlülük, kendine düşkünlük ve tutku. Yine de Manhattanlıların zihniyeti diğer adalılardan en az bir açıdan farklıdır: çoğu adalı anakara hasreti çekerken, New Yorklular anakaranın onlara ihtiyaç duymasını hakir görür. Manhattan'a eğlence, kültür ve cinsel imkânlar için üşüşen banliyölülere, dalga geçerek, "köprü-tünel kalabalığı" derler. Bazı New Yorklular hendekli kalelerinin etrafından köprüleri kaldırmak ister.

Çoğu New Yorklu, adada oturduklarını unutuyorsa, queer Manhattanlılar tam tersine onları çevreleyen nehirlerin gayet güzel farkındadır. En kısası Harlem Nehri, aynı zamanda en hüzünlüsüdür. Langston Hughes, bluesvari "Harlem Nehri Düşü"nde sularının gerisinde oturunca insanın "kendisine geriye ne kaldığını düşündüğünü" keşfediyor.[7] Adrienne Rich, bunu "zehirli bir bataklığa" benzetir.[8] Diğer yandan, Paul Goodman "İlahi Hudson'ın Avrupa'da da Doğu'da da bir eşi benzeri yoktur." der.[9] Fakat o da yalnızlık ve özyıkımdan bahseder. Eileen Myles'ın eski sevgilisi, Hudson yakınındaki lez bar Puffy's'den atılır, "saf bir Isadora Duncan pozuyla kollarını" kaldırır ve kendini Hudson'a atarak intihar etmeye kalkar.[10] Manhattan'ı Brooklyn ve Queens'den ayıran East River, "çok kereler eskinin nehrini geçen" Whitman'dan bu yana yazarlara esin kaynağı olmuştur:

> Uskunaların ve şalopaların beyaz yelkenlerini gördüm, demir atmış gemiler gördüm
> Armada ya da direklerin ötesinde iş başında denizciler
> ....
> İrili ufaklı buharlı gemiler seyirde, kaptanlar kaptan kamarasında.[11]

Hart Crane, "Doğu Nehri civarında" "iskelede gece yarısı arayan, aranan/bir bir yankıların toplandığını/ Işıkların, seyrüsefer, suların yağlı kulak zarını terk ettiğini" duyar.[12] 1883'te Emma Lazarus -hayatı boyunca açık lezbiyen şiiri "Assurance"ı yayımlatamamış zengin bir New Yorklu Musevi- Özgürlük Heykeli'nin sembolik olarak New York'un "kaynayan sahiline" "kabul edilmeyen biçareleri" kucaklayan"Sürgün Anası" olduğunu düşünür.[13] Onu bu tip duygudaşlıklara itenin cinselliği olup olmadığını söyleyemeyiz, fakat yabancıya, ele ya da sadece farklıya açık olma geleneği, lezbiyen ve gey yazarların kendilerini New York'ta, diğer birçok yere oranla daha kabul edilmiş, hissetmesini sağlamıştır. New York'un fiziksel gerçekliği, queer yazarlar için bir başlangıç noktası ve ilham kaynağıdır. Fakat bu, queer sanatçıların şehri nasıl gördüğünü pek belirlemez. Aslına bakılırsa, New York peyzajında doğal kalan tek şey -nehir, Jersey sahilinin parmaklıkları- onun üstüne inşa edilmişlerle cüceleştirilmiştir. New York'un doğaya gösterdiği büyük saygı Central Park bile, mühendislik eseri bir fantezidir.

Ancak doğa ve insanın birbiriyle kaynaştığı bir yer, su kenarıdır. Deniz ticareti şehri terk ettikten sonra bile, iskele ve dokun sınırlı ve geçişli mekânı queer *imaginarium*unu, o imge, mit ve tarz deposunu, doldurdu. Hatta gemicilik endüstrisinin bıraktığı boşluğun ta kendisi erotik tarafından yeniden işgal edildi -tersane işçileri geç kapitalizm tarafından doklardan püskürtülürken, kraliçeler ve klonlar taşınıyordu. Christopher Bram, *Hold Tight* adlı romanında West Street ve Gansevoort civarındaki bölgeyi noir türünde tasvir eder: "Sokak bir meydana çıkıyordu, kaldırım taşlarıyla döşenmiş, beş ya da altı sokağın ters açılarla birleştiği bir koydu. Ortada iki açık kasa kamyon park etmişti. Evler vardı... üçü dar bir köşede sıkışıyordu."[14] Edmund White, dekadan olmasa da daha romantik bir tonda West Street boyunca çürümekte olan iskelede tuzlu suyun kokusunun tam altında "bedenlerin yakalanmış ter kokusunu" keşfeder. "Ve aramızda bulunan bir tanrı arayışıyla her şeye gözünü kapamış, daha da çok sayıda birbirine

karışanların, kot iliklerini yırtan, göze batan düğmelerle komünyona katılmışların" katedraline çevirir.[15] Richard Howard, "A Sybil of 1979"da "anımsar: West Street'e park etmiş büyük et kamyonları, artık boş/ fakat karanlıktan sonra insanla dolmayacağından değil/gizlice kamyona tırmanan ve inen." Ve Muriel Rukeyser "Hiç kamyonlara gittiniz mi?" diye sorduğunda,[16] Emanuel Xavier nostalji yaparak, 1980'lerdeki West Street doklarını "iskelenin vogue dans evi* çocuklarına ait olduğu günler. West Side Highway iskeleleri, önünde geçen o günler steroitle büyümüş, salonlarda teni kararmış kaslı delikanlılar için kaykay alanına dönmüştü."[17] Soho'dan Village'a tüm West Street, pasaklı denizci lokalleri ve kerhanelerinden, seks yapılan harap bir katedrale, Porto Ricolular ve siyah drag queenlerin takıldıkları yere ve son olarak AIDS çağında kaslı kraliçeler için patinaj alanına gey imgesi soy kütüğü üretti.

Queer New York edebi imgeleminde farklı farklı sahnelerin önemini göstermek için bu edebiyat dünyasına has kartpostallarla başlayacağım. *Sahne* derken sadece peyzajı değil, New York'un kültürel mekânlarını tarihsel olarak oluşturan toplumsal çevreleri de kastediyorum. *Sahne* terimini öbekleri tarif etmek için kullanıyorum çünkü *çevre*den farklı olarak açık bir sınır ima etmiyor. Bir sahne, bir başka sahne içerisinde çözülebilir, insanlar eşzamanlı birçok farklı sahnede ya yıldız rolünde ya da destekleyici bir konumda performans gösterebilir ya da bir yürüyüş fırsatını kollayabilir. Sabitlenmiş dramatik personalar yoksa (gerçi karizmatik liderleri oluyordu), ittifak için söz vermek de zorunlu değildi. Yine de sahnelerin metonim konumları oluyordu -Greenwich Village, Harlem, the Lower East Side. Fakat yazarlar ve ressamlar şehrin belli mahallelerinde yoğunlaşırken, iş yeri sahneden uzakta olanlar, yedek işçiler, gezginler sınırları bulandırıyor ve onları titiz biçimde örtüştürmeyi zorlaştırıyordu.

* 1960'lardan sonra Harlem'de geliştirilmiş son derece stilize bir dans türü. Bu danslar, EK bireyler tarafından işletilen "ev"lerde yarışma formunda icra edilirdi. 1990 yılı yapımı belgesel *Paris Is Burning* bu ev ve balo kültürünün nasıl işlediğini ayrıntısıyla gösterir. (ç.n.)

Jerry Cooke'un artık idolleşmiş, Edith ve Osbert Sitwell'in New York'a gelişini kutlamak üzere Gotham Bookmart'ta *Life* dergisi için çekilmiş, 1948 yılı fotoğrafına bakın (Şek. 1). Böyle üst sınıf bir queer olayı New York edebi hayatı için bir enstantane sunuyor. Olay için bir araya gelmiş olanlar, aralarında Marianne Moore ve Dame Edith gibi eşcinsel olmayanlar olsa da, kesinkes queerdir. Benim hesabıma göre, grubun neredeyse yarısı lezbiyen, gey ya da biseksüeldi.



Şek. 1. New Yorklu yazarlar Jerry Cooke'da, *Life* dergisi için 1948. Getty Images'ın izniyle yeniden yayınlanmıştır.

Aynı küçük odada Elizabeth Bishop ve Marianne Moore, Gore Vidal ve Tenessee Williams da toplanmıştır. Charles Henri Ford yerde bağdaş kurmuş, Stephen Spender bir dizi kıvrılmış ayakta durmaktadır ve son olarak W. H. Auden herkesin tepesinde portatif bir merdivene dayanmıştır. Marya Zaturenska ile Horace Gre-

gory'nin -fotoğraftaki tek evli çift- bir köşeye utana sıkıla sıkışması ya da cinselliği soru işareti olan Randall Jarrell'ın sanki başka yer olmak istermişçesine kameranın ötesine bakması şaşırtıcı değildir.

Bu tip farklı grupların bir araya gelmesi queer sahnelerinin ve düzcinsel sahnelerin birbiriyle kesiştiğini ve New York'un Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nin kalanı arasında ne ölçüde bir geçiş noktası olduğunu gösterir. Resim çekilmeden iki yıl önce Amerikan vatandaşı olan Auden'ın 1940'ların başında kendi komünal evini kurduğu Amerikalı arkadaşları vardı -Carson McCullers, Jane ve Paul Bowles. Auden'ın Gore Vidal ya da Tennessee Williams'la bağı azdı ama Charles Henri Ford'u Avrupa'dan tanıyordu. Moore'la onu ilk ziyaret ettiği 1939'a kadar giden, özel bir arkadaşlığı vardı.[18]

New York'ta bu kadar çok gey ve lezbiyen yazar yaşadığı ve New York dışında yaşayan lezbiyen ve gey yazarlar şehirden geçtiği için queer yazarlar başka türlü bir irtibatları olmayacak insanlarla kendilerini irtibat içerisinde buluyordu. New York'un eşitlikçiliği daha üst seviyede olduğu için irtibat ve sosyal ağ kurmanın New York'ta, Londra ve Paris'e oranla, daha yaygın olduğunu göstereceğim.

Sosyal ağ ve *irtibatlar*, Samuel R. Delany'ye göre Times Meydanı üzerine çalışmasında sahneleri mümkün kılan iki toplumsal süreçtir. Delany'ye göre:

> Sosyal ağ profesyonel ve motivasyon güdümlü olagelmiştir. İrtibat daha geniş anlamda sosyaldir ve gelişigüzel gerçekleşir. Sosyal ağ, sınıf çizgilerini sadece en temkinli biçimde aşar. İrtibat sınıf çizgilerini düzenli olarak aşar... sosyal ağ gerekli yakınlığı teşvik etmek için ağırlıklı olarak kurumlara dayanır... İrtibat, ona dayanan ve onu teşvik eden kamusal mekânlarla ve mimari ve ticaretle ilişkilidir.[19]

New York'ta insanlar birbiriyle toslaşıyor ve konuşmaya başlıyor. Larry Kramer, Andrew Holleran'a, onunla bir spor salonunda tanıştıktan sonra, *Dancer from the Dance*'i (1978) yayımlamasında yardım etti. Richard Howard, Edmund White'a, onunla saunada

karşılaştıktan sonra, *Forgetting Elena*'yı (1973) yayımlamasına yardım etti.[20] Fakat Holleran ve White tesadüf eseri tanışmadı -Robert Ferro ve sevgilisi Michael Grumley gey yazarlar grubu The Violet Quill'i kurduklarında gerçekleşen bir sosyal ağ kurma vakasıydı.[21] Gey ve lezbiyen kültürler, muhtemelen irtibat ve sosyal ağ fırsatlarını destekliyordu çünkü "temelinde kentli bir fenomendirler"[22] ve queer hayat arzu ve şevkin kesişimini teşvik ediyordu. Bu iki motor, Delany'ye göre, irtibat ve sosyal ağları üretiyordu.[23] Fakat "sanatta eşcinsel bir uluslararası komplo" ya da *homintern** dediklerinin korkusunu desteklemekten kaçınmak için dikkatli olması gerekiyor.[24] Sosyal bir ağ, masonik bir örgütlenme değildir.

İki Savaş Arası

Queer edebiyat sahneleri, New York'ta başladığında kesin değildi ama iki savaş arasında eşcinsellik ve edebiyat kültürü hem Harlem hem Greenwich Village'da bir araya geldi. Wallave Thurman, 1932'de "Harlem bir ruh halidir ve imkânsız canavarlarla dolmuş taşmıştır."[25] Fakat Büyük Depresyon'a kadar Harlem öncesine oranla daha bütünleşmişti ve hâlâ Claude McKay'in *Home to Harlem* (1928) romanında övdüğü küçük bahçe arazilerini koruyordu.[26] Harlem'in yuva evcilliği ve queer yazarların özellikle hareket etmekte zorlandıkları "serbest cinsellik yoğunluğu" ve "sıcak arzuları" arasındaki bu gerilimdir. Nella Larson, *Passing*'de (1929) kendini beyaz gibi tanıtan bir kadının bir Harlem dairesinin istikrarlı ev içi dünyasını nasıl sarsabileceğini gösterir fakat iddia edildiği üzere novella kendini düzcinsel olarak göstermek kadar "cinsel çekim ve özdeşleşme" ile ilgilidir.[27] Sevgili olmasalar da, Wallace Thurman ile Richard Bruce Nugent, birlikte bir daireyi paylaşırlar (Langston Hughes bir süreliğine aynı apartmanda bir daire kiralamıştır.) 1926'da çığır açan ve sadece bir sayı çıkacak olan dergi

* 1940 ve 50'lerde magazin camiasında yayılan, geylerin kültür ve sanat dünyasını gizli gizli yönettiklerine dair bir komplo teorisi (ç.n.)

Fire!!!'ı bu daireden yayımlamışlardı. *Fire!!!*, çoğu queer olan "Yeni Zenci" yazar ve sanatçıları Harlem düzeninin ve beyaz liberallerin iyi niyetli ama ürkek zevklerinin burjuva hassasiyetleriyle karşı karşıya koyar. Thurman'ın ifade ettiği üzere, Yeni Zenci yazarlar, "hayırseverler ve sosyal hizmet görevlileri tarafından kafalarının pışpışlanmasını" reddetti.[28] Daha sonra Thurman ve Nugent'e 267 West 136th Street'te Afrikalı Amerikalı sanatçılar için "Niggerati Manor" lakaplı bir ev kurma fırsatı verildi. Düşük kiraların ve diğer sanatçıların şevkinin sakinlerin yeteneğini gerçekleştirecek sürekli bir iş akışı yaratması umuluyordu ama her gece verdikleri partiler ve gürültülü patırtılı davranışlar, Thurman'ın *Infants of the Spring* (1932) ve Nugent'ın ölümünden sonra yayımlanan *Gentleman Jigger*'ında (2008) şikâyet ettiği denemeye bir son verdi.

Harlem'de "bütün gece ortalarda dolaşarak ya da turalayarak" "haz avı"na çıkılsa da,[29] Harlem homofobiden de payını alıyordu. Bessie Smith'in "Foolish Man Blues"u *Home to Harlem*'i kovalar. Biseksüel Bessie Smith söyle sorar: "Harlem'de anlamadığım iki şey var/ fularcı bir kadın ve ibne bir adam...nesiniz siz?"[30] Bazen erkek kıyafetleri giyen Ma Rainey hem "erkeklerden hoşlanmadığını" hem de özel alan hakkı olduğunu öne sürer. Çünkü "kimse beni yakalamasın/bana bunu ispatlamaları gerek."[31] Harlem'in en kötü şöhretli lezbiyen blues şarkıcısı Gladys Bentley ünlü şarkıların muzır parodilerini söyler, erkek gibi giyinir ve piyanoya hamurmuş gibi vururdu ama McCarthy rejiminin ve dinin baskısıyla evlendi ve eski hayat tarzını bir kenara bıraktı.[32]

Birçok siyah yazar ve sanatçı, özellikle queer siyah yazarlar eşcinsel (ama evli) eleştirmen, fotoğrafçı ve romancı Carl Van Vechten'in kurduğu sosyal ağ yoluyla heteroseksüel Muriel Draper ve Mabel Dodge Luhan'ın beyaz salonlarına katıldı. Bu salonların dünyası Van Vechten'in anlayışını ("New York sürekli değişim içerisinde... New York akışkan: akıyor."[33]) yansıtıyor. Akışkandı. Sanat ve fikirlerle, gözyaşı ve kanla ve özellikle yasadışı likörüyle. Van Vechten'in *Parties*'inde (1930) David ve Rilda Westlake geli-

şigüzel cinsel çekim alanlarıdır. David'in en yakın arkadaşı Hamish ikisini de arzular. Roy Fern, David'e o kadar çarpılmıştır ki onun hoşuna gitsin diye bir adam öldürür. İnsanlar, sosyal ve erotik akımlar içerisinde birbiriyle çarpışmaya yazgılıdır. Mabel Dodge Luhan's'da kişi "Sosyalistlerle, Sendikacılarla, Anarşistlerle, Oy Hakkı Mücadelesi Veren Kadınlarla, Şairlerle, İlişkilerle, Avukatlarla ve Katillerle"[34] karşılaşabilir ve bunlardan birkaçı queerdir çünkü konuk listesi şair ve romancı Djuna Barnes'ı, ressam ve şair Marsden Hartley'i, Langston Hughes'yu, *Cane*'in yazarı Jean Toomer'ı ve romancı ve toplumsal eleştirmen Charlotte Perkins Gilman'ı da kapsayabilirdi. Draper'ın partileri şair Hart Crane'i, besteci ve eleştirmen Virgil Thompson'ı, yazar, editör ve kültür girişimcisi Lincoln Kirstein'i, ayrıca romancı Glenway Wescott ile yayımcı ve sevgilisi Monroe Wheeler'ı (ikisi fotoğrafçı George Platt Lynes'le birlikte bir *ménage à trois* oluşturuyordu) kendine çekiyordu. Daha sonra âşık Margaret Anderson ile Jane Heap'in salonu vardı, ikisi birlikte Amerika'nın en önemli ve avant-garde dergilerinden biri olan *The Little Review*'u çıkarıyordu. New York, sanatçıların, yazarların ve düşünürlerin Avrupa'da edinebilecekken Amerika'da edindikleri entelektüel ve sanatsal motivasyonun bir kısmını temsil ediyordu.

Fakat bu queer yazarların meşhur olması, onların kabul edildikleri anlamına gelmiyordu. Ernest Boyds'un meşum satirik makalesi "Aesthete Model 1924"te queerler sağlıklı Amerikalı yazarların çöküşünü getiren sirenler olarak tasvir edilmiştir. Tehlike, prototip lisans öğrencisi naif biçimde "erkek adam olmamaya and içmiş" ve "yeni gelecek kişiyi kucaklayan" arkadaşlar edinirken, üniversitede başlar. Düzcinsel yazar iyi ki kurtarılabilir, ilk iyileşme emareleri "Sodom ve Gomorrah korkularının kovaladığı rüyalardır." Proust'a hürmet etmek için bir araya gelenlerin" pençesinden kurtulmuş, sonunda "yumruğunun kuvvetini" yeniden kazanır ve "düzenli, iyi geliri olan bir iş bulur."[35] Boyd'un eleştirisi yerini bulur ve heteroseksüel Malcolm Cowley "fısıltılara

karşı erkekliğini savunmak için rahatsız edilmiş ve savaşkan hissetmeye zorlanır."[36] Edebiyat dünyasındaki queer erkek ve kadın yazarlar kabul edildi, ancak bir yere kadar ve son kertede zorlukla.

1929 borsa çöküşü, bu saçmalığı sona erdirdi. Şair ve biyografi yazarı Muriel Rukeyser, "New York sessiz/elektrikli sandalyeye yürüyen uyuşturucu almış bir adam gibi." der.[37] Charles Henri Ford ile Parker Tyler'ın, boyun eğmez eşcinsel karakterleri ve gey argosu kullanımı yüzünden ilk gerçek gey romanı sayılan *The Young and the Evil*'ında (1933) şehir "zarif, meteliğe kurşun atan, arzu dolu" adamlarla dolmuştur.[38] Greenwich Village, kahvehanelerle, dans mekânlarıyla, "gangsterler, siyah tenli kızlar ve sokakta oyun oynayan çocuklarla" iç içe geçmişti.[39] İki karakter, denizciler tarafından dövülüp de baştan çıkarma suçuyla içeri alınınca, eğilip tatlı tatlı "bir dahaki sefere daha dikkatli olun!" diyen duygudaş bir hâkim tarafından salınır.[40] Ford, kuşaklar arasında köprü kuran bir figürdür. 1930'larda Djuna Barnes'ın lezbiyen Paris'i anlatan yaratıcı romanı *Nightwood*'un (1936) taslağını daktilo etmişti ve 1960'larda New York yüksek sanat dünyası yoluyla Andy Warhol'u korudu kolladı. Onunla birlikte kitap yazmış olan Parker Tyler ünlü bir sinema eleştirmeni olarak isim yaptı; *Screening the Sexes: Homosexuality in the Movies* (1972) kültür eleştirmenliğinde çığır açtı.

Savaş Sonrası Yıllar

Hitler'in yükselişi Avrupa'da yaşayan birçok Amerikalı'yı ve Avrupalı göçmeni New York'a getirdi. Aralarında Edwin Denby de vardı. Avrupa'da dansçı olan Denby, Amerika Birleşik Devletleri'ne 1933'te, Almanya'dan çıkması yönünde uyarı aldıktan sonra, kaçtı. Bir süreliğine o sırada besteci olan ama hâlâ yazar lezbiyen Jane Bowles'la evlenip, henüz roman yazarı olmayan Paul Bowles ile bir stüdyo paylaştı. Bowles, o sıralarda onun ve Charles Henri Ford'un operası *Denmark Vesey* (1938) için beste yapıyordu. Denby, Amerika Birleşik Devletleri'ne dönüşünde içgörüsü, zara-

feti, feraseti ve bağımsızlığı ile bilinen, düzenli dans eleştirileri yazmaya başladı.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Denby, New York'a karşı yeni bir tutum geliştirdi. New York'lulara şehri bir nevi bale gibi görmelerini önerdi. Vermeye çok çekindiği bir derste dansçı öğrenci kitlesine "İçinde yaşadığınız şehri göremiyorsanız, burada yaşamanın bir anlamı yok." der ve onlara şu dersi verir: "Gözlemciyseniz, bu şehirde görebileceğiniz çok çeşit yürüyüş biçimlerini, kızları ve delikanlıları, Zenci ve beyazı, Porto Rikolu ve Batı Amerikalıyı, Doğuluyu, yabancıyı, profesörleri ve dansçıları, teknisyenleri ve iş adamlarını, tiyatroya giden hafif çakır keyif hanımları ve Macy's'deki esnafı çoktan görmüş olmanız gerekir."[41]

Yakışıklı, seçkin ve utangaç, kendi özel hayatı son derece sessiz kaldığı için sık sık gey edebiyatı araştırmalarında unutulan Denby, önemli bir figürdür ve gösteri konusu, dans, çok marjinalleştirilmiştir. Bu göz ardı ediş talihsizdir çünkü dansın -üzerinde geniş çaplı araştırma yapılan müzik ve resim gibi- queer New York yazınında ciddi bir etkisi olmuştur. Edmund White, New York Şehir Balesi'nin performanslarını icra ettiği tiyatronun "Amerika'nın misafir salonu olduğunu ve Amerika'lıların sahnedeki karmaşık *enchaînement*larda (ard arda gelişlerde) toplumun ışık saçan bir görünümünü seyrettiklerini" yazmıştı.[42] William Meredith, "kabarık karanlık"tan bakarak gey dansçıların "cesur jenitallerinde" "Kendi türünü yeniden üretemeyen/ ihtişamdan uzun bir azap" görür.[43] Lincoln Kirstein, New York City Ballet için pratik zemini yaratmışken, Denby eleştirel zemini yaratmıştır.

Buna ek olarak, Denby önemlidir çünkü o ve Fairfield Porter, Frank O'Hara, John Ashbery, James Schuyler ve Kenneth Koch'un önde gelen üyeleri olduğu (sonuncusu dışında hepsi geydi) New York Şiir Okulu adını alacak şeyin kurucu figürleriydi. O'Hara ve Ashbery Amerikan şiirinde en önemli figürlerden ikisi oldu. Şehrin sağladığı sanatsal ve kültürel imkânlar tarafından New York'a çe-

kilmişlerdi. Diğer yazarlardan çok ressamlarla arkadaşlık ettiler ve Ashbery ve Schuyler resim eleştirmeni olurken, O'Hara da müze küratörü oldu. O'Hara özellikle karizmatikti. Sıcak, açık olduğu ve söz dinlemediği için diğer yazar ve ressamlara mıknatıs oldu. Başlangıçtaki New York grubunun enerjisi, ressam Joe Brainard'ın ve müzisyen Jim Carroll'ın da dâhil olduğu, bir "ikinci kuşağı" kendine çekti. Eileen Myles, Tim Dlugos ve David Trinidad'ın da bulunduğu bir üçüncü kuşak onları izleyecekti (fakat kuşaklar karışacaktı). Bu yazarlar, dünyevi, uhrevi, üst kültür ve alt kültürü vahşi bir dans içerisinde karıştırarak, Amerikan şiirine doğrudanlık, şefkat ve espri getirdi. New York'taki gey hayatı uhrevi ve lumpen arasındaki bu ani karışımı davet ediyordu. O'Hara neşe içerisinde Balanchine'den cheeseburgerlere ve Ashbery Vasari'den Van Camp'in Domuz ve Kuru Fasulyelerine atlayabiliyordu. Bu tarz, Daniel Harris'e göre 1960'larda gey hayatının bir imzası olmuştu ve *After Dark* gibi gey bir okuyucu kitlesi hedefleyen dergiler, baştan çıkaran vücutçu posterlerini Marlowe'un *II. Edward*'ı ile ilgili uzun tanıtımlarıyla bir araya getiriyordu.[44]

Frank O'Hara'nın şiirinin başlığı bizzat "A Step Away From Them" dansla ilişkisini gösterir. O'Hara öğle molası yoluyla bize eşlik eder: "İlk önce kaldırımdan aşağı/işçilerin kirli parıl parıl gövdelerini/ sandviçleri ve Coca-Cola ile doyurduğu," ve sonra Times Meydanı'na "Bir Zencinin kürdanla/kapının başında dikildiği." Sarışın bir korist kıza geçer, yiyecek bir şeyler alır ve seyreder: "tilkili bir hanım/kanişini bir kutuya sokarken." Ve yürüyüşünde karşılaştığı olayları sayarken, merhumları ekler: "İlk önce Bunny öldü/ sonra John Latouche/Sonra Jackson Pollock."[45] Ve yine de devam eder. Şiir şöyle biter: "bir bardak papaya suyu/ve yine işe. Kalbim cebimde/ Pierre Reverdy'nin şiirleri."[46] New York'ta inşaat işçilerinin ve korist kızların hareketleri Jackson Pollock ve Pierre Reverdy'nin dikkatini çekmede birbiriyle yarışır.

New York'un canlılığı 1945'ten sonra harap olan birçok Avrupa şehriyle tezat teşkil eder. Hatta Birleşmiş Milletler yüzünden New

York dünya başkenti haline gelir. Gecekonduları bile heyecan ve güzellik saçıyordur. New York'u görmenin bu yeni usullerinden biri, sadece gey (ve Yahudi) bir sanatçı dizisi tarafından yaratılmış -müzik Leonard Bernstein, sözler Stephen Sondheim, kitap Arthur Laurents ve sahne ve koreografi Jerome Robbins'e aitti- operavari *West Side Story*'ydi (1957). New York onlar için yeni Verona'ydı.

Elbette bu, şehrin beyaz algısıydı, James Baldwin olanı biteni Harlem perspektifinden oldukça farklı görüyordu. İkinci Dünya Savaşı sırasında, Harlem'de ciddi şiddet patlak vermişti ve sonrasında işler daha da kötüye gitti. Kiralar şehrin kalanından daha yüksekti, yiyecek daha pahalıydı ve daha az iş bulunuyordu.[47] Birçok queer Harlem'li sanatçı için hayatta kalınabilecek tek yer Avrupa'ydı. 1970'lere gelindiğinde Harlem daha da kötüleşti. Audre Lorde "New York'un/öldürücü kol bacakları"ndan aşağı yürür ve karar verir:

> Bu şehirde kalmadı kurtarılmaya değer hiçbir şey
> İnce saz seslerden başka yankısı gibi
> Bir zamanlar güzel çocukların.[48]

1960'ların sonuna doğru şehrin canlılığı, beyaz gey sanatçılar için ve hatta gey özgürleşme hareketi ile lezbiyen feminizm daha geniş bir cemaat hissi ve yeni yayın fırsatları yaratsa bile sona eriyordu. Yoksulluk, yozlaşma ve ihmal şehrin harap olmasına yol açtı. Muriel Rukeyser, Harlem'in kuzeyindeki American Academy of Arts and Letters'ın duvar yazılarıyla doldurulduğundan bahseder. Öyle ki,

> Taşlara boyanmış Chino, Bobby, Joey,
> Fatmoma, Willy, Kutsal Tanrı
> Ve Margaret da bokun teki hem sittirilesi hem bok;
> İleride, binanın görülmez cephesinde
> PEO'NUN VİZYONU OLMADAN
> ve öteki tarafta, kiliseye bakan cephede...
> DECE EKMEKLE YAŞA[49]

İçi boş, cafcaflı sözler görünmez ve kırık fakat karalanmış isimler ve edepsizlikler bariz görülüyor. Benzer şekilde Marilyn Hacker seyrediyor,

> Bayan Velez Kiracılar Derneği'nden
> Yüklü alışveriş arabasıyla zikzak çizer
> olağan paletiyle köpek boklu, kiremit kırmızılı
> Ve siyahlı, geride kalan kirli karın üstünde.[50]

O'Hara'nın sevgililerinden Edward Field, Harlem dışından gelen konuklarının gözü önünde bir kara fatmayı daha küllüğe atarken, "Burada yaşayabilmek için gerçekten sağlam olmanız lazım." diye hatırlatır.[51] Fakat queer New Yorklunun geliştirdiği sağlamlık genelde komik bir şeye yol açar. May Swenson şöyle tahayyül ediyor: "iki beyaz balina... yerleştirilmiş/Pan Am binasının tepesindeki helikopter pistine böylece Waldorf'tan kaçan.[52] Beat hareketi, San Francisco ile ilişkilendirilse de, kökenleri New York'tadır çünkü bir Columbia Üniversitesi öğrencisi olan Allen Ginsberg'ün William S. Burroughs, Herbert Huncke ve biseksüel Neil Cassidy ile ilk kez irtibata geçtiği yerdir. Ginsberg, New York'un hem Blake'in ona şehir merkezinde konuştuğu, neşe veren, hem de varoş bağımlılarının "bir şairi bıçaklamaya" hazır tehlikeli bir yer olduğunu düşünür.[53] Orta yaşlarına geldiğinde, kendini katılaşmış bir kent sakini olarak değil, 18 yaşındayken "Om Ah Hüm'u söyleyen, para aranırken elini arka cebine daldırmış ve cüzdanının kredi kartları (Mobil, Amex) ve kimlik kartı (Naropa'da öğretmen, New Jersey ve Lower East Side Yeni Amerikan Kilisesi'nde Baş Boo-Hoo) dışında bomboş olduğunu fark etmiş tasvir eder.[54] Ginsberg'ün dili, New York'un sunduğu sınıflar arası iletişimle enerjikleşmiştir. Hunke'nin erkek seks işçisi argosuyla bir şeyler dener; Times Meydanı'na "çay kafanın* duyu bahçesi"[55] derken hem marihuanaya hem Times Meydanı'ndaki metro istasyonlarının 1930'lardan beri "Göçmüş Bahçeler" olarak adlandırılan saunalarına (ya da kahvehanelerine) gönderme yapar.[56] Ginsberg'ün de roman yazarı Bruce Benderson gibi başka hiçbir yerde

Times Meydanı'nda görünür olduğundan daha görünür olmayan "yoksulluk kültürüyle hayati bir bağ" kurmaya ihtiyacı vardır.[57] John Rechy'nin çığır açan romanı *City of Night*'ının anlatıcısı hayatına Times Meydanı'nda seks işçiliği yaparak başlar:

> Dünya, gök gürültüsü gibi gürleyen yer altından -New York metrolarının labirenti- Times Meydanı'na akar. Tren Arafı'ndan doğan kayıp ruhlar gibi (tıngırdayan kara tüneller, kötü kokan pornografik tuvaletler, gerçekdışı rengiyle yer altı gri derinlikleri beyhude patlayan bayiler), newyork [*sic*] yüzleri kendini havaya itiyor: 42nd Street ve Broadway'e doluşarak -saçılmış ve yenilgiye uğramış bir ordu.[58]

1990'larda Belediye Başkanı Rudolpf Giuliani, Times Meydanı'nı queerler ve queer sanatçılar için değil, harcayacak daha çok parası olan turist ve banliyö sakinleri için daha güvenli kılmak üzere temizleme fikrine saplanmıştı. New York'u temizlemek, onu XXX sinema salonlarında, striptiz kulüplerinde ve erkek seks işçilerin toplandığı barlarda nadir bir ortak zemin yakalayan zengin ve fakir kadın ile erkeklerin yerli arzularından ziyade, şehir dışından gelenler için hoş ticari seçeneklere göre şekillendirmek anlamına geliyordu.

Times Meydanı, temizlenen tek mahalle değildi. 1990'larda Lower East Side büyük değişikliklerden geçti ve orada yaşamayı artık karşılayamayan birçok sanatçı ve yerli sakini attı. (Fakat 1960'larda hâlâ ucuz kiraların bulunabildiği, genç ressam ve yazarların doluştuğu bir yerdi. Önceden gecekonduları dolduran ve hâlâ az sayıda burada ayakta kalan göçmenlerin yeri olan -çoğunlukla Yahudi ve Doğu Avrupalı- mahalle, East Coast karşı kültürünün temeli oldu -sokakları kosher deliler arasında headshoplar ve bodegalarla* sıralanmıştı. 1980'lere gelindiğinde head shopun yerini insanların uyuşturucu enjekte edebileceği "shooting gallery"ler almaya başladı. Eserleri New York' ta geçen roman ve oyun yazarı Sarah Schulman yoksullukla karıştırılmaması gereken "belirli bir pasaklılık trendinden" bahseder. "Sabotaj hissi veren

* Düzenli marijuana kullanıcısı (ç.n.)

belirli bir ihmal tipi vardı... Anneler çocuklarına gecekondulardan bağırmıyorlardı. Kalabalık apartmanlarda ince müzisyenlerin ağızlarından müzik dökülmüyordu... Çok fazla junky fazlasıyla yer kaplamıştı."[59]

Suça rağmen gey ve lezbiyen yazarlar ve sanatçılar, ucuz kiralardan ve süregelen sanatçı cemaati yüzünden, bölgede kalıyordu. Uzun yollar boyunca St. Mark's Kilisesi'nde şiir Projesi'ni yürüten ve şiirdeki en önemli şiir üretenlerden Eileen Myles, 1970'lerin sonu hakkında yazdığı kitabı *Chelsea Girls*'de (1994) bu sanatçı silsilesine hürmet ediyor. Başlık, Andy Warhol'un kült Chelsea Hotel'den yararlanan 1966 filminden geliyor. Chelsea Hotel, Herbert Huncke, William S. Burroughs, Gore Vidal ve Tennessee Williams bir zamanlar kalmış olduğu için yasadışı cinsellik için mükemmel mekândı ve "eski sakinleriyle yüklü bir mit" olarak tasvir ediliyordu.[60] Fakat başlık, aynı zamanda buraya kalmaya gelmiş, ruhsal bozukluk yüzünden birçok kez hastaneye kaldırılan James Schuyler'ı da över. (Myles Schuyler'ın asistanıdır. Kitap, Myles'ın Chelsea'de tanıştığı bir kadım almasıyla sona erer. Myles, sevişme aralarında Schuyler'a katılır. Böyle yaparak, kendini ondan önce gelen queer sanatçılar kuşağı ile ilintilendirir, bu bağlantı sembolik olarak Schuyler'ın dairesinde saçılmış kitaplarla yayılır: Firbank, Virginia Woolf'un günlükleri, John Ashbery'nin *As We Know*'u.[61] Myles, Schuyler'a yan odada bekleyen kadından bahseder ve o da kadının hikâyelerini dinlemekten hoşlanır.

Bu sanatsal hayat sürekliliği, 1980'lerin ortasında New York'ta yaşarken Dennis Cooper'a ilham vermiştir. "Bir partiye giderdim ve" diye hatırlar "birkaç yaş büyük Joe Brainard, Kenward Elmslie ve Ron Padgett olurdu, sonra Ashbery, Schuyler ve Edwin Denby gibi kendini ispatlamış büyükler... inanılmaz çok kuşaklar arası sanatçı grubu." Ancak Cooper "dünyanın sonu olduğunu, New

* Kosher deli: Musevilik diyet kurallarına uygun yiyecekler sunan yer. Headshop: Esasen aksesuar satan ama müşterilere uyuşturucu da veren dükkanlar. Bodega: şarap satan küçük dükkan.

York Okulu'nun son altın saatlerini yaşadığını" hissetmeye başlamıştır. Cooper ve Myles için New York Okulu sona ermiştir çünkü sahneye artık "heteroseksüeller egemen olmuştur."[62] New York Okulu'nun en önemli simalarından Daniel Kane'e göre, Myles, Schulman ve Joan Larkin gibi lezbiyen yazarların bu kadar çekim duymasının sebebi "maşizme direnmesiydi".[63]

Lezbiyenler için New York Okulu'nun estetiği maşizme direnişiyle bağlantılı bir diğer çekim merkeziydi: bir yazara "ünlüymüşçesine yerel olma izni" veriyordu.[64] O'Hara, sanki Lana Turner ya da Billie Holiday gibi kültür ikonlarından bahsediyormuşçasına şaşaa ile o sıralar tanınmayan arkadaşlarına gönderme yapıyordu. Birçok lezbiyen yazarın düşündüğü üzere, kendilerini mahrum kalmış hisseden sanatçılara göre bu izin sadece yerel hayatlarını dikkate bulmalarını değil, şöhret havasıyla çevrili olduğundan özgürleştirici olmasını sağlıyordu.

AIDS ve New York

Birçok faktör New York Okulu'nun sonunu getirdi ama bunlardan hiçbiri AIDS salgını kadar etkili olmadı. AIDS, gey yazarların şehri görme biçimini büyük ölçüde değiştirdi. Birçok lezbiyen ve gey yazar yıllarca şehrin selim kayıtsızlığını kendi cemaatleri için bir fırsat olarak gördü. Bohemciliğin son kertede güçlü bir anarşist basıncı vardı. Fakat AIDS salgını şehrin harekete geçmesini gerektiriyordu ve şehir hareketsiz kaldı. Roy Cohn, Tony Kushner'in *Angels in America*'sının (1993) kritik bir sahnesinde "Eşcinseller, diğer erkeklerle cinsel ilişkiye giren erkekler değildir. Eşcinseller, on beş yıl uğraştıktan sonra Belediye Meclisi'nden değersiz bir ayrımcılık karşıtı önerge geçiremeyen insanlardır. Eşcinseller, kimseyi tanımayan ve kimsenin tanımadığı insanlardır." der.[65] Larry Kramer'ın iddia ettiği üzere, AIDS, gey cemaatinin sadece Sağlık Bakanlığı'nı değil, *The New York Times* diğer şehir kurumlarını ve gey olduğu söylenilen Belediye Başkanı Ed Koch'u harekete geçirme konusunda güçsüz olduğunu açığa çıkardı. Kramer, hakaret

içeren yazılarından birinde "Bu gazetenin ve bu belediye başkanının bu salgına böyle sorumsuz biçimde yaklaşmasını ölene kadar unutmayacağım."[66] Fakat kayıtsızlık ve homofobi karşılık verme eksikliğini başlı başına açıklamıyor. ACT UP ve Lesbian Avengers üyesi Sarah Schulman'a göre işleyen çok daha kötücül bir güç vardı. Çoğu *Rent!* (1996) müzikali tarafından çalınmış olan *People in Trouble*'ında (1990) aktivist karakter James, göstericilere imarcı Ronald Horne'un "binaları yüzde elli gey kiracılarla satın aldığını çünkü öldüğümüzde ona boş daireleri bırakacağımızı umduğunu" söyler.[67] Schulman'a göre binaları yapanlar New York'u sadece temizlemek değil, zengin ve sağlıklılara yer açacak şekilde tertemiz yapmak istiyordur.

Schulman, yalnız değildi. AIDS, New York'taki Kafkaesk havayı açığa çıkarmıştı. O dönemde ortaya çıkan en sıra dışı figürlerden biri olan yazar, performans sanatçısı ve görsel sanatçı David Wojnarowicz, Senato'nun düzenlediği bir panel gelecek on sekiz ayda AIDS'li 33.000 evsiz insanın sokaklarda yatacağını ortaya çıkardığında, New York görevlileri araştırmacıları şöyle rahalattı: "bu insanlar, sağlık bakımı yoksunluğu yüzünden o kadar çabuk ölüyor ki..." kaldırımda yatan cesetlerde "görünürde bir artış olmayacaktır."[68] Wojnarowicz, AIDS'ten ölmekte olan bir arkadaşıyla hastanede otururken, çocukların Bağdat'a doğrudan nasıl girebilecekleri hakkında gevezelik yaparken, vasiyetlerini doldurdukları ve Dick Cheney'nin, "gözlerindeki tuhaf şehveti ve diş çatlaklarındaki beyin maddesi parçalarını" göstererek, kimin "bunamayla teşhis edilmeyi" hak ettiği konusunda sorular sorduğu Birinci Körfez Savaşı hazırlıklarını izler.[69] AIDS, New York'u sokaklarda yaşayan evsiz insan sayısını kontrol etmek için geylerin ölüm oranının korunması gerektiği gerçekdışı bir emlak pazarına çevirmişti.

AIDS'in emlakle ilişkisi kendini David B. Feinberg'ün eserlerinde gösterir. Zamanın en keskin ve komik yazarlarından biri olarak -ve AIDS yazını genelde kara mizah ile dolu olurdu- yıkıcı

bakışını ya doğrudan denemelerinde ya da otobiyografik persona B. J. Rosenthal yoluyla romanı *Eighty-Sixed* (1989) ve *Spontaneous Combustion*'da (1991) gördüğü her şeye ve herkese çevirir. Feinberg'ün bütün eserleri AIDS'le ve giderek artan fiziksel engelleriyle gölgelenmiştir. Geyler, düzcinsellerden hiç de az hedef tahtası olmamıştır. Son kitabı *Queer and Loathing*'de yeni bir daire bulmaya çalışmanın hikâyesini anlatır. "Herkesin favorisi Chelsea emlakçısı" Gil ile bir anlaşma yapar ve Gil, Feinberg'e birkaç daire gösterir. Gil'in beğendiği birincisi "seks partileri için mükemmeldir... .İkincisinin saunası vardır."[70] Seks partnerlerinin kelepçelenmesi için üçüncüsünün korkulukları çok uygundur. Salgına rağmen dairelerin satın alınma özelliklerinin hepsi tehlikeli seks ile alakalıdır. Feinberg, Gil'i bıraktığında, ölmekte olan sevgilisi, korunmasız seks yapacağı hayatta son kişi Bruce'a koşturur. Kısacası, yardım için başvurduğu cemaat onu hasta eden kültürü yaratanlarla aynı insanlardır. Feinberg, Kushner gibi, New York'u şekillendiren güvensizlik ve ihtiyaç çatışmalarını kavrar.

Fakat AIDS yazını, evrensel olarak karanlık değildir ya da kara mizahla acılaşmamıştır. Afrikalı Amerikalı yazar Sapphire (1950'de Ramona Lufton adıyla doğdu) romanı *Push*'ta neredeyse her şeyin onun karşısında olduğu Claireece Precious Jones adlı anlatıcıyı yaratır: daha on altı olmadan iki çocuğu olmuştur, her ikisi de babasının tecavüzünün ürünüdür. Büyüğünde down sendromu vardır. Precious fakirdir, siyahtır ve hemen hemen okma yazma bilmez, uyuşturucu, suç ve ümitsizlik etrafını sarmıştır. Ayrıca HIV-pozitiftir. Fakat şehir mekanizması bir biçimde ona yetişir. Bir sığınma evine ve Each One Teach One adında alternatif bir okula yerleştirilir. Bu okulda hayatını değiştirecek Miz Rain ile karşılaşır. *Push*, bazı açılardan oldukça standart bir kurtuluş yolu izler ama bu bağlamda kurtuluş beklenecek son şeydir.

11 Eylül olayları sadece şehrin güç ve para ile ilgili kibirli anıtlarının aynı zamanda yıkım sembolleri de olduğunu doğrulamıştır. Dünya Ticaret Merkezi İkiz Kuleleri'nin yıkılışını apartman daire-

sinden seyreden Edward Field bu olayları "sindirebilmek" için ironik biçimde Whitman'a döner. Çünkü nasıl Whitman "botlarınızın tabanında" bulunabiliyorsa, felaket de "[onun] ayakkabı tabanına girmiş iri kum tanesindedir," kurbanların "toza dönmüş kemiklerinin" kum tanesinde mevcuttur.[71] Ancak teröristlere ve imarcılara rağmen queer yazarlar adada değerli bir şeyler görmeye devam eder. Eski seks işçisi, eski uyuşturucu satıcısı, Porto Rikolu/Ekvatorlu yazar Emmanuel Xavier "queerce söylenmiş söz şiir" antolojisine Audre Lorde'un Trinidad'lı öğrencilerinden biri Cheryl Boyce-Taylor'ın eserini dâhil eder: "Bağırmak istiyorum/bu manyak kirli bir şehir/bok ve kokuyla dolu" ama Taylor şunu da sever,

> Bu manyak şehir
> Ve şairler ve Trinidadlılar
> Ve pan-insulin çocukları
> Dünya müziği, rom, ekmek, puding
> Devrilen dakikalar, taze leylaklar
> Lavanta yağları, Amerikalı kızlar
> Sıcak küvette ayak ovuşturma ve
> Sevgilimin oyuncak ördeği
> Ve yağmurlu sabah yapış yapış tadıyla lekelenmiş
> Günah dolu ağzının.[72]

NOTLAR

1 Dennis Cooper ve Eileen Myles, "Afterword. The Scene: A Conversation between Dennis Cooper and Eileen Myles," Brandon Stosuy, yay. haz. *Up Is Up But So Is Down: New York's Downtown Literary Scene, 1974-1992* (New York: New York University Press, 2006), 463.

2 L. Gratacap, *Geology of the City of New York*, 3. Baskı (New York: Holt, 1909), 8-9.

3 Carl Van Vechten, *Parties* (New York: Knopf, 1930), 141.

4 Walt Whitman, *The Complete Poetry and Collected Prose* (New York: Library of America, 1982), 309. Whitman'ın italikleri.

5 John Gillis, *Islands of the Mind: How the Human Imagination Created the Atlantic World* (New York: Palgrave, 2004), 125; Alfred Corn, *A Call in the Midst of the Crowd* (New York: Viking, 1978), 43.

6 Allen Ginsberg, "Ode to Decadence," *The Book of Martyrdom and Artifice: First Journals and Poems 1937-1952*, yay. haz. Juanita Lieberman-Plimpton ve Bill Morgan (New York: Da Capo, 2006), 419.
7 Langston Hughes, *Selected Poems* (New York: Vintage, 1974), 42.
8 Adrienne Rich, *Your Native Land, Your Life* (New York: Norton, 1986), 36.
9 Paul Goodman, *Collected Poems*, yay. haz. Taylor Stoehr (New York: Random House, 1973), 365.
10 Eileen Myles, *Chelsea Girls* (Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1994), 252.
11 Walt Whitman, *The Complete Poetry and Collected Prose* (New York: Library of America, 1982), 309.
12 Hart Crane, *The Poems of Hart Crane*, yay. haz. Marc Simon (New York: Liveright, 1986), 101.
13 Emma Lazarus, *Selected Poems*, yay. haz. John Hollander, *American Poets Project* (New York: Library of America, 2005), 58.
14 Christopher Bram, *Hold Tight* (New York: Signet, 1988), 12.
15 Edmund White, *Nocturnes for the King of Naples* (New York: St Martin's Press, 1978), 4-5.
16 Richard Howard, *Inner Voices: Selected Poems 1963-2003* (New York: Farrar, Straus ve Giroux, 2003), 377.
17 Emanuel Xavier, *Christ-Like* (New York: Painted Leaf, 1999), 214.
18 Charles Molesworth, *Marianne Moore: a Literary Life* (New York: Atheneum, 1990), 302.
19 Samuel R. Delany, *Times Square Red, Times Square Blue* (New York and London: New York University Press, 1999), 129.
20 David Bergman, *The Violet Hour: The Violet Quill and the Making of Gay Culture* (New York: Columbia University Press, 2004), 3.
21 A.g.e., 34.
22 Delany, *Times Square*, 126.
23 A.g.e., 129, 168.
24 Michael S. Sherry, *Gay Artists in Modern American Culture: An Imagined Conspiracy* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2007), 1.
25 Wallace Thurman, *Infants of the Spring* (New York: Modern Library, 1992), 137.
26 Claude McKay, *Home to Harlem* (Boston, MA: Northeastern University Press, 1987), 280.
27 Siobhan B. Somerville, *Queering the Color Line* (Durham, NC: Duke University Press, 2000), 145.
28 Thurman, *Infants*, 123.
29 McKay, *Home to Harlem*, 30.
30 A.g.e., 36-7.
31 Gertrude Rainey, "Prove it on Me Blues," Angela Y. Davis, yay. haz. *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude "Ma" Rainey, Bessie Smith and Billie Holiday* (New York: Pantheon, 1998), 238.

32 Carmen Mitchell, "Creation of Fantasies / Construction of Identities: The Oppositional Lives of Gladys Bentley," Delroy Constantine-Simms yay. haz. *The Greatest Taboo: Homosexuality in Black Communities* (Los Angeles: Alyson, 2001), 221.
33 Carl Van Vechten, *Parties* (New York: Knopf, 1930), 138.
34 Mabel Dodge, alıntı Andrea Barnet, *All Night Party: The Women of Bohemian Greenwich Village and Harlem 1913-1930* (Chapel Hill, NC: Algonquin Books of Chapel Hill, 2004), 143.
35 Ernest Boyd, "Aesthete Model 1924," Lawrence E. Spivak ve Charles Angoff, yay. haz. *The American Mercury Reader* (Philadelphia, PA: Blakiston, 1944), 298-303.
36 Malcolm Cowley, *Exile's Return: A Literary Odyssey of the 1920s* (New York: Viking, 1951), 190.
37 Muriel Rukeyser, *The Collected Poems of Muriel Rukeyser*, yay. haz. Janet E. Kaufman ve Anne R. Herzog (Pittsburgh, PA: Pittsburgh University Press, 2005), 45.
38 Charles Henri Ford ve Parker Tyler, *The Young and the Evil* (New York: Gay Presses of New York, 1988), 196.
39 A.g.e., 29.
40 A.g.e., 191.
41 Edwin Denby, *Dancers, Buildings and People in the Streets* (New York: Horizon Press, 1965), 199-200.
42 Edmund White, Skinned Alive (New York: Knopf, 1995), 210.
43 William Meredith, "The Ballet," *Partial Accounts: New and Selected Poems* (New York: Knopf, 1995), 210.
44 Daniel Harris, *The Rise and Fall of Gay Culture* (New York: Hyperion, 1997), 68.
45 V. R. "Bunny" Lang karanlıkta kalmış bir şair ve O'Hara'nın üniversiteden arkadaşıydı; John La Touche *The Ballad of Baby Doe* (1956) için librettoyu yazan ünlü bir şarkı sözü yazarıydı; Jackson Pollock ünlü bir soyut ressamdı.
46 Frank O'Hara, *Selected Poems*, yay. haz. Donald Allen (New York: Knopf, 1974), 110-11.
47 James Baldwin, "The Harlem Ghetto," *Notes of a Native Son*, 2. Baskı (Boston, MA: Beacon Press, 1984), 57.
48 Audre Lorde, *Undersong: Chosen Poems Old and New*, gözden geçirilmiş baskı (New York: Norton, 1992), 137.
49 Rukeyser, *Collected Poems*, 446-7.
50 Marilyn Hacker, *First Cities: Collected Early Poems 1960-1979* (New York: Norton, 2003), 263.
51 Edward Field, "Roaches," Counting Myself Lucky: Selected Poems, 1963-1992 (Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1992), 265.
52 May Swenson, "Wednesday at the Waldorf," *Nature: Poems Old and New* (Boston, MA: Houghton Mifflin, 2000), 157.
53 Ginsberg, *The Book of Martyrdom*, 423.
54 Allen Ginsberg, *Collected Poems: 1947-1980* (New York: Harper and Row, 1984), 626.

55 Ginsberg, *The Book of Martyrdom*, 424.
56 George Chauncey, *Gay New York: Gender, Urban Culture and the Making of the Gay Male World 1890-1940* (New York: Basic Books, 1994), 197.
57 Bruce Benderson, *Toward the New Degeneracy: An Essay* (New York, Paris and Turin: Egdewisee, 1997), 31.
58 John Rechy, *City of Night* (New York: Grove, 1963), 34.
59 Sarah Schulman, *After Delores* (New York: Dutton, 1988), 33.
60 Eileen Myles, *Chelsea Girls* (Santa Rosa, CA: Black Sparrow Press, 1994), 272.
61 A.g.e., 273.
62 Cooper ve Myles, *Up Is Up*, 466.
63 Daniel Kane, *All Poets Welcome: The Lower East Side Poetry Scene in the 1960s* (Berkeley: University of California Press, 2002), 24.
64 Cooper ve Myles, *Up Is Up*, 466.
65 Tony Kushner, *Angels in America: A Gay Fantasia-on National Themes* (New York: Theatre Communications Group, 1995), 51.
66 Larry Kramer, "2,339 and Counting," *Reports from the Holocaust: The Making of an AIDS Activist* (New York: St Martin's Press, 1980), 70.
67 Sarah Schulman, *People in Trouble* (New York: Dutton, 1990), 118.
68 David Wojnarowicz, *Memories that Smell Like Gasoline* (San Francisco: Artspace Books, 1992), 51.
69 A.g.e. 43-4.
70 David B. Feinberg, *Queer and Loathing* (New York: Viking, 1994), 151.
71 Edward Field, *After the Fall* (Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press, 2007), 49.
72 Cheryl Boyce-Taylor, "Crazy: Cheryl's Rant," Emanual Xavier, yay. haz. *Bullets & Butterflies* (San Francisco, CA: Suspect Thoughts, 2005), 126-7.

KATKIDA BULUNANLAR HAKKINDA

DAVID BERGMAN: Diğerlerinin yanı sıra *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature* (1991) ve *The Violet Hour: The Violet Quill and the Making of Gay Culture*'ın (2004) yazarıdır. Maryland'de Towson Üniversitesi'nde İngilizce hocalığı yapıyor.

JOSEPH BRISTOW: Los Angeles, University of California'da İngilizce Profesörü. Kitaplarının arasında *The Fin-de-Siècle Poem: English Literary Culture and the 1890s* (2005) ve *Oscar Wilde: The Making of a Legend* (2008) var. 2009-2010'da UCLA'de bir yıl süren Mellon Sawyer Konferansı "Antikite'den Günümüze Eşcinsellikler"i yönetti. 1875-1914 dönemi İngiliz yazını tarihi ile ilgili araştırma yapıyor.

RICHARD R. BOZORTH: Dallas, Teksas'ta Southern Methodist University'de İngiliz Dili'nde doçenttir ve *Auden's Games of Knowledge: Poetry and the Meanings of Homosexuality* kitabının yazarıdır.

RICHARD CANNING: *Gay Fiction Speaks: Conversations with Gay Novelists* (2001) ve 2005'te Editörün Seçimi kategorisinde Lambda Edebiyat Ödülü alan *Hear Us Out: Conversations with Gay Novelists*'i (2004) yayımladı. İki gey erkek seçkisi *Between Men* (2007) ve *Between Men 2* (2009) ile bir Amerikan AIDS kurmacası antolojisi olan *Vital Signs*'ın (2007) editörüdür. Diğer yayınları arasında *Brief Lives: Oscar Wilde* (2008) ve İngiliz romancı Ronald Firbank'in yayımlanmak üzere olan eleştirel bir biyografisi vardır.

TIM DEAN: İngiliz Dili Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat profesörü olduğu University at Buffalo'da (SUNY) aynı zamanda Beşeri Bilimler Enstitüsü Müdürü'dür. *Beyond Sexuality* (2000) ve *Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking* (2009) yazarıdır, ayrıca *Homosexuality and Psychoanalysis* (2001) ve *A Time for the Humanities* (2008)'in editörlerindendir.

JANE GARRITY: Boulder, University of Colorado'da İngiliz Dili ve Edebiyatı'nda doçent olarak görev yapmaktadır. *Step-Daughters of England: British Women Modernists and the National Imaginary* (2003) adlı kitabın yazarıdır ve Laura Doan'la birlikte *Sapphic Modernities: Sexuality, Women, and National Culture*'ın (2006) editörlüğünü yapmıştır ve *ELN: English Language*'ın Bahar 2007 Queer Mekân Özel Sayısı'nın editörlüğünü yapmıştır. Şu sıralar modernizm ve moda üzerine bir kitap üzerine çalışıyor.

TIRZA TRUE LATIMER: San Francisco California College of Arts'ta doçent ve Görsel ve Eleştirel Araştırmalar Kürsü Başkanı'dır. Araştırması ve yayınları toplumsal öznellik ve görsel kültür arasındaki kesişme noktalarını araştırır. Whitney Chadwick ile birlikte *The Modern Woman Revisited: Paris Between the Wars*'un (2003) editörlüğünü yapmıştır ve *Women Together/Women Apart: Portraits of Lesbian Paris* (2005) kitabının yazarıdır. Latimer aynı zamanda bağımsız bir küratör, şu sıralar Gertrude Stein'in hayatı ve vefatından sonrasını ele alan ve *San Francisco Contemporary Jewish Museum* tarafından organize edilen, büyük bir sergi için çalışıyor.

HEATHER LOVE: University of Pennsylvania'da toplumsal cinsiyet araştırmaları, 20. yüzyıl edebiyatı ile sineması ve eleştirel teori dersleri vermektedir. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*'nin (2007) yazarıdır ve şu sıralar toplumsal damgalanma hakkında bir araştırma üzerine çalışıyor.

JODIE MEDD: Kanada, Ottawa'da Carleton University'de İngiliz Dili'nde doçenttir. Lezbiyen tarihi, modernist edebiyat ve çağdaş edebiyat hakkında eserleri *GLQ, Modernism/Modernity* ile hukuk ve toplum, lezbiyen edebiyatı ve lezbiyen tarihi üzerine seçkilerde yayımlanmıştır. 20. yüzyıl başında patlayan lezbiyen cinselliği ile ilgili bir skandalı üzerine bir kitap bitirmek üzeredir. Modernist hamilik üzerine yeni bir proje üzerinde çalışıyor.

HUGH STEVENS: Amerikan ve İngiliz edebiyatı ve gey lezbiyen yazım üzerine ders verdiği University College London'da İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünde kıdemli öğretim üyesidir. *Henry James and Sexuality*'nin (1998) yazarıdır, *Modernist Sexualities*'in editörlerinden biridir.

KATHRYN BOND STOCKTON: University of Utah'da İngilizce Profesörü ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Müdürü'dür. *Beautiful Bottom, Beautiful Shame: Where "Black" Meets "Queer"* (2006) adlı kitabı Lambda Edebiyat Ödülü ulusal finalistlerden biri olmuştur. Ayrıca *God Between Their Lips: Desire between Women in Irigaray, Brontë, and Eliot* (1994) ve *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*'nin (2009) yazarıdır.

RUTH VANITA: University of Montana'da Sosyal Bilimler Araştırmaları ve Kadın Araştırmaları bölümlerinde profesördür. Daha önce Delhi Üniversitesi'nde İngilizce okutmanıydı. Hindistan'ın ilk feminist dergisi *Manushi*'nin kurucu editörlerindendir, dergiyi 1978'den 1990'a kadar yayına hazırlamıştı. *Sappho and the Virgin Mary: Same-Sex Love and the English Literary Imagination; Same-Sex Love in India* (Saleem Kidwai ile birlikte); *Love's Rite: Same-Sex Marriage in India and the West; Gandhi's Tiger and Sita's Smile: Essays on Gender, Sexuality and Culture* ve *A Play of Light: Selected Poems*'in de aralarında bulunduğu birçok kitabın yazarı ya da editörüdür. Hinducadan İngilizce'ye çok sayıda eser çevirmiştir ve Shakespeare hakkındaki yayınları geniş bir yelpaze oluşturmaktadır, bunlardan en yakın zamanda yayımlananı *Shakespeare Survey*'dir.

ANDREW WEBBER: University of Cambridge'de Modern Almanca ve Karşılaştırmalı Kültür'de okutmandır. Toplumsal cinsiyet, cinsellik ve psikanaliz arasındaki ilişkiler üzerine yayınları geniş bir yelpazeye sahiptir. Kitapları arasında *The European Avant-garde: 1900-1940* (2004) ve *Berlin in the Twentieth Century: A Cultural Topography* (Cambridge University Press, 2008) vardır.

JOANNE WINNING: University of London, Birkbeck College, İngiliz Dili ve Beşeri Bilimler Okulu'nda Edebiyat ve Kültürel Araştırmalarda kıdemli öğretim üyesidir. Modernist eleştirel araştırmalar ve lezbiyen ve gey araştırmaları alanında birçok eser yayımlamıştır. Şu sıralarda Anglo-Amerikan lezbiyen modernistlerin resmi, edebiyatı, fotoğrafı, mimari ve kültürel üretimini inceleyen *Lesbian Modernism: A Cultural Study* adlı kitabını tamamlamaktadır.

KRONOLOJİ

Bu kronoloji, gey ve lezbiyen yazını için objektif bir tarihsel kaydı göstermeye çalışıyor diye okunmamalıdır. Gey ve lezbiyen tarihindeki bazı önemli olayları aktarıyor ve bazı temsili nitelikte ve etkili olmuş metinlerin bir listesini sunuyor.

Bilinmiyor — Tanrılar kralı Zeus, Troyalı prenslerden Ganymedes'i İda Dağı'na kaçırır. Yunan mitolojisi arzulanan ve erkek tanrıların peşine düştüğü gençlerle ilgili örneklerle doludur.

Bilinmiyor — Eurydike'yi yer altından alma çabası başarısızlığa uğrayan Orpheus Trakyalı erkeklere oğlan sevme sanatını öğretir.

Bilinmiyor — Samuel'in birinci kitabında anlatıldığı üzere Davut arkadaşı Yonatan'ı sever. Yonatan öldüğünde Davut şöyle yas tutar: "Benim için çok değerliydin. Sevgin kadın sevgisinden daha üstündü."

yakl. 625-570 M.Ö. — Lesbos'un lirik şairi Sappho'nun hayatı. Dokuz lirik şiir kitabından aralarında kadınlara seslenen çok sayıda aşk şiirinin bulunduğu yaklaşık 200 fragmanı günümüze kalmıştır.

yakl. 427-327 M. Ö. — *Şölen* ve *Phaidros* diyalogları erkek erkeğe aşk ile ilgili geliştirdiği düşüncelerle etkili olan Platon'un hayatı.

54 M. S. — Neron, Roma İmparatoru olur. *On İki İmparatorun Hayatı*'nın yazarı Suetonius'a göre Neron yasal seremonilerle iki erkekle evlenmiştir, Sporus (başta hadım ettirdiği) ve Doryphorus.

98 — "Oğlanlara ve şaraba düşkün" Traianus imparator olur (Cassius Dio, *Roma Tarihi*).

130 — İmparator Hadrian'ın sevgilisi Antinous Nil'de boğulur. Hadrian Antinous'u tanrılaştırır ve anısına Antinopolis'i kurar.

218-22 — Roma İmparatoru Elagabalus'un Hükümdarlığı. Cassius Dio, Elagabalus "ahlaksızlığını öyle bir noktaya getirdi ki doktorlarından büyük meblağlar karşılığında yarık açma yoluyla bedeninde bir kadın vajinası oluşturmalarını istedi." diye yazar.

342 — Ortak imparator II. Constantius ve Constans erkeklerin "kadın kılığında erkeklerle evlenmesini" yasaklayan bir yasa çıkardı.

390 — İmparator II. Valentianus, Theodosius ve Arkadius erkekler arası cinsel faaliyetlere karşı bir yasa çıkardı. Yasa, hemcins faaliyetlerinde edilgen partnerlerin umumen yakılarak cezalandırılması gerektiğini iddia ediyordu.

527-65 Bizans İmparatoru Jüstinyen'in hükümdarlığı. Jüstinyen Kodu hem aktif hem pasif hemcins partnerlerini suçlu kabul ediyordu ve ölüm cezası öngörüyordu.

yakl. 1050 Aziz Petros Damian'ın *Gomorra Kitabı*, sodomizmi "tüm kötülüklerin devasalığını aştığı için diğer kötülüklerle karşılaştırılamaz" diye lanetler.

1265-74 Aziz Thomas Aquinas, *Summa Theologiae*'da içinde hemcins davranışı, mastürbasyon ve hayvanlarla cinselliğin de bulunduğu "doğal olmayan" cinsel faaliyetleri kınar.

1534 Kral VIII. Henry'nin hükümdarlığı sırasında "Sodomizm Kanunu" çıkarılır (25 Henry VIII, c. 6), sodomizmin cezası asılmaktır.

1592 ya da Christopher Marlowe, *II. Edward*'da Edward'ın "tatlı arkadaşı" Gaveston ile

1593 ilişkisinin cesur bir tasvirini verir.

1594 Richard Barnfield'ın homoerotik pastoral şiirlerden oluşan *The Affectionate Shepherd* seçkisini 1595'te *Cynthia, with Certaine Sonnets* takip eder. Bu kitap Daphnis'in Ganymedes'e haykırdığı daha da homoerotik soneler içerir.

1598 William Shakespeare, *The Merchant of Venice*. Queer eleştiri, Antonio'nun Bassanio'ya aşkını nasıl yorumlayacağı sorusuyla cebelleşmektedir.

1598 Marlowe'un *Hero and Leander*'inde Leander onu Ganymedes'le karıştıran Neptün tarafından kaçırılır.

1603 Shakespeare, *Troilus and Cressida*. Achilleus ile Patroklos tasviri Shakespeare külliyatının en homoerotik sevgiye dayalı arkadaşlık tasviridir.

1609 Shakespeare'in sonelerinin ilk 126'sı genç bir adama seslenen aşk şiirlerinden oluşur.

yakl. 1640-89 Romancı, şair ve oyun yazarı Aphra Behn'in hayatı. Şiirlerinin çoğu gey ve lezbiyen ilişkilerini över.

1664 ve Katherine Philips'in şiirlerinin ölümünden sonra yayımlanması, şiirler kadın

1667 kadına arkadaşlığa birçok tutkulu erotik övgü içeriyordu.

yakl. 1672 İkinci Rochester Kontu John Wilmot'a ait olduğu düşünülen *The Farce of Sodom* ya da *the Quintessence of Debauchery*'de Kral Bolloxinion "sodomizme başvurulabilir/tüm ülkede" emrini verir ve o ve tebaası emre uymak için yaratıcı yollar bulur.

1709 Ned Ward, *History of the London Clubs*'ta Londra'nın sodomistlerinin alt kültürünü tasvir eder.

1748 Tobias Smollett'in *The Adventures of Roderick Random*'ı efemine bir sodomist olan gemi kaptanının ve "hepsi farklı derecelerde patronlarının konumunda gibi duran personelinin" tasvirlerini içerir.

1782 Marquis de Sade, Bastille'de mahpusken, *Sodom'un 120 Günü*'nü yazar. Kitap akla hayale gelebilecek her türlü cinsel faaliyetten sistematik olarak zevk alan sefahat düşkünlerini tasvir eder. Roman ilk kez 1904'te basıldı.

1791 Devrim Fransa'sında 1791 Ceza Kanunu sodomizmi suç kapsamından çıkarır. Bu ilke Napolyon'un 1810 Ceza Kanun'unda da yer alır. Fransa Batı Avrupa ülkeleri arasında erkekler arasındaki cinsel faaliyetleri suç kapsamından çıkaran ilk ülkedir.

1791-1840 Yorkshire'lı bir toprak sahibi olan Anne Lister'ın hayatı, kadınları nasıl baştan çıkardığını anlatan, kısmen yazıya geçirdiği günlük kayıtları var.

yakl. 1784 Jeremy Bentham'ın sodomizm kanunlarına karşı çıktığı yayımlanmamış bir makalesi *Offences Against One's Self*'i

1795 Matthew Lewis'in sonradan kadın olacak genç erkek bir keşiş adayına âşık mütedeyyin ve yakışıklı bir keşiş hakkındaki Gotik romanı *The Monk*'u

1796 Anne Seward'ın Eleanor Butler ve Sarah Ponsonby'nin, yani "Llangollen Hanımları"nın romantik arkadaşlığını öven uzun şiiri *Llangollen Vadisi*

1810 Birçok erkeğin Londra'da bir gey meyhanesinde tutuklandığı ve sonra hunharca teşhir edildiği Vere Sokağı hadisesi.

1806-36 İngiltere'de bu dönemde erkek erkeğe sodomizm için ortalamada senede iki idam oluyordu.

yakl. 1833 Sodomizmin suç kapsamından çıkarılmasını savunan anonim *Don Leon* (Lord Byron'a atfediliyor ama ona ait değil)

1850 Lord Alfred Tennyson'ın Arthur Henry Hallam adlı arkadaşına uzun ağıtı *In Memoriam*

1860 Walt Whitman'ın *Leaves of Grass*'inin 3. Baskısı, "adanmışlık" ya da "yoldaşların erkekçe aşkı"nı öven "Calamus" şiirleriyle beraber

1861 İngiltere'de Kişiye Saldırı Kanunu sodomizme ölüm cezasını kaldırıyor. Ceza on yıl ila ömür boyu hapis arasında değişiyor.

1864-5 Alman seksolog Karl Heinrich Ulrichs *Researches on the Riddle of Male-Male Love* başlıklı beş kitap yayımlıyor.

1869 Avusturyalı-Macar yazar Károly Mária Kertbeny eşcinsellik karşıtı yasaları eleştiren iki broşür yayımlıyor. Bu broşürler, "homoseksüel" (Almanca Homosexualität) kelimesinin ilk yazılı örneklerini içeriyordu.

1884 Daha birçok oyun ve şiir kitabı yayımlayacak olan lezbiyen çift Katherine Bradley ve yeğeni Edith Cooper'ın ilk yayınları *Callirrhoë* ve *Fair Rosamond*. Bradley, Michael Field takma adını kullanıyordu.

1885 Ceza Kanunu'nda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun'un Labouchere Değişikliği bir erkeğin diğer bir erkekle "özel ya da kamusal alanda" "şehvani ahlaksızlık faaliyetinde" bulunması durumunda iki yıl ya da üzeri hapisle cezalandırılabileceğini öne sürüyordu.

1886 Feminist Olive Chancellor'ın bir hipnozcunun kızı olan güzel Verena Tarrant'a âşık olduğu Henry James romanı *The Bostonians*

1891 Herman Melville'in ölümü. Ölümünden sonra yayımlanan *Billy Budd* (1924) gemi polisi John Claggart'ın yakışıklı genç bir denizciye duyduğu acı veren tutkularını tasvir eder. Oscar Wilde'ın *The Picture of Dorian Gray*'i genelde eşcinsellikle ilgili bir roman olarak okunur.

1895 "Wilde Mahkemeleri" Wilde 1885 Ceza Kanunu Değişikliğine Dair Değişiklik Kanunu'na dayanılarak "vahim ahlaksızlık"tan suçlu bulundu ve iki yıl hapisle hüküm giydi.

1896 Willa Cather'in bir erkek fatmanın yaşadığı küçük kasabada tasvip edilmemesiyle başa çıkma stratejilerini sergileyen kısa öyküsü "Tommy the Unsentimental"

1897 Wilde'ın Lord Alfred Douglas'a yazdığı ve "sapkın hazlardan" "hayatımın gerçeği" olarak bahsettiği uzun mektubu *De Profundis*

1912 Thomas Mann, *Venedik'te Ölüm*, yaşlıca Gustav von Aschenbach'ın güzel ve genç Polonyalı bir erkek olan Tadzio'ya duyduğu saplantıyı anlatıyor

1913 E. M. Forster'ın *Maurice*'i (1971'de yayımlandı) arkadaşının av bekçisine âşık olan bir beyefendiyi anlatıyor

1915 Gertrude Stein'in *Lifting Belly*'si, Stein'in lezbiyen cinselliğini övdüğü şeklinde yorumlanabilecek çok sayıda yenilikçi metinlerinden biri.

D. H. Lawrence, *The Rainbow*, cinsel açıklığı yüzünden hakkında dava açıldı, Ursula Brangwen ve öğretmeni Winifred Inger arasındaki aşk ilişkisini tasvir ediyor.

1919 Magnus Hirschfeld Berlin'de *Institut für Sexualwissenschaft*'ı (Cinsel Bilimler ya da Seksoloji Enstitüsü) kurdu. Enstitü 1933'te Naziler tarafından kapatıldı.

1922 Marcel Proust'un ölümü. Bir *roman fleuve* olan *À la recherche du temps perdu*'sü okuyucuları erkek eşcinselliği, lezbiyenlik, kıskançlık, keyif gezintisi ve sapkınlık konularına cesurca el atmasıyla büyülemeye devam ediyor.

1923 Ronald Firbank'in *The Flower Beneath the Foot*'u, birçok gey romanından biri, Laura de Nazianzi lezbiyen Flaming Hood Manastırı'na katılıyor. D. H. Lawrence, *The Fox*, bir çiftlik işleten kadın bir çifti tasvir ediyor.

1924 André Gide'in *Corydon*'ı, eşcinsellik ve kültür hakkında bir makale seçkisi

1928 Radclyffe Hall'un *The Well of Loneliness*'ı, dişi "cinsel sapkın" Stephen Gordon'la ilgili

1929 Nella Larsen'ın *Passing*'i iki açık tenli Afrikalı Amerikalı kadının karmaşık ilişkisi üzerine ve cinsel ve ırkla ilgili kimlikleri açığa çıkarma arasındaki paralellikleri gösteriyor.

1933 Almanya'da Naziler eşcinsel grupları yasaklayan bir politika uygulamaya başlıyor, gey ve lezbiyen lokallerini kapıyor, eşcinselleri toplama kamplarına kapatıyor.

1936 Djuna Barnes, *Nightwood*'da, Robin Vote'un Nora Flood'a aşkını ve eşcinsel Dr Matthew O'Connor'ın gece maceralarını anlatıyor

1937 W. H. Auden, "Lullaby," yazarın birçok müthiş gey aşk şiirinden biri.

Nazi toplama kamplarındaki gey erkekleri ayırmak için pembe üçgen kullanılmaya başladı. Pembe üçgen daha sonra gey özgürleşme hareketinin sembolü oldu.

1939 Christopher Isherwood, *Goodbye to Berlin*'de Naziler iktidara gelmeden hemen önce Alman başkentindeki eşcinsel hayatı tasvir ediyor.

1939-45 İkinci Dünya Savaşı sırasında eşcinsellik farkındalığı artıyor, bilhassa Amerika Birleşik Devletleri Silahlı Kuvvetleri gey ve lezbiyenlerin hizmete uygun olmadığını öne sürdüğü için

1943 Jane Bowles, Two Serious Ladies'de genç bir hayat kadını olan Pacifica'ya âşık olunca kocasını terk eden Bayan Copperfield ile Christina Goering'in arkadaşlıklarını anlatır.

1945 Evelyn Waugh, Brideshead Revisited'da eşcinsellik, Katoliklik ve sınıf arasındaki gerilimleri inceliyor.

1948 Gore Vidal, *The City and the Pillar*'da başkahraman Jim Willard'ın "dolaptan çıkması"nı ve New York'un gey hayatını tasvir eder.

Alfred Kinsey, *Sexual Behavior in the Human Male*'de (bunu 1953'te *Sexual Behavior in the Human Female* takip edecekti) inanıldığından çok daha yaygın olduğunu iddia ederek eşcinsellik farkındalığını artırıyor

1949 Patricia Highsmith'in eşcinsellikle ilgili konuları işleten çok sayıda gerilim romanından biri *Strangers on a Train*, daha sonra Alfred Hitchcock tarafından filme çekilecekti (1951).

1950 Los Angeles'ta Mattachine Society kuruldu ve sodomizm kanunlarının kaldırılması ve daha çok hoşgörü için kampanya yapmaya başladılar. Ardından kısa süre içerisinde birçok "homofil örgüt" kuruldu.

1952 Angus Wilson'ın *Hemlock and After*'ında eşcinsel Bernard Sands çeşitli problemlerle karşılaşır: paranoyak bir eş, son derece tahakkümcü bir annesi olan genç bir sevgili ve ona şantaj yapmak isteyen, pedofillere çocuk satan Bayan Curry.

Patricia Highsmith, Claire Morgan adıyla, lezbiyen bir aşk ilişkisi hakkında bir roman yayımlar: *The Price of Salt* (daha sonra *Carol* olacak)

1953 James Baldwin, *Go Tell It on the Mountain*'da on dört yaşındaki Afrikalı Amerikalı John Grimes'ın giderek artan cinsel farkındalığını tasvir eder.

1954 Britanya'da Peter Wildeblood, Michael Pitt-Rivers ve Lord Edward Montagu of Beaulieu eşcinsellikle suçlanır ve hapse atılır. Eşcinsellikle ilgili yasal muameleyi incelemek için Wolfenden Committee kurulur.

1955 San Francisco'da lezbiyen hakları örgütü Daughters of Bilitis kurulur.

1956 James Baldwin'in romanı *Giovanni's Room* Amerikalı genç David ile İtalyan Giovanni'nin Paris'te nasıl birbirilerine âşık olduğunu anlatır.

Alan Ginsberg'ün *Howl and Other Poems, Howl* şiiri eşcinsel faaliyetlerle ilgili açık tasvirler içeriyor.

1957 The Wolfenden Committee "özel alanda rıza gösteren yetişkinler arasında eşcinsel davranışlar artık suç kapsamından çıkarılmalı" diye iddia eden raporunu yayınladı

1958 Britanya'da Homosexual Law Reform Society kuruldu.

1962 Illinois sodomizm kanununu geri çeken ilk ABD eyaleti oldu.

1964 Jane Rule'un *Desert of the Heart*'ı, iyimser bir lezbiyen öyküsü.

1966 Frank O'Hara'nın ölümü. *Collected Poems*'i (1972) New York'taki gey hayatına cesur övgüler içerir.

1967 Britanya'da Cinsel Suçlar Kanunu iki erişkin erkek özelindeki eşcinsel faaliyetleri suç kapsamından çıkarır; rıza yaşı yirmi bir olarak tayin edilir.

1969 Polisin New York, Greenwich Village, Manhattan'daki Stonewall kulübünü basmasıyla Stonewall ayaklanmaları gerçekleşiyor. Ayaklanmalar "gey özgürleşmesinin" başlangıcı olarak görülüyor. Ayaklanmalardan sonra New York'ta Gay Liberation Front ve Gay Activists Alliance gibi gey aktivist gruplar kuruluyor.

1970 28 Haziran'da, Stonewall isyanının ilk yıldönümünde, New York'ta ilk gey onur yürüyüşü gerçekleşti.

1972 27 Haziran'da Britanya'nın ilk gey dergisi *Gay News* yayımlanmaya başlıyor.

1973 APA eşcinselliği *DSM*'den çıkarıyor.

1977 Rita Mae Brown'un çok popüler olan, alışılmışın ötesinde açık lezbiyen romanı *Rubyfruit Jungle*.

1978 Adrienne Rich'in *The Dream of a Common Language*'ı ünlü sekansı "Twenty-One Love Poems"i içeriyor.

Larry Kramer'ın *Faggots*'ı ve Andrew Holleran'ın *Dancer from the Dance*'i, ikisi de dönemin canlı Manhattan gey mekânlarını tasvir eder.

1979 Elizabeth Bishop'ın ölümü. *Complete Poems 1929-1979*'u (1983) birçok lezbiyen aşk şiiri içerir ama eşcinsel temalar sadece üstü örtük ya da mesafeli biçimde ele alınır.

1980 Amerika Birleşik Devletleri'nde AIDS'le ilgili ilk ölümlerin görülmesi. 1981 sonunda 121 ölüm vardı ama ölümlerin sebebi bilinmiyordu.

1982 Audre Lordun, *Zami: A New Spelling of My Name*'inde tarih, biyografi ve mitolojiyi karıştırıp bir "biyomitografi" oluşturarak, siyah lezbiyen şairin hayatını anlatıyor.

Alice Walker, *The Color Purple*'da genç Celie'nin şarkıcı Shug Avery'ye aşkını anlatıyor.

James Merrill, *The Changing Light at Sandover*'da Merrill ve sevgilisi David Jackson'ın ruh çağırma tahtası kullanarak, aralarında W. H. Auden gibi değerli arkadaşlarının da bulunduğu, ruhlarla iletişime geçtiği poetik bir üçlemedir.

Edmund White, *A Boy's Own Story*, etkili bir "dolaptan çıkma" romanı

AIDS (edinilmiş bağışıklık sistemi yetmezliği) terimi ortaya atıldı.

1983 Luc Montagnier'in başını çektiği bir bilim adamı grubu Paris Pasteur Enstitüsü'nde AIDS'e yol açan HIV virüsünü tespit ediyor

1985 Jeannette Winterson'ın, *Oranges Are Not the Only Fruit*'u, evangelist bir işçi sınıfı ailesinde büyüyen lezbiyen bir kızın *Bildungsroman*'ı

1986 Vikram Seth, *The Golden Gate*, San Francisco'daki gey ve biseksüellikle ilgili konuları inceleyen manzum romanı Bowers ve Hardwick vakasında Yüksek Mahkeme eşcinsel ilişkiye girme konusunda kurumsal olarak koruma altına alan bir yasa olmadığına karar veriyor. Bu karar eyaletlerin bireysel olarak "sodomizm" karşıtı yasaları geri çekmesini sağlıyor.

1991 Tony Kushner'ın *Millenium Approaches*'ı, iki bölümlük dramın birinci bölümü *Angels in America* AIDS ile ilgiliydi. İkinci bölümü *Perestroika* 1992'de gösterime girdi. Danimarka hemcins sivil birlikteliklerini yürürlüğe koyan dünyadaki ilk ülke oldu.

1992 Thom Gunn'ın *The Man with Night Sweats*'i AIDS'li arkadaşları hakkında birçok insanın içini titreten ağıt ve şiir içeren bir seçki

1995 Mark Doty, *My Alexandria*, AIDS salgınına tepki veren çok takdir almış bir şiir seçkisi

1995 HAART (Çok aktif antiretroviral terapi) AIDS'te HIV salgını gelişimini yavaşlatıyor ve AIDS ile ilgili ölüm oranlarının düşmesine yardım ediyor. 1998 Michael Cunnigham'ın, *The Hours*'ı 1999 PEN/Faulkner Kurmaca Ödülü alan gey romanı.

Sarah Waters, Viktorya dönemi cinsel alt kültürlerin yeniden yaratımı ile ilgili kurmacası *Tipping the Velvet*'le takdir topladı.

2000 Vermont hemcins sivil birlikteliklerini yasalaştıran ilk ABD eyaleti oldu.

2001 Jamie O'Neill, *At Swim, Two Boys*, 1916 Paskalya Ayaklanması sırasında Dublin'de geçen bir gey romanı. Hollanda dünyada hemcins evliliğini yasallaştıran ilk ülke oluyor.

2003 Yüksek Mahkeme, *Lawrence ve Teksas*'ta eyalet sodomizm yasalarının on dördüncü yasa değişikliğine göre bireyin mahremiyet özgürlüğünü ihlal ettiğini buldu

2004 Alan Hollınghurst, *The Line of Beauty*, 1980'lerde Britanya'da geçen bir roman, Booker Ödülü aldı. Colm Tóibín, *The Master*, Henry James'in 1890'ların sonundaki hayatına dayanan bir roman, Booker'da final listesinde yer aldı ve bunun dışında birçok ödül kazandı.

2005 Carol Ann Duffy, *Rapture*, bir aşk ilişkisi üzerine şiir dizisi, T. S. Eliot Şiir Ödülü aldı.

2006 Elizabeth Bishop, *Edgar Allan Poe & The Juke-Box: Uncollected Poems, Drafts, and Fragments*, Bishop'ın şiirinde lezbiyenlik konusunu yeniden kızıştırıyor.

ÖNERİLER OKUMALAR

Genel

Abelove, Henry, Michèle Ania Barale ve David M. Halperin, yay. haz. *The Lesbian and Gay Studies Reader.* New York: Routledge, 1993.

Haggerty, George E. ve Molly McGarry, *A Companion to Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender and Queer Studies.* Oxford: Blackwell, 2007.

Summers, Claude, J. yay. haz. *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and their Works, from Antiquity to the Present.* New York: Routledge, 2002.

Edebiyatla İlgili

Austen, Roger. *Playing the Game: The Homosexual Novel in America.* Indianapolis: Bobs-Merrill, 1977.

Bergman, David. *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature.* Madison: University of Wisconsin Press, 1991.

Bristow, Joseph. *Effeminate England: Homoerotic Writing After 1885.* New York: Columbia University Press, 1995.

Bristow, Joseph. yay. haz. *Sexual Sameness: Textual Differences in Lesbian and Gay Writing.* London: Routledge, 1992.

Brookes, Les. *Gay Male Fiction since Stonewall: Ideology, Conflict and Aesthetics.* New York: Routledge, 1992.

Butters, Ronald R., John M. Clum ve Michael Moon, yay. haz. *Displacing Homophobia: Gay Male Perspectives in Literature and Culture.* Durham, NC: Duke University Press, 1989.

Carlston, Erin. *Thinking Fascism: Sapphic Modernism and Fascist Modernity.* Stanford, CA: Stanford University Press, 1998.

Castle, Terry. *The Apparitional Lesbian: Female Homosexuality and Modern Culture.* New York: Columbia University Press, 1993.

Castle, Terry. yay. haz. *The Literature of Lesbianism: A Historical Anthology from Ariosto to Stonewall.* New York: Columbia University Press, 2003.

Crompton, Louis. *Byron and Greek Love: Homophobia in Nineteenth-Century England.* Berkeley. University of California Press, 2003.

d'Arch-Smith, Timothy. *Love in Earnest: Some Notes on the Lives and Writings of English Uranian Poets from 1889 to 1930.* London: Routledge and Kegan Paul, 1970.

Foster, Jeannette. *Sex Variant Women in Literature: A Historical and Quantitative Survey.* 1956. Tallahassee, FL: Naiad, 1985.

Goldberg, Jonathan. *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Sexualities.* Stanford, CA: Stanford University Press, 1992.

Goldberg, Jonathan. yay. haz. *Queering the Renaissance.* Durham, NC: Duke University Press, 1994.

Hennegan, Alison. yay. haz. *The Lesbian Pillow Book.* London: Fourth Estate, 2000.
Jagose, Annamarie. *Inconsequence: Lesbian Representation and the Logic of Sexual Sequence.* Ithaca, N: Cornell University Press, 1992.
Jay, Karla ve Joanne Glasgow, yay. haz. *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions.* New York: New York University Press, 1990. Yeniden basım London: Onlywomen Press, 1992.
Kellog, Stuart, yay. haz. *Literary Visions of Homosexuality.* New York: Haworth Press, 1983.
Love, Heather. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007.
Martin, Robert K. *The Homosexual Tradition in American Poetry.* Austin: University of Texas Press, 1979.
Moore, Lisa Lynne. *Dangerous Intimacies: Toward a Sapphic History of the British Novel.* Durham, NC: Duke University Press, 1997.
Prins, Yopie. *Victorian Sappho.* Princeton, N: Princeton University Press, 1999.
Raitt, Suzanne. *Vita and Virginia: The Work and Friendship of V. Sackville-West and Virginia Woolf.* Oxford: Clarendon Press, 1993.
Raitt, Suzanne. yay. haz. *Volcanoes and Pearl Divers: Essays in Lesbian Feminist Studies.* London: Onlywomen Press, 1994.
Reade, Brian, yay. haz. *Sexual Heretics. Male Homosexuality in English Literature from 1850 to 1900: An Anthology.* London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire.* New York: Columbia University Press, 1985.
_____. Epistemology of the Closet. Berkeley: University of California Press, 1990.
_____. Tendencies. London. *Routledge,* 1994.
Sedgwick, Eve Kosofsky. yay. haz. *Novel Gazing: Queer Readings in Fiction.* Durham, NC: Duke University Press, 1997.
Sinfield, Alan. *Cultural Politics, Queer Reading.* London: Routledge, 1994.
_____. *Out on Stage: Lesbian and Gay Thetre in the Twentieth Century.* New Haven, CT: Yale University Press, 1999.
Smith, Bruce R. *Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics.* Chicago. University of Chicago Press, 1991.
Smith, Patricia Juliana. *Lesbian Panic: Homoeroticism in Modern British Women's Fiction.* New York: Columbia University Press, 1997.
Traub Valerie, *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
Vanita, Ruth. *Sappho and the Virgin Mary: Same-Sex Love and the English Literary Imagination.* New York: Columbia University Press, 1996.
Woods, Gregory. *Articulate Flesh: Male Homo-eroticism in Modern Poetry.* New Haven, CT: Yale University Press, 1987.
_____. *A History of Gay Literature: The Male Tradition.* New Haven, CT: Yale University Press, 1998.

Boswell, John. *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century.* Chicago: University of Chicago Press, 1980.

Bray, Alan. *Homosexuality in Renaissance England,* 1982; güncellenmiş baskı, New York: Columbia University Press, 1995.

Chauncey, George, Jr. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World, 1890-1940.* New York: Basic Books, 1994.

Cook, Matt. *London and the Culture of Homosexuality, 1885-1914.* Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

Cook, Matt, H. G. Cocks, Robert Mills ve Randolph Trumbach, yay. haz. *A Gay History of Britain: Love and Sex Between Men Since the Middle Ages.* Oxford: Greenwood World Publishing, 2007.

Crompton, Louis. *Homosexuality and Civilization.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

D'Emilio, John. *Sexual Politics, Sexual Communities: The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940-1970.* Chicago: University of Chicago Press, 1983.

_____. *Making Trouble: Essays on Gay History, Politics, and the University.* New York: Routledge, 1992.

Doan, Laura. *Fashioning Sapphisms: The Origins of a Modern English Lesbian Culture.* New York: Harper & Row, 1988.

Donoghue, Emma. *Passions Between Women: British Lesbian Culture 1668-1801.* London: Scarlet, 1993.

Dover, Kenneth James. *Greek Homosexuality.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.

Duberman, Martin Bauml. *About Time: Exploring the Gay Past.* New York: Meridian, 1991.

Duberman, Martin Bauml, Martha Vicinus ve George Chauncey, Jr yay. haz. *Hidden from History: Reclaiming the Gay and Lesbian Past.* London: Penguin, 1991.

Faderman, Lillian. *Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present.* London: Women's Press, 1985.

_____. *Odd Girls and Twilight Lovers: A History of Lesbian Life in Twentieth-Century America.* New York: Columbia University Press, 1991.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction.* Çev. Robert Hurley. London: Allen Lane, 1979.

_____. *The History of Sexuality: The Use of Pleasure.* Çev. Robert Hurley. London: Allen Lane, 1987.

_____. *The History of Sexuality: The Care of the Self.* Çev. Robert Hurley. London: Allen Lane, 1988.

Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference.* New York: Routledge, 1989.

Gerard, Kent ve Gert Hekma, yay. haz. *The Pursuit of Sodomy: Male Homosexuality in Renaissance and Enlightenment Europe.* New York: Harrington ark Press, 1989.

Halperin, David M. *One Hundred Years of Homsexuality, and Other Essays on Greek*

Love. New York: Routledge, 1990.

_____. *How to Do the History of Homosexuality.* Chicago: University of Chicago Press,
2002.

Houlbrook, Matt. *Queer London: Perils and Pleasures in the Sexual Metropolis, 1918-1957.* Chicago: University of Chicago Press, 2005.

Katz, Jonathan Ned. *Gay American History: Lesbians and Gay Men in the U.S.A.: A Documentary.* New York: Crowell, 1976.

Licata, Salvatore J. ve Robert P. Petersen, yay. haz. *The Gay Past: A Collection of Historical Essays.* New York: Harrington Press, 1985.

Norton, Rictor. *Molly Clap's Molly House: Gay Subculture in England, 1700-1830.* London: Gay Men's Press, 1992.

Rocke, Michael. *Forbidden Friendships: Homosexuality and Male Culture in Renaissance Florence.* New York: Oxford University Press, 1996.

Rousseau, G. S. *Perilous Enlightenement: Pre- and Post-modern Discourses, Sexual, Historical.* Manchester: Manchester University Press, 1991.

Saslow, James M. *Ganymede in the Renaissance: Homosexuality in Art and Society.* New Haven: Yale University Press, 1986.

Sinfield, Alan. *The Wilde Century: Effeminacy, Oscar Wilde, and the Queer Moment.* London: Cassell, 1994.

Smith-Rosenberg, Carroll. *Disorderly Conduct: visions of Gender in Victorian America.* New York: Oxford University Press, 1985.

Trumbach, Randolph. *Sex and the Gender Revolution: Heterosexuality and the Third Gender in Enlightenement London.* Chicago: University of Chicago Press, 1998.

Turner, Mark. *Backward Glances: Cruising the Queer Streets of New York and London.* London: Reaktion Books, 2003.

Weeks, Jeffrey. *Sexuality and its Discontents: Meanings, Myths, and Modern Sexualities.* London: Routlegde and Kegan Paul, 1985.

_____. *Sex, Politics, and Society: The Regualiton of Sexuality since 1800.* London: Longman, 1989.

_____. *Coming Out: Homosexual Politics in Britain from the Nineteenth Century to the Present.* London: Quartet, 1990.

Weeks, Jeffrey ve Kevin Porter, yay. haz. *Between the Acts: lives of Homosexual Men, 1885-1967.* London: Routledge, 1991.

Teori ve Politika

Bersani, Leo. *Homos.* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

Bristow, Joseph. *Sexuality.* London: Routledge, 1997.

Bristow, Joseph ve Angelia R. Wilson, yay. haz. *Activating Theory: Lesbian, Gay, Bisexual Politics.* London: Lawrence ve Wishart, 1993.

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity.* New York: Routledge, 1990.

_____. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York: Routledge, 1993.

Dean, Tim ve Cristopher Lane, yay. haz. *Homosexuality and Psychoanalysis.* Chicago: University of Chicago Press, 2001.
De Lauretis, Teresa. *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire.* Bloomington: Indiana University Press, 1994.
Dollimore, Jonathan. *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault.* Oxford: Clarendon Press, 1991.
Edelman, Lee. *Homographesis: Essays in Gay literature and Cultural Theory.* New York: Routledge, 1994.
_____. *No Future: Queer Theory and the Death Drive.* Durham, NC: Duke University Press, 2004.
Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature, and Difference.* New York: Routledge, 1989.
Fuss, Diana, yay. haz. *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories.* New York: Routledge, 1991.
Hocquengham, Guy. *Homosexual desire.* Çev. Danialla Dangoor. 1978. Durham, NC: Duke University Press, 1991.
Roof, Judith. *A Lure of Knowledge: Lesbian Sexuality and Theory.* New York: Columbia University Press, 1991.
Warner, Michael, yay. haz. *Fear of a Queer Planet: Queer Politics and Social Theory.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

Transgender

Halberstam, Judith. *Female Masculinity.* Durham, NC: Duke University Press, 1998. *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives.* New York: New York University Press, 2005.
Prosser, Jay. *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality.* New York: Columbia University Press, 1998.
Stryker, Susan. *Transgender History.* Berkeley, CA: Seal Press, 2008.
Stryker, Susan ve Stephen Whittle, yay. haz. *The Transgender Studies Reader.* London: Routledge, 2006.
Volcano, Del La Grace. *The Drag King Book.* London: Serpent's Tail, 1999.

Irk ve Kültür

Bose, Brinda ve Subhabrata Bhattacharyya, yay. haz. *The Phobic and the Erotic: The Politics of Sexuality in Contemporary India.* Calcutta: Seagull, 2007.
Gopinath, Gayatri. *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures.* Durham, NC: Duke University Press, 2005.
Hawley, John C. yay. haz. *Post-Colonial Queer: Theoretical Intersections.* Albany: State University of New York Press, 2001.
Parker, Andrew, Mary Russo, Doris Summer ve Patricia Yaeger, yay. haz. *Nationalisms and Sexualities.* New York: Routledge, 1992.
Patton, Cindy ve Benigno Sánchez-Eppler, yay. haz. *Queer Diasporas.* Durham, NC: Duke University Press, 2000.

Stockton, Kathryn Bond. *Beautiful Bottom, Beautiful Shame: Where Black Meets Queer.* Durham, NC: Duke University Press, 2006.
Vanita, Ruth, yay. haz. *Queering India: Same-Sex Love and Eroticism in Indian Culture, and Society.* New York: Routledge, 2002.
Vanita, Ruth ve Saleem Kidwai, yay. haz. *Same-Sex Love in India: Readings from Literature and History.* New York: St. Martin's Press, 2000.

AIDS

Bersani, Leo and Adam Phillips. *Intimacies.* Chicago: University of Chicago Press, 2008.
Carter, Erica ve Simon Watney, yay. haz. Taking Liberties: AIDS and Cultural Politics. London: Serpent's Tail, 1989.
Crimp, Douglas. *AIDS: Cultural Analysis, Cultural Activism.* Cambridge, MA: MIT Press, 1988.
Dean, Tim. *Unlimited Intimacy: Reflections on the Subculture of Barebacking.* Chicago: Chicago University Press, 2009.
Foertsch, Jacqueline. *Enemies Within: The Cold War and the AIDS Crisis in Literature, Film and Culture.* Champaign: University of Illinois Press, 2001.
Halperin, David M. *What do Gay Men Want?: An Essay on Sex, Risk, and Subjectivity.* Ann Arbor: University of Michigan Press, 2007.
Kruger, Steven. *AIDS Narratives: Gender and Sexuality, Fiction and Science.* New York: Garland, 1996.
Patton, Cindy. *Inventing AIDS.* New York: Routledge, 1990.
Watney, Simon. *Policing Desire: Aids, Pornography, and the Media.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.

TÜRKİYE'DE LGBT LİTERATÜR ÇEVİRİLERİ

James Baldwin, *Giovanni'nin Odası*, çev. Çiğdem Öztekin, (İstanbul: Yapıkredi Yayınları) 2006.

Djuna Barnes, *Geceyi Anlat Bana*, çev. Aslı Biçen, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları), 1994.

Elizabeth Bishop, *Soğuk bir Bahar*, çev. Cevat Çapan, (Ankara: İmge Kitabevi), 1997.

Jane Bowles, *Ağırbaşlı İki Hanımefendi*, çev. Ahu Antmen, (İstanbul: Can Yayınları), 1996.

Judith Butler, *Cinsiyet Belası*, çev. Başak Ertür, (İstanbul: Metis Yayınları), 2010, 2. Baskı.

Michael Cunningham, *Saatler*, çev. İlknur Özdemir, (İstanbul: Can Yayınları), 2003, 4. Baskı.

—, *Dünyanın Sonundaki Ev*, çev. Püren Özgören, (İstanbul: Can Yayınları), 2003.

Leslie Feinberg, *Sevici Türküsü*, çev. Cemile Çakır, (İstanbul: Artshop Yayıncılık), 2007.

E. M. Forster, *Hindistan'a bir Geçit*, çev. Filiz Karabey Ofluoğlu, (İstanbul: İletişim), 2010, 3. Baskı.

—, *Meleklerin Uğramadığı Yer*, çev. Armağan İlkin, (İstanbul: İletişim), 2004.

—, *Maurice*, çev. Sabri Ülkü, (İstanbul: İletişim), 2. Baskı, 2000.

—, *Manzaralı bir Oda*, çev. Sevil Cerit, (İstanbul: İletişim), 2002.

Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, çev. Hülya Uğur Tanrıöver, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları), 3. Baskı, 2010.

Freud, *Olgu Öyküleri 1 "Dora ve Küçük Hans,"* çev. Ayhan Eğrilmez (İstanbul: Payel Yayınları), 1998.

—, *Olgu Öyküleri 2 "Sıçan Adam" -Schreber- "Kurt Adam"Kadın Eşcinselliği*, çev. Ayhan Eğrilmez (İstanbul: Payel Yayınları), 1996.

—, *Narsizm Üzerine ve Schreber Vakası*, çev. Banu Büyükkal ve Saffet Murat Tura, (İstanbul: Metis Yayınları), 3. Baskı, 2010.

Andre Gide, *Ayrı Yol (L'Immoraliste)*, çev. Tahsin Yücel, (İstanbul: Sel Yayıncılık), 2002.

—, *Tohum Ölmezse*, çev. Aysel Bora, (İstanbul: Can Yayınları), 2010.

—, *Sapık Sevgi (Corydon)*, çev. Fikret Kolverdi, (İstanbul: Varlık),1995.

Allen Ginsberg, *Uluma*, çev. Şenol Erdoğan, Tuğba Diyar, (İstanbul: Altı Kırkbeş Yayınları), 2008.

Thomas Hardy, *Tess*, çev. Özay Süsoy, (İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi), 1982, 2. Baskı.

Patricia Highsmith, *Trendeki Yabancılar*, çev. Tomris Uyar, (İstanbul: Can Yayınları), 2001.

—, *Carol (Tuzun Bedeli)*, çev. Mehmet Harmancı, (İstanbul: Remzi Kitabevi), 1992.

—, *Yetenekli Bay Ripley*, çev. Armağan İlkin, (İstanbul: Can Yayınları), 2001.

Christopher Isherwood, *Berlin'e Elveda*, çev. Zehra Gencosman, (İstanbul: İletişim Yayınları), 1999.

—, *Tek Başına bir Adam*, çev. Fatih Özgüven, (İstanbul: Metis Yayınları), 2005, 3. Baskı.

Henry James, *Ormandaki Yaratık*, çev. Aslı Sena Özarpacı, (İstanbul, Altınbilek Yayınları), 2006.

Konstantinos Kavafis, *Bütün Şiirleri*, çev. Herkül Millas-Özdemir İnce, (İstanbul: Varlık Yayınları), 1990.
D. H. Lawrence, *Gökkuşağı*, çev. Mehmet Harmancı, (İstanbul: Oğlak Yayıncılık), 2000.
—, *Âşık Kadınlar*, çev. Nihal Yeğinobalı, (İstanbul: Can Yayınları), 2009.
Thomas Mann, *Venedik'te Ölüm*, çev. Behçet Necatigil (İstanbul: Can Yayınları), 2007.
—, *Tonio Kröger*, çev. Fatih Özgüven, (İstanbul: Can Yayınları), 1997.
—, *Büyülü Dağ*, çev. İris Kantemir, (İstanbul: Can Yayınları), 2002, 2. Baskı.
—, *Mario ve Sihirbaz*, çev. Kamuran Şipal, (İstanbul: Cem Yayınları), 1999.
Armistead Maupin, *Kent Masalları*, çev. Armağan İlkin, (İstanbul: Remzi), 1990.
Herman Melville, *Billy Budd*, çev. Ahmet Seven, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları), 2006, 2. Baskı.
Platon, *Şölen*, çev. Cüneyt Çetinkaya, (İstanbul: Bordo Siyah Yayınları), 2010.
—, *Lysis*, çev. Nihal Petek Boyacı, (İstanbul: Kabalcı Yayınevi), 2006.
—, *Alkibiades 1-2*, çev. Furkan Akderin, (İstanbul: Say Yayınları), 2010.
—, *Phaidros*, çev. Hamdi Akverdi, (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları), 1991, 2. Baskı.
Marcel Proust, *Yitik Zamanın Peşinde*, çev. Roza Hakmen, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları), 2010, 6. Baskı.
Marquis de Sade, *Sodom'un 120 Günü*, çev. Birsel Uzma, (İstanbul: Chiviyazıları Yayınevi), 2010, 5. Baskı.
William Shakespeare, *Tüm Soneler*, çev. Talat Sait Halman, (İstanbul: İşBankası Yayınları), 2010.
—, *On İkinci Gece*, çev. Sevgi Sanlı, (İstanbul: İşBankası Yayınları), 2010.
—, *Yeter ki Sonu İyi Bitsin*, çev. Özdemir Nutku, (İstanbul: İşBankası Yayınları), 2010.
—, *Bir Yaz Gecesi Rüyası*, çev. Bülent Bozkurt, (İstanbul: Remzi), 2010, 12. Baskı.
—, *Venedik Taciri*, çev. Bülent Bozkurt, (İstanbul: Remzi), 2010, 10. Baskı.
Gertrude Stein, *Alice B. Toklas'ın Özyaşam Öyküsü*, çev. Nesrin Kasap, (Metis: İstanbul) 1992.
Colm Tóibín, *Üstad*, çev. Arzu Yazıcıoğlu, (İstanbul: Nokta Yayınları), 2005.
Gore Vidal, *Kent ve Tuz*, çev. Fatih Özgüven, (İstanbul: Helikopter Yayınları), 2010.
Alice Walker, *Renklerden Moru*, çev. Armağan İlkin, (İstanbul: İnkılap Yayınları), 1984.
—, *Kadının Hası Kolay Ezilmez*, çev. Hamide Koyukan, (İstanbul: Mitos Yayınları), 1996.
Sarah Waters, *Ustaparmak*, çev. Figen Bingül, (İstanbul: Artemis Yayınları), 2009.
Walt Whitman, *Çimen Yaprakları*, yay. haz. Memet Fuat, (İstanbul: Broy Yayınları), 1985.
Oscar Wilde, *De Profundis*, çev. Roza Hakmen (İstanbul: Can Yayınları), 1997, 2. Baskı.
—, *Bütün Masallar, Bütün Öyküler*, çev. Roza Hakmen ve Fatih Özgüven, (İstanbul: İşBankası
Yayınları), 2009, 4. Baskı.
—, *Dorian Gray'in Portresi*, çev. Nihal Yeğinobalı, (İstanbul: Can Yayınları), 2009.
—, *Ciddi Olmanın Önemi*, çev. Murat Erşen, (Ankara: İmge Kitabevi Yayınları), 2010, 2. Baskı.
Virginia Woolf, *Orlando*, çev. Seniha Akar, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları), 1994, 2. Baskı.
—, *Mrs. Dalloway*, çev. Tomris Uyar, (İstanbul: İletişim Yayınları), 2004, 9. Baskı.
—, *Deniz Feneri*, çev. Naciye Akseki Öncül, (İstanbul: İletişim Yayınları), 2008, 8. Baskı.

Abelove, Henry, 50,
ACT UP, 112, 307
Adult, 40
The Advocate (gey dergisi), 74
Agamben, Giorgio, 56
AIDS, 13, 112, 133, 178-9, 180-1, 225, 306
AIDS edebiyatı, 178
Aldington, Richard, 81
Ali, Agha Shahid, 149
Alman Ceza Kanunu'nun 175. Maddesi, 56
Anzaldúa, Gloria, 92
Arenas, Reinaldo, 92
Ashbery, John, 300, 305
Ashton, Frederick, 248
Auden, W. H., 20, 118, 269-70, 273, 276, 281-3, 286, 294-5,
"Lullaby," 283
"The More Loving One," 118
Austin, Roger, 13

Bachelard, Gaston, 71, 87
Baldwin, James, 141, 148
Giovanni's Room, 148
Barnes, Djuna, 199
Nightwood, 18, 199, 299
Barnett, Allen, 191
Barney, Natalie, 148
Barnfield, Richard, 272
Bataille, Georges, 91-2, 94-5, 96-8, 101, 103, 106
Accursed Share, 95
Buadelaire, Charles, 91
Bawer, Bruce, 111
Beattie, Ann, 119
"The Cinderella Waltz," 119
Bell, Clive, 257
Bell, Vanessa, 257
Bentham, Jeremy, 11
Bentley, Gladys, 297
Bersani, Leo, 127
Homos, 126
Besant, Annie, 36
Bhagavad Gita,147
biseksüellik, 52, 78, 114-5, 141, 143, 151, 166, 183, 202, 217, 248-9, 294, 297, 303
Bishop, Elizabeth, 141, 294,
Bloomsbury grubu, 19
Boswell, John, 133,
Boyce-Taylor, Cheryl, 309
Boyd, Ernest, 298
Boys Don't Cry (film), 202
Bradlaugh, Charles, 36
Bram, Cristopher, 292
Brome, Richard, 37-8
Brown, Horatio, 40
Brown, Rebecca, 191
Brown, Rita Mae, 94
Browning, Elizabeth Barnett, 136
Browning, Robert, 136, 264
Bryher (Annie Winfred Ellerman), 15, 81-7
Development, 81
The Heart to Artemis, 83, 84
H.D. ile ilişkisi, 82-6
Two Selves, 83
West, 83-4
Buddies (film), 189
Burke, Shannon, 181
Burroughs, William S., 92, 116, 303, 305,
butch-femme, 207, 209-10
Butler, Judith, 56-7, 99, 113
Byron, Lord, 135

Califia, Pat, 92
Campo, Rafael, 185, 192
Cannon, Thomas, 32
Carpenter, Edward, 40, 43, 141, 200, 223
Carrington, Dora, 248
Carson, Edward, 41-2
Castle, Terry, 80
Cather, Willa, 12
Charke, Charlotte, 33
Chauncey, George, 70, 77
Chesley, Robert, 187
Night Sweat, 187
cinsel sapkınlık, 12, 39
Christopher Street (dergi), *120, 188*
Cleland, John, 28-33
Memoirs of a Lady of Pleasure (Fanny Hill), 27
Cooper, Dennis, 92, 105

Corbin, Steven, 185
Coward, Noël, 247
Crane, Hart, 276, 281
"Voyages," 281-82
Crimp, Douglas, 190
cross-dress, 200, 211
Cullen, Countee, 164
Cunningham, Michael, 184, 233
The Hours, 232, 234

Daily Mail, 72
Daly, Mary, 205
Daughters of Bilitis, 320
Decker, Shawn, 181,
Delany, Samuel R., 16, 92, 103-5
Flight from Neveryon, *185*
Hogg, *104-6*
The Mad Man, 185
Denby, Edwin, 299, 305
Dickinson, Emily, 20, 152, 276, 278-9,
Differences (dergi), 14
Doan, Laura, 235, 313
dolap, 15, 55, 270, 283
dolaptan çıkmak, 80-1, 87, 116, 151, 237
Doolittle, Hilda (H. D.), 81
Asphodel, *81*
Her, *81*
Paint it Today, 80-1
Bryher'la ilişkisi, 82-4
Doppelgänger, 15, 53-4, 64
Doty, Mark, 20, 192, 286-7
Douglas, Alfred, 271
"Two Loves," 271
Döblin, Alfred, 64
drag, 110, 159, 201, 208, 211
DuBois, W. E. B., 164,
Dugas, Gaetan, 190
Duplechan, Larry, 185

An Early Frost (televizyon filmi), 189
Edelman, Lee, 113, 162
Eliot, T. S., 282
Ellis, Havelock, 12, 36
Ellis, Havelock ve J. A. Symonds, 13, 39
Sexual Inversion, 39, 41
Eng, David, 160
Eugenides, Jeffrey, 213
Middlesex, *213-4*

Feinberg, David B., 307-8
Feinberg, Leslie, 202, 207-8, 211
Drag King Dreams, *210*
Stone Butch Blues, 207
feminizm, 126, 205, 234, 302
Ferro, Robert, 296
Field, Michael (Katherine Bradley ve Edith Cooper), 136, 264
Fielding, Henry, 33
Firbank, Ronald, 150
Fire! (dergi), 165
Fisher, Gary, 186
Flanner, Janet, 80
Fliess, Wilhelm, 52
Foertsch, Jacqueline, 191
Foltz, Mary, 105
Foote, George William, 38
Foote, Samuel, 33, 45
Ford, Charles Henri ve Parker Tyler, 249, 294, 299
The Young and the Evil, 299
Forster, E. M., 7, 43, 116-7, 135, 141
The Longest Journey, *7*
Maurice, *183*, *253*
A Passage to India, 270
Foster, Jeannette, 13,
Foucault, Michel, 91-100, 106
The History of Sexuality, 96
"A Preface to Transgression," 91
Four Saints in Three Acts (operâ), 251
Freud, Sigmund, 49-65, 96, 200
"Phobia Analizi," (Little Hans), 58
"Bir Kadında Bir Eşcinsellik Vakası," 64
Bir Histeri Vakası'nın Fragmanı (Dora), *65*
Schreber Vakası, *66*
İsteri Üzerine Çalışmalar, *52*
Cinsellik Teorisi Üzerine Üç Makale, *200*
Totem ve Tabu, *96*
das Unheimliche, *58*
"Kurt Adam," 59
Friedman, Susan Stanford, 82
Fry, Roger, 257, 260-1

Garnett, David, 255, 257-8
Gates, Jr, Henry Louis, 164
Gay News, 45, 320
Genders (dergi), 14
gey aktivizmi, 111, 225,
gey saunaları, 120-1
gey özgürleşme hareketi, 70, 100, 111, 302
Gide, André, 92, 116, 137, 319

Ginsberg, Allen, 97, 141, 269, 303, 329
Howl,281
Gladfelder, Hal, 31-2
Glave, Thomas, 185
GLQ (dergi), 14, 314
Gopinath, Gayatri,
Gorakhpuri, Firaq, 172-3
Grant, Duncan, 248, 255-7
GRID (Gey Bağışıklık Bozukluğu), 179, 187
Grimm kardeşler, 59,
Kırmızı Başlıklı Kız 59,
Tilki Reynard,59
Kurt ve Yedi Keçi, 59
Grosskurth, Phyllis,40
Guare, John, 156
Six Degrees of Separation,156
Guess Who's Coming to Dinner (film), 156-7
Gunn, Thom, 192

Hacker, Marilyn, 303
Hall, Radclyffe, 14
The Well of Loneliness, 18
Hall, Stuart, 224
Halperin, David, 229
Hamilton, Mary, 33
Hanley, James, 14, 45
Harlem Renaissance, 17
Hemphill, Essex, 168, 186
Brother to Brother,186
hemcins evliliği, 7, 322
Henderson, Mae G., 163
Hicklin testi, 35-5, 44
Hirschfeld, Magnus, 200
HIV, 115, 123, 178-9, 180-1, 193-5
Hoffman, William, 58-9, 188
Holland, Sharon Patricia, 163
Holleran, Andrew, 188-9, 295
Dancer from the Dance, 295
Hollinghurst, Alan, 18-9, 117
The Line of Beauty, 117
The Swimming-Pool Library, 117
homofil hareket, 111
homofobi, 117, 144, 190, 202, 225, 243, 228-9
Hopkins, Gerard Manley, 276
Howard, Richard, 293-5
Hughes Langston, 296, 298
Hwang, David Henry, 17, 160
M. Butterfly, 160

Irigaray, Luce, 53-4
Isherwood, Christopher, 113

ihlal, 16, 90, 200, 236

James, Henry, 93, 137, 148
Johnson, E. Patrick, 163
Jorgenson, Christine, 205
Julien, Isaac, 168

Kafka, Franz, 61
kâfirlik, 37-8
Kama Sutra, 174
Kapur, Ratna, 174
Karındeşen Jack, 64
Kavafis, K. P., 150
Kay, Jackie, 212
Trumpet, 212-3
Keats, John, 136
Kennedy, Elizabeth, 79
Keynes, John Maynard, 255-6
Kirkup, James, 45
"The Love that Dares to Speak Its Name," 45
Kishwar, Madhu, 173
Krafft-Ebing, Richard von, 200
Psycopathia Sexualis, 200
Kramer, Larry, 118
Kruger, Steven, 191
Kushner, Tony, 183, 306
Angels in America,183

Lacan, Jacques, 60, 63
Larsen, Nella, 296
Lawrence, D. H., 44, 116
Lady Chatterley's Lover, 116
Lazarus, Emma, 292
Leavitt, David, 117-9, 123
Equal Affectations, 123
"Territory," 119
Lemann, Rosamond, 43
Lemon, Denis, 45
Lezbiyen modernizmi, 70
Livingston, Jennie, 158
Paris is Burning,158
Longtime Companion (film), 183
Lord Lyndhurst, 34, 44
Lorde, Audre, 269
Lovat, Simon, 194
"Juba," 194
Lowell, Amy, 224

Lucas, Craig, 182-3, 187
The Dying Gaul, 182

Ma Rainey, 297
Malihabadi, Josh, 147
Mann, Thomas, 17, 62
Venedik'te Ölüm, 62
Mansfield, Katherine, 148
Mapplethorpe, Robert, 168
Marcus, Steven, 236
Marlowe, Christopher, 37, 301
Edward II,
Marquis de Sade, 92, 103
Sodom'un 120 Günü, 103
Marriott, David, 168
Marshall, Stuart,186
Bright Eyes, 189
Martin, Robert K., 281
Mary, Queen of Shops,71
Mattachine Society, 111
Maupin, Armistead, 94
McKay, Claude, 165
Mehta, Deepa, 17, 171
Fire, 171
Melville, Herman, 93
Mendelsohn, Daniel, 184
Merrill, James, 286, 321
Metodizm, 33,
Michelangelo, 223
Miller, James, 77
Minter, Shannon Price, 216
Modernizm, 232, 263
molly house, 10
Moore, George, 36-7
Moore, Marianne, 294-5
Moraga, Cherríe,160-171
Morrell, Ottoline, 261
Morris, Jan, 205-7
Conundrum, 207
Musil, Robert, 61,
Musto, Michael, 73
muzır neşriyat, 34-5
Muzır Neşriyat Yasası, 38
muzırlık mahkemeleri, 28, 35
Myles, Eileen, 290-1

Namjoshi, Suniti, 17, 145-6
The Conversations of Cow, 146
Namjoshi, Suniti ve Gillian Hanscombe, 148
Flesh and Paper, 148

New York Şiir Okulu, 300
New York Times, 212, 306
The New Yorker, 119
News of the World, 71-2
Nickels, Thom, 77-8, 81
Out in History, 78, 81
Nietzsche, Friedrich, 92, 97
Nirala (Suryakant Tripathi), 143
Nordau, Max, 43
Degeneration, 43
Norton, Rictor, 10
Nugent, Richard Bruce,164-6
"Smoke, Lilies and Jade," 166

O'Hara, Frank, 286, 300-1
O'Neill, Jamie, 229-31
At Swim, Two Boys, 332
Observer, 72
Oliver, Mary, 152-3
Ortiz, Ricardo, 103
Ovidius, 34

özcülük, 9

Parks, Rosa, 101
Pater, Walter,135
"Winckelmann," 135
Pâtil, Amruta,152
Kari, 152
Pequigney, Joseph, 275
Peters, Julie Anne, 214
Luna, 214
Philadelphia (film), 183
Picano, Felice,78
Platon, 107, 223, 272
Şölen, 272
Poitier, Sidney,
pornografi, 35, 157, 228, 236, 238, 304
Portas, Mary, 71-4
Prosser, Jay, 204
Proust, Marcel, 298, 318
psikanaliz, 49
Purser, John, 32

Queensberry, Markizi, 41
queer kimlik, 215, 224, 229, 244
Queer teori, 14, 16, 30

Raymond, Janice G., 205
Rechy, John, 92, 304
City of Night, 99-100

Numbers,100, 103
The Sexual Outlaw,102
This Day's Death, 101
Reed, Christopher, 186
Reed, Paul,159, 263
Facing It, 263
Regina ve Hicklin,35
Reid-Pharr, Robert, 163
Rich, Adrienne,20, 149
Richardson, Dorothy, 80
Rickey, Melanie, 72
Rochester, 34
Rose, Jacqueline,73
Rossetti, Christina, 277
"Goblin Market" (Cin Pazarı), 277
Rubin, Gayle, 114, 128
"Thinking Sex," 128
Rukeyser, Muriel,293

Sackeville-West, Vita, 83
Sands, Sarah, 304
sansür, 94, 107, 180, 239, 257, 260
Sapphire,185
Push, 185
Sappho, 135, 224
Schnitzler, Arthur, 53-55, 62-3
Fräulein Else, 62-3
Schreber, Daniel Paul, 66
Schulman, Sarah, 92, 184
Rat Bohemia, 184
Schuyler, James,301
Schwarz, Christa,164
Sedgwick, Eve Kosofsky, 12, 50, 112, 215
Epistemology of the Closet, 12, 50
Tendencies, 112
Seidman, Steven,75
Seth, Vikram,151-2, 321
Collected Poems, 152
The Golden Gate,321
Mappings,151
A Suitable Boy,151
Shakespeare, William, 8, 9, 19, 41, 223, 269, 270-6, 281
Romeo ve Juliet,8
soneler, 41, 223, 269, 271
Venedik Taciri,9
Sharma, Pandey Bechan ("Ugra"), 144
Sheppard, Simon, 91
Sherlock, Thomas, 27-9, 45
Sherwood, Bill,189
Parting Glances,189
Shilts, Randy, 186
And the Band Played On,186
Shone, Richard, 259
Signorile, Michelangelo, 74
Six Degrees of Separation (film), 156-7
siyahlık,156-9, 161
Smith, Bessie,297
Sodom,27, 50, 103, 316-7
sodomizm, 9, 10, 11, 19, 31-2, 41-2, 93, 106, 141-2, 151, 255-7, 316-7
Sodomizm Kanunu 1533,29
Sokrates, 32, 280
Sontag, Susan,189
AIDS and its Metaphors, 190
"The Way We Live Now," 189
"sorma, söyleme" politikası, 56
Southern Comfort,159
Springer, Jerry, 203
Stadler, Matthew, 92, 105
Stein, Gertrude, 141, 250-1, 282
The Autobiography of Alice, 282
B. Toklas,282
"Capital Capitals," 251
Dix Portraits,250
"Lifting Belly,"282
Stephenson, Rob, 105
Stonewall isyanları, 320
Strachey, Lytton, 96
Sullivan, Andrew, 111,
Symonds, John Addington, 13, 37, 42, 137
A Problem in Greek Ethics,13
A Problem in Modern Ethics, 42
Renaissance in Italy,37
Studies of the Greek Poets, 37

Tagore, Rabindranath, 143
Tea and Sympathy (film), 54
Teena, Brandon, 202
Tennyson, Alfred, 273, 278
In Memoriam,278
Thomson, Virgil,249
Thurman, Wallace, 297
Tipton, Billy,212
Tiresias, 203
Toklas, Alice B., 248
transgender, 18, 112, 159, 200-3, 208-9, 211
transgender kimlikler, 16
transseksüelizm, 18, 159
transvestizm, 200
Treichler, Paula, 189
Trumbach, Randolph, 10

Ugra (Pandey Bechan Sharma), 17
Chocola
Ulrichs, Karl Heinrich, 39

Valentine, David, 216
Van Der Zee, James, 168
Van Vechten, Carl, 249, 252
Verghese, Abraham, 185
Vidal, Gore,294-5
Violet, Quill, 296
Vivien, Renée, 148
Vizetelly, Henry, 223

Wagner, Richard, 51
Ward, Ned, 10, 316
History of the London Clubs, 316
Warhol, Andy, 299, 305
Warner, Michael, 113
Warren, Rick, 113,
Waters, Sarah, 235, 237
Affinity,237
Fingersmith, 237
Tipping the Velvet,237
Wedekind, Frank, 61
Wesley, John, 64
West Side Story,302
Westphal, Carl Friedrich Otto,
White, Edmund, 123
The Farewell Symphony, 123
The Married Man, 123
States of Desire,123
White, Edmund ve Adam Mars-Jones,190
The Darker Proof,190
White, Edmund ve Charles Silverstein, 123
The Joy of Gay Sex,123
Whitehouse, Mary, 45
Whitman, Walt, 280
"Calamus" şiirleri, 280
Çimen Yaprakları, 280
Wilde, Oscar, 12-3, 41, 43-4
Dorian Gray'in Portresi, 12-3
"The Portrait of Mr. W. H.", 12-3
Wildeblood, Peter, 110
Winckelman, Johann Joachim, 320
Wineapple, Brenda, 80,
Winterson, Jeanette, 53, 240-1
Oranges are Not the Only Fruit, 240
The Passion, 53
Sexing the Cherry, 241
Written on the Body,240
Wojnarowicz, David, 192
Woolf, Virginia, 80, 135, 143, 184, 203, 239, 248, 255, 259, 264, 305, 18
Bayan Dalloway, 233, 19,
Orlando,80, 203, 233, 239, 264, 243, 260, 264
Wootton, Dan, 72

Xavier, Emanuel, 309, 293

Yahudilik, 51, 119, 304, 139, 163, 211, 271, 302
yapısalcılık, 9

Zola, Emile, 37

Gey ve Lezbiyen Yazını

HUGH STEVENS

Türkçesi: Kıvanç Tanrıyar

Gey ve lezbiyen araştırmaları, son yirmi yılda edebiyat araştırmalarını dönüştürerek öğrenci ve akademisyenler için son derece hayati ve etkili bir alana doğru evrildi. Bu Rehber, okuyuculara lezbiyen ve gey yazarların eserleri, hemcins arzusu ve queer kimliklerin edebî temsilleri üzerine yapılmış araştırmalar hakkında, bilgilendirici bir tartışma yelpazesi niteliğinde.

Her bölüm, alanın kilit kavramlarını rahat anlaşılabilecek bir biçimde sunuyor ve bu kavramların onları okuma biçimimizi nasıl aydınlatabileceğini göstermek için birçok önemli edebî metne başvuruyor. Yazarlar, Henry James, E. M. Forster, Gertrude Stein, Sarah Waters ve Carol Ann Duffy'yi de kapsayan bir yelpazeyi tartışıyor.

Bu kitap, özellikle Türkiye'de, gey lezbiyen yazını konusunda yok denecek kadar sınırlı sayıdaki kaynaktan biri ve bu sayede hem edebî, hem de toplumsal açıdan Türkçede de artık açılması gereken bir kapıyı aralıyor.

SEL