

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO (TİYATRO KURAMLARI,
ELEŞTİRİ VE DRAMATURGİ)
ANABİLİM DALI**

**AMERİKAN TİYATROSUNDA EŞCİNSELLİK
VE BİR ÖRNEK OLARAK
LANFORD WILSON'IN
“BAYAN BRIGHT'IN DELİLİĞİ” OYUNUNUN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Aliye Ummanel

Ankara-2003

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO (TİYATRO KURAMLARI,
ELEŞTİRİ VE DRAMATURGİ)
ANABİLİM DALI**

**AMERİKAN TİYATROSUNDA EŞCİNSELLİK
VE BİR ÖRNEK OLARAK
LANFORD WILSON'IN
“BAYAN BRIGHT'IN DELİLİĞİ” OYUNUNUN
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Aliye Ummanel

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Selda Öndül

Ankara-2003

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TİYATRO (TİYATRO KURAMLARI,
ELEŞTİRİ VE DRAMATURGİ)
ANABİLİM DALI

AMERİKAN TİYATROSUNDA EŞCİNSELLİK
VE BİR ÖRNEK OLARAK
LANFORD WILSON'IN
“BAYAN BRIGHT'IN DELİLİĞİ” OYUNUNUN
İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Selda Öndül

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

.....
.....
.....
.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....

Tez Sınav Tarihi

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER.....	iv
I. BÖLÜM: EŞCİNSELLİĞİN TANIMI.....	1
A. Antropoloji Açısından Eşcinsellik.....	2
B. Sosyoloji Açısından Eşcinsellik.....	3
1. Eşcinselliğin Toplumsal İşlevi.....	3
2. Altkültür Alanları.....	3
3. Kinsey Raporu.....	4
4. Eşcinsel Stereotipi.....	5
5. Kimlik Oluşturma Süreci.....	6
C. Psikoloji Açısından Eşcinsellik.....	7
1. Kimlik Oluşturma Süreci.....	7
2. Eşcinselliğin Kaynağı.....	8
D. Biyoloji Açısından Eşcinsellik.....	13
E. Felsefe Açısından Eşcinsellik.....	13
1. Filozofların Eşcinsellik Tanımları.....	13
2. Eşcinsellerin Eşcinsellik Tanımları.....	17
II. BÖLÜM: AMERİKA'DA EŞCİNSELLİK HAREKETLERİ.....	20
A. Eşcinselliğin Azad Edilmesi.....	20
B. Eşcinselliği Destekleyen Hareket.....	22
1. II. Dünya Savaşı'nın Eşcinseller Üzerindeki Etkileri.....	22
2. Eşcinsel Azınlık Fikrinin Oluşması ve İlk Örgütlenmeler.....	23
3. Eşcinsel Altkültürünün Oluşumu ve Karşılaştığı Baskılar.....	27
C. <i>Gey ve Lezbiyen Özgürlük Hareketi</i>	30
1. Stonewall Ayaklanması.....	30
a. Kitlesele Harekete Dönüşüm: <i>Gay Power</i>	31
b. Dünyayı Saran Özgürlük Hareketlerinden Etkileniş: “Eşcinsel Baskı Tüm Baskıların Bir Parçasıdır”.....	33
c. Kişisel Olanın Politik Olarak Kabul Edilişi:	

<i>Gay is Good</i>	35
2. 1970’lerde Eşcinsel Hareketin Politik, Yasal, Tıbbi Alanlarda Kazanımları.....	37
3. 1980’lerden Günümüze Eşcinsel Hareketi	39
a. AIDS Krizi.....	39
b. Yasal Kazanımlar.....	40
III. BÖLÜM: AMERİKAN TİYATROSUNDA EŞCİNSELLİK.....	43
A. 20. Yüzyıl Öncesinde Tiyatroda Eşcinsellik.....	43
B. Suskunluk Dönemi.....	47
1. Suskunluğun Nedeni Baskı.....	47
2. Baskının Tiyatroda Aldığı Biçimler.....	48
C. <i>Toplumsal Olayların Amerikan Tiyatrosunda Eşcinsellik ve Oyunların Sınıflandırılması Üzerindeki Etkisi</i>	49
D. Amerika’da Eşcinsellikle İlgilenen İlk Oyunlar.....	52
1. <i>The Captive</i> (Tutsak).....	53
2. <i>The Drag</i> *.....	57
3. <i>The Green Bay Tree</i> (Yeşil Defne Ağacı).....	59
4. <i>Çocuklar ve Büyükler</i> (<i>The Children’s Hour</i>).....	61
E. Stonewall Sonrası Oyunlara Geçiş Dönemi.....	64
1. <i>Arzu Tramvayı</i> ve <i>Kızgın Damdaki Kedi</i>	64
2. <i>Tea and Sympathy</i> (Çay ve Sempatı).....	67
F. 1960’lı Yıllarda Tiyatronun Değişen Çehresi.....	69
1. Amerikan Tiyatrosunda Eşcinselliğe Yönelik Artan İlginin Nedenleri.....	69
2. <i>Boys in the Band</i> (Orkestradaki Çocuklar).....	72
3. <i>Off-off-Broadway</i> ’de Eşcinsellik.....	74
G. 1970’li yıllarda Gey Oyunları.....	75
H. 1980’lerde Değişen Gey Portresi: <i>Torch Song Trilogy</i> (Melankolik Aşk Şarkısı Üçlemesi).....	77
I. 1990’larda Düzenin Eleştirisi: <i>Angels in America</i> (Amerika’daki Melekler)..	79
İ. Yüzyılın Sonunda Amerikan Tiyatrosunda Eşcinselliğin Vardığı Nokta.....	85

IV: BÖLÜM: “BAYAN BRIGHT’IN DELİLİĞİ” OYUNUNUN

İNCELENMESİ.....	89
A. Lanford Wilson.....	89
B. “Bayan Bright’ın Deliliği” Oyununun İncelenmesi.....	90
C. Oyunun Eşcinsellik Açısından Değerlendirilmesi.....	
103	
SONUÇ.....	120
KAYNAKÇA.....	128
TÜRKÇE ÖZET.....	133
İNGİLİZCE ÖZET.....	135
EK: Oyun Metni: “Bayan Bright’ın Deliliği”.....	137

* *drag* sözcüğünün Türkçe’ye tek sözcükle çevrilmesi mümkün değildir. Ancak bu sözcük erkeklerin kadın giysileri giymesi ya da kadınların erkek giysileri giymesi gibi anlamlar içermektedir.

ÖNSÖZ

Geçtiğimiz yüzyıl, Amerikan tiyatrosunun kendi serüveni içerisinde, eşcinsellikle ilgili oyunların meydana getirdiği ve sonradan gey oyunları adını alan bir oluşuma tanık olmuştur. Bu oluşum eşcinselliğin özgürleşme anlamında yaşadığı kendi gelişimiyle paralellik göstermektedir. Sözelimi, eşcinselliğin, toplumsal normlar nedeniyle bastırılması, tiyatrodaki da eşcinselliğin bastırılması; bunun ardından eşcinsel özgürlük hareketleriyle birlikte, tiyatrodaki da eşcinselliğin daha özgürce ele alınışı gibi olayların gelişimi paralel seyretmektedir. Eşcinselliğin tiyatro sahnesinde anılmasının bile olumsuz tepkilerle karşılanması, eşcinsel özgürlük hareketlerinin gelişimi ve çeşitli hakların kazanımıyla belli bir özgürlüğe ulaşmıştır. Bu anlamda eşcinsellik Amerikan tiyatrosundaki yerini edinmek için, baskı, yasaklanma izleyici tepkisi ve yönetimin engelleri karşısında bir mücadele vermiştir. Amerikan tiyatrosunda eşcinsellik, toplumsal anlamda eşcinselliğin özgürleşmesiyle sahneye taşınmıştır. Sahnede heteroseksüel yargıları, eşcinsellerin kendilerine yönelik yargıları, eşcinsel karakterlerin duruşları da zamanla değişkenlik göstermiştir.

Tiyatro toplumsal olaylardan bağımsız olarak düşünülemez. Bu nedenle, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin irdeleneceği bu çalışmada, eşcinsellik üzerine genel anlamda tanımların ele alınışından sonra, Amerika'da eşcinsel hareketin gelişimi aktarılacaktır. Amerikan tiyatrosunda, gerçek hayatta eşcinsellik özgürleştikçe sahnede de özgürleştiği saptanmıştır. Bu nedenle, eşcinselliğe yönelik toplumsal baskının, özgürlük hareketlerine gidişi ele alınacaktır. Aynı şekilde tiyatrodaki da, toplumsal baskının oyunlarda eşcinselliği baskı altına ne şekilde aldığı ve bu durumun tiyatroyu nasıl bir gelişim içerisine yönlendirdiği incelenecektir. Bunun yanında, eşcinsel özgürlük hareketinin gey oyunu türünün oluşumundaki katkısı irdelenecektir. Amerika'daki eşcinsel özgürlük hareketinin kökeni olan Avrupa'daki harekete de değinerek, Amerika'daki baskının tırmanışı, Stonewall Ayaklanmasıyla hareketin isyana dönüşümü ve bunun ardından eşcinsellerin hukuksal ve politik hakları için mücadelesi ele alınacaktır. Eşcinsellerin sorunlarının oyunlara nasıl yansıdığı inceleme konusu olacaktır.

Bunun yanında, tiyatrodaki eşcinselliğin ne şekilde sunulup nasıl tepkilerle karşılaştığı incelenecektir. Eşcinselliğe yönelik baskıların, hem gerçek hayatta hem de tiyatrodaki varolduğu 20. yüzyılın başı ve eşcinsel özgürlük hareketinin doruğa ulaştığı 1970'lere kadar, eşcinselliğin oyunlara yansıması şekli incelenecektir. Amerika'da

eşcinsellikle ilgili sahnelenen ilk oyun olan Fransız yazar Bourdet'in The Captive (Tutsak; 1926) oyunundan, 1990'ların en popüler gey oyunu Angels in Amerika'ya Amerika'daki Melekler; 1991) kadar olan dönem içerisinde, oyunlarda eşcinselliğin ve eşcinsel karakterlerin sunuluşu, eşcinselliğe heteroseksüel ve homoseksüel bakış açısı etrafında irdelenecektir. 20. yüzyılın başında, hem gerçek yaşam Amerikası hem de Amerikan oyunlarında eşcinselliğin baskıyla karşılaştığı dönemde, eşcinselliğin tiyatrodaki yer edinmek için mücadelesi anlatılacaktır. Karşılaştığı baskının oyunlara biçimsel ve içerik açısından yansıması irdelenecektir. Bu anlamda, yazarların toplum tepkisinden kendini korumak için başvurduğu yöntemler oyun analizleriyle bir arada ele alınacaktır. Bunun yanında, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin gey oyunu türüne geçişi ve bu oyunların özellikleri irdelenecektir. Amerika'da eşcinsellik hareketi ve Amerikan tiyatrosunda eşcinsellik için bir kırılma noktası olan Stonewall olayıyla ortaya çıkan gey oyunu özellikleri saptanacak ve bu oyunlardaki, eşcinselliğe ilişkin hem homoseksüel hem de heteroseksüel bakış açılarından toplumsal yargılar, karakterlerin eşcinsellik açısından duruşu gibi unsurlar tartışılacaktır. Karşılaştırma yoluyla yapılacak incelemede, Amerikan tiyatrosunda genelde, eşcinselliğin nasıl bir tavırla sunulduğu fikri oluşturulmaya çalışılacaktır.

Son olarak, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin serüveni içerisinde bir dönüm noktası olarak kabul edilen Lanford Wilson'ın "Bayan Bright'ın Deliliği" oyunu, Amerikan tiyatrosunda, eşcinsellikle ilgilenen ve sonradan gey oyunu adını alan oyunların genelinde yer alan özelliklerin kıyaslanması yoluyla incelenecektir. Bunun yanında oyunun analizi de yapılacaktır. Bu oyunda eşcinselliğe bakış, eşcinsel karakterin duruşu üzerine saptamalar yapılacaktır. Oyunun gey oyunları içerisindeki yeri ve önemi bu noktalar etrafında tartışılacaktır. Oyunun eşcinselliğin temsili açısından olumlu ve olumsuz yanları irdelenecektir.

Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin baskı altında tutulmaktan özgürce sunulmaya doğru serüveni içerisinde, nasıl bir gelişim seyrettiğini, toplumsal yargıların oyunları ne şekilde etkilediğini ve oyunlara nasıl yansıdığını irdelemek bu çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Bu anlamda, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin sunulmasıyla ilgili, günümüze gelene dek, olumsuz bakış açıları barındıran bir gelenek olduğu, "Bayan Bright'ın Deliliği" oyununun, her ne kadar gey oyunları içerisinde bir dönüm noktası olarak kabul edilse de, bu gelenekten sıyrılmadığı varsayımı doğrulanmaya çalışılmaktadır.

Bu çalışma süresince benim için sarfettiği tüm emeklerinden dolayı değerli hocam Doç. Dr. Selda Öndül'e çok teşekkür ederim. Ayrıca, sevgili hocam Doç. Dr. Nur Gökalp Akkerman'a beni tiyatroyla tanıştırdığı ve bana tiyatroyu sevdirdiği için teşekkürler... Kudret Özersay'a bitmek bilmeyen anlayışı ve desteği için; Anneme ve Babama hep yanımda oldukları için sonsuz teşekkürler...

I. BÖLÜM: EŞCİNSELLİĞİN TANIMI

Eşcinsellik, genel bir tanımlamayla, aynı cinsten kişilerin birbirlerine duyduğu cinsel çekim ve duygusal bağlar şeklinde açıklanabilir. McCary, eşcinselliği “aynı cinsten bir kişiye duyulan cinsel çekim ya da o kişiyle açık cinsel ilişkiler”¹ şeklinde tanımlarken, SIECUS tarafından yapılan, eşcinsel davranışa yönelik benzer tanımlamaya duygusal bağlantılar da dahil edilmiştir: “Eşcinsel davranış, kadın ya da erkek, aynı cinsten bireylerin arasında, cinsel çekimi de içeren açık cinsel ilişkiler ya da duygusal bağlar anlamına gelmektedir.”² Sociology of Deviant Behavior’da, Clinard, eşcinsel davranışı “zevкли şeklinde tanımlanan belli cinsel pratiklerin ve kendi cinsinden bir kişi olan, cinsel anlamda genellikle karşı cinsten birisinden daha çekici olarak tanımlanan cinsel nesnenin benimsenmesi”³ biçiminde açıklamaktadır.

Eşcinsellik şeklinde nitelendirilen davranış kalıbını benimseyen kişiler için kullanılan eşcinsel sözcüğüyle aynı anlamı taşıyan homoseksüel sözcüğü Yunanca kökenlidir. *Homo* aynı anlamına, homoseksüel kelimesiyse “aynı cinse yönelim” anlamına gelmektedir. İlk kez 1869 yılında kullanıldığı belirtilen homoseksüel sözcüğü, erkekle erkek, kadınla kadın arasındaki eş cinsiyetli ilişki ve sevgi bağlarının tümünü kapsayan bir anlamda ele alınmaktadır. Yunanlılar ve Romalılar bu tür kavramlar için *pederasty* sözcüğünü kullanmaktaydı. Bu, yaşa dayalı, arkasında kültürel gelenek barındıran nitelikte bir eşcinsellikti. Ortaçağda *sodomy* kavramının oluşmasıyla eşcinsellik bir sorun haline aldı. Eşcinsellikle ilgili olarak Antik Çağlılar **aktif** ve **pasif** ayrımını yaptılar.⁴ Son zamanlarda, özellikle Amerika’da homoseksüel yerine daha çok kullanılan *gay* sözcüğüyse, Fransa’nın eski Provans eyaletine ait olan ve canlı, neşeli gibi anlamlar taşıdığı belirtilen *gai* sözcüğünden gelmektedir. Kelimeye yüklenen cinsel çağrışım Amerika’nın eşcinsel özgürlük hareketinden kaynaklanmaktadır. 1955 yılında İngiliz gazeteci Peter Wildblood *gay* kelimesini “homoseksüel için bir Amerikan hüsnütabiri” şeklinde tanımlamıştır.⁵

Eşcinsellik kavramını daha geniş bir şekilde açıklamak için onu antropolojik, sosyolojik, biyolojik, psikolojik ve felsefik alanlardaki tanımlarıyla ele almak gerekmektedir. Böylece, eşcinselliğin farklı alanlarda, farklı tanımlara sahip olduğu da ortaya çıkmaktadır.

A. Antropoloji Açısından Eşcinsellik

Öncelikle antropolojik açıdan ele alınacak olursa, eşcinselliğin her kültürde ayıplanan birşey olmadığı, eşcinselliğe karşı kültürel tavrın, kınamadan zorunlu katılmaya kadar

¹ James Leslie McCary, Human Sexuality, New York, D. Von Nostrand Company, 1967, s. 279.

² Sex Information and Education Council of the U.S (SIECUS), Sexuality And Man, New York, Charles Scribner’s Sons, 1970, s. 73.

³ Nur Gökalp, “Gay Problem Play: An Analysis of Homosexual Attitudes and Attitudes Toward Homosexuality in Three American Plays,” Ankara, 1988, s. 19.

⁴ Wayne R. Dynes (ed.), Encyclopedia of Homosexuality, Chicago, St. James Press, 1990, c. 1, s. 555-557.

*Yabancı kaynaklardan yapılan tüm alıntıların çevirisi tezi hazırlayana aittir.

⁵ Aynı yapıt, c. 1, s. 455-456.

değiştiği gözlenmektedir. Eşcinselliğe karşı tavrı, kültürden kültüre ve aynı kültür içerisinde zamanla değişkenlik göstermektedir.⁶ Sözelimi, Antik Yunan'da eşcinsellik ya da o zamanki tanımıyla oğlancılık, "topluma kabul edilme kuralıydı". Erişkin erkeğin genç erkekle eşcinsel birleşimi, erişkinin sperminin gence erkeklik aktarması olarak kabul ediliyordu.⁷ Oysa Romalılar için özgür bir erkeğin edilgin olan tüm davranışları edep dışı sayılmaktaydı. Erdem, cinsel güce yani iktidarı elinde bulundurmaya, etkin olmaya eşitti.⁸ Antik Yunan'la benzer inanış, on bin yıllık geçmişi olan Melanesia adaları ve Papua Yeni Gine'deki kabilelerin genelinde de yaygındı. Bu kabilelerdeki yaşamın on dokuzuncu yüzyılda Batılıların gelişine kadar değişmediği düşünölmektedir. Marind ve Kiman kabilelerinde, çocukluk dönemini bitirmiş erkekler, annesinden ve kadınlar evinden alınıp babası ve erkekler evine getirilirdi. Ergenliğin ilk işaretleriyle, güçlenmek için, dayısı tarafından anal yolla, spermle "beslenirdi". Erkek çocuklar üç yıl kadar bir süreyle bu dönemi yaşardı.⁹ Günümüze kadar ulaşan, eşcinselliğe karşı Batı toplumlarındaki olumsuz tavrına Hristiyan geleneğiyle bağlantılı olduğu ifade edilmektedir.¹⁰

⁶ Aynı yapıt, c. 1, s. 64.

⁷ Pascal Quignard, Cinsellik ve Korku, İstanbul, Can Yayınları, 2001, s. 14.

⁸ Aynı yapıt, s. 16.

⁹ Colin Spencer, Homosexuality in History, New York, Harcourt Brace & Company, 1995, s. 17.

¹⁰ Marshall B. Clinard, Sociology of Deviant Behavior, New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1963, s. 247.

B. Sosyoloji Açısından Eşcinsellik

1. Eşcinselliğin Toplumsal İşlevi

Sosyolojik açıdan eşcinselliğe işlevsel anlamlar yüklenmektedir. Normlarla işleyen toplumlarda ahlak birliğinin sağlanması için olumsuz örneklerin, ayıplananların; şakalara alay konularının gerekli olduğu ifade edilmektedir. Böylece insanların ne “olmamaları gerektiğini” bilecekleri, ortaçağda, belki de bu nedenle, *sodomite*’ların herkesin önünde cezalandırılmakta olduğu belirtilmektedir. Bir toplumda **biz**’in oluşması için **öteki**’lerin varlığının şart olduğu ifade edilmektedir. Ötekiler, ahlaka aykırı olanlardır. Bir toplumda ismi biz olarak belirlenen ahlaki birimin oluşması için ahlaka aykırı olanların bulunmasının zorunlu olduğu belirtilmektedir.¹¹

2. Altkültür Alanları

Genel olana aykırılık durumu eşcinsellerin toplumdan dışlanmasına neden olmuştur. Yapılan araştırmalar bu dışlanma ve yalnızlaşma sonucu eşcinsellerin kendilerine ait altkültür alanları oluşturduklarını göstermiştir. Sociology of Deviant Behavior’da Clinard, Batı kültürünün bu tür bir cinsel davranışı tasvip etmese de, yeni eşcinselleri kendi içine kabul eden, eşcinsellerden oluşan bir altkültür dünyasının var olduğunu söylemektedir:

Bu altkültür dünyası üyelerini dış gruptan gizli tutacak özel bir dile sahiptir. Bu cinsiyet davranışı için ‘gay’, ‘straight’ ve ‘queen’ gibi, bazı hususlarda yeraltı dünyasına bazı hususlarda da tiyatroya benzeyen özel sözcükleri vardır. Diğer eşcinseller tarafından tanınma, özel tavırlar, yürüyüş, giyim ve kelime haznelerini gerektirir. Eşcinsel ilişkilerin kurulduğu altkültürce tanımlanmış yollar vardır. Birçok toplulukta, eşcinsellerin, toplandıkları özel yerleri bulunmaktadır. Genellikle belli sokak köşeleri, parklar, meyhaneler, kulüpler ya da tuvaletler.¹²

Bunun yanında, Kanada’nın büyük bir şehrinde, altmış eşcinselle yapılan araştırmada bulunan sonuçlara göre, eşcinsel topluluk, ayırıcı özellikleri bulunan büyük sayıda gruplardan oluşmaktadır. Bu gruplarda bireyler birbirine dostlukla, güçlü bir şekilde bağlıdır. Seyrek ama tekrarlanan cinsel ilişkiler kurulmaktadır. Şehirdeki bireyler bu yolla ortak ilgi ve ahlaki normları bilecek kadar birbirlerini tanımaktadır. Topluluk, Kanada ve ABD’deki diğer eşcinsel topluluklarla da iletişim halindedir.¹³

¹¹ Wayne R. Dynes (ed.), a.g.e., s. 1221.

¹² Marshall B. Clinard, a.g.e., s. 248.

¹³ Aynı yapıt, s. 249.

Clinard, eşcinsel davranışın, belli eşcinsel kültürel normların benimsenmesi ve kendilik kavramının oluşturulmasının bir ürünü olarak ortaya çıktığını savunmaktadır: “Cinsel dışavurumlardan eşcinsel kalıplara giden yol, bazı kültürel ya da altkültürel tanımlardan geçmelidir, tıpkı heteroseksüel ilişkiler gibi.”¹⁴ Clinard, kişilerin, kendi kimliklerini tayin ettikleri zaman, özel bir rol dahilinde sosyalleştikleri bir alt kültür ya da eşcinsel toplumunun var olduğunu ifade etmektedir. Toplumdan ayrı bırakılmanın ve yalnızlaşmanın da eşcinseli bir homoseksüel alt kültürüne yönelttiğini belirtmektedir. Clinard’a göre, bir süre sonra eşcinsel birey için önem taşıyan, aile, arkadaşlar gibi sosyal bağlar kaynağını öteki eşcinsellerle bağlantılarında bulmaktadır. Onların dilini konuşmakta, onların statü sistemlerini benimsemektedir. Konvansiyonel kültürden kopmaktadır ve bu kopuş, heteroseksüellerle sosyal aktivitelerde bulunmasını zorlaştırmaktadır.¹⁵

3. Kinsey Raporu

Alfred Kinsey, 1948 yılında yayınladığı raporuyla, 20. yüzyılın ikinci yarısında eşcinsellik konusunda büyük ses getiren açıklamalar sunmuştur. Tabu olarak var olduğu o dönemlerde eşcinselliğin tahmin edilenden daha yaygın olduğunu ve bu davranışın çok büyük ölçüde kamu ve hukuk otoritelerince bilinmediğini belirten Kinsey, beyaz erkek nüfusunun %37’sinin adolesan ve yaşlılık dönemleri arasında herhangi bir eşcinsel deneyim yaşamış olduğunu saptamıştır. Kinsey’e göre, eşcinsel deneyim yaşayan kadınların sayısı erkeklerinkinin yarısı kadardır ve erkekler daha rasgele ilişkiler kurmakta, bunu daha sık yaşamakta ve aktivitelerini daha uzun yıllar sürdürmektedir. Eşcinsel deneyimlerin hapisane ve öteki tek cinsiyetli yerlerde dikkate değer ölçüde bulunduğu dair kanıtlar bulunmuştur. Çoğu eşcinsel ilişkinin birkaç yılda bir ya da iki kez yaşanan, ya da biricik bir sosyal durumun sonucu olarak yaşanan geçici ilişkiler olduğu saptanmıştır.¹⁶ Bununla birlikte, erkeklerin %8inin hayatlarının en az üç yılında tamamen eşcinsel olarak yaşadığı ve %4ünün tüm hayatları boyunca eşcinsel olduğu sonucuna varılmıştır.¹⁷

4. Eşcinsel Stereotipi

Eşcinsellerin yaşam tarzları, meslekleri, görünüşleri gibi konularda genellemelerin doğruluğu tartışılrsa da, onlara yönelik bazı stereotiplerin oluşturulduğu bir gerçektir. Nur

¹⁴ Aynı yapıt, s. 248.

¹⁵ Nur Gökalp, a.g.e., s. 21.

¹⁶ Marshall B. Clinard, a.g.e., s. 247.

¹⁷ J. L. McCary, a.g.e., s. 280.

Gökalp, homoseksüellikle ilgili birçok stereotip arasında bazı mesleklerin daha yaygın olduğuna dair bir inancın varlığından söz etmektedir. Bunlar kuaförlük, moda tasarımcılığı, dekorasyon, profesyonel dansçılık gibi, kadınsı olarak tanımlanan işlerdir. Bu işlere kabul edilmek konusunda eşcinsellere daha çok tolerans gösterilmektedir. Ama yapılan araştırmalar bu işlerle uğraşan homoseksüel erkeklerin yüzdeliğinin (%8), heteroseksüellerle (%5) yakın olduğunu göstermiştir. Mesleklerle ilgili bu tür bir stereotipleştirmenin varlığı, bu mesleklere sahip homoseksüel erkeklerin eşcinselliklerini açığa vurma olasılıkları daha yüksek olması ve davranışlarında, diğer mesleklerle uğraşan homoseksüellerden daha kadınsı olabilmesinden kaynaklanabileceği belirtilmektedir. Oysa, homoseksüelliğe daha az tolerans gösteren işlerdeki eşcinseller, çoğunlukla cinsel kimliklerini saklı tutmakta; kadınsı giyim tarzı ve davranışlardan uzak durmaktadır. Böylece, devlet işleri gibi işlerde çalışan homoseksüel erkeklerin yüzdeliği, benzer işlerdeki heteroseksüel erkeklerle yakın olsa da, bu mesleklerdeki homoseksüellerin, cinsel kimlikleriyle ilgili olarak açılma olasılığı, stereotipik *gay* işlerindeki homoseksüellere göre daha düşüktür.¹⁸ Bazı çalışmalar erkek eşcinsellerin çoğunun evlenmemiş ya da boşanmış olduğunu ve öncelikle şehirlerde yaşadığını göstermektedir.¹⁹ Görünümleri konusundaysa, genel kanının aksine, tüm eşcinseller için ortak fiziksel özellikler bulunmamaktadır.²⁰ SIECUS, gözle görünür şekilde kadınsı ya da erkeksi bayan eşcinsellerin, eşcinsel nüfusunun sadece küçük bir bölümünü oluşturduğunu ifade etmektedir. Çoğunun, sadece görülen davranışları esas alınarak tanınamayacağını, eşcinsellerin normal dürtüleri olan bireylerden fiziksel açıdan bir farklılık sergilemediğini savunmaktadır.²¹

5. Kimlik Oluşturma Süreci

Eşcinsellere yönelik, toplumun oluşturduğu, stereotipleştirmeye varan tanımlar bulunmaktadır. Eşcinsellerin kendilerine yönelik tanımlamalarıysa kimlik geliştirme sürecinde büyük bir problem oluşturmaktadır. Kimlik, kişisel ve sosyal yönü bulunan ve bu nedenle hem sosyoloji hem de psikolojinin çalışma alanına giren bir olgudur. Eşcinsellerin kendini tanımlaması heteroseksüellerinkinden farklıdır. Bu farklılık toplumun genelinden farklı olma noktasında zorluğa dönüşmektedir.

Eşcinsellerin kimliğinde hem kendince hem de toplumca kabul görme problemi bulunmaktadır. Eşcinsel kimlik birey için problemdir, çünkü bireyi öncelikle

¹⁸ Nur Gökalp, *a.g.e.*, s. 22.

¹⁹ Marshall B. Clinard, *a.g.e.*, s. 248.

²⁰ J. L. McCary, *a.g.e.*, s. 281

²¹ Sex Information and Education Council of the U.S., *a.g.e.*, 75-76.

psikolojik olarak çoğunluğun normundan farklı olmanın keşfiyle, ardından da toplumca ve kendilerince eşcinsel olarak tanımlanan toplulukla akrabalığın kabul veya reddiyle görevlendirecektir.²²

Kişinin kendini tanımlaması, kendilik kavramı geliştirmesi zorunluluğu bir sorumluluk, hatta “imkansız bir engele” dönüşmektedir.²³ Heteroseksüel toplumun olumsuz yaklaşımı homoseksüel kişiyi kimlik oluşturma konusunda da kötü etkilemektedir.²⁴ O kadar ki, Batı toplumunda eşcinselle yaklaşım nedeniyle içeride eşcinsellik olduğu halde dış dünyada heteroseksüel kimlik oluşturanlar; böylece, aynı anda iki kimliğe sahip olanlar bulunmaktadır. Kimliğin sosyal yönü bir gruba ait olmakla ilgilidir. Eşcinsellerin dahil olabilecekleri altkültür alanları bunlardan biri ile bağ kurup tamamen kabul edilmelerini ve cinsel açıdan gruptakilerle, birbirleriyle etkileşim halinde olmalarını sağlamaktadır. Böylece oluşturacakları kimlik bu zümrenin kabul ettiği cinsel davranış, tavır, dil, ideoloji ile geçerli kılınmaktadır. Kişi böylece kabul görür, yani altkültüre göre kimliklenmektedir.²⁵

Eşcinsel kimlikle ilgili farklı görüşler bulunmaktadır. Bunlardan biri Warren'ın, varoluşçu görüşüdür. Warren'a göre, *gay*'in kimliği belirlenmemiştir ve kimlik kişiye ait varoluşsal bir tercihtir. Kişi mevcut sosyal anlamları biricik ve kişisel bir biçimde kullanır; kendine ait varoluşçu bir tercihle kimliğini yaratır. Farklı durumlar ortaya çıkabilir, örneğin, eşcinsellerin dış görünüşle değerlendirildiği bir toplumda dış görünüşsel farktan dolayı kişi eşcinsel olmadığına karar verebilir.²⁶ Bir başka görüş ise, eşcinselliğin ailevi faktörlerle ya da doğuştan olduğu yönündedir. Buna göre eşcinsellik “seçim meselesi değil, tıpkı heteroseksüellerde olduğu gibi doğaldır.”²⁷ Eşcinsel kimlik oluşumuyla ilgili bir başka tanımsa şöyledir: “Homoseksüel kalıbın gelişimi kişinin homoseksüel eylemi heteroseksüelden daha önemli ve zevkli; kendini eşcinsel olarak tanımlamasıyla gerçekleşir. Ötekilerin beklenti ve tepkileri de bağlantılıdır. Ötekilerin kişiyi tanımlaması ve kişinin kendilik kavramını geliştirmesi bu süreç dahilindedir. Resmi olumsuz tanımlar ve tıbbi olarak eşcinsel tanımları eşcinsel kimlik gelişimine ket vurabilir.”²⁸

C. Psikoloji Açısından Eşcinsellik

1. Kimlik Oluşturma Süreci

Sosyal ve kişisel yönü bulunan kimlik, psikolojinin de çalışma alanıdır: “Bireyin homoseksüel, heteroseksüel ya da biseküel olarak sosyal rolü, kendisinin bu gruplardan birine

²² Wayne R. Dynes (ed.), *a.g.e.*, c. 2, s. 1079.

²³ *Aynı yapıt*, s. 1079.

²⁴ Nur Göklap, *a.g.e.*, s. 19.

²⁵ Wayne R. Dynes (ed.), *a.g.e.*, c. 2, s. 1079.

²⁶ Carol A. B. Warren, *Identity and Community in the Gay World*, New York, John Winey & Sons Inc., 1974, s. 155.

²⁷ Nur Gökalp, *a.g.e.*, s. 22.

²⁸ *Aynı yapıt*, s. 19.

ait olduğuna dair topluma yaptığı açıklamanın bir sonucu olarak belirlenmektedir. Bunun tersine, kişinin, böyle bir gruba ait olduğuna dair şahsi inanç, o kişinin içsel kimliğine dair hislerini içermektedir.”²⁹ Eşcinsel kimlik oluşumunun birey için zor bir süreç olduğunu belirtmiştik. Bu süreçte kişinin öncelikle kendini kendisine eşcinsel olarak tanımlaması için, böyle bir kategorinin olduğunu, bu kategori özelliklerinin kendisinde var olduğunu bilmesi gerekmektedir.³⁰ Clinard, çoğu eşcinselde, bireyin kimlik oluşturma sürecinde, eşcinselliklerini sürekli bir davranış olarak kabul etmeden ve kendileri hakkında bir eşcinsellik fikri edinmeden önce, eşcinsel aktiviteleriyle savaştıkları uzun bir sürenin geçtiğini belirtmektedir:

Büyük Britanya’da, 127 eşcinsel üzerinde yapılan araştırmada, ilk eşcinsel deneyimin, aynı yaşlardaki bir öğrenciyle bir ‘cinsellik oyunu’ şeklinde, okul ortamında gerçekleştiği saptanmıştır. Bu deneyimlerin illa ki bir cinsiyet tavrı kalıbı olarak eşcinselliğe gittiği görülmemiştir. İlk ‘önemli eşcinsel deneyim’, bir yetişkinle gerçekleşen ya da bir yıldan daha fazla gibi bir süreyle aynı genç erkekle sürdürülen deneyim olarak tanımlanabilir. Bu tür deneyimlerin üçte ikisinden fazlası başka bir genç erkekleydi. Sadece %18’i eşcinsellikle, genç bir erkekken, yetişkinler tarafından tanıştırılmışlardı; %11’inin yetişkin olana dek bu tür ilişkisi olmamıştı ve bu tür durumların tümünde partnerleri bir yetişkindi.³¹

McCary’ye göre, eşcinsel dışavurum üç şekilde gerçekleşmektedir. Aktif olarak tanımlanan birinci örnekte birey kendi cinsiyetine bakmayarak erkek rolünü oynar. İkinci örneğe pasif adı verilmektedir ve burada erkek ya da kadın olabilecek birey, kadın rolünü oynar. Karışık olarak tanımlanan üçüncü örnekte birey bazen aktif bazen pasif rolü benimser. Karışık rol, eşcinseller tarafından en çok izlenen kalıptır.³²

2. Eşcinselliğin Kaynağı

Psikoloji alanında eşcinselliğin kaynağıyla ilgili çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Eşcinselliği cinsel sapıklık olarak nitelendiren *Nativistic* kuramcılarının göre, cinsel sapıklık doğuştandır. *Nativistic* kuramcılarının çoğu eşcinselin, heteroseksüelliğin teşvik edildiği kültürlerde yetiştiğini; ergenlik dönemine ve eşcinsel bağlar kurana dek eğilimlerinden

²⁹ Richard C. Freidman, *Male Homosexuality: A Contemporary Psychoanalytic Perspective*, New Haven, Yale University Press, 1988, s. 3.

³⁰ Nur Gökalp, *a.g.e.*, s. 19.

³¹ Marshall B. Clinard, *a.g.e.*, s. 248.

³² J. L. McCary, *a.g.e.*, s. 280.

habersiz yaşadıklarını belirtmektedir. Bu nedenle *Nativist*ler eşcinsel eğilimin öğrenmeyle değil, doğuştan olduğuna inanmaktadır.³³ Öte yandan, eşcinselliğin çevresel baskıların ve diğer koşulların bir sonucu olduğuna dair daha ikna edici kanıtlar bulunduğunu savunanlar da bulunmaktadır. Buna göre, eşcinsellik sosyal baskıların bir sonucu olabilir; çocuklukta rastlantısal ama zevk veren bir eşcinsel anı ya da yatılı okullar gibi yerlerde karşı cinsten uzun süre ayrı kalmaya yöneltilme gibi unsurlar eşcinsel eğilime neden olabilir. Karşı cinsle kötü yaşantılar kişiyi gelecekteki benzer yıkımları engellemeye yöneltebilir. Bunların yanında, bireyin eşcinselliğe yöneliminde ebeveynlerin önemli bir rolü olduğu da savunulmaktadır:

Ebeveynlerin (ya da öğretmenlerin) cinselliğe karşı yanlış tavırları, ebeveynlerin evlilik içerisindeki görünen mutsuzluğu, anneyi tüm kadınlarla karıştırmaktan dolayı (ya da babayı tüm erkeklerle) ensest korkusu, karşı cinsten ebeveyne düşmanlık, aynı cinsten olan ebeveyne güçlü çekim, ebeveyn tarafından çocuğun cinsiyetinin reddi: bu faktörlerin biri ya da bir birleşimi, bireyin eşcinselliğe doğru kaçışını hazırlayan tehditkar bir ortam bir atmosfer yaratabilir.³⁴

Ayrıca, eşcinsellerin aile yaşantısında *pathogenic* kalıplar tespit edilmiştir. Annenin mutsuz evlilik yaşamı sonucu oğluna yönelmesi ve onunla yakın, hatta romantik aşk ve baştan çıkarıcılık içeren, ancak fiziksel teması engelleyen, samimi bir ilişki kurmasının, oğulda kendi ensest arzularından ötürü bir suçluluk duygusu geliştirip tüm kadınlardan, annesinin bir sembolü haline geldikleri için uzak durmasını sağladığı savunulmaktadır. Bu tür ailelerde eşinin seçiminden dolayı baba oğluna küskündür ve erkeksi bir yönde gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Böyle durumlarda, babanın favorisi kızı olduğu için ve oğlun, babasıyla kız kardeşinin ilişkisini kışkırdığı, öte yandan annesine duyduğu ensest arzularından korktuğu ve bunun sonunda masculine rolü reddettiği, bir kız evlat rolünü benimsemeye yöneldiği düşünülmektedir. Bunların yanında, psikanalistler bazı çevresel koşullara dayanan açıklamalar yapmakta, genellikle erkeklerdeki hadım edilme korkusu ve Oedipus kompleksine değinmektedir. Psikoterapistlerse, eşcinsellerin her iki topluluğa da bağlı kalmaya çalıştıklarını ve bunun zorluğunu çektiklerini belirtmektedir. Bununla birlikte, eşcinsellerin heteroseksüel nüfustan daha fazla kişilik problemi sergilemediği vurgulanmaktadır.³⁵ Psikolojik açıdan, heteroseksüellerden farklı bir işlevsel bozuklukları bulunmadığı ve nerotik açıdan rahatsız olmadıkları belirtilmektedir.³⁶

Male Homosexuality: A Contemporary Psychoanalytic Perspective isimli çalışmasında Richard C. Friedman, Freud'un eşcinsellik üzerine görüşlerini irdelemektedir. Friedman, Freud'un, homoseksüelliğin patolojik olduğunu düşündüğünü ifade etmektedir. Freud, homoseksüelliği *inversion*, homoseksüeli de *invert* olarak nitelendirmektedir. *Invert*'i "cinsel objesi aynı cinsin üyeleri olan kadın ya da erkek" şeklinde tanımlamaktadır. Ayrıca, Freud *inversion* için üç temel alt bölüm oluşturmuştur: mutlaka ve sadece tek cinsle ilgi duyan, her

³³ Aynı yapıt, s. 281.

³⁴ Aynı yapıt, s. 282.

³⁵ Aynı yapıt, s. 282-284.

³⁶ Wayne R. Dynes, *a.g.e.*, c. 2, s. 1079-1080.

iki cinse de ilgi duyan ve son olarak, karşı cinse ilgi duyup, belli durumlarda, hemcinsiyle cinsel ilişkiden haz alabilen kişi. Bunun yanında, Freud *invert*lerin kendi cinsel arzuları hakkındaki anlayışları konusunda da çeşitlilik gösterdiğini savunmaktadır. Bir kısmı *inversion*larının, tutumları ve değerleriyle uygun olduğunu düşünürken, bir kısmıysa patolojik bir zorunluluktan muzdarip olduklarını hissetmektedir.³⁷ Freidman, psikanalizin de, heteroseksüellikten kaynaklanan bilinçaltındaki korkuların, *invert*lerde yaygın olduğunu keşfettiğini belirtmektedir: “onların erkeklere yönelik içten gelen ve önlenemez arzusunun, kadınlardan durmaksızın kaçışlar tarafından yönlendirildiği ortaya çıkmıştır.” Bunun yanında, Freidman, psikanaliz yoluyla incelenen her *inversion* örneğinde, bir kadınla özdeşleşme ve kendini cinsel obje olarak alma özelliklerine sahip aynı gelişimin bulunduğu dikkat çekmektedir: “Bu narkisizm mekanizması, kendi algıladığı haliyle kendine benzeyen genç bir adam aramaya başlar, tıpkı annenin homoseksüel öncesi dönemde çocuğu sevdiği gibi, kendisini sevecek bir adamı arar.” Freidman ayrıca Freud’un, psikanalizin, bilinçaltında eşcinsel nesne seçiminin evrensel olduğuna işaret ettiğini belirtmektedir.³⁸

Eşcinselliğin patolojik olduğu yönündeki görüşler sadece Freud tarafından ortaya atılmamıştır. 18. yüzyılın sonlarına kadar eşcinselliği günah ve ahlak dışı sayan tıp çevresi daha sonra eşcinselliği zihinsel ve duygusal hastalığın bir neden ve sonucu olarak yansıtmıştır. Bu yöndeki görüşler 20. yüzyılın ortalarına kadar kabul görmüştür.³⁹ 20. yüzyılın ortalarından itibaren bazı bilimsel çalışmaların da etkisiyle eşcinselliğe bakış değişmiş hatta karşıt görüşler ortaya atılmıştır. *The Institute for Sex*, homoseksüel davranışın duygusal rahatsızlık sonucu olmadığını savunanlar arasındadır. Bunun yerine, kişinin çocukluk deneyimlerinin doğrudan etkileri ya da kendi eşcinsel davranışları hakkında öteki insanların ve sosyal kodların dolaylı etkileri sonucu olabileceğini ileri sürmektedir. Bunun yanında, “birçok psikiyatrist, cinsel yönden uyum sağlayamamanın yanında bir homoseksüelin mutlu olması ve iyi bir şekilde sosyal uyum sağlaması kesinlikle mümkündür.”⁴⁰

20. yüzyılın ortalarında Kinsey ve çalışanları heteroseksüel-homoseksüel dengeyi yedi noktalı bir ölçekle göstermişlerdir. Bu yedi noktalı ölçeğin bir ucunda katıksız heteroseksüellik diğer ucundaysa da katıksız homoseksüellik bulunmaktadır. Arada kalan beş noktayla, katıksız heteroseksüellikten katıksız homoseksüelliğe doğru ilerleyen durumlar gösterilmektedir. Ortadaki nokta homoseksüellik ve heteroseksüelliğin eşit olarak

³⁷ Richard S. Friedman, *a.g.e.*, s. 52.

³⁸ *Aynı yapıt*, s. 54.

³⁹ William Griffitt, *Human Sexual Behavior*, Illinois, Scott, Foresman and Company, 1985, s. 354.

⁴⁰ Sex Information and Education Council of the U.S., *a.g.e.*, s. 77.

benimsendiği bireyi temsil etmektedir.⁴¹ Bu çalışmayla, erkeklerin homoseksüel ve heteroseksüel olmak üzere iki halkı temsil etmediği, dünyanın bu şekilde kategorilere ayrılamayacağı, bu tür kategorilerin doğal olmayıp sadece insanlar tarafından oluşturulduğu, dünyanın aslında tüm unsurlarıyla bir devamlılık içerisinde olduğu vurgulanmaktadır.⁴²

1970'lerin başında eşcinselliği patoloji değil, heteroseksüellikten ne daha az ne de daha çok normal veya doğal olan alternatif bir yaşam tarzı şeklinde değerlendirmeye yönelik eğilim hızla artmıştır. *The American Psychological Association* eşcinselliğin yargı, istikrar, güvenilirlik ya da genel sosyal ve mesleki yetenekler konusunda bir zayıflığı ifade etmediğini açıklamıştır. Ayrıca *The American Psychological Association* tüm akıl sağlığı uzmanlarını uzun zamandır eşcinsellik üzerine vurulmuş olan zihinsel hastalık damgasını kaldırmak konusunda öncülük etmeye çağırıştır.⁴³

⁴¹ J. L. McCary, *a.g.e.*, s. 280.

⁴² Richard C. Friedman, *a.g.e.*, s. 7.

⁴³ William Griffitt, *a.g.e.*, s. 355.

D. Biyoloji Açısından Eşcinsellik

Eşcinsellik üzerinde biyolojik etkiler hakkındaki teoriler 19. yüzyılda yaygındı. Bu teorilerden biri de erkek beyninin kadın gibi bir tutumla geliştiği yönündeydi.⁴⁴ Günümüzde bu düşünceler büyük ölçüde değişmiştir.

“Biological Contributions to Sexual Orientation” isimli makalesinde John Bancroft, eşcinselliğin insanın gelişim sürecindeki birçok faktörün bir sonucu olduğunu belirtmektedir. Biyolojik faktörler de bunlar arasındadır. Ancak insan dışındaki canlılarda biyolojik etkenlerin eşcinsellikteki rolü baskınken, insanlarda, yetişkin davranış kalıplarının oluşabilmesi için sosyal öğrenme biçimleriyle etkileşim gerekmektedir. Eşcinsellikte üç etkenin rol oynadığını belirten Bancroft, biyolojik etkenin yanı sıra sosyal ve cognitive etkenlere de değinmektedir. İnsanın dışındaki canlılarda biyolojik etkenlerin önemli rol oynadığını ancak insana özgü yetişkin kalıplarının oluşabilmesi için biyolojik etkenlerin doğrudan değil, sosyal öğrenme biçimleriyle etkileşim halinde olması gerektiğini vurgulamaktadır. Biyolojik etkenin, sosyal öğrenme ve sosyal etkileşimle cinsel tercih ve yönelime dönüşümü insana özgüdür. Kültürlerarası değişkenliği olan bir durumdur ve kültür, içinde ikilikleri barındırır. Yazar, kendi ifadesiyle insandaki bu “ilişkiler durumunu” şöyle tanımlamaktadır:

Primat model gelişimi üzerine bindirilenler cognitive öğrenmenin yani ve insana özgü olan ‘şeyleri ve insanları kategorilere ayırma niteliğinin’ etkileridir ve cinsel yönelimle ilgili kategoriler kültüre bağlıdır. Batı toplumlarında kategoriler ‘ya heteroseksüel ya da homoseksüel; insanlar ya birşey ya da başka birşeydir. Birçok toplumda bu ayrılık kullanılmaz.’⁴⁵

Bununla birlikte, Bancroft hormon seviyeleri açısından homoseksüel erkeklerin heteroseksüellerden farklı olduğuna dair kanıt bulunmadığını belirtmektedir.⁴⁶ McCary de cinsel hormonlardaki bir dengesizliğin eşcinselliğe yol açtığına dair bir teori bulunduğunu ancak genelde desteklenmediğini vurgulamaktadır.⁴⁷

Freidman, cinsel yönelim teriminin hem hayvan hem de insan davranışını tanımlamak için kullanıldığını belirtmektedir. Bununla birlikte kimlik kavramının cinsel yönelimle ilişkilendirildiğinde, karmaşıklaştığını ve kendini etiketlendirmenin sosyal, bilişsel (*cognitive*)

⁴⁴ Richard C. Friedman, *a.g.e.*, s. 49.

⁴⁵ John Bancroft, “Commentary: Biological Contributions to Sexual Orientation,” *Homosexuality / Heterosexuality: Concepts of Sexual Orientation*, New York, Oxford University Press, 1990, s. 101-102

⁴⁶ *Aynı makale*, s. 107.

⁴⁷ J. L. McCary, *a.g.e.*, s. 282.

ve psikodinamik faktörlerin etkileşimiyle gerçekleştiğini ileri sürmektedir.⁴⁸ Günümüzde insanın cinsellikle ilgili belirli bir hedefe varmak için doğuştan içgüdüsel bir arzuya sahip olmadığı bunun yerine, cinsel davranışın, öğrenme ve kişinin içinde yetiştiği şartların birikimiyle meydana geldiği konusunda büyük ölçüde görüş birliğine varılmıştır. Uzmanlar arasında, genetik etkenlerin eşcinselliğin oluşumunda çok küçük bir rol oynarken, psikolojik, sosyal ve kültürel etkenlerin esas rolü oynadığına yönelik artan bir uzlaşma sözkonusudur.⁴⁹

E. Felsefe Açısından Eşcinsellik

Eşcinselliğe yönelik tanımların yapıldığı, bu tanımların zamanla değişiklik gösterdiği bir başka alan da felsefedir. Tarih boyunca, filozofların eşcinsellikle ilgili görüşleri gibi, eşcinsellerin kendileriyle ilgili görüşleri de çeşitlilik göstermiştir. Bir başka deyişle, eşcinsellik üzerine hem eşcinsellerin kendileri hem de filozoflar tarafından farklı felsefik düşünceler ortaya çıkmıştır.

1. Filozofların Eşcinsellik Tanımları

Eşcinsellik, tarihin akışı içinde, farklı zamanlarda farklı açılardan yaklaşılsa da felsefenin konusu olagelmıştır. Cinselliğin Tarihi'nde Michel Foucault, Antik Yunan düşünürlerinin eşcinselliği haz sorunu etrafında ele aldığını, hazların eşcinsellik konusu kapsamında bir kaygı teması oluşturduğunu ifade etmektedir. Foucault, Yunanlıların, heteroseksüel ve homoseksüel ilişkiler arasında günümüzdeki anlamıyla yapılan ayırmadan farklı bir ayırım çizgisi gözettiklerini, eşcinsellik konusunu, bu yönde bir kategorilendirmeden çok, hazların ölçülü biçimde kullanımı etrafında ele aldıklarını belirtmektedir:

Yunanlılar, insanın hemcinsine duyduğu aşkla öbür cinse duyduğu aşkı, birbirini dışlayan iki tercih, birbirinden kökten bir biçimde farklı iki davranış türü olarak karşı karşıya getirmiyorlardı. Ayırım çizgisi böylesi bir sınırı izlemiyordu. Ölçülü ve nefesine hakim bir erkekle kendini hazlara kaptıran birini karşı karşıya getiren şeyler, ahlak açısından, insanın en gönüllü biçimde kendini verebildiği haz kategorilerini birbirinden ayıran şeylerden çok daha önemliydi. Ahlakın gevşek olması, insanın ne kadınlara ne de oğlanlara, bu iki durumdan biri öbüründen daha vahim olmaksızın, karşı koyamamasıydı.

Foucault, Platon'un, ahlakın gevşek olması şeklinde nitelendirilen, kişinin kadınlar ya da oğlanlarla haz ilişkilerine engel olamaması durumunun karşınının, bir adamın nefesine hakim

⁴⁸ Richard C. Friedman, a.g.e., s. 4.

⁴⁹ Sex Information and Education Council of the U.S., a.g.e., s. 78.

olduğunu gösterenin, onun “gerek oğlanlardan gerekse kadınlardan sakınabilmesi” olduğunu ifade etmektedir.⁵⁰ Yunanlılarda, insanın hemcinsine duyduğu aşkla karşı cinse duyduğu aşk, kişinin nefsi, ölçülü olması gibi konular etrafında düşünülmekteydi ve birbirini dışlayan iki tercih yerine, doğanın insana güzel olan karşısında duyumsattığı bir durumdu: “Onlara göre, insanın bir erkeği ya da bir kadını arzulayabilmesini sağlayan, aynı biçimde, doğanın insanın (erkeğin) yüreğine, cinsiyetleri ne olursa olsun «güzel» olanlar karşısında duyması için yerleştirdiği iştahı.”⁵¹

Yunanlılarda eşcinsellik ya da o zamanki sözcük kullanımıyla *oğlancılık*, genel bir anlatımla, felsefenin alanı içerisinde, hazlarla bağlantılı olarak, ölçülülük, uygunluk, nefis sorunu, partnerlerin onuru gibi kavramlar etrafında değerlendirilmekteydi ve hazların kullanımında tutum ve kuralları içeren bir biçim yaratılmaktaydı. İki erkek arasındaki ilişki belli bir biçime tabi tutulmaktaydı ve bu kurallarla, tavırlarla oluşan biçim, aynı zamanda hazların ve ahlakın da sınırlarını çizmekteydi. Başka bir deyişle, hazlar ve ahlak belli bir biçime sokulmaktaydı. Partnerlerin herbirinin uygun davranışları, kur alışkanlıkları için, belli kalıplar çizilmekteydi. Felsefenin ilgilendiği bu tür davranış biçimleri aynı zamanda toplum kurallarıydı:

Bu ilişkiyi tema olarak kabul edecek olan felsefe, kökünü çok yaygın, kabul gören ve görece karmaşık toplumsal davranışlarda buluyordu: Çünkü, görünen odur ki, bir erkekle bir oğlanı, kendilerini ayıran yaş sınırı ve statünün ötesinde bağlayan ilişkiler, diğer ilişkilerden farklı ya da daha yoğun olarak, bir tür töreselleştirme konusu oluşturmaktaydı -ki bu töreselleştirme birçok kural dayatarak bu ilişkilere biçim, değer ve anlam vermekteydi- Felsefi düşünce tarafından dikkate alınmazdan önce, bu ilişkiler koskoca bir toplumsal işleve bahane oluşturuordu.⁵²

Filozofların üzerine düşündüğü, Platon’un *Şölen*’de değindiği bu ilişki biçimi, herhangi iki erkek arasındaki bir ilişki değil, yaş farkı gözetilen bir ilişki biçimidir:

Bu, partnerler arasında bir yaş farkı ve buna bağlı olarak da belli bir statü ayrılığı bulunmasını içeren bir ilişkidir. İlgilenilen, tartışılan ve sorgulanan, olgunlaşmış iki yetişkin ya da yaşıt iki çocuk arasındaki ilişki değildir; sözkonusu olan, iki ayrı yaş grubuna dahil oldukları düşünülen ve biri henüz genç, eğitimini tamamlamamış ve kesin statüsüne kavuşmamış olan iki erkek arasında gelişen ilişkidir -ki bunların her ikisinin de genç ya da yaşça birbirine yakın olması hiç önemli değildir. Filozofların ve ahlakçıların üzerine düşündükleri ilişkiyi belirleyen bu farkın olmasıdır... Eğitimini tamamlamış -ve dolayısıyla toplumsal, ahlaksal ve cinsel olarak etkin rolü oynaması beklenen- daha yaşlı biriyle, kesin statüsüne kavuşmamış ve yardıma, öğüte, desteğe gereksinen daha genç biri arasında kurulan ilişkiler gibi. İlişkinin merkezindeki bu farklılık, neredeyse onu geçerli ve düşünülür kılan şeydi. İlişki bu

⁵⁰ Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi*, Hülya Tufan (çev.), İstanbul, Afa Yayıncılık, 1988, C. 2, s. 201-202.

⁵¹ *Aynı yapıt*, s. 203.

⁵² *Aynı yapıt*, s. 210.

farklılıktan dolayı değer kazanır ve yine bu farklılıktan dolayı sorgulanırdı... Erkeklerarası bir ilişki, yeniyetmeyi erkekten ayıran eşik çevresinde belirgin bir farkla eklemleendiğinde kuramsal ve ahlaksal bir kaygıya yol açardı.⁵³

Oğlan ve kendisinden yaşça büyük aşığı arasında kurulacak ilişkinin, toplum tarafından beklenen, uyulması gereken, “kararlaştırılmış ve uygun görülen” belli davranış kalıpları bulunmaktadır. Foucault, Cinselliğin Tarihi’nde, K.J.Dover’in bu konudaki saptamalarına, *eraste* şeklinde adlandırılan aşıkla, *eromene* şeklinde adlandırılan oğlanın takınması beklenen tavırlara yer vermektedir. Buna göre, “partnerlerin, ilişkilerine estetik ve ahlaksal olarak geçerli «güzel» bir biçim vermek için uymak zorunda oldukları karşılıklı davranış ve stratejiler” bulunmaktadır. Örneğin, *eraste*, girişim durumunda olmalı, eromenenin peşinden koşmalı ve bunun kendisine yüklediği, coşkusu gösterirken aynı zamanda dengelemek, hediyeler vermek ve yardımda bulunmak gibi hakları ve görevleri yerine getirmelidir. Bütün bunlar onun “hak ettiği ödülü beklemesine” temel oluşturacaktır. Sevilen ve peşinden koşulan eromeneyse, kolayca teslim olmamalı, sevgisini vermeden önce partnerini sınamalıdır, aşığının kendisi için yaptıklarına duyduğu şükranı açığa vurmalıdır.⁵⁴

Bunun yanında, Yunanlılarda eşcinsellik, toplumsal bir tavır olmasına ve belli toplum kuralları içerisinde yaşanmasına rağmen, bu tür bir cinsel tercihin, kişinin karakteriyle de ilgili olduğu kabul görmektedir: “Kuşkusuz, oğlanlara ya da kızlara ilişkin tercih, bir karakter özelliği olarak kabul görürdü: Erkekler daha fazla bağlılık duydukları hazza göre birbirlerinden ayrılırlardı...”⁵⁵

Eşcinselliğin, kazanmak için uğraş gerektirmemiş, doğal bir özgürlükle yaşandığı Antik Yunan’ın ardından, günümüze gelene dek, tıpkı cinselliğin kendisi gibi eşcinsellik de, doğallığını yitirmiş, baskıya maruz kalmış ve gizliliğe itilmiştir. Foucault, Cinselliğin Tarihi’nde Viktoryen Burjuvaziye “tutuk, suskun, ikiyüzlü cinselliğimizin”⁵⁶ sorumlusu saymaktadır. Baskı çağıının XVII.yüzyıla başlatıldığını, bu tarihin, kapitalizmin gelişmesiyle ve burjuva düzeniyle çakıştığını ifade etmektedir.⁵⁷ Foucault’ya göre, Viktoryen burjuvaziyle birlikte, “karı kocadan oluşan aile el koyar cinselliğe. Ve onu üreme işlevinin ciddiyeti içinde bütünüyle yutar... Yalnızca meşru ve döl veren çiftin borusu öter.” Karı kocadan oluşan çiftin kendini model olarak kabul ettirdiği ve cinselliğin üremeye düzenlendiği toplumda, “Kısır olansa eğer çok üsteleyecek ve ortalıkta görünecek olursa anormale dönüşür: o statüye girer

⁵³ Aynı yapıt, s. 208-210.

⁵⁴ Aynı yapıt, s. 211.

⁵⁵ Aynı yapıt, s. 204.

⁵⁶ Aynı yapıt, s. 9.

⁵⁷ Aynı yapıt, s. 12.

ve bunun yaptırımlarına katlanmak zorunda kalır.”⁵⁸ Bir başka deyişle, toplumun gözettiği modele, yani karı kocadan oluşan ve üreten modele katılmayacak olan, toplum içindeki yerini, eğer ısrar ederse, ancak **anormal** olarak alabilir. Burjuva sadece kendince ve kendine yararlı olanı olumlayacaktır. Foucault’nun, burjuvanın üretim dışında kalanları ya da bir şekilde kendisine kar getirmeyeni dışladığı düşüncesi, eşcinsellik için de uygun görülebilecek niteliktedir. Üremenin düzenlemediği,

⁵⁸ Aynı yapıt, s. 9-10.

toplumun kabul ettiği çift modeline uymayan eşcinsellik, burjuva düzeni tarafından, “hem kovulmuş, hem reddedilmiş hem de suskunluğa mahkum edilmiştir.” Burjuva toplumu varolan onu yok saymak gibi ikiyüzlü bir tavırla, baskısını uygulamıştır:

Üremenin düzenlemediği ya da çehresini değiştirmediği hiçbir şeyin ne mekanı vardır ne de yetkisi. Ne de söz hakkı. Hem kovulmuş hem reddedilmiş, hem de suskunluğa mahkum edilmiştir. Yalnızca varolmamakla kalmaz, varolmamak zorundadır da ve -edim ya da söz biçiminde- ilk ortaya çıkışında yok edilecektir... Baskının özelliği; onu basit bir ceza kanununun yasaklarından ayıran bu olmalıdır. Baskı hem yok olma hükmü gibi bir işleve sahiptir, hem de bir susma emri, varolmayışın olumlanması ve dolayısıyla da tüm bu konularda söylenecek, görecek ya da bilinecek hiçbir şey olmadığının tespiti biçiminde işler. İşte burjuva toplumlarımızın ikiyüzlülüğü, kendi sakat mantığı içinde, böylece yol alır.⁵⁹

2. Eşcinsellerin Eşcinsellik Tanımları

Eşcinsellik üzerine düşünüm, tarih içinde değişik bakış açılarıyla devam etmiştir. Eşcinsellerin kendilerine ve eşcinselliğe yönelik felsefeleri de tıpkı düşünürlerin görüşleri gibi değişkenlikler göstermiştir. Viktoryen burjuvazinin kurbanı olduğu söylenebilecek Oscar Wilde, 1895’te eşcinselliği nedeniyle çıkarıldığı mahkeme salonunda, kendini ve cinsel yönelimini savunurken, kendi gözünde eşcinselliğin de tanımını yapmış, bir yerde bu konudaki kendi felsefisini açıklamıştır:

Bu yüzyılda adını söylemeye cesaret edemediğimiz aşk, Platon’un felsefesini üzerine kurduğu; David ve Jonathan’ın arasındaki; ve Michelangelo ve Shakespeare’in sonelerinde bulabileceğimiz türden, bir erkeğin kendisinden daha genç bir erkeğe duyabileceği büyük sevgidir. Öylesine derin, saf olduğu kadar mükemmel olan spirittüel bir sevgi... bunun doğal olmayan hiçbir yanı yok. Entellektüeldir; ve bir erkekle kendisinden daha genç bir erkek arasında, yaşlı olan akla, genç olansa önünde tüm o neşeye, umuda ve yaşam büyümesine sahip olduğu sürece tekrar tekrar varolur.⁶⁰

Oscar Wilde’in savunmak zorunda bırakıldığı türde bir eşcinsellik anlayışı yerine doğallıkla karşılanan bir eşcinsellik anlayışının hakim olduğu AntikYunan’da ise, Yunanlılar için eşcinsellik, bir karakter özelliği olduğu kadar, aynı zamanda toplumsal bir davranış biçimiydi. Yunanlı oğlan için eşcinsellik, uyması gereken toplumsal bir tavidir. Bu davranış kalıbına girecekti, ancak bu tavır içerisinde partnerini kendisi seçmek gibi bir olanağı bulunmaktaydı. Ayrıca, yaşayacağı eşcinsel deneyim süresince onurunu korumak gibi bir

⁵⁹ Aynı yapıt, s. 10.

⁶⁰ Jeffrey Meyers, Homosexuality and Literature: 1890-1930, London, The Athlone Press, 1977, s. 6.

sorumluluğu vardı. Sonuçta, eşcinselliğe yönelik bir baskının olmadığı bu dönemde, Yunanlı oğlan eşcinselliği toplumsal bir tavır olarak ve doğallıkla kabullenmekteydi.

Günümüze yaklaşıldığı zaman ise, eşcinsellerin, eşcinselliğe ve kendilerine bakışlarının baskı ve karşı çıkma kavramları etrafında şekillendiği göze çarpmaktadır. Özellikle 1960'ların sonu ve 1970'lerde güçlenen eşcinsel özgürlük hareketiyle birlikte, eşcinselliğe politik bir anlam yüklenmiştir. Politik açıdan aktif olan, bir başka deyişle özgürlükleri ve hakları için çabalayan eşcinseller, artık kendilerini *gay* şeklinde tanımlamakla, kendilerine politik bir kimlik biçmekteydi. Bunun yanında, eşcinseller artık, kendilerini, tüm dünyayı saran özgürlük ruhu ve karşı hareketin bir parçası olarak görmekteydi. O yıllarda eşcinseller, toplumun kabul gören değerlerine karşı çıkmaktaydı, eşcinsel hareket toplum değerlerine karşı protesto hareketinin bir parçası hatta eşcinsellik bir protesto hareketi niteliğini taşımaktaydı. Eşcinsellik bir karşı duruşun da simgesi haline almaktaydı. Cruishank'a göre, bu yıllarda eşcinsel özgürlüğünün bir politik hareket olarak güçlenmesiyle, bireylerin eşcinsel kimliğinin öteki kimliklerinin önüne geçmekteydi.⁶¹

Uzun süren bir baskı döneminin ardından, eşcinsellerin 1960 ve 1970'li yıllarda patlak veren özgürlük hareketlerinin kararlı ve gürültücü ruhu, Cinselliğin Tarihi'nde Foucault'nun baskı ve karşı çıkmayla ilgili görüşleriyle açıklanabilir niteliktedir. Foucault, cinsellikle ilgili söylemlerin bu denli yüksek sesli oluşunu şu şekilde açıklar:

Eğer cinsellik bastırılıyor, yani yasak, varolmama ve susukunluğa itiliyorsa, salt onun ve bastırılmasının sözünü etme olgusu bile gönüllü bir karşı çıkma havası taşır. Bu dili konuşan, belli bir noktaya değin iktidar dışında kalır; yasayı iter, biraz olsun gelecekteki özgürlüğü müjdelere. Günümüzde cinsellikten söz ederken başvurulan görkemin nedeni budur... kurulu düzene meydan okumanın bilinci, yıkıcı niteliğimizi bildiğimizi gösteren bir ses tonu, bugüne karşı komplo kurmanın ve gelişini çabuklaştırmaya katkıda bulunulduğuna inanılan bir geleceği çağırmanın coşkusu.⁶²

“Sözcüklerin ağırbaşlılığının söylemleri akladığı”⁶³ yılların ardından, eşcinsellerin gürültülü söylemlerle kendilerini ifade edebilecekleri yıllar gelmiştir. O yıllarda eşcinseller kendilerini sloganlarla da tanımlamışlardır. 1960'lardaki *Gay Power*, onların militan ruhunu, 1970'lerde yaygın olan *Gay is Good* ise, politik duruşlarının kaynağını oluşturanın kendi deneyimleri sonucunda vardıkları ve kendi kişisel deneyimleri olduğunu ifade etmektedir. Eşcinseller, “en özel duygularının radikal, politik bir eylem olduğunu ilan etmişlerdir.”⁶⁴ Ayrıca, eşcinseller bu politik hareket yıllarında kendilerini başkalarından farklı olarak görmüş ve bir azınlık

⁶¹ Margaret Cruishank, The Gay and Lesbian Liberation Movement, New York, Routledge, 1992, s. 76.

⁶² Michel Foucault, a.g.e., s. 12-13.

⁶³ Aynı yapıt, s. 9.

⁶⁴ Margaret Cruishank, a.g.e., s. 70.

olarak tanımlamışlardır, onları özgürlük hareketlerine taşıyan da kendilerini bir azınlık olarak görmeleridir.

II. BÖLÜM: AMERİKA'DA EŞCİNSELLİK HAREKETLERİ

Tarihteki kökenlerine bakıldığında, eşcinsel özgürlük hareketlerinin üç bölüme ayrılacağı gözlenmektedir. Bunlar, 1890'lardan II. Dünya Savaşı'na kadar, eşcinselliğin azad edilmesi şeklinde adlandırılacak dönem; savaş sonrasında 1969'daki Stonewall ayaklanmasına kadar eşcinselliği destekleyen hareket; bunun ardından gelen gey ve lezbiyen özgürlük hareketi olarak özetlenmektedir.⁶⁵

A. Eşcinselliğin Azad Edilmesi

Hareket 1890'lardan II. Dünya Savaşı'na kadar devam eden ve eşcinselliğin azad edilmesi olarak adlandırılan dönemde Almanya'da başlamıştır. Bir tür ilk kez açığa vurulma olarak tanımlayabileceğimiz bu azad edilme sürecinde, 1896'da Der Eigene isimli homoseksüel dergisi yayımlanmaya başlamıştır.⁶⁶ Ardından, 1897'de Alman doktor Hirschfeld, eşcinsellere karşı yapılan ayrımcılığı sona erdirmek amacıyla kurulan ilk örgüt özelliğini taşıyan *Scientific-Humanitarian Committee*'yi kurmuştur. Komite, 1903'te Alman ceza kanununun, eşcinselliği yasadışı kılan 175. Paragrafının feshedilmesi amacıyla, 6000 isimden oluşan ve içerisinde Albert Einstein'ın da imzası bulunan bir dilekçe hazırlamıştır.⁶⁷ 1921'de Hirschfeld Berlin'de *Institute for Sex Research*'ü kurmuştur. Bu arada, *World League For Sexual Reform On A Scientific Basis* kurulmuştur. Bu çalışmalar Almanların eşcinsellik konusunda bilimi kendi taraflarında gördüklerini göstermektedir. The Gay And Lesbian Liberation Movement başlıklı çalışmasında Margaret Cruishank, hareketin başka bir Avrupa ülkesi değil de Almanya'da başlama nedeninin 1800'lerde Almanya'da ilimin, İngiltere veya Amerika'da olduğundan daha ileri olduğunu belirterek açıklamaktadır. Almanların belirtilen ülkelerin püriten mirası, iffet kaygısı ve cinsel baskısından uzak olduklarına değinmektedir. Bunun yanında, Avrupa'daki diğer ülkelerden, sözcüğü Fransa'nın protesto edecek *sodomy* yasası olmadığını belirtmektedir. Hepsinden önemlisi de, o dönem için Almanya'nın homoseksüel kafeler, barlar, kulüpler ve sosyal gruplar açısından zenginleşmiş, dünyadaki tek ülke olmasıdır. Eşcinsel hareketin ilk başladığı ülke olarak, eşcinsel karşıtı ilk büyük hareket de Almanya'da gelişecektir. 1933'te Naziler, *Institute for Sex Research*'ü yağmalayıp, tüm kitap ve belgeleri yakacaktır. Bir Yahudi ve solcu olan Hirschfeld'den nefret eden Naziler, 1933'ten 1945'e kadar bu ilk eşcinsel hakları hareketini

⁶⁵ Aynı yapıt, s. 63.

⁶⁶ Derginin adı *Der Eugene*'in sözlük anlamı "özel topluluk" olarak açıklanmaktadır.

⁶⁷ Aynı yapıt, s. 65. 175. Paragraf 1960'ların sonuna dek ceza kanunundan çıkarılmamıştır.

“sistematik imha ve ideolojik kontrol yoluyla” yok etmişlerdir. Toplama kamplarına gönderilen binlerce erkek eşcinsel, daha sonra eşcinsel özgürlüğüne sembol olacak pembe üçgenleri giymeye zorlanmıştır.⁶⁸ McWhorter, Naziler Berlin’de Hirschfeld’in eşcinsel arşivlerini yağmalayana ve yüzbinlerce eşcinsel toplama kamplarına ölüme gönderilene kadar, Almanya’daki eşcinsel hareketin yayılmış ve etkili olmuş durumda olduğunu ileri sürmektedir.⁶⁹

Bu dönem içerisinde İngiltere’de 1895’teki Oscar Wilde davası homoseksüelliğin açığa getirilmesinde bir ilki teşkil etmekteydi. 19. yüzyılın başında eşcinselliğe ölüm cezası verilmekteydi ve 1885 yılında fahişelik karşıtı kanunda yapılan bir değişiklik, eşcinselliği kanuna karşı bir eylem haline getirmekteydi. Ancak, Wilde davası, eşcinselliği kamuya açık bir konu kılmaktaydı: “Wilde açısından davanın feci sonuçları bulunmaktaydı: tutukluluk, gözden düşme ve hapisten çıktıktan birkaç yıl sonra, kırk dört yaşında ölüm”. Cruishank, davanın eşcinsel tarihi için olumlu katkısını, İngiltere ve diğer ülkelerdeki dava hakkında haberler okuyan kişilerin, onun aracılığıyla kendi cinsel duygularını anlamış olabileceği yönünde yorumlamaktadır. Davanın unutulmayan ve sembolleşen anlarından biri, Wilde’in savcıya eşcinselliğini savunmasıydı: “Savcı Wilde’a ‘adını söylemeye cesaret edemediğimiz aşk’ı sorduğunda, Wilde, sevgilisi Lord Alfred Douglas’ın bir dizesiyle, ‘o güzel, iyi sevginin en soylu biçimidir. Onun doğal olmayan hiçbir tarafı yoktur’” şeklinde yanıt vermişti. Davanın sonuçlarından biri, “Wilde’in düşmaları”nın, onun temsil ettiği altkültürü bastırmak için uğraş vermeye, bir diğeri de onun kaderinin, İngiliz eşcinseller arasında korku uyandırması ve kendi başlarına gelebileceklerden kaçmak için ülkeyi terketmeye başlamasıydı. İngiltere’de Oscar Wilde davasından başka bir diğer gelişme, Magnus Hirschfeld döneminde Almanya’da olduğu gibi bir eşcinsellik hareketi oluşmamasına rağmen, 1905 yılında sanat çevresinde Bloomsbury Topluluğu’nun kurulmasıydı. Bloomsbury topluluğu, İngiltere’nin 1905’ten 1920’lere kadar sözü geçen sanatçı yazar ve entellektüellerinden oluşan bir arkadaş grubuydu. Bu dönemde eşcinselliği çevreleyen sessizliği kendi aralarında gerçekleştirdikleri sohbetler, mektuplaşmalar ve ender olarak yayımladıkları çalışmalarla bozuyorlardı. Bu topluluk, eşcinselliğin politik anlamda özgürleşmesine yönelik, sanat ve edebiyat yoluyla zemin hazırlamaktaydı: “Bloomsbury Topluluğu’nu ilgilendiren, yasal değişimlerden çok, eşcinselliğin edebi, tarihsel ve estetik

⁶⁸ Aynı yapıt, s. 64-65.

⁶⁹ Ladelle McWhorter, “A Brief History of Homosexuality in America,” <<http://www.salp.wmich.edu/lbg/GLB/manual/abrief.html>> (26.05.2003).

yönleri olsa da, onlar, daha sonra gerçekleşecek olan politik eylemlere zemin hazırlanması için ihtiyaç duyulan eşcinselliği açıkça sorgulamaya yönelik yeni ruhu temsil ediyordu.”⁷⁰

B. Eşcinselliği Destekleyen Hareket

1. II. Dünya Savaşı'nın Eşcinseller Üzerindeki Etkileri

Tarihsel gelişim açısından üç bölüme ayrılan eşcinsel özgürlük hareketi için, II. Dünya Savaşı önemli bir dönemeç olarak düşünülmektedir. John D'Emilio, Amerika'nın eşcinsel tarihi için önemli bir yeri olan San Fransisco'daki eşcinsel politikalarını incelediği makalesinde, savaşın, modern eşcinsel tarihinin başlangıcı olduğunu savunmaktadır:

Bir eşcinsel kimliğinin ve şehre ait eşcinsel alt kültürlerin kademeli evrimi II. Dünya Savaşı'nın araya girmesiyle ölçülemez bir biçimde hızlanmıştır. Savaş yıllarındaki sosyal durgunluk birkaç kuşağın neredeyse farkedilemeyen değişimlerinin niteliksel açıdan yeni bir şekle girmesini sağlamıştır. II. Dünya Savaşı, ulusal boyuttaki bir cinsel eğilimini açığa vurma deneyimi gibiydi. Ulusun ve San Fransisco'nun modern eşcinsel tarihinin başlangıcını doğru bir biçimde belirlemektedir.⁷¹

II. Dünya Savaşı, eşcinsel özgürlük hareketini bu dönemden sonra devralacak olan Amerikalı çok sayıda eşcinseli ilk kez birbiriyle iletişime götürmüştür ve savaşın ardından onların çoğu büyük şehirlerde yaşamayı seçmiştir. Bunun yanında, savaş birçok erkeğe barış zamanında otomatik olarak kabullenecekleri “ekmek kazanan koca” rolüne alternatif roller düşünecek zaman vermiştir.⁷² Alışılmış düzenden birçok anlamda farklı olan savaş ortamı, eşcinseller için ileriki yaşamlarını etkileyebilecek, kendi cinselliklerini ve birbirlerini keşfetmelerini sağlayacak deneyimlere zemin olmuştur:

Savaş on milyonlarca Amerikalı erkeği ve kadını ailelerinden, küçük kasabalarından ve büyük şehirlerin etnik mahallelerinden ayırarak köklerinden koparmış ve onları cinsiyetlerin birbirinden ayrıldığı, aile dışındaki çevrelere koymuştur. Bunların arasında en bariz olanı ordu hizmetiydi, fakat anavatan cephesi de milyonlarca kadının çoğunlukla yalnızca kadınların çalıştığı mekanlarda çalışarak ve barınarak işgücüne dahil olmasıyla, barış zamanı toplumunun heteroseksüel normlarından ayrılmaya tanık olmuştur. Normal zamanlarda, ebeveynlerinin evlerinden eşleriyle birlikte doğrudan kendilerinininkine taşınacak olan genç erkekler ve kadınlar akrabalarından ve karşı

⁷⁰ Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 65-66.

⁷¹ John D'Emilio, “II. Dünya Savaşı'ndan Bu Yana San Fransisco'da Eşcinsel Politikaları ve Toplulukları,” *Tarihten Gizlenenler: Gey ve Lezbiyen Tarihine Yeni bir Bakış*, Serkan Göktaş (çev.), Ankara, Phoenix Yayınevi, 2001, s. 465.

⁷² Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 66.

cinsten yıllarca uzak yaşama deneyimini tatmışlardır. Bir kuşak Amerikalı için II. Dünya Savaşı hemcinslerle aşkı, sevgiyi ve cinselliği tecrübe edebilecekleri ve eşcinsel erkeklerin ve kadınların grup yaşantılarını keşfedip buna katılabilecekleri bir ortam hazırlamıştır. Bazıları için II. Dünya Savaşı, zaten daha önceden seçmiş oldukları yaşama ve sevme yollarını desteklemiştir. Diğerleri içinse, tam olarak anlaşılmamış arzulara anlam kazandırarak onları benzer duygulara sahip olan kadınlarla ve erkeklerle tanıştırmış ve böylece “cinsel eğilimlerini dışa vurmalarını” sağlamıştır. Yine bazıları için de savaş yıllarının cinsel alt yüzü başka şekilde elde edemeyecekleri deneyimleri yaşamalarını sağlamış ve onlar da savaş bittikten sonra bu deneyimleri geride bırakmışlardır.⁷³

Savaşın eşcinseller için bu olumlu etkileri yanında olumsuz etkileri de olmuştur. Orduda eşcinsellerin yasaklanması üzerine, “II. Dünya Savaşı sonrasında binlerce gey ve lezbiyen ordu hizmetlerinden onursuzca atılmıştı ve birçoğu liman kentlerine ‘öylece atılmıştı’. Zaman zaman eskiden istihdam edilen birkaç yüz kişi her gün San Fransisco’ya bırakılıyordu. Utanç içinde evlerine gidemediklerinden, burada kalıyorlardı.”⁷⁴

2. Eşcinsel Azınlık Fikrinin Oluşması ve İlk Örgütlenmeler

Savaşın eşcinseller açısından belki de en önemli sonucu, savaş sırasında orduda eşcinsellere yöneltilen haksız ve irrasyonel muamelenin, organize bir direniş hareketine yol açmasa bile, birçok eşcinsel erkeği bir gruba ait olduklarını görmeye yöneltmesidir.⁷⁵ Bu anlayış eşcinsel hareketin oluşumuna yön veren önemli bir etken olarak kabul edilmektedir. Cruishank, gey politikası için başlangıç noktasının, “gey ve lezbiyenlerin gerçek bir azınlık olduğunun farzedilmesi” olduğunu vurgulamaktadır.⁷⁶ 1890’lardaki Almanları ve ardından İngiltere’de Bloomsbury sanatçılarını tekrarlayan bu görüş, sonunda 1950’de California’da Mattachine Derneği’nin kurulmasıyla Amerika’da da köklenmiştir. Dernek, ismini ortaçağ maskeli şarkıcılarından almış ve bu isimle homoseksüellerin meçhul ya da başka bir deyişle toplum içinde görünmez bir azınlık olarak yaşayan bir halk olduğunu vurgulamayı amaçlamıştır. Mattachine Derneği, onlara yöneltilen “haksız önyargının bireylerin çözebileceği bir sorun olmadığına, çünkü Amerikan kurumlarında bunun kökleştigiğine” işaret etmiştir. Eşcinselleri bastırılmış bir azınlık olarak tanımlamış ve hedefleri eşcinsel bir azınlık fikrini yaygınlaştırmak, grup bilinci geliştirmek olmuştur. Mattachine Derneği’nin inandığı

⁷³ John D’Emilio, a.g.m., s. 466.

⁷⁴ Ladelle McWhorter, a.g.e.

⁷⁵ Margaret Cruishank, a.g.e., s. 66.

⁷⁶ Aynı yapıt, s. 59.

azınlık fikri bütün eşcinseller tarafından destek görmemiştir. Bu fikre karşı çıkanların en sık öne sürdükleri neden, “cinsel tercihleri dışında herkes gibi olmaları” şeklinde ifade edilmiştir. Cruishank, eşcinsellerin azınlık oldukları yönündeki görüşüne iki dayanak sunmaktadır. Bunlardan birincisi, eşcinsellerin, cinsel yönelimleri temelinde ayrıma maruz kalmaları, ikincisiyse, heteroseksüelliğin, toplumun başlıca kurumları tarafından destekleniyor olmasıdır.⁷⁷

Mattachine Derneği'nin kurucuları arasında başı çeken Harry Hay komünist parti için de çalışan genç bir muzikologtu.⁷⁸ Derneğin kurulduğu zamanlar, farklılığın tehlikeli olduğu, McCarthy'nin komünist ve geylere saldırdığı bir dönemdi; bu nedenle Hay, homoseksüellerle bağlantı kurulabileceği düşüncesiyle partiden istifa etmek zorunda bile kalmıştı. Mattachine kurulduktan bir süre sonra, kendi içinde, bir görüş ayrılığı meydana geldi. Kurucuların bir bölümü ayrı bir eşcinsel kültürü öngörüyorken diğer bir bölümüyse bu stratejinin sadece kendilerine duyulan düşmanlığı artıracığına inanıyordu. Bu ikinci grup, toplumun geneliyle birleşmenin gerekliliğine inanıyordu

⁷⁷ Aynı yapıt, s. 60.

⁷⁸ Ladelle McWhorter, a.g.e.

çünkü cinsel yaşamları dışında heteroseksüellerden farklı olmadıklarını düşünüyordu. Birleşmeci tutum izleyenler, cinsellikle ilgili bu konularda uzmanların fikirlerine güvenmeyi tercih ediyorlardı ve bu birleşmeden yana olan grubun düşüncesi ayrılıkçı düşünceye galip gelmişti. Grup içinde oluşan bu ayrılık, dönemin eşcinsellikle ilgili zor koşullarıyla birlikte şu şekilde değerlendirilmektedir:

[...] solcular için eşcinsellik bir sorun değildi, sorun kurumlardaydı. Birleşmeden yana olanlara göre onların sorunu sosyal reddedişti, profesyonellerin onları kınamadan, sempatiyle yaklaşmasını istedikleri bir sorun. Amerikan tarihinin en baskıcı dönemlerinden biri olan McCarthy döneminde, farklılık tehlikeliydi. Öteki eşcinsellerle sosyalleşmek bile büyük cesaret gerektiriyordu. Tüm eyaletlerde homoseksüel eylemler yasadışıydı ve American Civil Liberties Union (ACLU) bile bu baskıcı kanunları destekliyordu. Bundan dolayı, birleşmeden yana olanların güvenli durumu, eşcinsellikleri bilindiği takdirde karşı karşıya kalacakları cezaların kesinlikle farkında olanlar için çok cazipti. O zamanlarda, homoseksüellerin ıslah edilmesi gazeteler tarafından destekleniyordu ve ‘tıp araştırmacıları homoseksüelleri rehabilite amacıyla lobotomi, kastrasyon ve elektrik şokuyla düzeltiyorlardı’.⁷⁹

Mattachine’in kurulduğu dönemde, eşcinsellere karşı baskı ve zulüm yaygındı. Polis tarafından yakalanan eşcinseller gaddarca muamelelere maruz kalıyordu. “Eşcinsel kimliğin açığa vurulması bile çoğu eşcinselin işini kaybetmesi, aileleri ve topluluklarla ilişkilerinin kesilmesi için yeterliydi”. Eşcinsellik, 1950’lerin ortalarına kadar yönetim tarafından herhangi bir federal çalışanın işine son vermek için gerekli ve yeterli bir sebep haline getirilmişti.⁸⁰ D’Emilio savaş sonrası dönemi baskılarının “bu kişilerin bir gruba mensup olma bilinçlerini yükselttiğini” belirtmektedir. Soğuk Savaş döneminde cinsel davranış biçimlerine yönelik baskıları şu şekilde ifade etmektedir:

Soğuk Savaş dönemi politikasının bir parçası, geleneksel cinsiyet rollerini ve cinsel davranış biçimlerini tekrar oluşturma isteğiydi. Kadınlar işgücünden ayrılmaları ve evlerine, eş ve anne rollerine dönmeleri için yoğun bir baskıyla karşılaştılar. Geyler ve lezbiyenler şiddetli saldırılara maruz kaldılar: silahlı kuvvetlerden gelen temizlikler; “sapıkların” hükümette istihdam edilmesi hakkında kongre soruşturmaları; federal görevlerden ihraç edilme; geniş çaplı FBI gözetimi; eyaletlerin cinsel sapıklık kanunları; şehir polis kuvvetlerinin artan tacizleri; okuyucularını aralarındaki cinsi

⁷⁹ Margaret Cruishank, a.g.e., s. 67-68..

⁸⁰ Ladelle McWhorter, a.g.e.

sapıklar konusunda uyaran kışkırtıcı manşetler. McCarthy Amerikası'nın daralan baskı ağı, yok etmek istediği azınlığın oluşmasına yardımcı olmuştur.⁸¹

Amerika'nın kurumlarına işleyen, eşcinsellere yönelik ayırım gözeten, baskıcı tavra karşı savaş açmak amacıyla başlayıp sonradan daha uzlaşmacı bir yol izleyen hareketin öncülerinden olan Mattachine Derneği ve onun gibi kuruluşlar, hareketlerini homofil sıfatıyla tanımlamaktaydı. Cruishank'a göre, "Bu, cinsel pratik kadar felsefe ya da tavrı da imleyen, homoseksüelden daha olumlu ve genel bir terimdi. Cinselliğin vurgulanmaması stratejikti çünkü eşcinsellere ayıbı niyaz eden cinsellik eylemleriydi".⁸² İlk önemli homofil dernek olan ve 1953'te merkezi San Fransisco'ya taşınan Mattachine'in ardından 1955'te San Fransisco'da ilk tümü kadın üyelerden oluşan, D.O.B. (*Daughters of Bilitis*) isimli bir homofil dernek daha kuruldu. Bu kuruluşların 1950'lerde içe dönük, sorunlu üyelere yardım amacı taşıyan ve merkezde neden sorunsalının yer aldığı bir politika izlediği belirtilmektedir.⁸³ D'Emilio bu homofil derneklerin amaçlarının zaman içinde değiştiğini vurgulamaktadır. Mattachine Derneği, "bastırılmış azınlık olarak eşcinsellerin radikal bir analizini geliştirmiş ve kendi özgürlükleri için çalışan kitlesel bir eşcinsel hareketi oluşturmaya çalışmıştır. Sonuçta kurucuları uzaklaştırılmış, grubun felsefesi ve amaçları dönüştürülmüş olsa da, Mattachine, en azından hayatta kalmıştır". Derneğin başlangıçtaki tutumu yerini uyumluluğa terketmiştir: "Mattachine ve DOB (radikal kurucuları temizlendikten sonra) Eisenhower devrinin uzlaşmacı, uyumlu ruhunu yansıtıyordu." Orta sınıfın genel değer yargılarını paylaşmaktaydılar. Bu nedenle de eşcinselleri kendilerine çekemediler.⁸⁴ Eşcinsellerin örgütlenmesinden çok, kamuoyunu etkileyen profesyonelleri eğitmeyi amaç bildiler. Ayrıca eşcinsel altkültürünün önemli alanları olan barlara karşıydılar. Bu nedenlerle 1950'ler boyunca homofil hareket fazla destek bulamamıştır.⁸⁵ McWhorter, Mattachine'in baskıcı McCarthy etkisiyle değişen politikasını şu şekilde ifade etmektedir:

Joseph McCarthy'nin Amerika'yı komünistlerden kurtarmak için yürüttüğü kampanyadan ileri gelen korkular sonunda Mattachine Derneği'nin tarafsızlaştırılmasına yön vermiştir. 1954'ün sonuna kadar, dernek, başlıca amacı heteroseksüelleri, homoseksüellerin onların değerleri için herhangi bir tehdit

⁸¹ John D'Emilio, a.g.m., s. 466.

⁸² Margaret Cruishank, a.g.e., s. 68. Ayrıca Cruishank, homofilin kelime anlamının aynı olana duyulan sevgi olduğunu ifade etmektedir.

⁸³ Nur Gökalp, a.g.e., s. 15.

⁸⁴ Margaret Cruishank, a.g.e., s. 69. Ayrıca, Cruishank 1950'den 1969'a kadar geçen süre içerisinde tüm grupların üye sayısı toplamının 5000 civarında olduğunu ifade etmektedir.

⁸⁵ John D'Emilio, a.g.m., s. 467.

sunmadığına ve aslında cinsel tercihleri dışında aynen onlar gibi olduklarına inandırmak olan, zayıf, tamamen halka ait, asimile etmeye eğilimli bir kuruluştur.⁸⁶

Mattachine ve DOB eşcinsel tarihinde büyük bir protest hareket oluşturamamasına rağmen, bu iki derneğin yayımladıkları Mattachine Review ve The Ladder isimli dergiler eşcinsel harekete katkı sağlamıştır.⁸⁷ Ancak sonuç olarak, 1969 yılına kadar A.B.D.'de kurulan elli kadar homofil kuruluşun tümü de küçük bir hareket olmaktan öteye geçememiştir.⁸⁸

Amerika'daki eşcinsel hareketin örgütlenme anlamında başlangıcı olan homofil derneklerin kurulmasında ülkenin ve dünyanın içinden geçtiği dönemin gelişmelerinin etkili olduğu şüphesizdir. Derneklerin kurulmasında, savaş sonrasında cinsel adetleri tekrar değerlendirme, 1950'lerin başında McCarty'nin yürüttüğü eşcinsel avı ve 1948'deki Kinsey raporuyla eşcinselliğin yaygın bir fenomen olduğu tespiti önemli rol oynamıştır.⁸⁹ D'Emilio, savaşın, Kinsey çalışmalarının yayımlanmasının ve McCarthy döneminin zulümlerinin yanı sıra genişleyen insan hakları (medeni haklar) hareketinin azınlık gruplarının statüleri kavramına geniş bir geçerlilik vermesinin de eşcinsellerin kendi siyasi hareketlerini oluşturmaya başlamasında etkili olduğunu belirtmektedir.⁹⁰

3. Eşcinsel Altkültürünün Oluşumu ve Karşılaştığı Baskılar

1950'li yılların ortalarına kadar, homofil hareketin merkezi San Fransisco'da, bu harekete destek vermese de gözle görünür bir eşcinsel altkültürü oluşmuştu. Aynı dönemde, aynı coğrafyada bir altkültür daha meydana gelmekteydi:

1940'ların ve 1950'lerin San Fransiscosunu Soğuk Savaş Amerikası'nın baskın yaşam felsefesine muhalif olan ve savaş sonrası dönemin baskılarına ve tüketimciliğine olan karşıtlıklarını yazınla ifade eden şairlerin ve yazarların oluşturduğu yeraltı edebi

⁸⁶ Ladelle McWhorter, a.g.e.,

⁸⁷ John D'Emilio, a.g.m., s. 67.

⁸⁸ Ladelle McWhorter, a.g.e.

⁸⁹ Nur Gökalp, a.g.e., s. 15.

⁹⁰ John D'Emilio a.g.m., s. 467.

hareketlerinin mekanıydı. 1950'lerin ortaları itibarıyla, North Beach'deki bohem edebiyat ortamı Allen Ginsberg gibi 'beat' yazarları etkilemeye başladı. Bu etki yayıldı ve San Fransisco şairleri yavaş yavaş daha geniş okuyuculara ulaşmaya başladı.

Küçük bir yeraltı hareketi olarak başlayıp 1950'lerin sonunda Amerika'da "kutsal sayılan her şeye karşı ulus çapındaki bir nesil isyanına" dönüşen bu hareketin felsefesi de bir yerde 1950'lerdeki eşcinsel deneyimiyle kesişmekteydi: "Beat'ler Soğuk Savaş toplumunun 'namuslu' yaşam anlayışına -kariyer, ev ve aile, şehir hayatı- lezbiyenleri ve geyleri dışlayan bu yaşam anlayışına karşı başkaldırıyorlardı". Beat altkültürü, protestosu, gözle görünürlüğü ve yazarlarının eserleriyle eşcinsel bilinci üzerinde etkili olmuştur. D'Emilio, San Fransisco'daki edebi rönesansın temel figürlerinin birçoğunun gerçekten de geyler olduğunu (Robert Duncan, Jack Spicer, Robin Blazer ve Ginsberg) ve çalışmalarıyla bir erkek eşcinsel altkültürü yarattıklarını belirtmektedir. Ginsberg'in Howl eserinin erkek eşcinselliğini açıkça kabullendiğini vurgulamaktadır. "Eşcinsel erkek seksini eğlenceli, lezzetli ve hatta kutsal" olarak tanımlamakla, Ginsberg'in gerçekten de Amerika'nın değerlerini altüst ettiğini savunmaktadır. Bununla birlikte, bir protesto biçimi olarak Beat'lerin geyleri etkilediğini şu şekilde ifade etmektedir: "Beatler, ardından bakan geylerin ve lezbiyenlerin kendi yaşamlarını görebilecekleri farklı bir mercek sunuyorlardı -çürütücü bir yaşam tarzına ve değerler dizisine karşı bir protesto biçimi olarak".⁹¹

1950'li yıllarda San Fransisco'da yoğunlaşan Beat ve eşcinsel hareketi için barlar önemli bir çıkış noktasını oluşturmaktadır. Bu buluşma yerleri her iki altkültürün oluşumunda etkilidir. Cruishank, gey kültürü için bu mekanların önemini şöyle açıklamaktadır: "Çoğu zaman insanların açık olabileceği tek yer barlardı. Bir gey bara yapılan ilk ziyaret çoğu kez kişinin cinselliğiyle uzlaşması ya da yönelimini kabullenip de başka bir eşcinselle hiç tanışmamış olanlar için bir üyeliğe kabul töreniydi".⁹² San Fransisco'daki eşcinsel barların sayısı 1961 yılına kadar otuza ulaşmıştı, ancak 1950'lerin sonlarıyla birlikte 1960'lı yıllarda bu barlar polisin gittikçe artan müdahaleleriyle karşı karşıya gelmiştir. 1960 yılında patlak veren *geyola* skandalı polisin bu tür barlara yönelik tacizlerinin ortaya çıkmasına meydan vermiştir. Gazetelere yansıyan haberlerde, bölge polisinin eşcinsel barlarından uzun süredir haraç aldığı ortaya çıkmıştır. Bu olayın ardından, polis dikkatini eşcinsellere daha yoğun bir biçimde yöneltmiştir. Yapılan baskınlarla, içki kontrol departmanı aracılığıyla barların yarısına yakınının lisansı iptal edilirken, eşcinsellere çok sık bir biçimde ağır suç

⁹¹ Aynı makale, s. 468-469.

⁹² Margaret Cruishank, a.g.e., s. 69.

mahkumiyetleri verilmiştir.⁹³ Eşcinsel altkültürünün yanı sıra eşcinsel hareketinin ruhunu oluşturmak ve canlandırmak açısından da gey barların önemi büyüktü. 1940'lardan beri belirgin bir şekilde eşcinsel barı niteliğine bürünen Montgomery Caddesi'ndeki Black Cat isimli bar, 1950'lerde bohemlerin de ilgisini çeken popüler bir mekan halini almıştı. 1950'lerde Black Cat'te polisin yoğun baskısına rağmen tiyatroyla beslenen bir eşcinsel özgürlük ruhu gelişmekteydi:

1950'lerde Black Cat'in pazar öğleden sonraları büyük bir kalabalığın ilgisini çeken satirik operalar sergileyen Jose Sorria adında etkileyici bir şovmeni vardı. Sorria, geleneksel, sorgulayıcı eşcinsel mizahı biçimini bazen politik tiyatroya dönüştürürdü. Son derece iddialı kadın giysileri giyip, *Carmen*'i sergilerdi, ancak eşcinsel Carmen, çoğunlukla saklanarak ahlak teftiş ekiplerinden kaçmaya çalışırdı. Yıllarca, Sorria gösterisini yergisiz bitirmiştir. Eski bir Stonewall eylemcisi olan George Mendenhall o zamanları şöyle hatırlar, "Jose politik yorumlardan ve eşcinsellik haklarından bahsettikten sonra... gösterinin sonunda salondaki herkesin ayağa kalkmasını isterdi, hepimiz ellerimizi birleştirip "God Save Us Nelly Queens"i söylerdik. Bu saçma görünebilir, ama, o zamanlarda yaşasaydınız ve polisten ve toplumdan gelen baskıyı hissetseydiniz,... "God Save Us Nelly Queens"i söylerdiniz... aslında sadece "God Save Us Nelly Queens" demiyorduk, "Bizim de haklarımız" var diyorduk".⁹⁴

Gittikçe artan polis tacizleri ve onların oluşturduğu baskı 1960'ların sonundaki büyük başkaldırıya bir yol çizmekteydi. 60'lı yıllarda yavaş ilerleyen hareket, kendini onyınlın sonundaki patlamaya hazırlamaktaydı. O zamana kadar eşcinsel altkültürleri A.B.D'de güçlenerek büyümekteydi. Artık heteroseksüeller de onların varlığının farkına varmaktaydı. Homoseksüellik konulu, çoğunlukla olumsuz olan birkaç kitap yayımlanmış, hukukçular *sodomy* kanunlarının feshi konusunu tartışmaya başlamıştı. Ayrıca, "Homoseksüellik konusu şok değerini biraz kaybetmeye başladığı için homofiller daha iddiacı olabiliyordu ama değişimin olumsuz bir sonucu da vardı:

⁹³ John D'Emilio, a.g.m., s. 469-470.

⁹⁴ Aynı makale, s. 470-471.

homoseksüelliğin bir akıl hastalığı olduğu tıbbi görüşü daha geniş alanlara yayılabiliyordu”. 1965 yılı, ilk kez, az sayıda militan homofilin, hakları için grev ve gösteriler yapmasına tanık olmuştur: Washington anıtı önünde 20000 savaş karşıtı protestocu arasında, 7 erkek ve 3 kadın Beyaz Saray önünde eşcinsel hakları için yürümüştü. 1965’teki bir diğer önemli gelişme, homoseksüellerle heteroseksüellerin, eşcinsel hakları için birlikte mücadele ettiği bir olaydı. San Fransisco’da, yeni kurulan *Council on Religion and the Homosexual* yararına düzenlenen bir kıyafet balosunda polis girişi engellemiş, giriş yolunu ışıklandırarak girenlerin tümünün fotoğrafını çekmişti. Gey, lezbiyen ve din adamlarıyla eşlerinin katıldığı baloda, hukukçular da dahil olmak üzere tutuklananlar olmuştur. Ertesi gün 7 din adamı polisin yaptıklarını kamuoyuna duyurmak için bir basın toplantısı düzenlemişti, olay sonundaysa, ACLU davaları düşürmek için yargıcı ikna etmişti.⁹⁵

C. Gey ve Lezbiyen Özgürlük Hareketi

1. Stonewall Ayaklanması

1960’ların sonunda, eşcinsel özgürlük hareketini ateşleyecek olan Stonewall Ayaklanması gerçekleşmiştir. San Fransisco’dan ülkeye yayılan eşcinsel özgürlük ruhu New York’ta büyük bir patlama halinde kendini göstermiştir. 29 Haziran 1969 gecesi, Greenwich Village’de Christophe Caddesi’nde bulunan Stonewall adlı gey barı, alışılmış polis ziyaretlerinden birine sahne olmuş, ancak polis bu kez direnişle karşılaşmıştır. Yine içki kontrolü bahane edilerek müdür ve çalışanlar (yasa dışı likör sattıkları için) tutuklanmış, müşterilerden gitmeleri istenmiştir. Dışarıda toplanan barın daimi müşterilerine başkalarının da katılması sonunda ayaklanma çıkmıştır. Polis, ele geçirilen taş gibi nesnelere yapılan saldırılar sonucu tekrar Stonewall’a girmek zorunda bırakılmış, bar dışarıdan kilitlenip tutuşturulmuştur. Olayları bastırmak için polis güçleri gelmiş, saatlerce kavgadan sonra çok sayıda isyancı tartaklanarak tutuklanmıştır. Sonraki gece daha militan homoseksüeller, Gay Power sloganı altında, Christopher Street’i özgürleştirmek amacıyla kalabalıkları provoke etmişlerdir. Eşcinseller dışında başka grupların da katılımıyla gelişen isyanı bastırmak yine polis güçlerine kalmıştır.⁹⁶

a. Kitle Harekete Dönüşüm: “Gay Power”

Stonewall Ayaklanması, bir anlamda, eşcinsel hareketinin tarih içindeki akış yönünü değiştirmiştir. Bu tarihten sonra eşcinsel özgürlük hareketi bir başkaldırı ruhunun egemen

⁹⁵ Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 68.

⁹⁶ Nur Gökalp, *a.g.e.*, s. 16.

olduğu kitlesel bir harekete dönüşmüştür. McWhorter, üç gün süren ayaklanmaların haberlerinin hızla ülke çapındaki homofil kuruluşlara yayıldığını, işte o zaman, 1954'ten beri sessiz, asimilasyona dayalı olarak devam eden hareketin militana dönüştüğünü belirtmektedir.⁹⁷ 29 Haziran 1969 tarihinin ve Stonewall olayının gey özgürlük hareketinin önemli sembollerinden biri haline geldiği, bir yıl sonraki yıldönümünde gey özgürlüğünün bir yürüyüşle ilan edildiği ve bu yürüyüşün günümüze kadar her yıl gittikçe artan katılımcı sayısı ile tekrarlandığı vurgulanmaktadır.⁹⁸ Cruishank, eşcinsel hareketinin karakterini değiştiren Stonewall Ayaklanması'nı "kurban statüsüne sembolik bir son" şeklinde nitelendirmektedir. 29 Haziran 1969 tarihinden itibaren, eşcinsellerin kabul görmek adına yürüttükleri eski mücadeleleri için yeni bir dönemin başladığını ve bu başlangıcın eşcinsel kültürü açısından önemli bir yeri olan bar mekanında gerçekleştiğini vurgulamaktadır. Bu olayla birlikte eşcinsel hareketin yön değiştirmesini, **homoseksüel** ve onun politik bir anlam yüklenerek yerini alacak olan **gey** kelimelerini bir arada kullanarak ifade etmektedir: "Homoseksüeller polis vahşiliğine razı olmuşlardı; geylek onunla savaştılar".⁹⁹ Eşcinsel politikası, saklanan ve uzlaşmacı tavrıdan sokağa dökülen ve başkaldıran tavra; bununla birlikte yığınları kendine çeken bir kitle hareketine geçiş yapmıştır:

Stonewall gey ve lezbiyen politikalarının nitel olarak farklı bir evresini başlattı. İki noktanın vurgulanması gerekmektedir. Biri hem bir amaç hem de bir strateji olarak hizmet eden 'sokağa çıkış' kavramıdır. 'Sokağa çıkmak', bireyin yaşamında çok önemli bir gelişim noktası ve homofobik toplumun bireye yüklediği kendinden nefret etmeyi üzerinden atmak konusunda da önemli bir adım haline gelmiştir. Sokağa çıkmak ayrıca bir kitle hareketi başlatmanın da anahtar stratejisi olmuştur. Başkaldıran eşcinsel kadınlar ve erkekler kritik bir ayırım çizgisini geçtiler. Görünmezliklerinden vazgeçtiler, kendilerini saldırılara açık hale getirdiler ve hareketin başarısından muhasara edilmiş oldular. Her şeyden çok, göz önündeki lezbiyen ve geylek diğerlerini kendilerine çekecek miktatılar olarak görev hizmet gördüler.¹⁰⁰

Stonewall'dan sonra eşcinseller toplumun birçok alanında kendilerini daha cesurca göstermiştir. Stonewall eşcinseller için örgütlenme, kurumlaşma ve kitle hareketini ateşleyen bir unsur olmuştur:

⁹⁷ Ladelle McWhorter, a.g.e.

⁹⁸ Nur Gökalp, a.g.e., s. 16.

⁹⁹ Maragaret Cruishank, a.g.e., s. 69.

¹⁰⁰ John D'Emilio, a.g.m., s. 473. Ayrıca yazar, ikinci önemli özelliğe lezbiyen hareketinin doğuşu olduğunu belirtmektedir.

Başkaldırı on binlerce belki de yüz binlerce lezbiyen ve geyin hayal gücünü hızla ele geçirdi. Neredeyse bir gecede bir kitle hareketi doğdu. Stonewall öncesinde yirmi yıllık homofil politika sürecinde, elliden az örgüt vardı. 1973'te, ülkenin her yanına yayılmış sekiz yüzden fazla gey ve lezbiyen grubu oluştu. En geniş Stonewall öncesi homofil hareket bile sadece birkaç düzine insanı etkilemişti. Haziran 1970'te 5000 erkek ve kadın Stonewall Başkaldırısını anmak için New York'ta yürüdü. 1970'lerin ortasında, birçok şehirde yapılan yıllık anma yürüyüşlerinde vatandaşlık haklarının azalması ve savaş karşıtı hareketler gibi politik gösterilerden daha fazla katılım olmuştur. Lezbiyenler ve geyler, yayınevleri, bağımsız basın organları, kayıt şirketleri, kafeler, topluluk merkezleri, danışmanlık servisleri, sağlık klinikleri ve uzmanlık dernekleri oluşturdular.¹⁰¹

Bunun yanında, Stonewall'un ardından, Greenwich Village'de, ayaklanmayla birlikte yayılan **Gay Power** (Gey Gücü) sloganının grafitiler şeklinde görülmeye başlandığı belirtilmektedir. Ülkede gey özgürlüğü için mücadele eden ve hızla oluşan yeni gruplar arasında *The Gay Liberation Front (GLF)* ve *The Gay Activist Alliance (GAA)* da yer almaktadır. *The Gay Liberation Front* diğer ilerlemekte olan gruplarla birleşme eğilimi gösterirken, tek bir soruna yönelik bir tutum sergileyen *The Gay Activist Alliance*'ın harekette daha etkili olduğu belirtilmektedir. Bu tutumun diğerinden daha geçerli oluşuyla ilgili olarak, "cinsel kimlik politikaları doğrudan başkalarından farklı olma duygusuna götüren kişisel deneyimlerden doğduğu için" gey özgürlüğünün daha yüksek bir bireyciliğin tutunmasını sağlamaya yöneldiği belirtilmektedir.¹⁰² Eşcinsel hareketin kişisel deneyimlerden beslenerek politik bir harekete dönüşümü 1970'lerde en yoğun haliyle yaşanacaktır.

b. Dünyayı Saran Özgürlük Hareketlerinden Etkileniş: "Eşcinsel Baskı Tüm Baskıların Bir Parçasıdır"

Stonewall Ayaklanması'nın yaşandığı 1960'ların sonu, hem Amerika hem de tüm dünyayı etkisi altına alan özgürlük hareketlerine sahne olmaktadır. Sözgelimi, bu dönemde siyahlar ve kadınlar da hakları için mücadele etmekteydi. Eşcinseller açısından yaşanan gelişmeler tüm bu toplumsal değişim ve radikal, politik olayların bir parçasıydı. *New York Gay Liberation Front (GLF)* tarafından yapılan açıklama bunu doğrular niteliktedir:

... eşcinsel baskı tüm baskıların bir parçasıdır. Siyahlara, kadınlara ve diğer azınlıklara baskı yapan sistemin aynısı tarafından temel insanlığımızdan mahrum bırakılmaktayız.

¹⁰¹ John D'Emilio, *a.g.m.*, s. 473-474.

¹⁰² Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 69-70.

Bizim özgürlüğümüzün, tüm halkların özgürlüğüyle bağlantılı olduğuna ve bu nedenle zamanı yakalamamız, haklarımızı şimdi ısrarla istememiz gerektiğine inanıyoruz.¹⁰³ 1960'larda baskının her türüne yönelik bir karşı duruş havası hakimdi. Başka bir deyişle, 1960'ları saran özgürlük ruhu birçok alana yansımıştı. Bu yılların yaygın protest hareketleri, bir zamanların egemen değer yargılarının aslında gerçeklik değil de, yönetici elitin önyargıları olduğunu açığa çıkarmaktaydı: "60'ların protest hareketleri, özellikle vatandaşlık hakları ve sonra kadın hareketleri, bir zamanların o zaman için mutlak görünen sabit fikirlerinin -savaşın gerekliliği, siyahların ya da kadınların aşağılığı gibi- gerçekliğin ispatlanabilir unsurları yerine yönetici bir elitin önyargıları olarak ortaya çıkabileceğini gösterdi". Sabit fikirlerin sarsılması toplumun birçok alanındaki karşı hareketi etkiliyordu. Vatandaşlık hareketi ve savaş karşıtı hareket, birçok alanda adalet aramak için harekete geçmeyi sağlayan duyguyu da teşvik ediyordu. Kitlesele gösteriler, vatandaşlık hakları hareketi ve savaş karşıtı hareketi örnek alıyordu. Amerika'da ordu, yönetim ve kilise, Viet Nam'daki savaşa destek verdiği için gözden düşmüştü, ayrıca tıbbı güven de azalmıştı. Bunun yanında, hipiler, hipi olmayan birçok insanı da etkileyen yeni bir cinsel özgürlük ruhunu temsil ediyordu. Topluma ayak uydurmamanın birçok çeşidinin 60'ların sonunda parlamasıyla birlikte, eskiden anılması bile mümkün olmayan cinsel aykırılığın ifade edilebileceği bir atmosfer doğdu. Bununla birlikte, savaş karşıtı hareket karışıklık çıkarmaya meyilli, gürültülü gösteriler için şartları sağladı. Sonuç olarak 60'larda birçok alanda görülen özgürlük hareketleri ve kargaşaya yaratma, düşünceyi gösterilerle ifade etme eğilimi eşcinsellere de yansdı. Bu yılların otorite karşıtı ruhu eşcinseller için, özellikle onlara atfedilen günahkar ya da hasta gibi geleneksel etiketleri sorgulayan gençler için çok önemliydi.¹⁰⁴ Stonewall Ayaklanması'yla ateşlenen eşcinsellik hareketi, diğer politik hareketlerden etkilendiği gibi, kitlesele bir özgürlük hareketine dönüşümünü sağlayacak gücü de onlardan almıştır:

Haziran 1969'da, New York'ta gerçekleşen Stonewall Ayaklanması, ona öncülük eden radikal kitle hareketleri nedeniyle ülke çapında bir özgürlük hareketini teşvik edebilecek güçteydi. Siyah militanlar 'leke'lerini bir onur ve güç kaynağına dönüştüren bastırılmış bir azınlık modeli geliştirdiler. Yeni Sol, savaş karşıtlığı ve öğrenci hareketleri bir Amerikan toplumu eleştirisini ve yüzleşmesi bir politik eylem üslubunu popülerleştirmiştir. Karşı kültür, değerlerin ve orta sınıf yaşam tarzının,

¹⁰³ Nur Gökalep, a.g.e., s. 17.

¹⁰⁴ Margaret Cruishank, a.g.e., s. 61-63.

özellikle de onun cinsel değerlerinin reddini teşvik etmiştir. Her şeyden öte kadınların özgürlük hareketi cinsel rollerin ve seksizmin politik analizini sağlamıştır.¹⁰⁵

Eşcinsellerin, vatandaşlık hakları ve kadın hareketlerine ilgi gösterdiğini ve bu kitle hareketleri içerisinde diğer eşcinsellerle iletişim kurduklarını belirten Cruishank, siyahların ve kadınların hareketlerinin onların politikası için önemini şu şekilde açıklamaktadır: “Bu konularda aktif olan eşcinseller *gay* ismi altında organize olmaya başladıklarında, kendilerine ait, vatandaşlık hakları ve kadın hareketleri kadar önemli bir hareket yaratmayı hedefleyen coşku dolu bir his içerisindeydiler”. Eşcinsellerin yeni oluşan hareketle birlikte kendilerini **gay** olarak nitelendirmeleri, politik bir anlam içermekteydi. Bu isim politik bir kimlik niteliğindeydi. Bu politik hareketin kaynağı olan, normal olan birşeyin, sadece belli bir zümrenin önyargıları sonucu toplumun genelinde kurumlaşarak eşcinselleri baskı altına alması, onları azınlık konumuna getirmesini farkedmişti:

Aktivistlerin gayretinin nedeni sadece cinsel tercih değildi, onları organize olmaya iten, normal olan birşey için baskı görüyor olma hissiydi. Destekli protesto çok sayıda eşcinselin, onlara yöneltilen haksız önyargıların ne doğal ne de kaçınılmaz olduğunu, bunun yerine sadece belli bir kültürün damgası olduğunu anlamaya başladığında başladı.¹⁰⁶

Sonuçta, bütün baskı gören azınlıklar gibi eşcinseller için de başkaldırı önlenemezdi. Yığınların uyanmasıyla gerçekleşecek bu başkaldırı, 60'ların protest hareketlerinden ve özgürlük ruhundan beslenmiştir.

c. Kişisel Olanın Politik Olarak Kabul Edilişi: “*Gay is Good*”

1969'daki Stonewall Ayaklanması, eşcinsel hareketin 1970'lerdeki gelişiminde etkili olmuştur. Öncelikle, 70'lerde gelişen hareketin, Stonewall'u özgürlüğün başlangıcı olarak kabul ettiği belirtilmektedir.¹⁰⁷ Bununla birlikte, 1970'lerde bu kez daha genç ve militan homoseksüellerden oluşan yeni bir homofil gruplar dalgası meydana gelmiştir. Bu grupların çoğu kaynağını New York'ta 28 Haziran 1969 günü meydana gelen Stonewall Ayaklanmaları'ndan almakta ve bu militan homoseksüeller kendilerini önceki organizasyonlardan ayırmayı tercih etmektedir. Kendilerini homoseksüel olarak tanımlayabilmekte ve gerekirse militanca yollara başvurarak homoseksüellere karşı toplumsal ayrımcılığa son vermeyi amaç edinmektedirler. Bir kitle hareketi olarak devam eden eşcinsel

¹⁰⁵ John D'Emilio, *a.g.m.*, s. 473.

¹⁰⁶ Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 62.

¹⁰⁷ *Aynı yapıt*, s. 72.

özgürlük hareketlerinin, katılımcılarının ve temsil ettiği grubun duyguları, protest hareketlerin tümünde olduğu gibi, sloganlarda ifade bulmaktadır. 1960'larda Stonewall Ayaklanması'nı organize eden slogan *Gay Power* iken,¹⁰⁸ 1970'lerin yaygın sloganları; ***Gay is Good*** (Gey İyidir); *Out of the Closets into the Streets, Better Blatant than Latent; 2, 4, 6, 8, Gay is Just As Good As Straight* olarak şekillenmiştir. Bunun yanında, 1970'li yıllarda, kaynağını Stonewall'dan alan yeni gruplarla, 1950'lerin derneklerinden gelen eski gruplar arasında fikir ayrılıkları kendini göstermiştir. Eski gelenek daha tutucu bir tavır sergilerken, yeni hareket, daha radikal ve militan bir tavır sergilemiştir.¹⁰⁹

1970'li yıllarda eşcinsel özgürlük hareketine militan olma yanında, daha kişisel olma özelliği de eklenmiştir. 1960'ların sonunda, eşcinseller, cinsel kimlik politikasının, kişiyi başkalarından farklı olma hissine götüren kişisel deneyimlerden doğduğu sonucuna varmışlardı. Kişisel 1970'lerin eşcinsellik politikasını biçimlendiren önemli bir unsur olmuştur:

Yalnızca 1970'lerdeki koşullar, geçmişte birbirlerine görünmez olan, izole edilmiş bireylerin cinsel farklılıklarını adlandırmaları, bir araya gelmeleri ve ortak bir grup oluşumuna yönelik ilişkilerini ilerletmelerini sağlamıştır. Şimdi bir klişe, 'kişisel olan politik olandır' deyimini, onu ilk kez 1970'lerde işiten eşcinseller üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. En özel duygularının radikal, politik bir eylem oluşunu ilan etmek. Sadece cinsel azınlığı değil, herkesi sevgi, seks, evlilik, aile ve devletin özel yaşamı kontrol etmedeki meşru rolü hakkındaki görüşleri tekrar düşünmeye çağırdı. Yüzyıllara yayılan dini öğretimi ve onyıllara yayılan tıbbi varsayım oluşturmayı reddetti. Cinsellik konusunda bireyin belirleyiciliğinin temel bir insanlık hakkı olduğunu söyledi. Eşcinseller gizliliğe geri döndürülemezdi çünkü onu büyük kalabalıklar halinde terketmişlerdi. Toplum içine çıkmak (cinsel kimliğini açıklamak anlamında) gey özgürlüğünü mümkün kılmıştır.¹¹⁰

1970'lerdeki eşcinsel hareketini ifade eden gey iyidir sloganı, bir anlamda, kişisel olmanın politik kabul edilmesinin göstergesidir. Çünkü bu slogan, eşcinsellerin kendi deneyimleriyle vardıkları sonucun doğruluğuna inanıp onu savunduklarını ifade etmektedir. Toplumun hakim değerlerinin önyargılardan ibaret olduğunun farkedilişinden sonra, eşcinseller sadece kendi deneyimlerine güvenecektir. Bununla birlikte, daha önce de belirtildiği gibi din, tıp gibi konuların uzmanlarına güven kalmamıştır. Cruishank, 1970'lere kadar ayrımcılık ve

¹⁰⁸ Nur Gökalp, *a.g.e.*, s. 16.

¹⁰⁹ *Aynı yapıt*, s. 17-18.

¹¹⁰ Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 70-71. Alıntıda ki toplum içine çıkmak tabiri (coming out), cinsel kimliğini açıklamak anlamında kullanılmıştır.

önyargıya maruz kalan birçok insanın gey iyidir sonucuna varabildiğini belirtmektedir. Bu sloganın daha çok “homoseksüellik hakkında otoritenin tüm tartışmalarını, bazı uzmanlar öne sürdüğü için homoseksüelliğin yanlış olduğu durumunu reddediş” özelliği taşıdığını vurgulamaktadır. Gey iyidir deyişinin, şimdi sadece deneyimlere dayalı kanıtların geçerli olacağı anlamına geldiğini, eşcinsellerin kendi kişisel deneyimlerini ölçerek “uzmanlar biziz” dediklerini ileri sürmektedir. Cruishank’a göre, **Gay is Good** sözünün popülerliği, “kurban ya da suçlu statüsünden kendi tanımını yapan azınlık statüsüne radikal bir geçiş”i temsil etmekteydi.¹¹¹

¹¹¹ Aynı yapıt, s. 60.

2. 1970'lerde Eşcinsel Hareketin Politik, Yasal, Tıbbi Alanlarda Kazanımları

Cruishank 1970'lerde hızla artan kimliğini açığa vurma ve yeni bir harekete katılma eylemlerinin, bu politik harekette organize olmak, bütçe artırmak ve bilinç artırmaya yol açtığını belirtmektedir. Bu yıllarda gey ve lezbiyen gruplarının özellikle büyük şehirler olmak üzere, ülkenin her yanına yayıldığını, hareketin başlıca odak konusununsa cinsel kimliğini açığa vurmuş olanları iskan ve meslek konularındaki ayrımcılıktan koruyacak yasaların yürürlüğe girmesi olduğunu ifade etmektedir. Cruishank'a göre, "gerçek sorunları işaret etmesi bir yana, bu yasalar gey ve lezbiyenler için sembolik bir öneme sahipti çünkü onları kabul görmüş, saygın azınlıklarla eşit konuma getiriyordu".¹¹² Eşcinsellerin haklarını koruyacak yasaların yürürlüğe girmesi yanında, 1970'lerde, eşcinseller için önemli bir gelişme daha oldu: "Aralık, 1973'te, hareket, baskı gruplarının *American Psychiatric Association*'ı eşcinselliği akıl hastalıkları listesinden çıkarmaya mecbur etmekteki başarısıyla önemli bir zafer kazandı". Bu gelişmenin eşcinseller açısından önemi, işverenlerin, onları işten çıkarma ve yargının, çocuklarının vesayetini heteroseksüel ebeveyne verme nedenlerinden birini ortadan kaldırmış olmasıdır.¹¹³ Bunun yanında, 1970'li yıllarda eşcinseller politikadaki yerlerini de almaya başlamıştır. Eşcinsellerin kendilerini seçim kazanan yöneticiler olarak ilk gösterdikleri yer California eyaletidir. Bu durumda, San Fransisco'nun 1970'lerde büyük bir eşcinsel göçü dalgasına ev sahipliği yapmış olması önemli bir etkidir. Şehirde geçmişten beri oluşmuş eşcinsel altkültürü, ülke çapında farklı yerlerden eşcinselleri buraya çekmiştir: "1970'lerin ortalarıyla birlikte San Fransisco, ülkenin geri kalanına kıyasla, lezbiyenler ve geyler için, özgürleştirilmiş bir alan haline gelmişti. En geniş sayıdaki örgütlere ve en geniş çeşitlilikteki kurumlara sahipti." Bölgede eşcinsel nüfusun yoğunlaştığı bölgeler oluştu ve bu nüfus politikacıların dikkatini çekmeye başladı. Bu dönemde eşcinsellerin politik olarak öne çıktıkları ilk olay, eyalet liberal senatörü George Moscone'u kendi oylarıyla sağlanan üç bin oyluk bir farkla vali seçmeleridir. Bunun ardından, Harvey Milk, San Fransisco'dan seçilen ilk eşcinsel yönetici ünvanını elde etmiştir.¹¹⁴ 1978 yılı eşcinsellere yöneltilen ayrımcılık konusunda önemli bir gelişmeye tanık olmuştur. California eyaleti senatörü John Briggs, eşcinsellerin California'daki devlet okullarında öğretmenlik yapmalarının yasaklanmasına yönelik girişimde bulunmuş, bu

¹¹² Aynı yapıt, s. 71-72.

¹¹³ Ladelle McWhorter, a.g.e.

¹¹⁴ John D'Emilio, a.g.m., s. 474-476.

girişim, kasım seçimleriyle birlikte mağlup edilmiştir.¹¹⁵ Briggs'in önerisinin gündemde olduğu süreç içerisinde, San Fransisco, eşcinseller için tehditin hissedildiği, günlük yaşamlarında tehlike korkusuyla tedirginlik duydukları bir alan olmuştur. Cruishank eşcinseller açısından bu dönemin eşitlik için olduğu kadar hayatta kalmak için de bir mücadele olduğunu ifade etmektedir. Briggs'e karşı kazanılan politik zaferin ardından, eşcinseller için gerçekten de korkunç bir olay meydana gelmiştir. Harvey Milk ve George Moscone, Dan White adındaki eski bir yönetici tarafından öldürülmüştür. Cruishank, cinayet nedeninin San Fransisco'nun "fazla gey olması" ve sağ kanadın eşcinselleri gizli oldukları yere göndermek istemeleri olduğunu belirtmektedir. Eşcinsellerin politikadaki yerlerini almış olması rahatsızlık uyandırmıştır.¹¹⁶

Eşcinsel özgürlüğünün başlangıcı olarak Stonewall'un kabul edildiği ve hareketin hızla büyüdüğü 70'li yıllar, eşcinseller için çalkantılı, bir o kadar da zaferler kazanılan bir dönem olmuştur. Eşcinseller bu yıllarda "sokağa çıkmış", görünür olmuş, başka bir deyişle sokaklara dökülmüş, haklarını büyük çoğunlukların katıldığı eylemlerle aramıştır.¹¹⁷ Ayrıca, politikadaki yerlerini almıştır. Politik eylemler büyümüş, yürüyüşler devam etmiştir. Bununla birlikte, hareket, ülke çapında grup ve üye sayısının artarak yayılmasıyla büyümüştür. Eşcinseller hakları için politik ve hukuksal düzeyde savaş vermiş, sonuçta, kendilerini güçlü bir azınlık olarak var edebilmişlerdir. Cruishank, tüm bu başarıların kazanıldığı yılların, eşcinsel özgürlüğünün meydana geldiği yıllar olduğunu düşünmekte ve Amerika'da gey özgürlüğünün 1970'lerde meydana gelmesinin sebeplerini irdelemektedir. Bu değişimi öncelikle Amerikalıların, "kendimizi en baştan türetmek için gücümüz olduğuna" ilişkin inancına bağlamaktadır. Bunun yanında, gey özgürlüğünün 1970'lerde meydana geliş nedenleri arasında, 1950'ler ve 1960'lardaki yaygın polis tacizleri ve açıkça tartışılan eşcinsellik karşısında tabuların zayıflaması, 1960'lardaki sosyal değişimler ve 1960'lardaki protest hareketler örneği, önceki eşcinsel hakları hareketlerinin bıraktığı temel ve bir gey altkültürünün gelişmesine yer vermektedir. Tüm bu etkenlerle oluşacak hareketin kendini ifade edeceği ortamlar olan karışıklık çıkarmaya meyilli, gürültülü gösteriler için şartlarınsa, başta savaş karşıtı hareket olmak üzere çeşitli karşı hareketlerle oluştuğunu belirtmektedir.¹¹⁸

3. 1980'lerden Günümüze Eşcinsel Hareketi

¹¹⁵ Ladelle McWhorter, *a.g.e.*

¹¹⁶ Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 72-74.

¹¹⁷ John D'Emilio, *a.g.m.*, s. 475. Ayrıca yazar, Haziran 1976'da San Fransisco'da eşcinsel özgürlüğü yürüyüşündeki katılımın 90.000 kişinin üzerinde olduğunu belirtmektedir.

¹¹⁸ Margaret Cruishank, *a.g.e.*, s. 61.

a. AIDS Krizi

1980'lere gelindiğinde eşcinsel hareketi etkileyecek, gizemli bir hastalık ortaya çıkmıştır:

1970'lerin kazanımları tamamen pekiştirilmeden, ne var ki, gizemli bir virüs eşcinselleri öldürmeye başlamış ve yıllar tırmanan ölü sayısı ve şifasız geçtikçe hareket, sadece gelecekteki tarihçilerin değerlendirebileceği şekillerde derinden etkilenmiştir. Yoğun bir şekilde politik çalışma yürütülüyordu, ama gey özgürlüğünün durdurulamaz olduğu 1970'lerin ruhuyla değil. 70'lerin sonundaki sağ kanadın olumsuz tepkisi, Reagan'ın iktidar yıllarında yoğunlaştı. Eşcinsellere karşı şiddet arttı. AIDS nedeniyle homoseksüellik hastalıkla bağdaştırıldı. Geyler ve lezbiyenler bir kez daha varolma haklarını savunmak zorunda bırakılmışlardır.¹¹⁹

1980'li yıllarda hareket, AIDS'e rağmen ve AIDS'le birlikte gelişti. Bir yanda yeni eşcinsel toplulukları kurulmaya devam ederken, bir yanda da AIDS ile ilgili politik oluşumlar meydana gelmekteydi. Bu yıllardaki eşcinsel toplulukları, öncekilerden farklı olarak daha özel amaçlara yönelik (örneğin, kampüs gey grupları, gey olimpiyatları, gençlik grupları) oluşturulmaktaydı.¹²⁰ AIDS'le ilgili örgütlenmelerdeki amaçlar, acılarla ilgilenmek, sosyal hizmetler sağlamak, araştırma ve destek hizmetleri için finansal kaynak sağlamaktı.¹²¹ McWhorter, eşcinsel çevrelerinde görülen bu hastalığın henüz tanımlanamadığı zamanlarda, hastalığın nereden kaynaklanıp nasıl yayıldığını bilemeyen resmi yetkililerin, eşcinsellerin toplandığı yerleri kapatmaya başladıklarını belirtmektedir.¹²² Oysa 1980'lerin ortalarına gelindiğinde, "AIDS eşcinsellik sorunlarını kamu tartışmalarının merkezine itiyordu."¹²³

AIDS hastalığının 1980'lerde eşcinsel çevrelerinde ortaya çıkmasıyla birlikte toplum tarafından bu hastalık eşcinsellerle bağdaştırılmıştı: "İlk AIDS vakaları 1981'de geyler arasında görüldü ve on yıl içerisinde sadece Amerika'da yüz bin kişi bu hastalıktan hayatını kaybetti. Hastalığın ilk yıllarında bilgisizlik ve korku AIDS hastalarına yönelik ayrımcılığa yol açtı ve basın bu konuya sadece sansasyonel açıdan yaklaştı."¹²⁴ Oysa ilerleyen yıllarda AIDS heteroseksüel kişilerde yani toplumda da yaygınlaştığı zaman bu önyargılar yıkılmaya başladı. AIDS'in artık sadece eşcinsellere has bir hastalık olduğu görüşü sarsıldı. Bununla birlikte toplum ve yetkililer AIDS'le yüzleşmek zorunda kaldılar. AIDS sorununu göz ardı eden Reagan ve Bush yönetiminin ardından 1992 yılında başkan seçilen Bill Clinton, AIDS

¹¹⁹ Aynı yapıt, s. 75.

¹²⁰ Aynı yapıt, s. 75-76.

¹²¹ John D'Emilio, *a.g.m.*, s. 479.

¹²² Ladelle McWhorter, *a.g.e.*

¹²³ John D'Emilio, *a.g.m.*, s. 479.

¹²⁴ *Angels in America*, <<http://www.sparknotes.com/drama/angels/>>, [05.11.2003].

hastalığının tedavisi için daha fazla bütçe ayırmıştı.¹²⁵ AIDS artık görmezlikten gelinen bir sorun olmaktan ve sadece eşcinsellere mal edilen bir hastalık olmaktan çıkmıştır.

b. Yasal Kazanımlar

1980'lerde, eşcinseller açısından hukuk alanında önem taşıyan bir gelişme, 1986'da yüksek anayasa mahkemesinin *sodomy* yasalarının anayasaya uygunluğu yönünde karar vermesidir. Karara zemin hazırlayan olay eşcinsel özgürlüğü tarihinde hatırlanacak iki ismi, Hardwick ve Bowers'i karşı karşıya getiren davadır:

1986'daki Bowers ve Hardwick arasındaki davada, Birleşik Devletler Yüksek Anayasa Mahkemesi, eyaletlerin, gizli ve tarafların rızasıyla gerçekleşmiş olsa da cinsel davranışı kanuna aykırı saymaya hakkı olduğuna onay vermiştir. Mahkeme, özellikle, Georgia'nın Michael Hardwick'i, eylemi gizli bir şekilde gerçekleşse de *sodomy* nedeniyle cezalandırmaya hakkı olduğunu söylemiştir. Hardwick'in eylemini rastlantısal olarak duyan ve sonra ona tanık olan polis memuru, Hardwick'in ev arkadaşlarından biriyle bir trafik kuralı ihlali nedeniyle konuşmak için eve girmişti. Memur Bowers, Hardwick'i kendi yatak odasında tutukladı.¹²⁶

Bu yıllarda eşcinsel hareketin doruğa çıktığı gösteri düzeyindeki olay, 1987 yılının ekim ayında Washington'da gerçekleştirilen yürüyüştür. Amerika'daki eşcinsel özgürlük hareketinin başlangıcından beri gittikçe artan kalabalıklarla gerçekleşen eylemler, bu yürüyüşte 600.000 katılımcıyla gerçekleşmiştir.¹²⁷

Eşcinseller, özgürlük hareketlerinin 1950'lerde derneklerin kurulmasıyla birlikte başlangıcından beri, birçok alanda zafer kazanmış, birçok alanda haklarını elde etmişlerdir, ancak mücadeleleri hala devam etmektedir. McWhorter birçok eyalette hala eşcinsellere yönelik ayrımcılık gözeten yasaların kaldırılması için çaba sarfedildiğini belirtmektedir. Bununla birlikte, bu tür yasaların bulunmadığı yerlerde de onları yasaklamak için çalışıldığını ifade etmektedir.¹²⁸ Cruishank, eşcinsellerin günümüzdeki politik konuları arasında orduda ayrımcılık, meslekler, iskan, *sodomy* kanunları, evlilik, vesayet davaları, evlat edinme gibi aile hukukuyla ilgili ayrımcılıklar, polis tacizleri, şiddete dayalı suçlar ve AIDS'e bağlı ayrımcılıklar gibi konuları sıralamaktadır.¹²⁹ Hukuksal anlamda eşcinseller büyük aşamalar kaydetmiştir. Ancak günümüzde hala *sodomy* eylemlerini kanuna aykırı kabul eden eyaletler

¹²⁵ Patrick Pacheco, "Tony Kushner Speaks Out AIDS, Angels, Activism And Sex in the Nineties," Essays on Kushner's Angels, Per Brask (ed.), Winnipeg, Blizzard Publishing, , 1995, s. 24.

¹²⁶ Ladelle McWhorter, a.g.e.

¹²⁷ Margaret Cruishank, a.g.e., s. 77.

¹²⁸ Ladelle McWhorter, a.g.e.

¹²⁹ Margaret Cruishank, a.g.e., s. 77-78.

mevcuttur. Amerika Birleşik Devletleri'nde bugün, on dört eyalet, Puerto Rico ve orduda *sodomy* kanunları bulunmaktadır. Bunlar arasında on eyalet ve Puerto Rico'daki *sodomy* yasaları, hem heteroseksüeller hem de homoseksüellere uygulanmaktadır. Dört eyaletteyse bu yasalar sadece homoseksüeller için geçerlidir. Bu dört eyalet Kansas, Missouri, Oklahoma ve Texas'tır. *Sodomy* yasalarına aykırı davranışlarda bulunan kişilere yönelik hapis ve para cezaları öngörülmektedir. Örneğin, Idaho'da *sodomy* yasalarına aykırı davranış için beş yıldan ömür boyuna kadar ceza sözkonusudur. Oklahoma'da yirmi yıl, Michigan'da on beş yıl ceza öngörülürken, birçok eyalette para cezaları uygulanmaktadır.¹³⁰ Eşcinselliğin hala suç sayıldığı eyaletler bulunmasına rağmen, son yıllarda Avrupa'da eşcinseller açısından olumlu yasal gelişmeler kaydedilmiştir. Tarihte ilk kez, 2001 yılında eşcinsellerin, karşıt cinsler gibi evlenmesine olanak verilmiştir. Bu anlamda Hollanda eşcinsel evliliğin yasallaştığı ilk ülke olmuştur.

Bill Clinton muhafazakar Bush'un ardından başkan seçildiğinde, toplum ve eşcinseller için göreceli olarak daha rahat bir dönem başlamaktaydı. 1992 yılında seçildiğinde Clinton, eşcinsellerin orduya alınması konusundaki yasağı kaldıracağını duyurmuştu. Ancak hem toplumdun hem de ordudan büyük tepki alması sonucu Clinton aylar sonraya ertelediği kararı sonunda açıkladı: "askeri alanda eşcinsellere karşı yapılan ayrımcılığı yasaklayan ancak eşcinselleri katı bir davranış kalıbına uymak zorunda bırakan bir uzlaşmayı kabul etmişti."¹³¹

Eşcinsellik hareketinin başlangıcından beri eşcinseller elde ettikleri haklar açısından her şeye rağmen büyük yollar katetmiştir. Ancak bir yandan da heteroseksüellerin doğuştan sahip oldukları, örneğin aile kurmak gibi haklar için çaba harcamak zorunda kalmışlardır. Bu nedenle, henüz, haklarını elde etmek için mücadelelerinin sonuna varmamışlardır. Cruishank, eşcinsel haklarının hedeflerinin iki amaca yönelik olduğunu ifade etmektedir. Gey ve lezbiyen özgürlük hareketinin birçok politik amacı olduğunu belirten Cruishank, bu hakları şu şekilde sıralamaktadır: 1. Lezbiyen ve geylere yönelik ayırım yapan tüm kanunlar ve uygulamaların sona erdirilmesi; 2. Cinselliklerinin tamamen kabulü. Cruishank'a göre bunlardan birincisi gerçekleştirilmesi zor reformlar gerektirmektedir. İkincisiyse bilinçle ilgili bir değişikliği gerektirmektedir: egemen grup heteroseksüeller, cinsel azınlığı kendilerine tamamen eşit kabul etmek zorunda kalacaklardır. Bu hedef daha zor olmakla birlikte birinci hedefin devamlığının garantisini oluşturacağından eşcinsel özgürlüğü için önem taşımaktadır.

¹³⁰ "Sodomy Laws in U.S.A," <<http://www.sodomylaws.org/usa/usa.htm>> (26.05.2003)

¹³¹ David M. Hatzman (ed.), *A People and a Nation: A History of the United States*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1994, s. 1076-1077.

Etraflarındaki insanların onlara bakışı homoseksüeller için kalıcı bir güvenlik oluşturacaktır.¹³²

¹³² Margaret Cruishank, a.g.e., s. 59.

III. BÖLÜM: AMERİKAN TİYATROSUNDA EŞCİNSELLİK

Tiyatroda eşcinsellik, tarih içinde eşcinselliğe bakıştaki değişmelerle birlikte, farklı biçimlerde sunulmuş ve karşılanmıştır. Gerek sunuluşu gerekse seyirci ve okuyucu tarafından algılanışı açısından eşcinselliğe karşı tavır, farklı zamanlarda farklı şekillerde kendini göstermiştir. Tiyatroda eşcinsellik, yadırganmaksızın sunulup kabullenilmekten, olumsuz biçimde iletmeye ve tepki görmeye ya da suskunluğa itilmeye kadar birçok değişik konumlara sahip olmuştur. Bazen de bir özgürlük hareketinin politik destekçisi olarak sahnede yer bulmuştur.

A. 20. Yüzyıl Öncesinde Tiyatroda Eşcinsellik

Tiyatro tarihi içerisinde farklı bakış açılarıyla sunulup farklı tepkilerle karşılanan eşcinselliğin tiyatro sahnesinde yerini almak konusunda geçirdiği sürece bakıldığında, bu sürecin, baskı altında bulunmaktan sahnede özgürce ifade edilmeye doğru bir gelişim izlemediği görülmektedir. Bunun yerine tiyatrodaki eşcinselliğin, önceden yadırganmaksızın karşılandığı konumunu suskunluğa ve baskıya terkettiği ve sonra tekrar özgürlüğüne kavuştuğu gözlenmektedir. Sözelimi, günümüzde eşcinselliğin sahnede sunulması için 20. yüzyılda tekrar hazırlanan zemin, aslında yüzyıllar önce İngiliz oyun yazarı Christopher Marlowe'un yaşadığı 16. yüzyılda, eşcinsel özgürlüğü adına hiçbir protesto hareketi gerçekleşmeksizin ve gerek meksizin var olmuştur. Christopher Marlowe'un II. Edward (Edward II; ?1592) oyununun İngiltere'de bir eşcinsel hakkında yazılmış ilk oyun olduğunu belirten William M. Hoffman'a göre, bu oyunda eşcinsellik tehlikeli görülmemiş, bir karakterin çizilişinde etken olabilmüş ve tiyatro alanı içerisinde böyle bir ılımlılığın tekrar oluşması için II. Edward'ın ardından günümüze dek yüzyılların geçmesi gerekmiştir. Eşcinselliğin özgürce ifade edilmesi açısından bir dönüm noktası teşkil ettiği belirtilen II. Edward'la 1591 yılında, İngiltere'de, ilk kez eşcinsel bir karakterin önemli bir rolde çizildiği belirtilmektedir. 16. yüzyılda yazılmış olan ve yazılışından iki yüzyıl önce yaşamış eşcinsel bir kral etrafında dönen oyunun, eşcinselliğe yönelik geçmişteki toplumsal bakışı da yansıttığı ifade edilmektedir. Bu anlamda, Edward'ın genç bir erkeğe duyduğu aşk nedeniyle, ülkesi adına taşıdığı sorumlulukları yerine getirmediği ve bu nedenle cezalandırıldığı ifade edilmekte, bu cezanın onun cinsel yönelimi değil, devlet işlerini yerine getirmediği için uygulanmasının, dönemin eşcinselliğe bakışını yansıtmak açısından özellikle önem taşıdığı vurgulanmaktadır. Hoffman, ilk kez eşcinsel bir karakterin önemli bir rolde çizilişinin II.

Edward'la gerçekleşmesine rağmen, bu oyundan önce de eşcinselliğin anıldığı ya da eşcinselliğe atıfların yer aldığı oyunların yazılmış olduğunu belirtmektedir. Ancak, eşcinselliğin bir baskıyla karşılaşmadığı, yaygın olduğu Antik Yunan ve Roma dönemlerinden günümüze, II. Edward'da olduğu gibi eşcinselliğin, eşcinsel bir karakter etrafında dönecek kadar öne çıktığı oyunların ulaşmadığı görülmektedir: “Yunanlılar ve Romalılar tarafından eşcinselliğin kabul gördüğünü açığa çıkararak bize onların tiyatrosundan geçenler değildir”. Bununla birlikte, onların oyunları arasında, Hristiyan sansüründen kurtulabilen bazı atıfların bulunduğu oyunların günümüze ulaştığı ifade edilmektedir. Örneğin, Aristophanes'in Eşekarıları (İ.Ö 422) oyununda eşcinsel çağdaşlarıyla dalga geçtiğine değinilmektedir. Ayrıca Romalı oyun yazarı Plautus'un da oyunlarında eşcinsellerin davranışları hakkında bazı espirilerin yer aldığına işaret edilmektedir. Antik Yunan ve Roma'dan II. Edward'ın yazıldığı döneme gelene dek eşcinsellere atıflar yapan oyunların yazılmış olduğunu belirten Hoffman, ortaçağda İngilizce yazılan ilk dinsel oyunlar (mystery play) arasında da Kabil'in Habil'e ve şeytana davranışları hakkında açık saçık nükteli sözlerin yer aldığını belirtmektedir. Sonelerinde bir erkeğe hitap etmesi ve onları bir erkeğe ithaf etmiş olması nedeniyle bazen bir eşcinsel olduğu düşünülen Shakespeare'in, doğrudan eşcinselliği öne çıkaran oyunları bulunmamasına rağmen, bazı oyunlarında eşcinselliğe değindiği vurgulanmaktadır. Bu oyunların, Onikinci Gece (The Twelfth Night; 1600-1601), Beğendiğiniz Gibi (As You Like It; 1599-1600), Antony ve Kleopatra (Antoniüs and Cleopatra; 1606-1607) ve Troilus ve Kressida (Troilus and Cressida; 1601-1602) olduğunu belirten Hoffman, William Shakespeare'in romantik komedilerinde bir mizah unsuru olarak kullandığı eşcinselliğe yönelik rahat ve özgür yaklaşımını oyun yazarlarının ancak 20. yüzyılda tekrar edebileceğine dikkat çekmektedir.¹³³ Bunun yanında, A History of Gay Literature'da Gregory Woods, Shakespeare'in en ünlü “eşcinsel çiftinin” Troilos ve Kressida'daki Akhilleus ve Patroklos olduğunu ifade etmektedir. Bu oyunda, ağzı bozuk soytarı Thersites'in Patroklos'a “erkek fahişe” şeklinde hitap ettiği belirtilmektedir. Oyunda Akhilleus ve Patroklos'un çadıra çekilerek kendilerini savaş ortamından soyutlamaları ve savaş işlerini ihmal etmeleri bir eleştiri konusunu oluşturmaktadır. Odysseus'un bu tür bir eleştiri yaptığı konuşmasının aynı zamanda Akhilleus ve Patroklos arasındaki ilişkiyi de tanımlar nitelikte olduğu vurgulanmaktadır:

“Ordumuzun can damarı ve öncüsü sayılan
Büyük Akhilleus, övüle övüle şırmamış,

¹³³ William M. Hoffman (ed.), Gay Plays, New York, Avon Books, 1979, s. xiii-xv.

Çadırında yan gelip bizim her yapmak istediğimizle
Alay ediyor. Yanı başında Patroklos
Tembel tembel yatağına uzanmış, sabahtan akşama dek
Aşağılık şakalar uydurmakla vakit geçiriyor.
Karaçalmalarını güldürü sayan bu adam,
Abuk subuk, kaba saba oyunlarla,
Bizi sahneye koyuyor.”¹³⁴

Eşcinsel olduğu yönündeki iddiaların sadece tahminlerden kaynaklandığı Shakespeare’den başka, eşcinselliği, kendisine açılan davalardan ve kendi açıklamalarından dolayı kesin olarak bilinen bir başka İngiliz yazar Oscar Wilde’ın da tiyatro oyunlarında eşcinselliği doğrudan ele almadığı, sadece, ona yönelik bazı atıflara yer verdiği belirtilmektedir. William M.Hoffman, özellikle Dürüst Olmanın Önemi (The Importance of Being Ernest; 1895) oyununda Algernon Moncrieff ve John Worthing’in gizli eşcinsel karakterler olabileceğine dikkat çekmektedir.¹³⁵ Oscar Wilde’in eşcinselliği tam olarak açığa vurmadan sadece okuyucuya sezdirerek, kapalı bir biçimde ele aldığı Dorian Gray’in Portresi (The Picture of Dorian Gray: 1891) gibi bir romanı yanında Teleny (1892) gibi bunu hiç çekinmeden ele aldığı bir yapıtı da bulunmasına rağmen, tiyatro alanında eşcinselliği öne çıkaran eserler ortaya koymaması ilgi çekicidir. Oscar Wilde’in yaşadığı dönem içerisinde, eşcinselliğin

¹³⁴ Gregory Woods, A History of Gay Literature: The Male Tradition, New Haven, Yale University Press, 1998, s. 95-96. Troilus ve Kressida’dan alınan bu bölüm için, Sabahattin Eyuboğlu-Mina Urgan çevirisi kullanılmıştır: William Shakespeare, Troilos ile Kressida, Adam Yayınları, 1993, s. 36.

¹³⁵ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xv.

kanuna, dine ve toplum normlarına aykırı olduğu, kendisinin toplumdan dışlanması, duruşmaları ve sonucunda aldığı hapis cezalarından da anlaşılmaktadır. Bundan dolayı Oscar Wilde'ın eşcinselliğin baskı gördüğü bir dönemde onu romanlarında gizli ya da açık bir biçimde ele aldığı halde oyunlarında ne ıkarmamasının nedeni olarak, tiyatronun daha göz önünde ve izleyicinin tepkisiyle birebir karşı karşıya olan bir sanat dalı niteliği taşıması düşünülebilir. Bir başka deyişle tiyatro, romanda yazar ve okuyucu arasında kurulan, kimsenin tanık olamayacağı, bir tür sırdaşlık barındıran ilişki biçimini oyun yazarı ve izleyicinin elinden almaktadır. Tiyatro izleyicisinin tepkileri, roman okuyucusudan farklı olarak, toplum ve normlar şeklinde tanımlanabilecek olan başkalarının tanıklığına açıktır. Tiyatronun bu özelliği, Oscar Wilde gibi başka yazarların da eşcinselliği tiyatroya taşımasına engel teşkil etmiş olabilir. Nur Gökalp'in, "Gay Probem Play: An Analysis of Homosexual Attitudes and Attitudes Toward Homosexuality in Three American Plays" başlıklı çalışmasında, eşcinselliğe yer vermek açısından tiyatronun romandan sonra geldiğini iletmektedir. Gökalp, tiyatroda eşcinselliğin kendini göstermesinin, diğer yazılı veya görsel sanat dallarına göre daha geç gerçekleştiğini ve bu durumun çeşitli nedenleri bulunduğunu ifade etmekte, sanat dalları içerisinde özgürleşmenin, roman, tiyatro, sinema ve televizyon sırasıyla geliştiği yönündeki saptamayı aktarmaktadır:

Roman okuyucunun tepkilerinin gizli kalmasına olanak verir. Oysa, tiyatro, açık bir alandır; bu nedenle, oyun yazarı kendini roman yazarı meslektaşı kadar zgr hissetmez. İzleyiciyi provoke etmekten çekinir, çünkü, izleyici, gözlenebileceğini hissederek onun yerleşik geleneklere karşı gelişi ve tabulara itaat etmeyişi karşısında kızıgnlığını açığa vuracaktır. Eşcinsel oyun yazarı, deneyiminden szedebilmek için roman yazarından daha uzun süre beklemek zorunda kalmıştır.¹³⁶

Sonuç olarak ne Oscar Wilde ne de başka bir yazarla, II. Edward'ın ardından 20. yüzyıla kadar eşcinselliği açıkça ele alan bir oyun tiyatro sahnesindeki yerini alamamıştır ve bu yüzyıla dek eşcinsellik de tiyatro sahnesinde toplum karşısına çıkarılamayacak tabular arasında olma özelliğini korumuştur.

¹³⁶ Nur Gökalp, a.g.e., s. 8.

B. Suskunluk Dönemi

1. Suskunluğun Nedeni Baskı

Tiyatroda tabuların yıkılmasının aşamalarla gerçekleştiği, eşcinsellik ve ensest gibi konulara kadar, cinsel çifte standardın yok edilmesi, gençliğin cinsel problemleri gibi konuların sahneye taşınması gerektiği vurgulanmaktadır. Toplumun cinsellik konularındaki tabuları yıkıldıkça, bu özgürleşme sahneye de yansımıştır. Cinsel açıdan anormal sayılanların toplum dışı bırakılmaması için önce eşcinsellik ve ensest gibi yasak konulardaki cehaletin giderileceği bir zamanın geçmesi gerekmiştir. Eşcinsellik tiyatro sahnesindeki yerini alana dek bu zamanın geçmesini beklemiştir.¹³⁷

William M. Hoffman, tiyatrodaki eşcinsellik konusundaki suskunluğun bozulmasına dek geçen dönem içerisinde eşcinsel oyun yazarları, izleyici, yönetmen ve oyuncuların bu suskunluğa ortak olma nedenlerini irdelemektedir. Hoffman'a göre, tiyatro tüm sanat dalları içinde toplumun beklentilerinin en yakın aynasıdır. Bu nedenle, heteroseksüel umut ve önyargıları yansıtmak zorunda kalmıştır. Bir oyun için mutlu son yakın zamana dek ve belki hala "erkek kızı alır" şeklinde görülmüştür ve bu toplumun aslında normal olarak nitelendirildiğidir. Toplum normal olanı beklemekte, yazarın da normale uyumu beklenmektedir. Bu nedenle tiyatrodaki hayatta kalabilmek, toplum gözünde *straight* olmayı gerektirmektedir. Büyük yapımcılar için toplumsal imajın önemli olduğunu, bu nedenle, eşcinsel kimliğin açıklanmasının tehlikeli olduğunu belirten Hoffman, Amerika'da cinsel kimliğini açığa vurmaktan kaçınan tiyatrocuların herkesten daha şanslı olmadığını ifade etmektedir: "Detroit'te bir otomobil fabrikasında ne kadar eşcinsel isen, tiyatrodaki o kadarsın."¹³⁸ Nicholas de Jongh, tiyatroya hakim olan sınıfın yargılarını yansıtmak zorunda kaldığı konusunda Hoffman'la fikir birliği içerisinde. Jongh'un saptamalarından, 19. yüzyılda, izleyicinin sahnede kendini görmek isteğine karşılık verme, onların bir aynası olma geleneğinin 20. yüzyıla da taşındığı sonucuna varmak mümkündür. Not in Front of Audience: Homosexuality on Stage'de Jongh, yönetime hakim sınıfın yaşamının sahnede kutlandığını ifade etmektedir. Ayrıca, 1880-1960 yılları arasında, Londra ve New York'taki tiyatroların sahip veya yöneticilerinin temel kaygılarının kar olduğunu ve bu nedenle egemen sınıfa hitap etmek zorunda olduklarını vurgulamaktadır: "Onların ve

¹³⁷ Anita Block, *The Changing World in Plays and Theatre*, Boston, Little Brown and Company, 1939, s. 110.

¹³⁸ W. M. Hoffman, *a.g.e.*, s. xviii-xix.

izleyicilerinin değerleri, dönemin oyunlarının bir egemen sınıfın sosyal ve politik doğrularını yansıtmaya yönelik olduğunu garanti ediyordu.”¹³⁹

2. Baskının Tiyatroda Aldığı Biçimler

Eşcinselliğin tiyatrodaki açıkça anlatılmadığı bu suskunluk döneminde, oyun yazarları kendilerini ifade etmek için farklı yöntemler geliştirmek zorunda kalmıştır:

Bu nedenle, bir süre için eşcinsel karakterler, yöresel bir özellik olarak eşcinsel karakter, cinsel sapkın olarak eşcinsel karakter, zarar veren eşcinsel karakter, heteroseksüellik gayesinde olan eşcinsel, güldürücü etki için kullanılan eşcinsel gibi tedbirli ve belirsiz yollarla sunulmaktaydı. Ancak, oyun yazarı kendini ve eşcinsellerin duyarlıklarını açığa vurmaya karar verdiğinde, eşcinsel karakteri cinsel hakları ve azınlık statüsü için savaşıyor, kendine acıma ve suçluluk duyguları içerisinde düşünmek yerine koşulları değiştirmeye çalışan bir karakter olarak çizmeye başlamıştır. Eşcinselliğin bu yargılamasız, yönlendirmesiz portreleri, eşcinsel stereotipini bozmaya ve eşcinsellerin doğru tasvirlerini sunmaya yardımcı olmuştur.¹⁴⁰

Eşcinsellik, toplumun bu konuya karşı hoşgörüsünün artmasıyla birlikte sahnede daha belirgin ve kesin bir duruş edinecektir ancak o zamana kadar, sonradan eşcinsel karakterlerin güçlü tasvirlerinin yapılmasına yardımcı olacak olsa da, eşcinseller üzerinde bir baskı sözkonusudur. Kendilerini ifade etmek için anlattıklarına kılıf oluşturacak yöntemler geliştirmeleri, bu baskının göstergesidir. Kendilerini açığa vurmaya için farklı yöntemler kullanmaları, tıpkı edebiyatta yazarların, Dorian Gray'in Portresi'nde Oscar Wilde'ın başvurduğu gibi, dolaylı anlatımlar kullanarak, eşcinselliği açıkça belirtmeme yöntemini andırmaktadır. Hoffman, Amerika'da eşcinselliğin özgürce açığa vurulmaya başladığı 1960'lara kadar olan, tiyatrodaki eşcinselliğin bastırılması durumunu dört kategoriye ayırmaktadır:

bahsetmeme: eşcinsel karakterlere yer vermeme, eşcinselliği anmama.

yanlış suçlama: eşcinsel olmayan bir karakter, öyle olmakla suçlanır. Yazar konuyla ilgilenir gibi görünürken, onu ele almamış olur.

stereotipleştirme: erkek eşcinsel karakterler kadınsı, kadın eşcinseller erkeksidir. Ya da eşcinseller 'hassas' ya da 'özel' olarak tasvir edilir. Ya da onlar 'zihinsel açıdan rahatsız'dır. Bastırılmanın iş başında olup olmadığını gösteren, oyunun şartlarıdır.

¹³⁹ Nicholas de Jongh, Not in Front of the Audience: Homosexuality on Stage, London, Routledge, 1992, s. 10-11.

¹⁴⁰ Nur Gökalp, a.g.e., s. 8.

istismar etme: eşcinselleri sansasyonel bir biçimde yöresel özellikler olarak kullanmak.¹⁴¹

Eşcinsellerin toplumda gördükleri baskının, toplumun aynası olan tiyatroya yansıdığı, bu baskıyla birlikte eşcinsel tiyatro yazarlarının, kendilerini ifade etmek için farklı yollar keşfetmek durumunda kaldıkları görüşünü paylaşan John M. Clum'ın bu konuyla ilgili yorumu şu şekildedir:

Tiyatroda eşcinselliğin tarihi konuşulmayandan konuşulana, görülmeyenden görülene doğru geriye ve ileriye bir dizi hareketi kaydeder... Tiyatro tarihinin büyük bölümünde, eşcinsel oyun yazarının yapımcı ve izleyicilerle sözsüz anlaşması, eşcinselliğini sahne dışında tutmasını ve eşcinselliği, izleyiciler arasındaki heteroseksüellerin farkedemeyeceği, kodlanmış bir tarzla sunmasını gerektirir. Otuzların, kırkların ve ellilerin oyunlarında, eşcinselliğin sunumunda kullanılan 'bahsetmeme'ler ve kodların tarihi, sahne dışındaki eşcinsellerin değişen durumlarının aynasıdır.¹⁴²

C. Toplumsal Olayların Amerikan Tiyatrosunda Eşcinsellik ve Oyunların Sınıflandırılması Üzerindeki Etkisi

Tiyatro sahnesinde eşcinselliğin yansıtılması, zamanla, toplumsal olaylar ve toplumun yargılarının değişmesi doğrultusunda bir gelişim göstermiştir. Başka bir deyişle, tiyatronun sosyal gerçeklerden bağımsız olarak düşünülmemeyeceği görüşü eşcinsellerin tiyatro serüveni için de geçerli olmuştur. Eşcinsel karakterlerin sergiledikleri roller, tarih içinde eşcinselin toplumdaki duruşunu da yansıtmaktadır. Sözelimi, 1920'ler, 1930'lar ve 1940'lar boyunca, bir suçlama yani bir leke olarak kullanılan eşcinsellik, eşcinsel özgürlük hareketinin gelişimiyle birlikte, gururlu bir duruşa dönüşmüştür. John M.Clum, Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama'da, gey oyunlarının gelişimi açısından önem teşkil eden tarihi bir olay olarak, 1969'da gerçekleşen Stonewall Ayaklanması'nı göstermektedir.

Eşcinsel özgürlük hareketi açısından önemli bir dönüm noktası olan Stonewall Ayaklanması, gey oyunlarının gelişimini de etkilemiştir. Öyle ki, gey oyunu teriminin anlamı bu olayla açıklanmaktadır: "*gey oyunu* terimi, iki tür izleyici için yazılmış iki tür oyunu işaret etmektedir. Türlerden biri öncelikle gey izleyiciler için yazılmış ve onların ortak deneyimine hitap eden, Stonewall sonrası oyundur. (...) Bir diğer gey oyunu türü, Stonewall öncesi,

¹⁴¹ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xix.

¹⁴² John M. Clum, Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama, New York, Columbia University Press, 1992, s. xi-xii.

eşcinsel bir oyun yazarı tarafından genel tiyatroya yönelik yazılmış oyunlardır.” Stonewall öncesi yazılan ve belirli bir eşcinsel çevresini değil de tiyatro izleyicisinin genelini hedefleyen oyunlar daha geniş biçimde şu şekilde tanımlanmaktadır:

Bu tür eserler, izleyicisinin haksız önyargılarına teslim olmuş gibi görünebilir ancak, aslında oyun yazarının içselleştirilmiş homofobisini yansıtır. William Inge ve Tennessee Williams’ın oyunlarının da örnek gösterilebileceği bu tür ‘closet drama’larda görülen sır saklama (susma) ve heteroseksizm, ticari başarıya yönelik alaycı, ikiyüzlü manevralar değil, oyun yazarlarının kendi eşcinsellikleriyle ilgili olumsuz duygularının dışı vurumudur.

Bunun yanında Clum, *closet drama* şeklinde adlandırılan bu oyunların, homoseksüellerin stereotip karakterlerle yansıtıldığı, heteroseksüel yazarlar tarafından kaleme alınmış oyunlardan, Stonewall sonrası oyunlara bir geçiş döneminin eserleri olduğunu ifade etmektedir.¹⁴³ Öncesindeki oyunların aksine, *closet drama* olarak nitelendirilen oyunlarda karakterlerin stereotip düzeyinde olmayışına örnek olarak Tennessee Williams’ın Arzu Tramvayı (A Streetcar Named Desire; 1947) oyunundaki sahne dışında kalan ancak Blanche’in anlatımıyla sahneye taşınan Alan karakterini göstermek mümkündür. *Closet drama* olarak nitelendirilen oyunların, eşcinselliği, 20. yüzyıl ortalarında Amerika ve İngiltere’deki tiyatronun konvansiyonel türü içerisinde ele aldıkları belirtilmektedir. Sözkonusu konvansiyonel tür, *realistic problem play* olarak adlandırılan ve bir topluluğu tehdit eden sosyal ya da psikolojik bir sapkınlığın sadece ve sadece oyunun sonunda ortadan kaldırılmak için ortaya atıldığı türdür. Bu türün tarihinde, pek sık olarak homoseksüellik, son perdeyle çözülmesi ya da bertaraf edilmesi gereken sorun şeklinde sunulur. Bu oyunlar için bir yerde, izleyicisinin değerlerini onayladıkları söylenebilir. Ticari başarıyı bu tür oyunlardan daha az hedefleyen ve elde eden Stonewall sonrası döneme ait oyunlar, yani gey izleyiciler için yazılmış oyunlara örnek olarak Doric Wilson ve Robert Patrick’in oyunları gösterilmektedir. Bu oyunların, Stonewall’un ardından eşcinselliğini açığa vurmuş ve politize olmuş geyleleri yansıttığı, özellikle bu zümreye hitap ettiği belirtilmektedir.¹⁴⁴

John M. Clum’ın gey oyunlarına yönelik tanımı ve kategorilendirmesi yanında, farklı tanım ve kategorilendirmelere de rastlamak mümkündür. İzleyicisi, yazarı ya da konusu dolayısıyla eşcinsellekle ilgili oyunlar, üç kategori altında da incelenmektedir. Bu

¹⁴³ Aynı yapıt, s. xiii.

¹⁴⁴ Aynı yapıt, s. xii-xiii.

kategorilerden birincisi, eşcinsel karakterler içeren oyunlardır. Bu oyunlarda eşcinsellik inceleme konusu değildir ancak oyunlar eşcinselliği ya da eşcinsel karakterleri içermektedir. Bu eşcinsel karakterler açık ya da gizli olabilmektedir. Eşcinselliğin esas konu olmadığı bu oyunların ortak noktası, eşcinselliğin toplumsal düzene bir tehdit oluşturmasıdır.¹⁴⁵ İkinci kategoriyse, eşcinsellikle doğrudan ilgili gey oyunlarıdır:

Gey oyunları eşcinsellikle doğrudan bağlantılıdır. Bir gey oyunu, en genel tanımıyla, konusu ve karakterleri geyleyler olan ve eşcinsellik başlığıyla ilgili ciddi bir amacı olan oyundur. İki tür gey oyunu vardır: biri, gey oyun yazarı tarafından gey izleyiciler için yazılmış oyunlardır. İkinci türse, (...), illa ki bir eşcinsel tarafından ya da eşcinseller için yazılmış olması gerekmeyen *gay problem play*dir. *Gay problem play*in amacı, haksız önyargılara sahip izleyiciye ulaşmak ve eşcinsellerin uğruna çaba gösterdiği görünürlük ve kabul edilirliliği sağlamlaştırmaya yardım etmektir.

Gey oyunları izleyicilerinin homoseksüeller ya da heteroseksüeller olabileceği belirtilmektedir. Ayrıca bu oyunlar bir sorumluluk da üstlenmektedir: bu oyunlar, heteroseksüellerin eşcinseller hakkındaki önyargılarını ve stereotipi bir kenara bırakıp onların sorunlarını anlamaya çalışacakları, homoseksüellerin suçluluk ve utanç için bir neden olmadığını, saklanmaları gerekmediğini anlayacakları bir atmosfer yaratmayı amaçlamaktadır.¹⁴⁶ Gey izleyiciler için yazılmış gey oyunlarının ise, eşcinsel politik hareketinin bir uzantısı olarak ortaya çıktığı belirtilmektedir. Tiyatro gruplarının bu oyunlarda doğaçlama, hikaye anlatımı ve tartışma gibi yöntemleri bir arada kullandıkları ve oyunları eşcinsel izleyicilere sundukları ifade edilmektedir.¹⁴⁷ Üçüncü

¹⁴⁵ Nur Gökalp, *a.g.e.*, s. 45.

¹⁴⁶ *Aynı yapıt*, s. 50.

¹⁴⁷ *Aynı yapıt*, s. 51.

kategori, *Ridiculous plays* olarak adlandırılmakta ve çoğunlukla, *transvestite performances* olarak bilinmektedir. Bu oyunlar, “cinsiyet rolü karışıklığı yaratarak, vurguyu cinsel ayırım ve yönelim üzerinden alıp birey üzerine yoğunlaştıran gey tiyatral üslubu ilgilenir”. Cinsel taşkınlık ve görsel abartı, bu oyunların göze çarpan özellikleri olarak belirtilmektedir. Bu oyunlarda tarzın oyunun esas meselesi haline gelecek kadar çok öne çıkarıldığı ifade edilmektedir.¹⁴⁸ Hoffman *gay theatre* olarak adlandırdığı bu türün konuyla değil, üslupla, canlandırmakla ilgili olduğunu vurgulamaktadır. Buna göre, “(...) her oyun gey üslupla oynanabilir.”¹⁴⁹

D. Amerika’da Eşcinsellikle İlgilenen İlk Oyunlar

Amerika’da, eşcinsellik konusunun sahneye ilk kez taşındığı 1926 yılından 1960’lara kadar, bastırma teknikleri kullanarak da olsa eşcinsellik, tiyatro sahnelerindeki yerini alabilmiştir. Bununla birlikte, bastırılmasına rağmen eşcinsellik bu dönem içerisinde tiyatrodaki gelişme de kaydetmiştir. Nicholas de Jongh, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin gelişimini incelediği Not In Front of the Audience: Homosexuality On Stage isimli çalışmasında, bir Amerikalı yazar olan Mae West’in eşcinsellik konusunu içeren The Drag (1927) oyununun sahnelendiği 1927 yılından, AIDS’in konu edildiği 1980’li yıllara kadar geçen süre içerisindeki değişimi şu şekilde ifade etmektedir:

Bu dönem içerisinde, 20. yüzyıla miras kalan 19. yüzyıl tiyatro biçimini değiştirmeye yardım edecek toplumsal değişim süreci vuku bulur. Bu değişiklik çok dramatiktir ve süratle başarılmıştır (...) Bu altmış yılda olumsuz mitlere (eşcinselliğin gerektirdiği o geleneksel düşüncelere ve sahnede temsil edildiği biçimlere) meydan okunmuş; itibar ve otorite kaybetmişlerdir. Eşcinselleri lanetleyen ve baskı altına alan tıbbi, dini ve toplumsal yasaklar, gücünü kaybetti. Sahne bu değişiklikleri yansıttı.¹⁵⁰

¹⁴⁸ Aynı yapıt, s. 52.

¹⁴⁹ W. M. Hoffman, a.g.e., s. x. Hoffman, gey oyununun karakterinin, konu ve karakterlerle belirlenebilecekken, *gay theatre*’in üslupla tanımlanabileceğini ifade eder. *Gay theatre* ve *gay play* arasındaki ayrımı bu şekilde belirler.

¹⁵⁰ Nicholas de Jongh, a.g.e., s. 1-2.

1. The Captive

Amerika'nın tiyatro sahnelerinde eşcinselliğin konu edildiği ilk oyun, bir Fransız yazara aitti. William M. Hoffman, 1926'da New York'ta sahnelenen Edouard Bourdet'in The Captive (Tutsak; 1926) isimli, lezbiyenlik konusunu içermekte olan bu oyununun, lezbiyenliğe karşı bir tutum sergilediğini, buna rağmen, konusu açısından sakıncalı bulunduğunu ve polis tarafından durdurulduğunu ifade etmektedir.¹⁵¹ Anita Block, bu oyunun, Amerika'da sahnelenmiş, eşcinsellikle ciddi anlamda ilgilenen ilk oyun olduğunu belirtmektedir. Büyük tepki alan oyuna karşı çıkanların, tıpkı önceleri zührevi hastalıklar, fuhuş ve gençlerin cinsel problemleri gibi konularda sansür gerektiğini düşündükleri gibi, bu konularda da izleyicinin "korunmasını" talep ettiklerini ifade etmektedir. The Captive'in sahnelendiği zamanlar için bu tür konuları düşünmenin ya da sahnede görmenin bile bir yozlaşma belirtisi olarak kabul edildiğini vurgulamaktadır. Oyun, yazarın I. Dünya Savaşı'nda yaşadığı bir olaydan yola çıkılarak yazılmıştır. Bourdet, I. Dünya Savaşı sırasında, yaşamına son vermek isteyen bir subayla tanışmıştır. Adam, eşi ve sevdiği olan kadın eşcinsel olduğu ve bu nedenle onu veya herhangi bir başka erkeği sevmeyeceği için ölmek istemektedir. Subayın ölüme gitmeyi başarmasıyla birlikte Bourdet için bu olay sadece eşcinsellerin değil dolaylı olarak başkalarının da mutluluğu için eşitlikle ilgili konuların açılımının gerekliliğini düşündürmüştür.¹⁵²

Konusu gerçek yaşamdan izler taşıyan The Captive oyunu, Fransa büyükelçisinin kızı, yirmi beş yaşındaki bir lezbiyen olan Irene de Montcel'in, aşık olduğu kadından ayrılmamak için mücadelesini ve bunun ardından da ona acı veren bu bağılıktan kurtulmak için çabasını anlatmaktadır. Oyun, babasının Roma'ya atanması üzerine, Irene'in, onunla birlikte Paris'ten ayrılmak zorunda kalmasıyla başlamaktadır. Irene, bunun üzerine, ancak ikinci perdede açığa kavuşacak bir nedenden dolayı şehri terketmemek için büyük bir çaba içerisine girmektedir. Babasının bu nedeni öğrenmek için ısrarı sonucu Irene, şehirde kalma isteğine neden olarak Jacques Virieu'dan

¹⁵¹ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xviii.

¹⁵² Anita Block, a.g.e., s. 110-111.

evlenme teklifi beklediğini gösterecektir. Bunun ardından, Irene, kendisine duyduğu aşktan haberdar olduğu ve bir süre önce reddettiği Jacques'tan Paris'te kalabilmek için yardım istemektedir. Irene'i elde edebilmek umuduyla Jacques, onun babasına karşı oynanacak oyunun parçası olmayı kabul edecek ve ilişkileri olduğu yalamına uyacaktır. Irene'in böyle bir oyuna başvurmasının, şehirde kalmak için çaba harcamasının nedeni, Jacques'ın uğraşı sonucu ortaya çıkacaktır. Jacques Irene'in sıklıkla görüştüğü, tek dostları olan d'Aiguineslerin gerçeği bildiğini düşünerek onlardan yardım istemek için Bay d'Aiguines'le görüşecektir. Onların evine vardığı zaman kendisi gibi genç yaşta olan bu adamın çok yaşlı göründünü farkedecektir. Aralarında geçen konuşma sonucunda Jacques, Irene'den uzak durması gerektiği, çünkü, ona sahip olamayacağı gibi onun yakınında olmaktan zarar göreceği yönünde bir uyarıyla karşılaşacaktır. Sonunda, Irene'i bulunduğu şehre bağlayan nedenin, bir kadınla, Bay d'Aiguines'in eşiyle ilişkisi olduğu açığa çıkmaktadır. Bunun ardından, Irene, Jacques'a, kendisinin sevgilisi olmayı kabul ettiği takdirde onu kurtarabileceğini söyleyecektir. Jacques, Irene'in kendini ona adama yoluyla o kadından uzaklaşmayı, kurtulmayı arzuladığını anlamıştır ve Irene'in yanında olmaya karar verecektir. Irene, Jacques'in kendisini "iyileştireceğini" düşündüğünü, bunu istediğini ifade etmiştir. Sonunda ikisi evlenecek ancak bu evlilik Irene'den kaynaklanan bir mutsuzluğa mahkum olacaktır. Evlilikleri boyunca Irene, Jacques'in deyimiyle bir "heykel" gibidir ve cinsel yaşamlarında sorunlar bulunmaktadır. Irene, evliliğinin birinci yılı sonunda, o kadın şeklinde tanımlanan kişiye rastlamakta, sarsılarak eve gelmekte, kocasından birlikte şehirden uzaklaşmalarını istemektedir. Ancak sevdiği kadından uzaklaşmak için bu son çabası karşılık görmemektedir. Kocasının, Irene'in bu isteğini reddetme nedenini açıkladığı sözlerinde, ikisi arasındaki bir yıllık ilişkiyle ve iki kadın arasındaki duygu yoğunluğuyla ilgili ipuçları da görülmektedir:

Nedenini bilmek ister misin? Kendine bir bak! Nefes nefesesin, gözlerin şaşkın, ellerin titriyor, çünkü onu tekrar gördün, sırf bu yüzden! Bir yıldır bir heykelle yaşıyorum ve heykelin canlanması, acı çeken ve titreyen bir insan olabilmesi için o kadının sadece ortaya çıkması yeterli! Ben vazgeçiyorum, Irene, anlıyor musun? Vazgeçiyorum! Seni dünyadaki her şeyden çok sevdim bunu biliyorsun. Sana bunu ispat ettim. Bir gün beni seni sevdiğim gibi, bir erkekle bir kadının birbirini bedenleri ve ruhlarıyla sevebileceği gibi seveceğini umut ettiğim sürece koruyucun rolünü oynamayı kabul ettim. Ama artık bıktım. Bu yararsız ve tatsız işten çekiliyorum.

Oyunun sonunda, Irene tüm çabasına rağmen bir kadını sevmeyi ve onun tarafından sevilmeyi engelleyememiştir.¹⁵³

The Captive oyununda, eşcinsellik, kaçıp kurtulmak isteği uyandıran, yıkıcı nitelikte ve eşcinsel kişi de heteroseksüelliğe ulaşmak arzusunda, eşcinselliğin ve başka bir eşcinsel kişinin kurbanı statüsünde sunulmaktadır. Bu oyunda eşcinsellik hem heteroseksüel karakterlerin ağzından olumsuz niteliklerle anlatılmakta hem de oyunun eşcinsel karakterleri güçlü olmayan bir duruşla, kurban statüsünde sunulmaktadır. Heteroseksüel bir karakter olan d'Aiguines'in, karısı ile Irene arasındaki lezbiyen ilişki üzerine yaptığı ve aynı zamanda Jacques'a, bu ortamdan uzak durması yönünde bir uyarı niteliği taşıyan konuşmada, eşcinsellik olumsuz niteliklerle tanımlanmaktadır:

Onun hakkında hiçbir şey bilmiyoruz! Onun ne olduğunu bilmeye başlayamayız. O gizemlidir, korkunç! Arkadaşlık, evet, maskesi budur. Arkadaşlık bahanesiyle bir kadın her eve girebilir, ne zaman ve nasıl isterse, günün her saatinde. Zarar verdiği evin sahibi olan ve başına gelenlerin farkında olan adamın gözleri önünde her şeyi zehirleyebilir ve yağmalayabilir. Adamsa olanların farkına vardığında artık çok geçtir. Yapayalnızdır! Birbirini, benzer oldukları, aynı cinsiyetten oldukları için; o adamdan, yani yabancıdan, düşmandan farklı bir dünyadan oldukları için anlayan iki insanın gizli ortaklığı karşısında yapayalnız! Ah! Eğer bir erkek senin kadını çalmaya kalkışırsa kendini savunabilirsin, onunla eşit şartlarda kavga edebilirsin, onun suratını dağıtabilirsin. Ama bu durumda yapabileceğin hiçbir şey yok, bunu yapmaya gücün varken çekilmek dışında.! Senin de yapman gereken bu!¹⁵⁴

Bir heteroseksüelin bakış açısından eşcinsellik, bir erkeğe zarar verebilecek, olumsuz özelliklere sahiptir. Onun yuvasını yıkabilecek, onu genç yaşına rağmen yaşlı bir adama dönüştürecek kadar zararlı bir düşmandır. Ayrıca bu düşman masum aile kurumunun yuvasına sinsice girerek onu zehirleyebilir ve yağmalayabilir. Bunun yanında d'Aiguines, Jacques'ı eşcinsel bir kadından uzak durması için uyarmakta, Jacques'la aynı yaşlarda olmasına rağmen ondan çok daha yaşlı görünmesini karısıyla paylaştığı yaşama bağlamaktadır: “Onlar gölgelerdir. Onlar yaşamlarını kendi aralarında, tek başlarına, gölgeler krallığında devam ettirmek üzere bırakılmalıdır. Onlara yaklaşma. Onlar tehdittir!.. İnsan çabuk yaşlanıyor ve otuz beş yaşında bir de kendine bakmışsın ki saçların ağarmış!”¹⁵⁵

¹⁵³ Aynı yapıt, s. 111-117.

¹⁵⁴ Aynı yapıt, s. 114-115.

¹⁵⁵ Aynı yapıt, s. 114.

The Captive oyununda heteroseksüel bakış açısından eşcinsellik, zehirlenme, yağmalama, yaşlandırma gibi olumsuz kavramlarla, olumsuz şekilde sunulmaktadır. Eşcinsellik, heteroseksüel toplumun yaygın aile yapısı için bir tehdittir. Oyunda, eşcinselliğin heteroseksüelin ağzından tanımı yanında, eşcinsel karakterlerin duruşu yoluyla da tanımı yapılmaktadır. Bu anlamda da yazarın olumsuz tavrı sözkonusudur. Oyunun iki eşcinsel karakterinden birisi sahnede görülmemekte, öteki karakterlerin konuşmaları yoluyla var edilmektedir. Bayan d'Aiguines olan bu karakter, oyun içinde, özellikle Jacques'in ağzından "o kadın" şeklinde anılmaktadır. O kadın, Irene'in kurtulmaya çalıştığıdır. Başka bir deyişle, tam anlamıyla eşcinsel olarak tanımlanan karakter, sahne dışında bırakılmakta, sahnede görünen Irene ise ondan kurtulmaya çalışmaktadır. Bu oyunda sahnede sadece o kadından kurtulmaya çalışan, heteroseksüel olmaya çalışan eşcinsel yer almaktadır. Irene'de canlanan eşcinsel, kahramanca bir kişiliğe büründürülmekten çok, zayıf bir kişilik, bir kurban statüsünde yansıtılmaktadır. Oyunun adı olan ve kelime anlamı tutsak olan *captive* ise, Irene'in kurtulmaya çalıştığı heteroseksüel ilişkiyi sürdürmemesini; kaçmaya, kurtulmaya çalıştığı eşcinselliğine ve o kadına, eşcinselle mahkumiyetini imlemektedir. Irene eşcinselliğinden kaçarak, heteroseksüel ilişkiye sığınmakta ancak bu "gölge"den kurtulamamaktadır. O bir tutsaktır.

Bunların yanında, The Captive oyununda, Freud etkisinin varlığına değinilmektedir. Anita Block, oyunun kadın karakterinin yaşamında baba ilgisinin azlığı baba-kız ilişkisi, iki kız kardeşin birbirine bağlılığı, annenin onlar küçükken ölmesi gibi unsurların Freud'u anımsattığını belirtmektedir. Yazarın, oyunun kadın karakteri Irene'in çocukluk ve adolesan yaşlarının sevgisiz geçtiğine, anne sevgisine (yaşça büyük bir kadının sevgisine) özlem duyduğuna, kardeşlerin, eksik kalmış bu sevgiyi birbirlerine sunmaya çalıştıklarına, böylece, bir kadının sevgisine duyulan ihtiyacın, oyunun kadın karakterinin hayatının büyük ihtiyacı haline geldiğine ilgi çektiğini ifade etmektedir. Bourdet'in, psikologlar tarafından ortaya konan eksik kalmış anne sevgisinin eşcinsellikte önemli bir etken olduğu görüşünü bilmesinin oyuna katkı sağladığını belirtmektedir. Sonuç olarak, 1926'da New York'ta sahnelenen ve eşcinsellikle ilgili ilk oyun olan, bununla birlikte büyük tepki gören The Captive, yazarın o dönemdeki, Freud'un da görüşlerini içeren psikolojik gelişmelerin ışığında yazdığı bir oyundur. Bu oyunla birlikte tabu olarak var olan bir konu izleyici karşısına, sahneye çıkarılmış ve tartışmaya açılmıştır.¹⁵⁶

¹⁵⁶ Aynı yapıt, s. 117-118.

2. The Drag

The Captive eşcinselliğin Amerika'da sahneye taşınmasında ve tartışmaya açılmasında önemli bir rol oynamıştır ancak bir yıl sonra sahnelenen Mae West'in The Drag oyunu ilk modern gey oyunu olarak kabul edilmektedir. Hoffman, bu oyunu komedi olarak tanımlanan ama aslında melodram özellikleri taşıyan bir oyun şeklinde nitelendirmektedir. Tıpkı The Captive gibi, The Drag'ın da New York'ta oynanmasına izin verilmemiştir. Bununla birlikte, 1927'de oyunun yazarı tutuklanmıştır. Oyunun Captive'le bir başka ortak özelliği ise, Freud gibi, dönemin ileri gelen bilim adamlarının görüşlerini içermesidir. Captive'de izlerine rastlanan Freud'un yanında, bu oyunda Ulrichs'in de bilimsel görüşleri, diyaloglar içinde yansıtılmakta, hatta oyun, bu görüşler üzerine "uzun yoğun entellektüel diyaloglar" içermektedir.¹⁵⁷

The Drag'ın konusu, tutucu ve dönemin geleneksel ahlak değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir yargıcın oğlu olan eşcinsel Rollo Kingsbury'nin bu cinsel yöneliminden kaçmak için, eşcinsellik gibi cinsel "hastalık"larla ilgilenen bir doktorun kızı olan Claire'la gerçekleştirdiği ancak sorunlu olan evliliği etrafında dönmektedir. Rollo evliliğine ve eşine karşı ilgisizdir ve eşcinsel arkadaşlarıyla vakit geçirmektedir; bununla birlikte başka bir erkeğe, karısına aşık olan bir erkeğe gönlünü kaptırmıştır. Oyunda Rollo'nun eski sevgilisi olan erkeğin, "tedavi olmak" amacıyla doktora gitmesi ilgi çekicidir. Oyunun sonunda, bir drag partisinde eski sevgilisi Rollo'yu öldürmekte ve onun aşık olduğu adam, karısıyla yollarını birleştirmektedir. Cinayetse aile şerefine lekelenmemesi için yargıcın isteği üzerine intihar şeklinde yansıtılmaktadır.

Nicholas de Jongh, The Drag oyununda, West'in, eşcinselliği bir tür yozlaşma veya hastalık şeklinde tanımlamakla geleneksel davrandığını, ayrıca, öldürülen eşcinsel Rollo'yu genç heteroseksüelleri baştan çıkarmada usta bir kişi olarak sunduğunu belirtmektedir.¹⁵⁸ Oyunda eşcinsellik, yozlaşma, hastalık, baştan çıkarma gibi kavramlarla ilintilendirildiği gibi, saklanması gereken bir gerçek olarak da sunulmaktadır. Yargıcın, oğlunun eşcinselliği gerçeğini bastırmak için yalana başvurması, yazarın, heteroseksüel toplumun eşcinselliğe olumsuz tavrını ortaya koymak amacını göstermektedir. Oyunda, eşcinselliğe karşı geleneksel tavrın sergilendiği belirgindir. Bu anlamda, The Drag oyununda eşcinselliğin dönemin toplumsal, ahlaksal ve bilimsel bakış açılarıyla tanımlarının yer aldığına değinmek gerekmektedir. Sözelimi, bir doktorun ağzından eşcinsel, Ulrichs'i tekrarlarcasına "kadını

¹⁵⁷ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xvi-xvii.

¹⁵⁸ Nicholas de Jongh, a.g.e., s. 33.

içgüdüler taşıyıp fiziksel açıdan erkek olan”¹⁵⁹ şeklinde tanımlanırken, bir yargıç karakter hukukla “eşcinselliği bastırıp modern toplumun dışına sindirebildiklerini”¹⁶⁰ ifade etmektedir. Bunun yanında, West’in oyununda, toplumun genelinde anormal olarak tanımlanan eşcinselliğin normalliğinin tartışılmasına da tanık olmak mümkündür. Oyunda normal kavramı sorgulanırken, eşcinsel açısından, başka bir deyişle karşı taraf açısından da normale bakılmaktadır. Tedavi olmak amacıyla doktora giden eşcinsel David karakteriyle Doktor arasında geçen diyalog bu durumu sergiler niteliktedir:

David: ... diğer insanlar gibi olmadığımı anladım. Eş olarak kendi cinsimden olanları arıyordum. Toplumdan atılmış kişiler olduğumuzu farkettim. Acı çektim. İsyân ettim. Kendimle kavga ettim ama o benden daha güçlüydü. Sonra teslim oldum. Neden olmasın? Ben neysem oydum. Benim gibi olan başkaları da vardı. Ah, hepimiz başlangıçta direniriz ama hiçbir yararı olmadı.

Doktor: Cinsellik konusunda normal insanlara doğru görünen sana yanlış mı görünüyor?

David: Bizim arzularımızın diğerlerine yanlış görünmesi kadar.¹⁶¹

Bunun yanında, Doktor’un Yargıç’la gerçekleştirdiği David ve eşcinselliği etrafında dönen tartışmasında, David’le ilgili olarak “...onun normalden yoksunluğu kendisine normal olandır.” şeklinde ifade ettiği düşüncesi, oyunda normal olanın sorgulanmasına örnek teşkil etmektedir.¹⁶² Sonuç olarak, Mae West’in The Drag oyunu, eşcinselliğin normalliğini eşcinsellerin bakış açısıyla da değerlendirmek gibi, zamanının oyunları içerisinde yenilikçi sayılabilecek bir özelliğe sahip olmasına rağmen, onu yozlaşma, hastalık baştan çıkarma gibi kavramlarla ilintilendirip, saklanması gereken bir leke olma gibi bir özellikte birlikte sunmaktadır. Bu oyunda eşcinsel karakterler hasta ya da baştan çıkartıcı olarak nitelendirilmektedir. Mae West’in The Drag oyununun ardından, 1928’de karakterlerinin çoğu eşcinsel olan bir diğer oyunu, The Pleasure Man (Zevk Adamı; 1928) New York’ta sahnelenmiş, bu oyun da polis tarafından durdurulmuş, kendi dönemi içinde büyük tepkiyle karşılaşmıştır.¹⁶³

3. The Green Bay Tree

¹⁵⁹ Mae West, “The Drag,” Three Plays by Mae West, Lillian Schlissel (ed.), New York, Routledge, 1997, s. 107.

¹⁶⁰ Aynı yapıt, s. 108.

¹⁶¹ Aynı yapıt, s. 102.

¹⁶² Aynı yapıt, s. 107.

¹⁶³ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xvii.

1933 yılında New York'ta, bir İngiliz oyunu olan The Green Bay Tree (Yeşil Defne Ağacı; 1933) sahnelenmiştir. Mordaunt Shairo'nun yazdığı oyun, dolaylı anlatımla eşcinselliği ele almakta; bir erkek eşcinsel ve hayat arkadaşı olması için bilerek etkilediği bir genci anlatmaktadır. Oyunda herhangi bir fiziksel ilişki ya da buna yönelik bir arzu ima edilmediği gibi, Dulcimer karakterinin bir eşcinsel olduğu izleyiciye dolaylı yollardan hissettirilmekte; örneğin evindeki feminen güzellikle (çiçeklere ilgisi gibi) ondaki "anormal olanın" algılanması beklenmektedir. Dulcimer karakterinin "ne olduğu" doğrudan açıklanmamaktadır. Oyundaki iki erkeğin arkadaşlıkları, daha yaşlı olan Dulcimer'in genç olan Julian'ı lüks, sefahat ve şehvet düşkünlüğü, kadınlardan tikslenme gibi kendi yaşam değerleriyle aşılmasına dayanmaktadır. Dulcimer, Julian'ı küçük yaşta evlat edinmiştir. Bu yoksul erkek çocuğunu evlat edinme nedeni, "güzelliği ve büyüleyiciliği"dir. Julian'ı kendi gibi yetiştirmeye çalışmakta, kendi gibi giydirmektedir. Hiçbir uğraşı ve iş eğitimi olmayan Julian, yirmilerine geldiğinde çalışan bir kıza aşık olunca Dulcimer ekonomik silahını

kullanarak Julian'ı tekrar kazanmaktadır. Julian sonunda yalnız kalmakta, şehvet, sefahat ve lüks düşkünlüğü gibi değerler Dulcimer'den sonra onda yaşamaktadır.¹⁶⁴ The Green Bay Tree, “eşcinsellik hakkında, iki savaş arasında Londra ve Broadway sahnelerine ulaşan en aldaticı ve ahlaki açıdan itibarsız oyundu. Aynı zamanda, ticari açıdan en başarılı ve eleştirel açıdan en alkışlanandı. Oyunun kolayca iletilen kodlanmış mesajı, bir genç adamın, zengin ve ortayaşlı koruyucusunu bırakmak ve bir evliliğe başlamak için yürüttüğü dermansız bırakan mücadelesini anlatır görünmektedir. Genç adam Julian'la koruyucusu Dulcimer arasındaki ilişkinin cinsel olduğu açıkça ima edilmese de, bütün oyunun içinden geçerek yayılan homoerotik yozlaşma hissi için bir eksik yoktur”.¹⁶⁵ Oyunda bastırma biçimi olarak, delilik stereotipinin kullanıldığı belirtilmektedir.¹⁶⁶ Bunların yanında, oyunda Dulcimer'in ne olduğunun belirtilmeyişi, dolaylı bir anlatımın varlığı, edebiyatta da kullanılmış olan bir tekniği anımsatmaktadır. *Dorian Gray'in Portresi*'nde, Henry karakterinde görülen, zevk ve safahat düşkünlüğü, bu yönleriyle Dorian'ı etkileme özelliği ve ona duyduğu tanımlanmayan bağ, konu olarak bu oyunla benzetmekle birlikte, Henry ve Dorian'ın ne olduklarının tam olarak açıklanmaması, böylece bir belirsizliğin ardında eşcinselliğin hissettirilmesi teknik olarak *The Green Bay*'de de kullanılmıştır.

Sonuç olarak, bu oyunla da eşcinsellik yozlaşma ile ilintili olarak sunulmaktadır. Eşcinsel olduğu hissettirilen Dulcimer karakterinin sahip olduğu insani ve ahlaki değerlerle özellikler (sefahat ve şehvet düşkünlüğü, bencillik gibi) izleyicinin geneli tarafından yoz olarak kabul görecektir. Yani eşcinsellik sefahat ve şehvet düşkünlüğü ile ilintili olarak, bir yozlaşma hissi verecek şekilde sunulmaktadır. Oyunun, eşcinsel olduğu açıkça söylenmese de hissettirilen Dulcimer karakteri, bu tür yoz değerlere sahip olduğu gibi, kendisinin ardından gelen, yerini alacak olan, yani eşcinselliğini de devralacağı hissettirilen Julian karakteri de, yazar tarafından oyunun sonunda yalnız bırakılmaktadır. Bu oyunla da, eşcinsellik, olumlu değerler ve kavramlarla sunulmamaktadır.

¹⁶⁴ Anita Block, a.g.e., s. 120-121.

¹⁶⁵ Nicholas de Jongh, a.g.e., s. 35.

¹⁶⁶ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xx.

4. Cocuklar ve Büyükler

Amerika’da 1930’larda, eşcinselliğin bastırılmasına yönelik özelliklerden bahsetmeme biçiminin yaygın olduğu belirtilmektedir. Eşcinsel karakterlere yer verilmemekte, eşcinsellikten bahsedilmemektedir. Ancak suçlama ve stereotipleştirme biçimleri de kullanılmaktadır.¹⁶⁷ 1933’te sahnelenen The Green Bay Tree’nin stereotipleştirmeye bir örnek teşkil ettiği, bu oyunda delilik stereotipinin kullanıldığı belirtilmektedir. 1934 yılındaysa, bir yanlış suçlama örneği, Lillian Hellman’ın Çocuklar ve Büyükler (The Children’s Hour; 1934) oyunu sahnelenmiştir. Hoffman, oyunda, “bir çocuğun lezbiyenlik yönündeki yanlış suçlamasının iki kadının ilişkilerini bunun doğru olup olmadığını anlamak için sınamalarına” neden olduğunu belirtmektedir.¹⁶⁸ Bir kız okulunda geçen oyun, öğrencilerden birinin, okul öğretmenlerinden Karen ve Martha’ya duyduğu öfke nedeniyle, onları, aralarında eşcinsel bir ilişki olduğu yönünde suçlamasıyla gelişen olayları anlatmaktadır. Karen Wright ve Martha Dobie büyük çabalar sonucu kendi açtıkları kız okulunda öğretmenlik yapan ve çok yakın bir arkadaşlık ilişkisi içerisinde olan iki genç kadındır. Oyunda, özellikle Martha’nın Karen’a duyduğu dostluk hissi aşırılık izlenimi vermekte ya da eşcinsel ilişki ihtimalini akla getirmektedir. Martha ile onun, okul için maddi destek sağlayan teyzesi arasında geçen konuşmada, teyzesinin bakış açısından Martha ve Karen arasındaki ilişki tanımlanmaktadır. Martha’nın teyzesi, onun Karen’ı nişanlısından kıskandığını ileri sürmektedir:

O adamın eve her gelişinde deliye dönüyorsun. Sanki onların birlikte olduğu fikrine katlanamıyormuşsun gibi. Tanrı bilir evlendikleri zaman neler yapacaksın. Adamı kıskanıyorsun, nedeni bu... ve bu doğal değil, bunun doğal olan hiçbir yanı yok...sen hep böyleydin. Çocukken de ne zaman küçük bir kız arkadaşın olsa ve başka birisinden hoşlansa çılgına dönerdin.¹⁶⁹

Martha’nın Karen’a duyduğu hisleri tanımlayan bu sözler aynı zamanda onları duyan bazı öğrenciler tarafından duyulacak ve bu konuşma iki kadının karşılaştıkları iftiraya destek sağlayacaktır. Karen ve Martha’nın kendisine verdikleri ceza nedeniyle onlara öfke duyan Mary Tilford isimli öğrencinin bu sözleri de kullanarak büyükannesine anlattıklarından, iki kadın arasında eşcinsel bir ilişki olduğu sonucuna varılmakta (bunun adı telaffuz edilmese de), bu haber diğer öğrencilerin velilerine bildirilmektedir. Bunun ardından kısa bir zaman içerisinde okul öğrencisiz kalmakta, Karen ve Martha uğradıkları iftira nedeniyle açtıkları

¹⁶⁷ Nur Gökalp, a.g.e., s. 53.

¹⁶⁸ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xix-xx.

¹⁶⁹ Lillian Hellman, “The Children’s Hour,” The Collected Plays, Boston, Little, Brown & Company, 1971, s. 17-18.

davayı da kaybetmektedir. Karen'ın nişanlısıyla ilişkisi zarar görmekte ve iki kadın toplumdaki soyutlanarak bomboş olan okulda herkesten uzak yaşamaktadır. Bunun yanında, Martha da Karen'a hissettiklerini sorgulamaya, kendinden eşcinsel bir eğilim duyduğu yönünde şüphelenmeye, ayrıca bu şüpheden dolayı acı çekmeye başlamıştır. Bunun üzerine ve bu nedenle kendi yaşamına son vermektedir. Onun intiharının hemen ardından, Mary'nin büyükannesi tüm gerçeği öğrenmiş olarak Martha'nın yanına gelmektedir. Böylece oyun bir yalan sonucu yaşanan kötü olayların ve bir ölümün ardından, gerçeğin ortaya çıkmasıyla, bir boşunluk duygusu vererek sonlanmaktadır.

Oyunda, eşcinsellikle suçlanan Martha'nın bu tür bir eğilimi olup olmadığı kesinliğe kavuşmamakta, yani eşcinsellik bir belirsizlik içinde sunulmaktadır. Bunun yanında, Martha'nın Karen'a aşırı bir bağlılıkla duyduğu dostluk seyircide eşcinsellik eğilimi kuşkusu uyandırmakla kalmaktadır. Oyunda, toplumun eşcinselliğe karşı olumsuz tutumu sergilenmektedir. Bunun yanında, konusundan da anlaşılacağı üzere, oyunda yanlış suçlama bir bastırma biçimi olarak kullanılmıştır. 1934'te sahnelenmeye başlayan oyun, öncesindeki eşcinsellikle ilgilenen oyunlar gibi tepki alarak durdurulmamış, 691 kez sahnelenmiştir. Eşcinsellikle daha doğrudan ilgilenen ve konu açısından zamanına göre radikal sayılan bu oyunun aynı tepkiyi almama nedeninin yani Lillian Hellman'ın yararına olanın, oyunun merkezine (tartışma noktasına) eşcinselliğin kendisini değil (eşcinsellik sorununu değil), toplumun eşcinselle zalimce davranışını koymasından kaynaklandığı vurgulanmaktadır. Yazarın çıkış noktasının toplumun cehaleti olduğu, oyunda bireysel çatışmanın ilgiyi sosyal imalara çektiği belirtilmektedir. The Children's Hour'un bir diğer önemli yanı, Amerikan izleyicisi için sonunda Parisli bir leydi ya da Londralı bir centilmenle değil, iki sıradan, çalışan Amerikalı kızla ilgili, herkesin kardeşi ya da sevgilisinin yapabileceği gibi, öğretmenlikle geçinen ama buna rağmen korkunç, trajik bir durumda kalan karakterler etrafında cereyan eden bir oyun niteliği taşıması şeklinde ifade edilmektedir.¹⁷⁰ The Children's Hour oyununda toplumun eşcinselliğe tavrına dikkat çekilmesine rağmen, eşcinsel olduğu varsayılan karakterin, bu cinsel yönelimi kirlilik gibi olumsuz bir özelliklerle bağdaştırması da ilgi çekicidir. Yani, toplum gibi, eşcinsellikle suçlanan karakter de eşcinselliğe olumsuz bir tavır sergilemektedir. Karen'a eşcinsel bir ilgi duymakla suçlanan Martha kendini bu tür bir eğilim taşıyıp taşımadığı konusunda sorguladığı, taşıdığına kendisi de inanmaya başladığı anlarda, Karen'a söylediği sözlerle eşcinselliği kirlilikle bağdaştırmaktadır:

¹⁷⁰ Anita Block, a.g.e., s. 122-123.

Martha: ... İçinde birşey taşıyorsun; onu bilmiyorsun ve onunla ilgili hiçbir şey yapmıyorsun. Aniden bir çocuk sıkılıyor ve bir yalan atıyor, ve işte, onu ilk kez görüyorsun ... Şimdi seninle benim aramda büyük bir fark var, Karen. Kendimi hepten kirli hissediyorum ve (elini çıkararak Karen'in başına dokunur) artık seninle kalamam, canım.¹⁷¹

Toplumun eşcinselliğe yönelik olumsuz tavrını sergileyen, Martha ve Karen'in karşısında duran diğer karakterler dışında, baş karakterlerden, yani olayın kahramanlarından birinin içinde buldukları duruma, bir başka deyişle eşcinselliğe kirlilik atfetmesi, bir anlamda, Lillian Hellman'ın oyununu sansürden ve izleyici tepkisinden koruyan bir diğer unsur olarak görülebilir. Bir başka deyişle, Hellman bu oyunda kendini ve oyununu izleyici tepkisinden, bu izleyicinin genelini oluşturan heteroseksüellerle bir görüş birliği yoluyla korumaktadır. Oyun içinde tıpkı heteroseksüel karakterler gibi, eşcinsel olduğu varsayılan karakterler de eşcinselliğe karşı bir tavır içerisinde sunulmaktadır. Ayrıca, eşcinsel olduğu yönünde suçlanan karakterin, yani eşcinselin toplumdaki dışlandığı görülmektedir. Eşcinsellikse bir suçlama aracı olabilecek kadar olumsuzluk içermektedir. Bu oyunda da tıpkı eşcinsellikle ilgilenen The Captive, The Drag ve The Green Bay Tree oyunlarında olduğu gibi, eşcinselin kahramanca bir duruşu bulunmamaktadır. Eşcinsellikle suçlanan karakter, kurban görünümünde ve son derece patetik bir durumdadır. Oyunun sonunda intihar ederek yaşamına son vermekte, böylece oyun, bir bakıma, eşcinselin toplum içinde varolamayacağı sonucunu iletmektedir. Onun ölümüyle ve bunun ardından iftiranın, yani eşcinsel olmadığı gerçeğinin ortaya çıkmasıyla, oyun eşcinsellik ihtimalini de ortadan kaldırmaktadır. Sonuç olarak, Hellman'ın The Children's Hour oyunu, 1930'lu yıllarda eşcinsellikle ilgilenir görünmekte, ancak onu, hem toplumda o dönemlerde yaygın şekilde kabul görmüş eşcinselliğe karşı duran bakış açısıyla yansıtmakta, hem de bunun da ötesinde, onu yok etmektedir.

E. Stonewall Sonrası Oyunlara Geçiş Dönemi

1. Arzu Tramvayı ve Kızgın Damdaki Kedi

1940'lara gelindiğinde, büyük bir değişiklik olmadığı, hala skandal ve açığa çıkarma temalarıyla birlikte kullanılan yanlış suçlama biçimlerinin uygulandığı belirtilmektedir.¹⁷² Bununla birlikte, bu yıllarda, tiyatrodaki eşcinselliği, bastırma biçimlerinin dördünü birden kullanarak yansıttığı söylenebilecek bir yazarın, Tennessee Williams'ın dikkati çektiği vurgulanmaktadır. Hoffman, Williams'ın bastırma araçlarının tümünü kullandığı için

¹⁷¹ Lillian Hellman, a.g.e., s. 63.

¹⁷² Nur Gökalp, a.g.e., s. 53.

suçlanabileceğini ancak onun bunu 1940'lar ve 1950'ler bağlamında yaptığını dile getirmekte ve yaptıklarını "bir özgürlük soluğu" şeklinde nitelendirmektedir. Ayrıca, tiyatrodaki eşcinselliğin yansıtılmasının tepkiyle karşılanması yanında, tiyatro çevresi içinde eşcinsel olmanın, özellikle de bunu açığa vurmanın tehlikeli olduğu bir dönemde, Tennessee Williams'ın bir istisnayı teşkil ettiği; gerçek yaşamda eşcinsel olduğunu açıkladığı ifade edilmektedir. Hoffman, Williams'ın, oyunlarında, eşcinselliği bastırma teknikleriyle ele aldığını doğrulamaktadır; örneğin, Arzu Tramvayı'ndaki tek homoseksüelin, sahne dışında; ölmüş; rahatsız ve özel olduğuna değinmektedir. Ama, Williams'ı, Blanche'ın kocası hakkında yaptığı ünlü konuşmasında stereotipleştirmeyi aştığı, gerçekleri yansıttığı için savunmaktadır: "Bu konuşma, gey bir erkekle karısı üzerindeki baskının sonuçlarını dile getirmektedir. Durum ve karakterler aşırıdır ama homofobi yıkıcıdır. Williams bunu inançlı ve şiirsel bir şekilde kaydeder." Bunun yanında, Tennessee Williams'ın, "erkek karakterlerini kadınlar biçiminde gizlemekle" suçlanmasının haklı bir nedeni bulunmadığını belirtmekte, yaşadığı dönem içerisinde çok az kişinin onun kadar kimliğini açığa vurduğunu, ayrıca birçok oyununda homoseksüel karakterleri tasvir ettiğini ya da onlardan bahsettiğini ifade etmektedir. Ayrıca, Kızgın Damdaki Kedi gibi bazı oyunlarında eşcinselliğin ele alınışının dolaylı olduğunun doğruluğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte, Tennessee Williams'ın, gey oyunu yazmamış ancak Confession'la (İtiraf;1968) gey oyununa çok yaklaşmış olduğunu belirtmektedir.¹⁷³

Eşcinsellikle ilgili oyunlarından Kızgın Damdaki Kedi oyununda Tennessee Williams, bir aile etrafında, kaybolan değerlerin yerini alan para hırsı, yalan gibi kavramları irdelemektedir. Oyunda, bir aile büyüğünün, hastalığından dolayı yaşamının sonuna yaklaşması ve bunun üzerine oğulları ve daha çok onların eşleri arasında, kendisine kalacak olan mirastan pay koparma çabası konu edilmektedir. Bunun yanında, aile içinde yer alan, Koca Ana-Koca Baba, Margaret-Brick, Mae-Gooper olmak üzere, üç evli çift arasındaki sevgisizlik anlatılmaktadır. Bir yandan da ailenin büyük oğlu Brick ve eşi arasındaki ilişkide yer alan sorunların temelinde, Brick'in geçmişinde saklanan bir sırrın yattığı, bu sırrın eşcinsellikle ilintili olduğu görülmektedir. Bir başka deyişle, oyunda para hırsı, yalancılık, iki yüzlülük gibi kavramlar yanında bir yandan da eşcinsellik ele alınmaktadır. Ancak, Tennessee Williams bu oyununda, eşcinselliği ele alırken, onun oyun içerisinde bir odak noktası durumuna gelmesine izin vermemektedir. Williams, oyunda eşcinselliğe yer verirken, onu oyunla belli bir mesafede tutmaktadır. Eşcinsellik, tam olarak açığa çıkmayan ve şüphelerden

¹⁷³ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xx-xxi.

ibaret bir sır, itiraf edilmeyen ya da tiksintiyle söz edilen bir gerçek konumundadır. Bunun yanında, oyunda adı geçen, eşcinsel olduğu belirtilen Skipper, ölmüş olarak çizilmekte ve sahne dışında bırakılmaktadır. Yazarın oyunda eşcinselliğe karşı bu olumsuz tavrı yanında, Jack ve Peter adındaki (yine ölmüş olan) iki eşcinsel karakter arasında, oyun içindeki heteroseksüel çiftlerde bulunamayan “benzerine pek rastlanmayan bir sevecenlikle dolu olduğunu tahmin edebileceğimiz bir ilişki” olduğundan bahsetmektedir. Tennessee Williams eşcinselliği andığı bazı oyunlarında, onu ele alış biçimi, onu belirsizlikle ya da karakterleri rahatsız, ölmüş gibi biçimlerde sunması açısından eleştirilmiştir. John M. Clum, Tennessee Williams’ın şiirlerinde eşcinselliğe değinme konusunda özgür davranmasına rağmen, kamuya açık bir sanat dalı olan tiyatrodaki iki tür önlem aldığı ileri sürmektedir. Bunlardan birisi, eserlerinde eşcinselliğin etkisini yumuşatmak için “belirsizlik ve dolaylı anlatıma başvurmak”, diğeryse “homofobik söylem”dir. Tennessee Williams oyunlarında, gerçekten de, eşcinselliğe karşı, yazarın kendi içselleştirilmiş homofobisinden kaynaklanan olumsuz bir tavır hissedilmektedir. Williams gerçek yaşamında eşcinselliğini açığa vurmuş olmasına rağmen, oyunlarındaki olumsuz tavrı, onunla barışık olmadığı izlenimini vermektedir. Kızgın Damdaki Kedi oyununda Brick karakteri, ruhsal açıdan mutsuz, fiziksel açıdan yaralı bir karakter olduğu gibi, aynı zamanda homofobiktir. Ölmüş olan eşcinsel Skipper’la yakın arkadaşlığı eşcinsel imalar barındırsa da, Brick bunu inkar edecek, toplumun eşcinselliğe bakışını anlatırken, kendi olumsuz duygularını dile getirecektir: “İnsanların bu tür şeyler hakkında ne hissettiğini bilmiyor musun? Bu tür şeylerden ne kadar iğrendiklerini?” Brick kendi eşcinselliğinden iğrenen, nefret eden bir karakterdir. Eşcinselliğe karşı duyulabilecek, iğrenme şeklinde ifade bulan homofobik duygu, Tennessee Williams’ın Arzu Tramvayı oyununda, Blanche’in, kocası Alan’ın intiharından önce ona yönelttiği sözlerinde tekrarlanmaktadır: “Biliyorum! Biliyorum! Senden İğreniyorum...”¹⁷⁴

Williams’ın bazı olumlu yönlerini sunsa da, eşcinsel karakterleri aslında sahne dışında bıraktığı bu iki oyununda, eşcinselliğe yönelik en olumlu tavır, Jack ve Peter hakkında, “...benzerine pek rastlanmayan bir sevecenlikle dolu olduğunu tahmin edebileceğimiz bir ilişki...”¹⁷⁵ yaşadıklarını ifade eden sahne yönergeleridir. Ancak Tennessee Williams’ın bu olumlu tavrı, onlar hakkındaki bu olumlu yönü sahne yönergesi olarak bırakması, bunu okuyucuya sunarken, izleyiciye sunmama seçimiyle olumsuzluğa dönüşmektedir. Başka bir deyişle, Tennessee Williams, oyunlarında eşcinsel karakterleriyle değil, izleyiciyle işbirliği

¹⁷⁴ Tennessee Williams, “A Streetcar Named Desire,” A Streetcar Named Desire and Other Plays, E. Martin Brown (ed.), London, Penguin Books, t. y., s. 184.

¹⁷⁵ Tennessee Williams, Kızgın Damdaki Kedi, Fatih Özgüven (çev.), İstanbul, Nisan Oyunları, s. 9.

yaparak, eşcinsellerin olumlu yönlerini mümkün olduğunca saklayarak, izleyicinin görüşleriyle ters düşmemeye çalışmaktadır. Tennessee Williams'ın izleyiciyle yaptığı bu işbirliği, kendisinden önce gelen ve eşcinselliği içeren oyunların yazarlarının tavrını tekrarlamaktadır. The Captive, The Children's Hour oyunlarında da yazar, izleyicinin görüşleriyle ters düşmeme çabasında, eşcinsel karakterlerinin değil, izleyicinin tarafını tutma eğilimindedir. Bu anlamda, Williams'ın tavrına benzeyen homofobik tavrın bu oyunlarda da yer aldığını söylemek mümkündür. Bu nedenlerle Tennessee Williams 1940'larda yazdığı Arzu Tramvayı ve 1950'lerde yazdığı Kızgın Damdaki Kedi oyunları ile örneklenen eşcinselliği ele alış biçiminde, eşcinselle gururlu bir duruş kazandırma yerine onu ve eşcinselliğin kendisini izleyicinin görüşlerine ters düşmemek üzere saklama gibi bir çaba içerisine olmuştur. Onun tiyatro açısından eşcinselliğe olumlu katkısı, oyunları yazmış olduğu dönemde, böyle bir konuyu sıklıkla sahneye taşıyarak, ondan saha sık bahsedilmesine olanak sağlamak şeklinde sınırlanmıştır.

2. Tea and Sympathy

Nur Gökalp, 1950'lerde, Tennessee Williams'ın oyun yazarlarına açtığı bu türden bir yolla, İngilizce dilindeki tiyatrodaki bastırma biçimleri hala kullanılmakla birlikte homoseksüelliğin daha kolay anılır olduğunu belirtmektedir.¹⁷⁶ Robert Anderson'ın 1953 yılında yazdığı Tea and Sympathy (Çay ve Sempati; 1953) adlı oyununda, genç ve hassas adam eşcinsel olduğu yönündeki yanlış suçlamayla karşı karşıya gelmektedir. Arthur Miller, daha sonra tema açısından bu oyunla benzer konulu bir oyunu, A View from the Bridge (Köprüden Görünüş; 1955) oyununu kaleme almıştır.¹⁷⁷ Erkek öğrencilerin yaşadığı bir yurttan geçen Tea And Sympathy oyunu, Tom Lee adındaki öğrencinin eşcinsel olduğu yönünde yanlış bir suçlamayla karşılaşmasını konu almaktadır. Tom hassas bir kişiliğe sahip olan, yer aldığı tiyatro aktivitelerinde kadın rollerini oynayan bir gençtir. Onun bu yönleri ve bunların yanında yurttaki diğer erkek öğrencilerle yakın arkadaş olmaması, çevresindeki kişiler tarafından eşcinsel olduğu düşüncesini doğurur. Öğretmenlerinden biriyle yüzmeye gitmesi, bu düşüncenin bir yanlış suçlamaya varmasına neden olur. Bu öğretmeniyle arasında eşcinsel bir ilişki olduğu çevresindekiler tarafından kabul görünce, Tom'un sosyal yaşamı zarar görür. Toplumdan soyutlanır. Yurdun yöneticisi olan ve bu suçlamaların doğruluğuna inanan David'in eşi Laura, yurttan görevi öğrencilere "çay ve sempati sunmak" olan genç bir kadındır.

¹⁷⁶ Nur Gökalp, a.g.e., s. 53-54.

¹⁷⁷ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xxii.

Tom ile Laura arasında bir dostluk kurulmuştur ve Laura Tom'un karşı karşıya kaldığı suçlamaların yanlış olduğuna inanmaktadır.

Sevgilisi David'i bu nedenle karşısına alan Laura ile Tom arasındaki dostluk, Tom'un eşcinsel olmadığını kendine ve çevresine ispat etme çabası sonucunda, farklı bir boyut kazanır. Oyun, Tom ve Laura'nın sevmek üzere karşı karşıya gelmesiyle sonlanır.

Tea And Sympathy oyunu, gibi, yanlış suçlama tekniğinin kullanıldığı oyunlara bir örnektir. Bunun yanında, tıpkı Çocuklar ve Büyükler gibi, bu oyunda da eşcinsellik suçlamasıyla karşı karşıya kalan karakter, bu suçlamayı doğrulayacak ve savunacak bir eğilim göstermek yerine, çaresiz bir konumda yer alacaktır. Tea and Sympathy oyununda, çoğunlukla erkeklerden oluşan bir heteroseksüel dünyası, eşcinselliğe ve eşcinsel olduğu varsayılan karaktere karşı son derece olumsuz bir tavır sergilemektedir. David'in Tom'u kurumun adını lekeleyeceğinden, yurttan uzaklaştırma, arkadaşlarının onu dışlama isteğinde homofobi gözlenmektedir. Bunun yanında heteroseksüel çevrenin Tom karakterinin eşcinsel olduğu yönündeki görüşü de Tom'un hassas ve duygusal kişiliğinden, tiyatrodaki kadın rolleri oynamasından kaynak almaktadır. Başka bir deyişle, oyun içinde, eşcinsellere yönelik heteroseksüellerin stereotipleştiren bakış açısı sözkonusudur. Eşcinsellik görünüşle ilgilidir; "Bill: bir erkek bir eşcinseli gördüğünde onu tanır." Son olarak bu oyunda da, öncesindeki eşcinsellikle ilgilenen The Children's Hour oyunu gibi, bir sorun olarak ortaya çıkan eşcinsellik, oyunun sonunda yok edilmektedir; Tea and Sympathy oyunu Tom ve Laura'nın heteroseksüel ilişkisiyle sonlanmaktadır. Bu durum Clum'ın görüşünü destekler niteliktedir. Clum, Tea and Sympathy oyununun eşcinselliği hem yükselten hem de bertaraf eden ikircikli bir tavır sergilediğini, böylelikle izleyicinin kendini güvende hissetmesini sağladığını ileri sürmektedir. Bu düşünceden, izleyiciyi güvende hissettirmekle, oyunun kendini güvenceye almış olduğu sonucuna varmak mümkündür:

Robert Anderson'ın son derece başarılı bir Broadway (Lord Chamberlain bir Londra prodüksiyonunu yasaklamıştı) oyunu ve sonrasında film olan *Tea and Sympathy* (1953), ellilerin birçok genel Amerikan tiyatrosunun yaptığı gibi, hiçbir eşcinsel karakteri açık şekilde sunmadan, eşcinselliğin hayaletini diriltmeyi başarmaktadır. Anderson'ın oyunu, Arthur Miller'in *A View from the Bridge* oyunu (1955) gibi, eşcinsellik ihtimalini hem yükseltir hem de bertaraf eder. Özünde, karakterlerini tekrar gizliliğe iter. Yine de, *Tea and Sympathy*'nin Broadway başarısı, eşcinselliğin Amerikan karşıtı davranışla bağlantılı olduğu bir dönemde, o izleyici kendini herhangi bir gerçek tehditten 'güvende' hissedebildiği sürece, eşcinsellik imalarının izleyicinin genelinde şehvet düşkünü bir ilgi esinlediğini düşündürür.¹⁷⁸

¹⁷⁸ J. M. Clum, a.g.e., s. 142.

Bunun yanında Clum, 1950'lerin oyunlarının tipik özelliği olduğu üzere, Tea and Sympathy oyununda, eşcinsel aktivitenin hiçbir şekilde yer almadığını ifade etmektedir. Oyunu kendi zamanı içerisinde, “eşcinselliğe karşı genel Amerikalı tavrının klasik versiyonu” şeklinde tanımlamaktadır: “Bu tür oyunlarda tipik olduğu üzere, eşcinsellik suçlamaları, bir erkek topluluğunu lekeler; eşcinsellik tehditi son perdeyle bertaraf edilir”.¹⁷⁹ Dönemin öteki oyunlarında [örneğin, 50'lerde yazılan Season in The Sun (Walcott Gibbs), The Bad Seed (Maxwell Anderson), Hatfull of Rain (Michael Gazzo), Compulsion (Meyer Levin) gibi oyunlarda], genel olarak, bir derinlikle çizilmesi gerekmeyen, stereotip eşcinsel karakterlerin kullanıldığı ifade edilmektedir. Komünizm ve eşcinselliğin baskı altında olduğu bu yıllarla ilgili olarak Hoffman eşcinsel imgelerin olumsuzluğunun doğal olduğunu belirtmektedir: “50'lerdeki eşcinsel imgelerinin çoğunun olumsuz oluşu belki de kaçınılmazdı; dönemin kör inançları düşünüldüğünde. Geriye bakıldığında, homoseksüelliğin bir konu olarak en azından belirmesi bile olumlu bir işaretti.”¹⁸⁰

F. 1960'lı Yıllarda Tiyatronun Değişen Çehresi

1960'lara kadar, eşcinselliğin tiyatrodaki yerini alması açısından büyük bir patlama yaşanmamış olsa da, eşcinsel karakterler, sahnelerdeki yerlerini almaya başlamışlardı. 1960 yılından itibaren ise, Hoffman, “A.B.D'de sahnelerde yeterince gerçek gey karakterin var olduğunu” belirtmektedir: “1960 yılı, Edward Albee'nin The Zoo Story (Hayvanat Bahçesi Hikayesi; 1960), Gore Vidal'ın The Best Man, Brendan Behan'ın The Hostage ve Shelagh Delaney'nin A Taste of Honey oyunlarının yılıydı.”

1. Amerikan Tiyatrosunda Eşcinselliğe Yönelik Artan İlginin Nedenleri

Eşcinselliğin sahneye taşınmasına yönelik bu ilgi dalgasının birkaç nedeni olduğu belirtilmektedir. Bunların başında, geçmişten beri süregelen baskı gösterilmektedir. Ayrıca, Tennessee Williams'ın 40'lardan ve 50'lerden gelen özgürleştirici etkisinin devam ettiği ifade edilmektedir. Bunların yanında, 60'lı yıllarda, 1950'lerin ikinci yarısından itibaren, kendini gösteren John Osborne etkisi devam etmektedir. İngiltere'nin “Kızgın Genç Adamı” olarak nitelendirilen Osborne'un, Look Back in Anger'la (Öfke; 1956) İngiliz tiyatrosu sahnelerini değiştirdiği ileri sürülmektedir. Osborne'un toplumsal düzene öfkesinin öteki oyun yazarlarını da etkilediği ve toplumsal yaşamın tüm unsurları hakkında, eşcinsellik dahil olmak üzere, yazmaya yönelttiği vurgulanmaktadır. İngiltere'nin tiyatro sahnelerinde başlayan bu değişim

¹⁷⁹ Aynı yapıt, s. 147.

¹⁸⁰ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xxii.

Amerika'yı da etkilemiştir. Osborne'un, ilk çalışmasında olmasa da diğerlerinde, özellikle I. Dünya Savaşı öncesinde Avusturya ordusunun homofobik dünyasına oturttuğu Inadmissible Evidence (Geçersiz Kanıt; 1965) ve A Patriot for Me (Bana Göre Bir Yurtsever; 1965) oyunlarında geylerle ilgili yazdığı vurgulanmaktadır. 1960'ların başında, eşcinsel karakterlerin tasvirinde İngiltere'nin başı çektiği ve İngiliz oyunlarının Amerikan prodüksiyonlarının, Amerikalıları daha dürüst yazmaya teşvik ettiği ifade edilmektedir. Bu ithal oyunların en önemlisi olarak A Taste of Honey gösterilmektedir. Amerikan tiyatrosunun eşcinselliğe kapılarını açması konusunda son özgürleştirici gücünse Amerikan off-off-Broadway olduğu belirtilmektedir. Off-off-Broadway, 1950'lerin sonunda New York'ta çatı katı ve kafelerde başlamıştır. Joe Cino'ya ait Caffe Cino, gey oyunları için bu mekanların en önemlisi olarak kabul edilmektedir.¹⁸¹ Lanford Wilson, Robert Patrick, Doric Wilson, William M. Hoffman'ın da oyunlarını sahneleme olanağı buldukları kafenin gey tiyatrosu açısından önemi şu şekilde ifade edilmektedir:

'inside' gey tiyatrosu için en önde gelen beslenme yeri, Greenwich Village'deki neredeyse on yıl boyunca çoğu gey yönelimli olmak üzere, yeni oyunlar dizisini sunan Caffe Cino'ydu. Sahibi Joe Cino adındaki eşcinsel bir adam olan kafe, 1958'den, 1967'deki Cino'nun ölümüne kadar, Lanford Wilson, Robert Patrick, Doric Wilson, William M. Hoffman'ın da dahil olduğu bir grup genç eşcinsel oyun yazarı için atölye mekanı niteliğindedir.¹⁸²

Off-off-Broadway ve gey tiyatrosu geleneği için Caffe Cino büyük önem taşımaktadır. Kafenin sahibi Joe Cino, bu mekanla, eşcinseller için hiçbir baskı hissetmeden bir arada olabilecekleri, bunun yanında ve bundan da önemlisi, yıllardır hissettikleri baskıyı sanatla dışa vurabilecekleri olanaklar sağlamıştır:

Joe Cino bir oyun prodüktörü haline gelmişti çünkü birçok müşterisi gösteriler yapmak istiyordu ve birçok müşteri de kendisi gibi eşcinseldi. Joe Cino'nun eşcinsellikle ilgili bir takıntısı yoktu. Joe Cino'nun, diğer insanların keşfetmelerine, daha önce açığa vuramadıklarını açığa vurmalarına olanak veren sıradışı büyüklükte bir maneviyatı vardı. Böylece, bizler Cino'da hem *straight* hem de gey oyunları ile tiyatro deneyimleri yaşıyorduk.

¹⁸¹ Aynı yapıt, s. xxii-xxiii.

¹⁸² J. M. Clum, a.g.e., s. 248.

Şans eseri olarak, çoğumuz orada çalışırken, eşcinseller hakkında yazmanın sıradışı olduğunun güçbela farkındaydık. Oldukça kapalı bir dünyada, belki de cennetin teatral sahnesinde yaşıyor ve dışarıyı hakkında çok az düşünüyorduk.¹⁸³

1958’de açılan Cino’nun ilk prodüksiyonları arasında The Importance of Being Earnest ve Tennessee Williams’ın oyunları bulunmaktadır. Caffè Cino’da, başından beri hem gey oyunlarına hem de gey tiyatrosuna öncülük edildiği belirtilmektedir. Buradaki ilk prodüksiyonların sadece “tarz açısından eşcinsel” olarak tanımlanabileceği (Jean Genet & Gide oyunları gibi), bunların ardından, eşcinsel karakterler hakkında yazılan oyunların geldiği vurgulanmaktadır. Oyunları Caffè Cino’da sahnelenen, eşcinsel karakter hakkında oyunlar üreten yazarlar arasında, Doric Wilson, Claris Nelson, ve David Starkweather gibi isimler gösterilmektedir. Lanford Wilson’ın 1964’te yazdığı The Madness of Lady Bright (Bayan Bright’ın Deliliği; 1964) oyununun gey oyunları için bir dönüm noktası ve off-off-Broadway’in ilk büyük başarılarından olduğu; Robert Patrick’in bir eşcinselin tasviri olarak nitelendirilen The Haunted Host’unun (1964) önemli oyunlar arasında yer aldığı ifade edilmektedir.¹⁸⁴

1960’ların ortasına kadar Broadway, off-Broadway, ve off-off-Broadway’de olmak üzere, New York sahnelerinde eşcinsel karakterlere rastlamak mümkündü. Ayrıca, 1960’larda yazarlar eşcinseller hakkında artık daha sık yazmaya başlamıştı. Ancak oyunlar ve oyun yazarları hala eleştirmenlerin hedefi durumundaydı. Doğrudan eşcinsel karakterleri ele alan ya da eşcinsellik konusunu işleyen oyunları bulunmasa da, 1960’ların başında, Tennessee Williams ve Edward Albee eleştirilere maruz kalıyordu. Önde gelen gazetelerde oyunlar karşıtı yazıları çıkan Martin Gottfried, bir yazısında Kim Korkar Hain Kurttan? (Who’s Afraid of Virginia Woolf?); 1962) oyununun homoseksüel oyunu olduğunu söyleyip ona karşı çıkıyordu. Oysa, Edward Albee’nin özellikle eşcinsel karakterlerle ilgilendiği oyunlarının bulunmadığı, sadece Ballad of the Sad Café, Malcolm gibi adaptasyonlarında homoseksüelliğin göz önünde olduğu vurgulanmaktadır. Hayvanat Bahçesi Hikayesi (The Zoo Story) oyunundaysa eşcinsellik unsuru geri planda bulunmaktadır.¹⁸⁵

2. Boys in the Band

1960’lı yılların gey oyunları içerisinde en ünlüsüye, Mart Crowley’nin The Boys in the Band (Orkestradaki Çocuklar; 1967) oyunuydu. Bu oyunda, bir tanesi dışında,

¹⁸³ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xxiii-xxiv.

¹⁸⁴ Aynı yapıt, s. xxiii-xxiv.

¹⁸⁵ Aynı yapıt, s. xxv-xxvi.

karakterlerin hepsi erkek eşcinsellerden oluşmaktaydı. Hoffman oyunun, eşcinselleri olumsuz bir havada sunmasıyla eleştirilmesine rağmen, “eşcinsel bireyin kendinden nefret edişinin” beyanı şeklinde de okunabileceğini ileri sürmektedir. Bununla birlikte, yazarın, şahsen tanık olduğu eşcinsel yeraltı dünyasını anlattığı oyunun o yıllardaki önemini şu şekilde ifade etmektedir: “The Boys in the Band, kasvetli bir oyun, ama karakterler stereotip değil; dilse güçlü ve doğru. Ve kim ne düşünürse düşünsün, The Boys in the Band, başka hiçbir oyunun yapamadığı kadar, homoseksüelleri bir azınlık grubu olarak ilan etti”.¹⁸⁶ 1960’lardaki, tüm dünyada kendini gösteren karşı hareketlerle birlikte canlanan eşcinsel özgürlük hareketinin kendini bir azınlık olarak görme ve kabul ettirme yönündeki mücadelesi, bu oyuna da yansımıştır. Bunun yanında, oyunun önemi, başka bir bakış açısıyla, ilk eşcinsel tasviri olmamasına rağmen, “eşcinsellerin evlerindeki özel yaşamlarında ne yaptıklarını açığa vuran” bir oyun olmasıyla da öne çıkarılmaktadır.¹⁸⁷

The Boys in the Band, Amerika’da eşcinsel topluluğunun yaşantısından bir kesit niteliğini taşıyan bir oyundur. Oyundaki dokuz karakterin biri dışında tümü eşcinseldir. Toplumun farklı kesimlerinden karakterleri bir araya getiren ve onları kendi kapalı dünyalarında anlatan oyun, bu anlamda eşcinselleri bir azınlık grubu niteliğinde sunmaktadır. Oyun, Michael’ın Harold için, kendi evinde düzenlediği doğum günü partisinde yaşananları konu almaktadır. John M. Clum, partinin konuklarının “küçük bir gey topluluğu dünyasını” oluşturacak kadar çeşitlilik gösterdiğini ifade etmektedir. Bu anlamda konukların arasında zenci bir kütüphaneci, kadınsı bir iç mimar, eşcinsel sevgilisiyle olmak için karısından ayrılan bir öğretmen, doğum günü sahibine hediye edilen genç ve yakışıklı bir fahişe gibi kişiler bulunduğunu saymak yerinde olacaktır. Partide bulunan bu kişilerin tek ortak yönü erkek eşcinseller olmalarıdır. Aralarındaki tek heteroseksüel erkekse, ziyaret ettiği arkadaşı Michael’in eşcinsel olduğundan ve onun evinde eşcinsellerin partisiyle karşılaşacağından haberdar olmayan, homofobik bir kişi olarak sunulan beklenmedik konuk Alan’dır.

Eşcinsellerin yaşamından bir kesit sunan oyunda, eşcinsel altkültürüne ait barlar, popüler filmler gibi unsurlar yanında, eşcinsellerin kendilerine bakışı ve heteroseksüel konuğun sözlerinden eşcinsellere bakış hakkında bilgi edinmek mümkündür. Ancak oyunun hem eşcinsellerin hem de heteroseksüel karakterin bakış açısıyla iletildiği eşcinsel fikri, olumlu nitelikler taşımamaktadır. Eşcinsel bir karakter olan Harold, kendisi gibi eşcinsel olan Michael’a şunları söylemektedir:

¹⁸⁶ Aynı yapıt, s. xxvii.

¹⁸⁷ Nur Gökalp, a.g.e., s. 3.

Sen mutsuz ve acınası bir adamsın. Sen bir eşcinselsin ve öyle olmak istemiyorsun. Ama bunu değiştirmek için yapabileceğin hiçbir şey yok. Tanrıya edeceğin duaların hiçbiri, yaşamının geri kalan yıllarında psikoloğundan satın alabileceğin analizlerin hiçbiri bunu değiştirmez. Belki de bir gün, onu yok etmeni de sağlayacak kadar büyük bir arzuyla kovalarsan, çaresizce istediğin heteroseksüel yaşamı görürsün, ama yine de hep eşcinsel kalacaksın. Her zaman Michael. Her zaman. Öleceğin güne dek.¹⁸⁸

Boys in the Band oyunundaki eşcinseller, cinsel kimlikleriyle barışamamış kişilerdir. Bu nedenle mutlu değillerdir ancak “bunu değiştirmek için yapabilecekleri hiçbir şey yoktur”. Bu oyun, bir tek karakterde heteroseksüellerin eşcinsellikten nefretini sergilerken, diğer karakterlerin genelinde eşcinsellerin kendilerinden nefret edişini sergilemektedir: “Michael: Keşke... Keşke hiç değilse... kendimizden bu denli nefret etmemeyi başarabilseydik. Hepsi bu, biliyor musun? Kendimizden bu kadar çok nefret etmemeyi bir öğrenebilseydik.” Oyundaki tek heteroseksüelin ifade ettiği eşcinsellikten nefret ediş ise, Boys in the Band oyunundan önce gelen, Tennessee Williams’ın eşcinsellik ile ilgili oyunlarında da yer alan iğrenme kavramıyla iletilmektedir. Eşini ve ailesini başka bir erkek için terkeden Larry, yaşadıklarını heteroseksüel olan Alan’a anlatırken, Alan bunları dinlemek istemeyecek, duygularını iğrenme kavramıyla anlatacaktır: “Hayır! Bunu duymak istemiyorum! İğrenç birşey bu!” Bu oyunda da, heteroseksüelin bakış açısından eşcinsellik iğrençtir.

3. Off-off-Broadway’de Eşcinsellik

1960’ların ortalarında, Broadway’in de gey oyunları ya da gey karakterler içeren oyunlar sunmakta olduğu, ancak, off-off-Broadway’in gey tiyatral üslubu konusunda daha ilgili olduğu ifade edilmektedir. Bu anlamda, Al Carmines’ Judson Poets Theatre’in özellikle 1973’te sahnelediği Carmines’in The Faggots müzikalinin dönem içerisinde başarılı olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca, gey tiyatrosundaki şaşaalı, görsel açıdan renkli ve zengin (ridiculus plays) deneyimlerin 1960’ların Broadway tarzlarını ve uluslararası rock modasını doğrudan etkilediği vurgulanmaktadır. Özellikle, John Vaccaro’nun *Playhouse of Ridiculus*’taki çalışması extravagant tarzdaki makyajının hemen taklit edildiği belirtilmektedir.¹⁸⁹ Bunun yanında, Ludlam’ın kurduğu *Ridiculus Theatrical Company*’nin, New York’ta bir gey bar da dahil olmak üzere birçok ufak yerde oynadığına değinilmektedir. Tavel, Vaccaro ve Ludlam’ın aynı kulvarda birbirlerinden etkilenerek çalıştıkları ifade

¹⁸⁸ Mart Crowley, “Boys in the Band,” Three Plays by Mart Crowley: Boys in the Band, A Breeze from the Gulf, For Reasons That Remain Unclear, Los Angeles, Alyson Publications, 1996, s. 124-125.

¹⁸⁹ W. M. Hoffman, a.g.e., s. xxviii. Yazar, müzik alanında, David Bowie, Kiss gibi isimleri bu sahne tarzının etkilediğini ifade etmektedir.

edilmekte, bu isimler gey tiyatrosunun ustaları olarak nitelendirilmektedir. Ludlam'ın ilk kez 1974'te gösterilen *Camille*'inin gey tiyatrosunun geldiği en iyi nokta olduğu, bu oyunda, Ludlam'ın bir kadın kahramanı canlandığı ve kimsenin erkek olduğunu anlamadığı belirtilmektedir. Bunun yanında, Hoffman, bir benzetme yaparak, 1969'daki Stonewall İsyanları'nın, gey sokak tiyatrosu olarak görülebileceğini ileri sürmektedir:

Sert, kadınsı, genç adamlarla, dinç lezbiyenler başı çekiyordu ve polisler karşısında şok kuvvetleri işlevi görüyorlardı. Polisler karşılarında kendi erkeksi imajlarını gördüler, esneklik yoksunu olan bir imaj.

(...) Geylerin acınacak halde olan, savunmasız insanlar olduğu görüşünü çürütürken nasıl da tiyatral bir biçimde kendinin farkında oluşumuzu farkettiğimi anımsıyorum.¹⁹⁰

Stonewall'la ateşlenen, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başındaki eşcinsel özgürlük patlamasıyla çok çeşitli gey malzemesinin sahnelere taşındığı belirtilmektedir. Bu dönemde sahnelere konvansiyonları yıkan, ilgi çekici oyunlar taşınmıştır: Donald Brooks'un *Xircus: The Private life of Jesus Christ* (1971) oyununda, İsa, Times Square'da çalışan bir eşcinsel fahişe olarak çizilmiştir; sadomazohistik bir seks sahnesinde öldürülmektedir. John Hopkins'in oyunu *Find Your Way Home* (1974) ise karı, koca, kocanın erkek sevgilisinin oluşturduğu bir aşk üçlemesini ele almaktadır; bu oyunda klişe olan "erkek kıza kavuşur"un yerini "erkek, erkeğe kavuşur" almaktadır. A.J. Kronengol'un *Tubstrip*'i pornografik bir oyunken, Christopher Hampton'ın *Total Eclipse*'inde Paul Verlaine ve Arthur Rimbaud arasındaki aşk konu alınmaktadır.¹⁹¹

Bu arada, Off-off-Broadway'de eşcinsel politik hareketin yeni bir tiyatro türünün gelişimini hızlandırdığı görülmektedir: gey izleyiciler için gey oyunları. Bu oyunlar, ilk olarak Gus Weill'in *Geese* (1969) ve David Gaard'ın *And Puppy Dog Tails* (1969) oyunları gibi erotik skeçleri halinde ortaya çıkmıştı. Ancak, bunların ardından gelen, 1972'deki Jonathan Katz'ın *Coming Out* oyunu Amerikan tarihindeki eşcinsellerin hayatlarını sergilemekteydi.¹⁹²

G. 1970'li yıllarda Gey Oyunları

David Rabe'in *Streamers*'ı (Flamalar; 1976) Vietnam Savaşı sırasında bir askeri kışlada geçmekte ve eşcinsel tutku ve homofobik tepkiyi tasvir etmektedir. Oyun melodram olarak yorumlansa da Hoffman onun bir "trajedi" olduğunu vurgulamaktadır. 1970'lerin sonu, çoğu olumlu olmak üzere eşcinsellik üzerine birçok bakış açısı sunmuştur. Albert

¹⁹⁰ Aynı yapıt, s. xxvii-xix..

¹⁹¹ Aynı yapıt, s. xxx.

¹⁹² Aynı yapıt, s. xxxi.

Innaurato'nun Broadway başarısı Gemini (1977) bir adım geriye götürdüğü belirtilmektedir. Maria İrene Fornés'in bir grup kadın hakkındaki oyunu Fefu and her Friends (1977) 1930'larda geçmektedir. İzleyici odadan odaya oyuncularla birlikte dolaşmaktadır. Harvey Fierstein'in International Stud'ı (1978) eşcinsel yaşamını sevgisizlik nedeniyle eleştiren bir oyundur. 1970'lerde, geyler üzerine oluşan yazının en iyi gelişmelerinden birinin, artık, eşcinsel karakterlerin neredeyse her oyunda karşımıza çıkabilmesi olduğu belirtilmektedir. Merkezdeki karakterler olmasalar ve esas konu eşcinsellikten başka birşey olsa da gey karakterlerin de oyunda bulunabildiğine işaret edilmektedir.¹⁹³

1970'li yılların sonlarında, Amerika'da gey oyunlarının geleceği üzerine görüşlerini ifade eden Hoffman, "politik gelgitler, sonunda teatral üsluplar olarak yansıdığı için bu konunun, apolitik olarak tartışılmayacağını" ileri sürmektedir. Hoffman'a göre, Amerika, vatandaşlarının davranışları açısından hep iki mantığa sahiptir: Bir yanda diğerlerinin özgürlüğünü etkilemedikçe kişilere karışmama yer alırken, bir yanda ahlaksız, kötü gibi dini, psikolojik sebepler öne sürenler bulunmaktadır. Ancak Hoffman yine de iyimser bir tavırla Amerika'daki gey oyunları için gelecekte şunları beklemektedir:

- 1.Önemli bir sahnede, önemli bir oyunda bir *gay super hero* ya da *heroine*'in varlığı (heteroseksüel ya da homoseksüel tarafından oynanabilir).
- 2.Homoseksüellerin, homoseksüellikle ilgisi olmayan oyunlarda önemli karakterleri oynaması.
- 3.Gey izleyiciler için yerel gey tiyatrolarının gelişimi. Eşcinseller kendi tiyatrolarını desteklemiyor ve gey oyunlarına gelmiyor. Zenci ve yahudiler kendileriyle ilgili işlere daha ilgili. Bu, birçok eşcinselin özsaygısının azlığını ve alenen gey olma korkularını yansıtır.
- 4.Daha fazla lezbiyen tasviri. Kadın yazar, ve lezbiyenlerin kendilerini sahnede görme isteğine bağlı.
- 5.Homoseksüelliğin itirafı, en az bir kadın/erkek (stage, film, tv) yıldızı tarafından. Bu, öteki eşcinsel oyuncuların kendilerini anlatımını teşvik edecek.
- 6.Eşcinsel tarihinin sahne keşfi. Hakkında yazılan tek eşcinsel tarih kişisi Oscar Wilde'dır. Homoseksüelliğin kamusal imgesinin tarihsel derinliği yok. Sanki homoseksüellik radikaller tarafından 1960'larda icat edilen politik bir hareketmiş gibi, oysa insanlık kadar eski ve heteroseksüellik kadar olağan ya da olağandışı bir davranış kalıbıdır.¹⁹⁴

¹⁹³ Aynı yapıt, s. xxxii-xxxiv.

¹⁹⁴ Aynı yapıt, s. xxxv.

H. 1980'lerde Değişen Gey Portresi: Torch Song Trilogy

Geleceğe dönük bu tür umutlarla sonlanan 1970'lerin ardından 1980'lerde, gey özgürlük hareketi ve gey hakları konusundaki gelişmelerle, dönemin oyunlarında irdelenen konular da değişikliğe uğramıştır. 1980'ler eşcinseller için büyük bir sorunun, AIDS'in de gündeme geldiği yıllardır. AIDS, Amerikan tiyatrosunun gelişimini de etkilemiştir:

Büyümekte olan AIDS tehlikesi Amerikan tiyatrosunun 1980'ler ve 1990'lardaki gelişimini çok etkiledi. Bu hastalığın yayılmasıyla eşcinsel oyun yazarları heteroseksüel izleyicilerin de büyük ilgisini çeken bir konuyu ele aldılar. AIDS ile ilgili oyunlar off ve off -off Broadway kadar Broadway'de de oynandı.¹⁹⁵

AIDS ile ilgili gelişmeler yanında bu yıllarda, yasal açıdan da haklarını elde etmek için sürdürdükleri mücadele devam etmekteydi. 1980'lerde, eşcinseller için tiyatro sahnesinde iki önemli ve popüler oyun belirmişti: Harvey Fierstein'in Torch Song Trilogy (Melankolik Aşk Şarkısı Üçlemesi; 1982) oyunu ve Larry Kramer'in yazdığı The Normal Heart (1985). Torch Song Trilogy'de Fierstein'in, kendi çekirdek ailesini oluşturduğu görülmektedir: Arnold, sevgilisi Ed ve Arnold'un evlatlık, eşcinsel oğlu David. Oyun, eşcinselliği evlilik, aile kurma ve evlat edinme gibi konular etrafında ele almaktadır.

Torch Song Trilogy Harvey Fierstein'in bir üçlemesidir. Bu oyunları birbirine bağlayan, Ed ve Arnold karakterleri arasındaki ilişkidir. Üçlemenin ilk oyunu, iki eşcinsel, Ed ve Arnold arasındaki sorunlu ilişki etrafında dönmektedir. İkinci oyun Ed'in Arnold'dan ayrılarak Laurel isminde bir kadınla ilişki kurması, Arnold'ın ise Alan adında bir eşcinselle ilişki kurması üzerine, bu iki çiftin birbirleriyle ilişkilerini ele almaktadır. Son oyun olan Widows and Children First ise, Arnold'ın David adında, on beş yaşında bir erkek çocuğu evlat edinme çabasını ele almaktadır. Bunun yanında, bu oyunda Arnold ve annesi ilişkisinde eşcinsel bir erkek ve heteroseksüel bir anne ağzından eşcinselin tanımı yapılmaktadır. Bu anlamda Arnold'da eşcinsel bir karakterin, kendini, kendinden farklı olana (heteroseksüele) anlatma çabası sergilenmektedir. Ayrıca oyunda, eşcinsel bir erkeğin heteroseksüel bir kişinin doğallıkla sahip olabileceği bir aileyi kurmak için çabası anlatılmaktadır.

Oyunun Arnold karakteri, eşcinselliğini kabullenmiş, onunla barışık olan ve bu yönünü, annesinde canlanan başkalarına anlatmaya çalışan bir karakterdir. Bu anlamda, kendini heteroseksüel topluma anlatmaya çalışmakla bir sorumluluğu üstlenmektedir. Eşcinselliğini, açığa vurmuş, saklamayı seçmemiştir. Boys in the Band oyununda rastlanan

¹⁹⁵ Philip C. Kolin , Speaking on Stage: Interviews with Contemporary American Playwrights, Tuscaloosa, University of Alabama Press, s. 237.

karakterler gibi eşcinsel olduğu için acı çeken ya da kendini bir kurban gibi gören bir durumda sergilemediğini belirtmek uygun olacaktır. Eşcinselliği nedeniyle karşılaştığı zorluklara rağmen yaşamdaki güçlü ve sorumluluk yüklenen duruşunu devam ettirmektedir. Yaşadığı zorlukları, sözgelimi sevgilisi Alan'ın eşcinsel olduğu için öldürülmesini ve bunun ardından duyduğu üzüntüyü, onun acısını anlayamayan annesine anlatırken, “hayatı için kavga eder gibi”dir:

Dinle anne, senin için kolaydı. Senin hatırlayacak otuz beş yılın var, benim beş. Senin seni rahatlatacak çocukların ve arkadaşların vardı, benimse benden başka kimsem yoktu! Arkadaşlarım dinlemek istemediler. ‘Niye sızlanıp duruyorsun ki,’ dediler, ‘hiç değilse bir sevgilin oldu’. Çünkü herkes ibnelerin hiçbir şey hissedemeyeceğini iyi biliyor. Hangi cesaretle onu sevdiğimi söyleyebiliyordum ki? Senin için kolaydı, anne. Sen kocanı güzel, temiz bir hastanede kaybettin, ben dışarıda. Onu orada, sokakta öldürdüler. Yirmi üç yaşındaydı ve sokakta ölü halde yatıyordu. Bir grup erkek çocuğu tarafından beyzbol sopasıyla öldürüldü... Çocuklar. Senin gibi insanların eğittiği çocuklar. Çünkü herkes ibnelerin hiçbir önemi olmadığını biliyor. İbneler sevmez! Ve sevenler olursa, başlarına geleni hak ederler!¹⁹⁶

Bu sözlerinin ardından Arnold, hayatı için kavga ediyormuş gibi hissettiğini söylemektedir. Arnold, eşcinsel olduğu için yakınmaz ve kimseden hiçbir şey talep etmez, çünkü zaten hakları için dimdik durup hakkını savunan bir karakterdir; o sadece insan olarak hak ettiği ancak eşcinsel olduğu için sahip olamadığı, kendisine gösterilecek sevgi ve saygıyı, güçlü, gururlu bir duruşla talep eder: “Hiç kimseden birşey istemiyorum, sevgi ve saygı dışında. Ve bana bu iki şeyi veremeyecek birisi varsa ona hayatımda yer yok.”¹⁹⁷

Clum'a göre, Torch Song Trilogy “eşcinsellerin, toplumun yüzde doksanının doğuştan gelen bir hak olarak aldığı sevgi dolu bir yuvayı elde etmeleri için hakkını savunmaktadır”.¹⁹⁸ Nicholas de Jongh, aile arayışındaki eşcinsel çiftin serüvenini şu şekilde ifade etmektedir: “Fierstein’in kahramanı, her annenin oğlu için istediği şeyi istemektedir: mutlu bir aile ve çocuklar. Ama burada kahraman, bir erkekle evlenmeyi isteyen bir *drag queen*. O, heteroseksüel evliliği homoseksüelleştirmeyi istemektedir”.¹⁹⁹ 1980’lerin bir diğer popüler oyunuyla, Larry Kramer’in The Normal Heart oyunudur. 1980’lerin AIDS krizine bir tepki niteliği taşıyan oyun, AIDS eylemcisi Ned Weeks’in hikayesini anlatmaktadır. Philip C. Kolin’e göre, “Larry Kramer’in The Normal Heart (1985) oyunu, yönetim, medya ve halkı 20. yüzyılın sonundaki büyük hastalıkla yüzleşmeyi reddeddikleri için sorgularken bir yandan da AIDS tehdidi altında olan bir evrenin, acı ve ölümlere mahkum özel yaşamlarındaki güçlü duyguları aktarmaktadır.”²⁰⁰

¹⁹⁶ Harvey Fierstein, Torch Song Trilogy, New York, Signet, 1988, s. 156.

¹⁹⁷ Aynı yapıt, s. 163.

¹⁹⁸ J. M. Clum, a.g.e., s. 270.

¹⁹⁹ Nicholas de Jongh, a.g.e., s. 163.

²⁰⁰ Philip C. Kolin, a.g.e., s. 237.

AIDS krizinin ilk yıllarının bir patlaması olarak tanımladığı oyunun politik yönünü vurgulamayan Chris Jones ise, oyunun sahnelendiği dönemdeki etkisini şu şekilde ifade etmektedir:

Bu biyografik başyapıtın 1983 yılında, Hollywood'un AIDS'ten, zayıf politikacılar, basın ve vatandaşı koruyuncaya dek çok zaman kaybeden halk sağlığı yetkilileri kadar korktuğu bir dönemde, başlıca tiyatro merkezlerinde ilk kez sahnelendiği zaman sarsıcı ve hala unutulamayan bir etkisi olmuştur.²⁰¹

I. 1990'larda Düzenin Eleştirisi: Angels in America

1990'lara gelindiğinde, gey tiyatrosunda hala 1980'lerin etkisi, o yılların AIDS gibi çözümlenemeyen sorunlarının izleri görülmektedir. Ancak bununla birlikte, 1990'larda gey tiyatrosu, Amerikan tiyatrosunda yeni bir gelişmenin de bir parçası haline gelmiştir: "1980'ler ve 1990'ların ilk yıllarında ırksal ve etnik önyargı ile cinsel ayrıma karşı çıkan çoğulcu bir Amerikan tiyatrosu öne çıkmıştır. Öteki zafer kazanmıştır."²⁰² Amerika'nın çok kültürlü karakteri tiyatro için yeni bir potansiyel teşkil etmektedir. Eşcinsel oyun yazarları da Amerika'da yaşayan azınlıkların yükseldiği bu oluşumun içinde yer almaktadır. Tıpkı eşcinsel özgürlük hareketinin baskı altında ya da azınlık olarak tanımlanan diğer gruplardan etkilenecek güçlenmesi gibi. Eşcinsel oyun yazarları artık, etnik oyunlar üreten yazarlar gibi, ticari tiyatroya yönelik olarak, gey karakterlerin ve eşcinsellik temalarının başı çektiği oyunlar yazmaktadır.

Tony Kushner'in yazdığı, 1990'lı yıllar gey tiyatrosunun popüler bir örneğini teşkil eden Angels in America oyunu hem 1980'lerin etkisinde olan, o yılların eşcinseller açısından sorunlarını yansıtan bir özellik sergilemekte, hem de Amerika'nın çok kültürlü yüzünü sorunlarıyla birlikte anlatmaktadır. Bu oyun, Millenium Approaches ve Perestroika adını taşıyan iki bölümden oluşmaktadır. İlk oyun olan Millenium Approaches oyunu bir kaosa doğru ilerleyişi anlatırken ardından gelen ve bu oyunu kaldığı yerden devam ettiren Perestroika bir çözüme gidişi anlatmaktadır. Angels in America temelde, iki sorunlu ilişki üzerine yoğunlaşmaktadır. Bunlardan birisi Louis Ironson ve Prior Walter diğeryse Mormon avukat Joe ve valium bağımlısı eşi Harper arasındaki ilişkidir. Oyunun başında birbirlerini tanımayan bu çiftler arasında oyun ilerledikçe bağlar kurulmaktadır. 1985 ve 1986 yılları arasında geçen Millenium Approaches oyununun başında Kushner'in tarihten yararlanarak oyuna yerleştirdiği, McCarthy'nin yardımcısı ve muhafazakar avukatı Roy Cohn Prior ve

²⁰¹ Chris Jones, "Rave," The Chicago Tribune, <Ulyssesstheatre.org/kramer.htm> (04.06.2003).

²⁰² Philip C. Kolin, s. 232.

AIDS hastası olduklarını öğrenirler. Roy Cohn'un hastalığını öğrendiği anda doktoruna gösterdiği tepki homofobi, tutuculuk ve ikiyüzlülüğü sergilemektedir. Roy bu oyunda McCarthy yerine Reagan'ın adamı olarak çizilmiştir:

Roy: Şimdi, bunu anlayamayacak olan bir kişi için ben eşcinselim çünkü erkeklerle birlikte oluyorum. Ama gerçekte bu yanlış. Eşcinseller diğer erkeklerle yatan kişiler değildir... Eşcinseller kimseyi tanımayan ve kimsenin tanımadığı kişilerdir. Nüfuzu olmayan kişilerdir. Sence bu bana benziyor mu, Henry?²⁰³

AIDS etiketinden hoşlanmayan çünkü bunun eşcinselliği çağrıştırdığını düşünen Roy, hastalığını kanser şeklinde tanımlayacaktır. Bu arada Joe tesadüfen Louis'le tanışır, Prior ile Harper ise ortak bir rüyada karşılaşır. Prior bu rüyada Harper'a Joe'nun gizli eşcinsel olduğunu bildirir. Prior'ın kötüleşen hastalığından kaçan Louis ve Harper'ın bağımlılığından kaçan Joe, kendilerini bir ilişkinin içinde bulurlar. Joe bir eşcinsel olduğunu keşfetmiş ve bunu annesi Hannah'a da söylemiştir. Oyunun sonundaysa gümüş kanatlarıyla bir melek gökyüzünden inerek AIDS hastası olan Prior'a seslenmektedir:

Angel: Selam Peygamber

Büyük Eser başlıyor

Elçi geldi.²⁰⁴

Perestroika ilk oyunun kaldığı yerden başlamaktadır. 1986 ve 1990 yılları arasında geçmektedir. Harper gittikçe kötüleşmiştir. Halüsinasyonlar görmektedir. Joe'nun tutucu bir Mormon olan annesi Hannah, oğlunun yaşamını düzeltmek ve Harper'a bakmak için şehre gelir. Melek bir sonraki ziyaretinde Prior'a bir kitap verir. Angel, Prior'a getirdiği kitapla ondan insanlığın anlamsız ilerleyişinin durması için çalışmasını istemektedir. Bu arada Roy hastanede yatarken etik olmayan davranışları nedeniyle barodan atılacağını öğrenir. Harper Joe'yu terkeder. Louis Prior'a geri döner ancak reddilir. Prior Melek'le son karşılaşmasında ondan "daha fazla yaşam" talep eder. Oyunun sonundaysa aradan dört yıl geçmiştir ve Prior AIDS nedeniyle çok fazla kişinin öldüğünü ifade eder. Ancak büyük eserin devam edeceğini müjdelir. Prior hayatta kalmayı başarmaktadır. Prior gibi AIDS hastası olan Roy Cohn ise oyunun sonunda ölmektedir.²⁰⁵

Angels in America, temelde, azınlıklardan yola çıkarak, Amerika'nın kimlik konularını, azınlık sorunlarını incelemektedir. Tony Kushner, David Savran'la gerçekleştirdiği röportajında, "azınlık veya bastırılmış adı verilen herhangi bir grup yoluyla, o

²⁰³ Tony Kushner, Millenium Approaches, New York, Theatre Communications Group, 1999, s. 45.

²⁰⁴ Aynı yapıt, s. 119.

²⁰⁵ Angels in America, <<http://www.sparknotes.com/drama/angels/>>, [05.11.2003].

ülkenin karşı karşıya olduğu başlıca kimlik konuları ve en büyük sorunlar bulunabilir” demektedir. Bu oyunda Kushner, söylediği gibi azınlıklardan yola çıkarak Amerika’yı incelemekte, Amerika’nın kimlik konularını irdelemektedir. “Angels in America, Yahudiler ve Mormonlar, Afrika ve Avrupa kökenli Amerikalılar, yeni muhafazakarlar ve solcular, gizli eşcinseller, yeni eşcinsel politikaları örneklerini bir araya getirerek, Reagan ve AIDS dönemi Amerikasının tarihini yazmaktadır.”²⁰⁶

Aslı Tekinay’a göre oyunda Amerika “sosyal doku, eski etnik topluluklar ve eski inançların çözüldüğü bir çöl gibi sunulmaktadır. İlişkiler artık dürüstlük ve sevgi üzerine kurulmamaktadır. Bu parçalanmış bir ülkedir, ırklara, cinsel yönelim ve sınıflara ayrılmış bir ülkedir. Sonuç sonsuz yalnızlıktır.”²⁰⁷ Amerika artık politik kimliklere bölünmüştür. Louis’in Belize’e söylediği gibi, “burada tanrı yok, hayaletler ve ruhlar da yok, ruhsal bir geçmiş yok, ırksal bir geçmiş yok, sadece politik geçmiş var.”²⁰⁸ Amerika politik kimliklere bölünmüştür, oyundaki karakterler de bunu yansıtmak üzere birbirlerinden kopuktur. Kushner oyunda parçalanmış bir dünya sunar; birbirlerinden kopuk olan karakterleri tesadüflerle, düşlerle bir araya getirir:

Harper: Sen... sen de kimsin?

Prior: Asıl sen kimsin?

Harper: Benim halüsinasyonumda ne için var?

Prior: Ben senin halüsinasyonunda değilim, sen benim rüyamdasın.²⁰⁹

Angels in America’da ilişkiler ayrılma üzerine kurulmuştur. Joe, valium bağımlısı eşi Harper’ı, Louis AIDS hastası sevgilisi Prior’ı terkeder. Bunun yanında karakterler kendi içlerinde de parçalanmıştır. Joe, Mormon, cumhuriyetçi ve eşcinsel bir avukattır, Prior ise Yahudi, AIDS hastası, eşcinsel bir peygamberdir. Bu karakterlerin hepsi ya da bir başka deyişle Amerika’daki azınlıklar şu veya bu şekilde bir topluluk oluşturur. Ve hepsinin durumu diğerinkine benzer. Azınlıklar birbirine bağlantılıdır. Ancak bir yandan da hepsinin diğeriyle ve kendi içlerinde bağları kopmuştur, parçalardan oluşan bu bütün, parçalar olarak kalmaya mahkumdur. Sonuç bağımsızlık, yalnızlıktır.

Oyun Amerika’yı toplum anlamında incelemektedir. Amerika birçok gruptan oluşan bir ulustur. Oyun, Amerika’da gerçek anlamıyla bir toplum olup olmadığını sorgulamaktadır. Bu anlamda eşcinseller de dahil olmak üzere tüm azınlıkların benzer

²⁰⁶ David Savran, “Tony Kushner,” Speaking on Stage: Interviews with Contemporary American Playwrights, Philip C. Kolin (ed.), Tuscaloosa, University of Alabama Press, s. 302.

²⁰⁷ Aslı Tekinay, Contemporary American Drama: 1960-2000, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi, 2001, s. 170.

²⁰⁸ Tony Kushner, a.g.e., s. 92.

²⁰⁹ Aynı yapıt, s. 31.

ve bağlantılı olduğunu göstermektedir. Toplum kavramı oyunda yerinden oynatıldığı için, ortaya, eşcinseller için de sorabileceğimiz, “hangi Amerika’dan hangi Amerikalı dışlanıyor” gibi bir soru türetmek mümkün olabilmektedir. Artık beyaz, anglosaxon, heteroseksüel Amerikalı imajı sarsılmıştır. Bunun yanında oyun cinsellik konularında da normal kategorisini irdelemektedir. Bu oyunla eşcinsel olduğu halde kendini bu şekilde tanımlamayan Roy, eşcinselliğini ileri yaşlarda farkederek evliliğini yıkan Joe ve bir *drag queen* olan hemşire Belize karakterleri bir arada sunulmaktadır. Bunun yanında bir melek, mormon bir kadın olan Hannah ve AIDS hastası olan Prior’a cinsel haz vermektedir.

Oyunun eşcinsellik açısından önemli bir özelliği, artık eşcinsellerin bu ülkede bir tarihleri olduğunu ortaya koymasıdır. Eşcinsel hareketi çok yol katetmiştir. Kushner bu yolculukla ve onun yüklediği sorumlulukla ilgili olarak şunları ifade etmektedir: “Artık yolun biraz daha ötesinde olduğumuzu hissediyorum. Şimdi tarihi incelemek ve onun farkında olmak, nereden geldiğimizi ve bugün bu şekilde konuşma özgürlüğünü bize neyin verdiğini bilmek zorundayız.”²¹⁰ Amerika’da eşcinsellerin artık bir tarihi vardır ve bu tarihin bilincinde olmak gibi bir sorumlulukları bulunmaktadır. Bu geçmiş gey oyunları için de geçerlidir. Angels in America ile artık gey oyunlarında tarih yazılabilecek duruma geldiği ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında Prior karakteri üstlendiği görevle tarihi yaratmak üzere sahnede bulunan bir eşcinseldir. Artık tarih eşcinselleri değil eşcinseller tarihi yazabilecek durumdadır.

Oyunun önemli kavramlarından biri olan ilerleme, tarih bilinciyle birlikte incelenmelidir. Özellikle Perestroika oyununda öne çıkan bu kavram geçmişten beri süregelen gelişimi vurgulamaktadır. Bu gelişim Amerika’daki azınlıkların fiziksel ve ruhsal yolculuklarını ve geylerin hareketlerini işaret etmektedir. Amerika’daki etnik gruplar dünyanın birçok yerinden buraya göç etmiştir. Oyun sürekli göç hikayeleri anlatmaktadır. Azınlık hikayelerine eşcinsellerin hareketlerinin hikayesi de dahildir. Ancak tüm bu topluluklardan oluşan Amerika’nın yolculuğu sonunda vardığı nokta hiç de olumlu değildir. Amerikalılar Amerika’nın keşfini tamamlamıştır ve bu deneyim berbat bir yolculuktur. Çünkü yolun sonunda onları ruhsal bir boşluk karşılamıştır. Oyunun agorafobik olan, belki de dünyanın bu çirkin yüzünü bildiği için ondan hoşlanmayan karakteri Harper keşfedecek yeni bir kıta aramaktadır. Orayı kendi değerleriyle dolduracaktır. Düşlerindeki dostu Mr.Lies ile konuştuğu sırada Antartika’da yaşamak istediğini anlatmaktadır:

Harper: sonsuza dek burada kalmak istiyorum.

²¹⁰ David Savran, a.g.m., s. 300.

...

Harika olur! Burada yepyeni bir dünya kurmak istiyorum.

...

Sonsuza dek. Burada istediğim her şeye sahip olabilirim. Hatta bana eşlik edecek birine bile, beni gerçekten arzulayacak birine.²¹¹

Amerikalılar dünyanın çeşitli yerlerinden göç ederek geldikleri, bu yolculuklarını vardıkları topraklarda da doğudan batıya doğru devam ettirdikleri ülkelerinde pek iyi bir iş çıkaramamışlardır. Angel, bu nedenle Prior aracılığıyla, hareketi sona erdirmeleri gerektiğini bildirmektedir. Dur emri geçmişten beri süregelen harekete yöneliktir. Ancak bir yandan da bu emir, eşcinsellere yönelik olarak düşünüldüğünde ironik bir boyut kazanmaktadır. Oyun Amerika'da eşcinsellerin, hareketlerinde çok yol katettiklerini söylemekte, geleceğe yönelik değişime inanmaktadır. Eşcinsel hareketin nereden nereye vardığını göstermekte, tarihten karakterlere yer vermektedir. Eşcinsel hareket başlangıcından beri şu veya bu şekilde (bazen konformist bazen radikal örgütlerle) hep devam etmiş, hiç durmamıştır. İşte bu nedenle dur emri ironiktir. Meleğin dur emri bir anlamda da insanoğluna biraz durup düşünmeye zaman ayırmaları çağrısı niteliğini taşımaktadır. Çünkü Perestroika'nın başında, yaşayan en yaşlı Bolşevik'in dediği gibi, insanlığın bir teoriye ihtiyacı vardır. Eğer teori yoksa; "O zaman, ilerleyemeyiz, ilerlememeliyiz!"²¹² Dünya düzeni değişmiştir. Oyun dünyanın süpergücü Sovyetler'in yıkılmakta olduğu yıllarda yazılmıştır ve bu tarihsel olaya göndermeler içermektedir. Amerika bir süpergüç olarak Sovyetlerin yerini alma yolunda ilerlemektedir. Dünyanın dengeleri bozulmuş ve henüz tekrar yerine oturmamıştır. Yüzyılın başında Bolşeviklerin bir teorisi, vardı, şimdi, Amerikalıların bir teori üretme zamanı gelmiştir. Meleğin dur çağrısı, Amerikalıların yeni bir strateji

²¹¹ Tony Kushner, a.g.e., s. 101-102.

²¹² Aynı yapıt, s. 167.

belirlemek amacıyla düşünmeye vakit ayırmalarına yönelik bir çağrı olarak kabul edilebilir. Oyunun yeniden yapılanma anlamına gelen ve sovyetlerin deneyiminden yola çıkılarak konmuş olan adı geleceğe dönük bir müjdeyi vermektedir. Bir kaosa dönmüş olan dünyanın düzeltilmesi gerekmektedir. Amerika stratejisini belirlemeli ve yeniden yapılanmalıdır. Durmayı redderek ilerleyişi savunan Prior, oyunun sonunda izleyiciye seslenmektedir. Bir başka deyişle, yüzyılın sonunda dünyayı düzeltmek üzere sahnede eşcinsel bir peygamber yer almaktadır:

Prior Şimdilik hoşçakalın.

Hepiniz, her biriniz eşsiz yaratıktırsınız.

Ve sizi daha fazla yaşam için kutsuyorum

Büyük Eser başlıyor²¹³

Yeni binyılın peygamberi bir eşcinseldir ve AIDS hastasıdır. Prior, Angel'in "dur!" buyruğuna karşılık "daha fazla yaşam" talep etmektedir. Onun bu duruşu, özellikle bir yandan da Roy gibi düzenin ikiyüzlülüğünü, bağnazlığını sergileyen bir karakterin ölmesi karşısında, yazarın gelecek için taşıdığı umudu yansıtmaktadır. Prior ve Roy karakterlerinin ikisi de eşcinseldir ve ikisi de AIDS hastasıdır. Ancak oyunun sonunda Roy ölürken Prior hala yaşamaktadır. Değişim için yaşamaktadır. Hem de bir peygamber olarak. Meleğe karşı durarak geleceğin müjdesini vermektedir. Böylece Kushner oyununu geleceğe dönük olarak merkezinde bir eşcinseli barındıran umutla sonlandırmaktadır.

İ. Yüzyılın Sonunda Amerikan Tiyatrosunda Eşcinselliğin Vardığı Nokta

Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin serüveni, ilk modern gey oyunu The Drag'ın sahnelenişinden 1990'lı yılların Angels in America oyununa kadar, toplumsal değişimler ve eşcinsel politik hareketin gelişimiyle beslenen bir yol izlemiştir. Tiyatroda eşcinsellik 20. yüzyılın başında sahneye taşınmak konusunda engellerle karşılaşırken, yüzyılın sonunda, bu anlamda özgürlüğüne kavuşmuş, artık, eşcinsel oyun yazarları, yaşadıkları sorunları yansıtmak, irdelemek gibi farklı amaçları hedeflemeye başlamıştır. Bunun da ötesinde, gey oyunları sadece eşcinsel topluluğunun kaygılarını iletmekten sıyrılıp genel tiyatronun parçası haline gelmiştir.

Günümüze gelene dek eşcinsel özgürlüğü adına verilen mücadele ve tiyatro arasında güçlü bir bağ varolmuştur. Eşcinsellerin hakları açısından özgürleşmesiyle tiyatro sahnesi de eşcinselliği yansıtmak anlamında özgürlüğüne kavuşmuştur. Tiyatro aynı zamanda eşcinsel

²¹³ Aynı yapıt, s. 298.

özgürlük hareketinin kitlesel oluşumu açısından da bir araç görevini görmüştür. Bu anlamda, gey tiyatrosu eşcinsel özgürlük hareketine destek olurken bir yandan da eşcinsellerin sorunlarını hem homoseksüel hem de heteroseksüel izleyiciye ulaştırmıştır. Tiyatronun eşcinsel kültürü ve eşcinsel hareketi açısından önemini, Lanford Wilson'ın "tiyatro gerçekten bir gey yazarın sahip olduğu tek kamuya açık forumdur" sözleriyle açıklayan Clum, tiyatronun gey kültürü için bir ses oluşturduğunu bir ayna işlevi gördüğünü ifade etmektedir.²¹⁴ Eşcinsel hareket bugün büyük bir gelişim göstermiş durumdadır. Aynı şekilde, eşcinselliğin tiyatro sahnesinde katettiği yolun da önemli boyutlarda olduğu gerçeği yadsınamaz niteliktedir. 1990'ların başında Clum, eşcinseller için henüz bu yolun sonuna varılmadığını anlatmakta, geleceğe dönük umudunu dile getirmektedir:

...hala alkışlardan çok yuhalamalarla karşı karşıya geliyoruz. Her şeye rağmen biz daimi olarak sahnedeyiz. Şimdi, çoğumuz için konu varlığımızı reddeden, lekeleyen ya da tehdit eden oyunlarda başrolü oynamak değil, büyük, çeşitli bir kastın meşru üyeleri olarak görülmektir.²¹⁵

J. M. Clum'ın Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama isimli yapıtında bu ifadesine yer verişinin ardından henüz on yıl geçmiştir. Bu kısa zamanda, Clum'ın dileği büyük ölçüde gerçekleşmiş görünmektedir. Gey tiyatrosu, yüzyılın sonunda artık belirli bir kesimin sesi olmaktan öte, çok daha geniş bir yelpazenin doğal bir parçası haline gelmektedir. 1990'larda gey tiyatrosu, ırksal ve etnik önyargı ile cinsel ayrıma karşı çıkan, ötekinin zaferini müjdeleyen, çoğulcu bir Amerikan tiyatrosunun parçasıdır. Eşcinsel oyun yazarları da Amerika'da yaşayan azınlıkların yükseldiği bu çok kültürlü oluşumun içinde yer almaktadır.

Amerikan tiyatrosunda eşcinsellik yüzyılın başından itibaren, aşama aşama ilerleyen ve çoğunlukla özgürlüğe ulaşma çabası içerisinde seyreden bir gelişim göstermiştir. Bu süreçte eşcinsel oyun yazarlarının ya da eşcinsellikle ilgili oyunların irdelediği konular, eşcinseller veya eşcinsellikle ilgili olarak kendi dönemlerinde duyulan kaygıları yansıtmıştır. Yüzyılın sonuna gelindiğinde ise, görünen o ki, gey tiyatrosu, artık eşcinsellerin kendi varoluşlarına ilişkin kaygılarını yansıtan ve belli bir zümreye ait sorunları dillendiren bir tür olmaktan öte, genel tiyatronun bir parçası haline gelmiştir. Gey tiyatrosunda geçtiğimiz onyılların en çok ses getiren oyunu Angels in America bu durumu net bir şekilde örnelemektedir. Tıpkı bu oyunda sergilendiği üzere, eşcinsellerin, Amerika'nın belli bir kesimini temsil etmeyip tüm azınlıkların bir parçası olarak algılanır hale gelişi gibi, gey tiyatrosu da, çeşitli azınlık tiyatrolarını da kapsayan genel bir tiyatronun parçası haline

²¹⁴ J. M. Clum, a.g.e., s. xi.

²¹⁵ Aynı yapıt, s. xv.

gelmiştir. Aslı Tekinay'ın da dediği gibi, “geçtiğimiz onyılda genel tiyatro ve gey tiyatrosu sonunda birbirine erimiştir.”²¹⁶ Eşcinsellik artık yalnızca gey oyunlarında değil, toplumun herhangi bir kesimini ele alan herhangi bir oyunda karşılaşılabilecek bir unsurdur. Bunun yanında yüzyılın sonunda gey yazarlar artık eşcinsellik kavramını kültür, din ve politik yaklaşımları da içeren daha geniş bir bağlamda irdelemektedir.

Yüzyılın sonunda Amerika'nın çokkültürlülüğü bir sanatsal potansiyel olarak keşfedilmiştir. Çokkültürlülük Amerikan tiyatrosunda 1990'lı yılların ateşleyici gücü haline gelmiştir. Tiyatro bu çeşitliliğin “kutlandığı” bir alandır:

“Tiyatroda önceki onyıllarda başlamış olan böyle bir çokkültürlülük, düşmanca yaklaşımları yıkmaya devam ederken aynı zamanda da Amerika'nın çeşitliliğini ve sanatsal potansiyelini kutlamaktadır. 1980'lerde ve 1990'ların başlarında, siyahlar, İspanyollar, geyler ve lezbiyenler gibi bütünü oluşturan çeşitli kesimler, tüm sesleri dinleyen bir tiyatrodaki kendilerini özgürce ifade etmek konusunda daha da güçlenmişlerdir.”

Gey tiyatrosu da Amerika'da genel tiyatrodaki canlanan bu türden bir çeşitliliğin parçasıdır. Gey tiyatrosunun genel tiyatronun bir parçası haline gelmesi ticari anlamda da geçerlidir. Off ve off-off Broadway'de filizlenen gey tiyatrosu, artık Broadway'de de iddialı yapıtlar sahnelemektedir. Bir başka deyişle, gey oyunları yüzyılın sonunda ticari tiyatro boyutunu da tam anlamıyla kazanmıştır.²¹⁷

Bunun yanında, gey tiyatrosu için yüzyılın sonunda ortaya çıkan bir başka sonuç artık eşcinsellerin tiyatrodaki kullanabilecekleri ortak bir belleklerinin bulunmasıdır. Geride bırakılan yüzyıl tiyatroya da yansıyabilecek bir politik hareket ve gey tiyatrosu tarihini barındırmaktadır. Yüzyılın sonunda bir tarihi bulan gey tiyatrosu, bir baskı ve özgürlük tarihi bulan bir topluma aittir.²¹⁸

Sonuç olarak, yüzyılın sonunda, Amerikan tiyatrosunda eşcinsellik, bir gey oyunu dışında herhangi bir oyunda karşılaşılabilecek kadar doğal bir unsur haline almıştır. Bunun yanında, gey tiyatrosu, Amerika'da bu dönemde çiçeklenen çok çeşitli bir tiyatro içerisindeki yerini almıştır. Bu çok kültürlü ortamda gey oyunları yazarları kendi tarihlerini yazabilecek kadar bir geçmişe sahip hale gelmiştir. Ayrıca bu yazarlar, ticari tiyatroya yönelik oyunlar yazabilir ve Broadway hitleri çıkarır duruma gelmişlerdir. Başka bir ifadeyle, gey oyunları hem ticari anlamda hem de çok çeşitli bir tiyatronun parçası olma anlamında genel tiyatro

²¹⁶ Aslı Tekinay, *a.g.e.*, s. 160.

²¹⁷ Philip C. Kolin, *a.g.e.*, s. 231-232.

²¹⁸ Aslı Tekinay, *a.g.e.*, s. 162.

içerisine katılabımlşlerdir. Bununla birlikte, gey oyunları her ne kadar çok çeşitli bir genel tiyatrunun içerisine erimiş görünse de, günümüzde hala bu oyunları bir araya getiren antolojilerin yayımlanmakta oluşu, eşcinsellerin hala bir grup bilinci barındırdıklarını göstermektedir. Bu tür bir çelişki, bahsedilen gelişmelerin hala yaşanmakta olan bir sürecin parçası oluşundan kaynaklanıyor olabilir. Dolayısıyla, günümüzden bakıldığı zaman, geçen yüzyılın son dönemi bu yüzyıla akan bir gelişimi devam ettirdiğinden, bu döneme ilişkin kesin sonuçlara ulaşmak güçleşmektedir.

IV: BÖLÜM: “BAYAN BRIGHT’IN DELİLİĞİ” OYUNUNUN İNCELENMESİ

A. Lanford Wilson’ın Yaşam Öyküsü

Lanford Wilson, 1937 yılına Missouri’de doğdu. Anne ve babası Ralph ve Violetta Wilson, yazar küçük yaşta kaybedildi. Bu nedenle Lanford Wilson’ın çocukluğu anne veya babasının yanında, farklı şehirlerde geçti. Ozark’ta devam ettiği liseden sonra San Diego State College ve onun ardından University of Chicago’dan mezun oldu. Eğitimi sırasında bir uçak fabrikasında ve bunun ardından bir reklam ajansında çalıştı. Yazmaya öykü türüyle başlayan Lanford Wilson, oyun yazarlığına karar verdiğinde Chicago University’de oyun yazarlığı dersleri almaya başladı. 1962 yılında New York’a taşındı ve Greenwich Village’de yaşamaya başladı. Burada, bir akşam Caffè Cino’ya gitmesi üzerine Wilson’ın hayatı farklı bir seyir izlemeye başladı. Wilson, Caffè Cino’da Ionesco’nun Ders oyununu izlemiş, komik ve ciddi unsurları bir arada bulunduran bu oyundan etkilenmişti. Gene A. Barnett, komik oyunların aynı zamanda ciddi, ciddi oyunların aynı zamanda komik olabileceği düşüncesinin, ilk kısa oyunları olan Home Free ve “Bayan Bright’ın Deliliği” oyunlarında etkili olduğunu belirtmektedir.²¹⁹ 1963 yılında Wilson’ın tek perdelik oyunu So Long at the Fair Caffè Cino’da sahnelendi. Wilson, böylece, Off-off Leslie’nin deliliğe doğru adım adım gidişini sergileyen “Bayan Bright’ın Deliliği”nde, düşler ve anıların canlandırıldığı bir yanılsama atmosferi hakimdir., güzelliğin ve gençliğin kaybından duyulan üzüntü, yalnızlık, toplumdan dışlanmışlık ve soyutlanmışlık, sevgisizlik, aidiyetten yoksun olma anlamında evsizlik gibi izlekler, yanılsama özelliği taşıyan tiyatro sahnesinde, Leslie karakterinin gerçek’ten kaçarak sığındığı yanılsamalarla dile getirilmektedir. Broadway için önemli bir yere sahip Caffè Cino’ya katılmış oldu. Barnett’e göre, Wilson’ın katılımıyla Caffè Cino, gerçek anlamda bir tiyatroya dönüştü.²²⁰ Lanford Wilson’ın

²¹⁹ Gene A. Barnett, Lanford Wilson, Boston, Twayne Publishers, 1987, s. 3.

²²⁰ Aynı yapıt, s. 4.

birçok tek perdelik oyunu burada sahnelendi. Uzun oyunları arasında yer alan Balm in Gilead ve The Rimers of Eldritch, LaMama Experimental Theatre tarafından sahnelendi. Yine uzun oyunlarından olan The Gingham Dog ve Lemon Sky Broadway’de sahneye kondu.

Wilson, oyunlarına mekan olarak New York, Missouri, Baltimore, New Mexico, Chicago gibi şehirleri seçmektedir. Tek kişilik oyunlar gibi kalabalık oyunlar da yazmıştır. Talley’s Folly oyunuyla Pulitzer ödülü, The Hot L Baltimore oyunuyla Obie ödülü kazandı. Kırkı aşkı oyunu arasında, bunlar dışında, The Fifth of July, The Mound Builders, The Great Nebula, Angels Fall ve Burn This de yer almaktadır. Ayrıca Lanford Wilson, Çehov oyunlarının çevirilerini de yapmıştır.²²¹

Wilson’ın oyunlarının genelinde geçmişe özlem duygusu hakimdir. Geçen zamanla ilgili oyunlarına nostalji havası hakimdir. Karakterleri, buldukları zamanı daha yaşanabilir kılmak için geçmişe hatırlamaktadır. Genellikle çözüm önermeyen oyunları, hayattan kesitler sunmaktadır. Oyunlarında kasaba atmosferi yanında yaşlanma duygusu ve eşcinselliğe yer vermektedir. Eşcinselliğin ağırlıklı olarak yer aldığı “Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu yanında, diğer oyunlarına eşcinselliği yaşamdaki bir ayrıntı olarak katmaktadır. Wilson’ın etkilendiği oyun yazarları arasında Anton Çehov ve Tennessee Williams yer almaktadır. Oyunlarında, toplumdaki soyutlanmışlık, yalnızlık gibi gerçekleri ve toplumun dışına itilen kurban kişileri şiirsel bir dille aktarmaktadır.²²² “Bayan Bright’ın Deliliği” oyununda da Wilson’ın oyunlarının genelinde hakim olan nostalji, toplum dışına itilme ve yersiz kalma gibi unsurlar yer almaktadır. Ayrıca Lanford Wilson’ın bir arada bulundurmaktan hoşlandığı komik ve ciddi unsurlar bu oyunda da bir aradadır.

B. “Bayan Bright’ın Deliliği” Oyununun İncelenmesi

“Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu, geniş bir tanımla, yaşlanmakta ve güzelliğini kaybetmekte olan eşcinsel bir erkeğin, yalnızlığı içerisinde, deliliğin sınırında sürdüğü yaşamından bir kesittir. Lanford Wilson bu oyunda, Leslie Bright isimli karakterin etrafında, yaşlanma ve beraberinde getirdiği yaşlanma korkusu, güzelliğin yitişinden doğan mutsuzluk gibi sorunları sergilemektedir. Bunların yanında, eşcinsel bir erkeğin sevgisiz geçen yaşamı sonunda elinde kalan yalnızlığını anlatmaktadır. Bu anlamda geçmiş ilişkilerinin hatırlanması yoluyla onların çoğunlukla fizikselliğe dayalı ve tek gecelik aşklar oluşu iletilmekte, böylece eşcinsel yaşamındaki sevgisizlik sorgulanmaktadır. Bu tür gelip geçici ilişkilerin ardından

²²¹ Aynı yapıt, s. 5.

²²² Christopher Bigsby, Contemporary American Playwrights, Cambridge, Cambridge University Press, 1999, s. 372.

yaşlanmakta olan bir insanın hayatına yerleşen derin yalnızlığın onu deliliğe kadar götürüşü anlatılmaktadır. Tüm bu konulara değinen oyun, yalnız, kimsesiz ve toplum içinde yersiz olan bir insanın sempati uyandıran öyküsünü dile getirmektedir. Sevgisiz bir yaşamın sonunda elde kalan yalnızlık ve geçmiş anılardan başkası değilse, kişinin sonunun deliliğe kadar varabileceğini; başka bir deyişle, sevgisiz bir yaşam ve sonundaki yalnızlığın kişiyi son derece olumsuz bir noktaya, sözgelimi deliliğe götürebileceğini ortaya koymaktadır.

“Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu, oyunun baş karakteri Leslie’nin sahneye elinde bir telefonla girmesiyle başlamaktadır. Ona, Erkek ve Kız şeklinde tanımlanan iki karakter eşlik etmektedir. Leslie telefonla kendisi gibi eşcinsel olan arkadaşlarını aramakta ancak hiçbirini evde bulamamaktadır. Bunun yanında, Leslie evde bulamadığı arkadaşlarının yaptığı gibi kendisinin de dışarı çıkması gerektiğini söylemektedir ancak dışarı çıkamayışı ve konuşacak kimseyi bulamayışı, evde kaldığı süre içerisinde geçecek olan ve çoğunlukla geçmişini hatırladığı monologunu başlatmaktadır. Bu süre içerisinde Kız ve Erkek, Leslie’nin geçmiş yaşantılarından sesleri iletmekte, onunla anılarından roller paylaşmaktadır. Bu arada odayı komşu evlerden gelen müzik sesleri doldurmaktadır. Leslie, Kız ve Erkek ile birlikte bir konser arası sohbeti gerçekleştirmektedir. Bunun ardından, kiminle gerçekleştirdiği açık olmayan, Leslie’nin eşcinselliğinin eleştirildiği bir tartışma aktarılmaktadır. Ayrıca Leslie yaşlanmakta ve bedeninin yorulmakta olduğunu dile getirmektedir. Bunun yanında Leslie’nin yaşamında yer etmiş olan iki kişiyle olan ilişkisinden anılar canlandırılmaktadır. Bunlardan birincisinde Erkek, Michael Delaney’nin yerini almaktadır. Aralarında geçen konuşmada Leslie kendisini anlamayacak olan, pek tanımadan cinsellik yaşadığı Michael’a yalnızlığından bahsetmektedir. İkincisinde ise “tek istediği” olan Adam ile sohbeti aktarılmaktadır. Aktarılan bu anısında Leslie, yirmi yaşındayken aşık olduğu Adam tarafından reddedilmektedir. Oyunun sonundaysa Leslie, Adam’la dansettiğini düşlediği bir baloda, yaşlanmış ve yorulmuş bacakları yüzünden yere düşmekte, etrafındaki erkeklerden birisi tarafından eve götürülmeyi beklerken, kendisinin “beni eve götürün” şeklindeki iniltileriyle oyun sonlanmaktadır.

“Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu eşcinsel bir erkeğin yalnızlık öyküsünü anlatmaktadır. Bu yalnızlık, insanı deliliğe götürecektir kadar derin bir yalnızlıktır. Oyunun başından itibaren iletmeye başlanan yalnızlık fikri oyunun sonuna kadar geçen süreçte derinleşerek büyümekte ve deliliğe kadar götürülmektedir. Yalnızlığın derinleşmesini sağlamak amacıyla Wilson, karakterini başka insanlara ulaşmak için sonuç vermeyecek bir çaba içine sokmakta, ona eski ilişkilerini anımsatmakta, onu bir gelecek hissinden yoksun bırakarak sürekli geçmişiyi yüzleştirmektedir.

Leslie oyunun başladığı andan itibaren dış dünyadan bir sese ulaşmaya çalışmaktadır. Evinden telefonla tanıdıklarını aramakta ancak hiç kimseyi evde bulamamaktadır. Böylece arkadaşlık ihtiyacını giderememektedir. Leslie telefonla birilerine ulaşmaya çalışırken başlayan oyun boyunca, onun bu çabası devam etmekte ancak sonuçsuz kalmaktadır. Telefon dış dünyaya ulaşmak için sahip olduğu tek araçtır ve işe yaramamaktadır. Leslie kimseyi evde bulamadığı için dini öğütler veren hatlar gibi otomatik telefon hatlarını aramak zorunda kalmaktadır. Bir sese ihtiyacı vardır; hem yalnızlığını paylaşmak hem de geçmiş yaşantılarının kafasının içinde dönüp duran seslerini bastırmak için. Leslie yalnızlığı ve sessizliği paylaşacak bir dosta ulaşamadığında bu ihtiyacını sahip olduğu pikap ve birkaç plakla gidermeye çalışır:

LESLIE:

(pikaba gider ve plakları gözden geçirir, bir plak bulur.)

Bana gereken biraz müzik. Eşlik için müzikten bıkıp usandım. Ama hiç değilse

(telefona bakar)

siz ibneler! Siz hasta ibneler hiç evde olmazsınız!

(bir plak koyar. Judy Garland'dır; hızlı, canlı bir parça söylemektedir. Ses çok kısıktır.)

şimdi daha iyi...²²³

Oyun içerisinde kullanılan telefon ve pikap, onun dış dünyaya ulaşmak için sonuç vermeyecek amansız çabasını ve bunun ardından gelen derin yalnızlığını vurgulayan göstergelerdir. Telefonla tanıdıklarına ulaşamadığı, düşlerin tükendiği, komşulardan gelen müzik seslerinin yittiği bir anda Leslie çaresiz pikabına yönelir. Pikap Leslie'nin evde bulamadığı eşcinsel arkadaşlarının verdiği yalnızlığı, sessizliği biraz olsun bastırmak için başvurduğu ve ona müzikle eşlik eden bir araçtır. Tıpkı telefonla aradığı otomatik hatlar gibi pikap ve sahip olduğu birkaç plak da düşüncelerinin, anılarının seslerini bastırabilmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca, müzik onu başka düşlere götürebilmekte, gerçeklerden biraz olsun uzaklaştırabilmektedir. Pikap, Leslie'nin odasındaki yalnızlığın ve sessizliğin sesini susturabilmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca, telefon Leslie'nin bir ses ve arkadaşlık ihtiyacını giderememesi yanında dışarda akan dünyaya dahil olamadığını da göstermektedir. Leslie'nin aradığı arkadaşları kendisi gibi eşcinseldir. Ancak onlar bir şekilde evlerinden

²²³ Lanford Wilson, "The Madness of Lady Bright," *Gay Plays*, W. M. Hoffman (ed.), New York, Avon Books, 1979, s. 15.

(Oyun, tez çalışmasını hazırlayan tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Alıntıların sayfa numaraları Ek'te sunulan çeviri metninden verilmiştir.)

dışarda olmayı başarırken Leslie bunu yapamamaktadır. Leslie tek odalı evinde sıkışmış durumdadır. Dışarda akan dünyaya ayak uyduramamış ve dahil olamamıştır. O, düzenin dışında kalmıştır. Leslie, bu yönüyle Lanford Wilson'ın oyunlarında sıklıkla yer verdiği “güçsüz, mağdur, toplumdaki atılmış” karakterlerden biri haline gelmektedir.²²⁴ Bunun yanında, Leslie'nin odası, Manhattan'ın caddelerinden birine, binaların arka cephelerine bakmaktadır. Dışarıya açılan tek penceresinin başka binaların arka yüzlerini görüyor olması, Leslie'nin toplumdaki, dışarda akan şehirden soyutlanmışlığını yansıtmaktadır.

Leslie gerçek hayatta kimseyi etrafında bulamayarak içine düştüğü yalnızlığından ancak düşleri ve geçmişi yoluyla kurtulabilmektedir. Düşleri yoluyla evine konuklar kabul etmekte, bir konser arasında sohbetler edebilmektedir. Başka bir deyişle, sosyal yaşamını düşlerle yaşamaktadır. Komşu evlerden Mozart seslerinin geldiği bir anda, Leslie'nin odasındaki pencere bir konser salonunun kapısı, Kız ve Erkek de konseri birlikte izlediği kişiler oluvermektedir:

LESLIE: Mozart benim hep en sevdiğilerimden birisi olmuştur, biliyorum, ne kadar sıradan diyeceksiniz, fakat Mozart ve Bach, inanıyorum ki onlar, ah, bilemiyorum. Müziği analiz etmek çok toyca.

(Pencere bir senfoni salonuna açılan kapı olmuştur; çıkarlar, yavaşça uzaklaşırlar ve Leslie bir sigara yakar, konser arasındaymış gibi.)

ERKEK: Onun üzerine konuşmak gerekmiyor, onu sadece dinlersin.

LESLIE: Kesinlikle. Biliyorum. Ama entellektüel bir tavır takınarak diyecekler ki bu bir günbatımı gibi ve bu -yani bu çok sessel birşey.

KIZ: Öyle.

LESLIE: Ben bu tür şeylerden hararetle üzüntü duyuyorum. Müzik bir gündoğumu gibi değildir, o (Espirisine daha bitmeden gülmeye başlamışlardır.) müzik gibidir, öyle değil mi? Yani, değil mi?

KIZ: Bu çok doğru.

ERKEK: Doğru.

(Uzaklaşırlar. Leslie olduğu gibi durmaktadır. Müziğin sesi yavaş yavaş kaybolmaktadır.)²²⁵

Gerçek hayatta çevresinde kimsesi olmadığından ya düşlerine sığınacaktır ya da anılarındaki dostlarına. Böylece bu kısa oyunun gerçekte bir yaz öğleden sonrası olan, ancak

²²⁴ William Herman, Understanding Contemporary American Drama, Columbia, University of S.C. Press, 1987, s. 198.

²²⁵ Lanford Wilson, a.g.e., s. 4.

Leslie'nin kafasında bir anlamda farklılık gösteren zamanı da belirlenmiş olur: geçmiş, düş ve şimdi. Geçmiş Leslie'nin hem sığınabileceği hem de kurtulamadığı zamandır. Leslie için bir gelecek yoktur. Şimdi ise kendini delirmekten korumaya çalıştığı anlardan ibarettir.

Leslie'yi düşleri yanında gerçeklerden ve yalnızlığından uzaklaştıran diğer anlarsa geçmiş yaşantılarını hatırladığı anlardır. Hatıraları onu yalnızlığından biraz olsun uzaklaştırmaktadır. Yalnızlığından kurtulmak için geçmişe tutunmaktadır. Şimdide sarılacağı birşeyler ya da birileri olsa, geçmişinden kopabilecektir:

LESLIE: ...Michael, hiç eğlenceli değil. Bu aptal dairede tek başıma birkaç tane plağımı ve komşunun radyosunu dinleyerek yaşamak hiç eğlenceli değil; hoşuma giderdi, belki araya (kırılganlıkla) birisi burada yaşasaydı. Ya da, belki, bir şekilde, burada yaşamayıp da sık sık buraya beni görmeye gelseydi. O zaman duvarları temizlerdim -öteki herkesi silerdim. Onları siler ve onlara veda öpücükleri verirdim, onlardan kurtulurdum. Hatta birisinin burada, bilirsin, hiçbir şey ödmeden yaşamasına izin vermekten bile rahatsız olmayacağımı düşündüm; ben yemekleri hazırlayabilirdim ve birşeyler yapabiliirdim. Burada yaşayabilecek birisi için birşeyler yapmak istiyorum. Ve burada uyuyabilirdi de, her gece. Gerçekten çok hoş ya da çok hoş olurdu müzikle. Böyle birşeyi istiyorum, burada (döner) hayat çok yalnız geçiyor...²²⁶

Leslie yalnızlığını dile getirdiği bu konuşmasıyla, tutunabileceği birisi olsa duvarlarındaki geçmiş kişilerin isimlerini sileceğini, geçmişinden kopacağını ifade etmektedir. Bunun yanında, yalnızlığını paylaşma isteğini dile getirirken, Leslie tek gecelik aşkı olan Michael'den anlayış beklemektedir. Oysa Michael onu anlamayacaktır. Tıpkı başkalarının da anlamadığı gibi. Böylece yalnızlığından kurtulmak için sığındığı bu anısı belki de Leslie'nin yalnızlığının nedeni olarak ortaya çıkacaktır. Leslie karşısına çıkan kişilerin yardımını beklemiştir; tek gecelik, ona sevgiyi getirmeyecek aşklardan yardım ummuştur. Geçmişindeki insanlardan başka kimsesi olmayan Leslie, hala onların anılarından arkadaşlık beklemektedir. Onlarla mutlu olup onlarla üzülmede, zaman zaman onlara kızdığı için isimlerini duvardan silmeye çalışmaktadır.

Oyun içinde, Kız ve Erkek arasındaki bazı diyaloglar da Leslie'nin yalnızlığını dile getirmektedir. Kızın ve Erkek oyuncuların heteroseksüel bir çifti canlandırdıkları konuşma, Kızın Erkek uyurken dışarı çıkması üzerine yapılmıştır. Bu konuşmada onlar Leslie'nin yalnızlığını oynamaktadır:

KIZ: Birkaç dakikalığına, eczaneye gitmek için çıktım.

ERKEK: Merak ettim.

KIZ: Yağmur yağıyordu.

²²⁶ Aynı yapıt, s.12.

ERKEK: (Sesiyle incinmiş taklidi yaparak) Tahmin edersin ki, senin orada olmanı bekleyerek baktım ve orada yalnızlıktan başka hiçbir şey yoktu.

LESLIE: (Kendi kendine, kendine rağmen dinleyerek) Yalnızlık. (Onlara bakmamaktadır)

KIZ: Döndüğümde uyuyordun.

ERKEK: Yalnızlığa uyanmak korkunç birşey. (LESLIE tekrarlanan kelimeyle ona sert bir ifadeyle bakar)

KIZ: Hemen döndüm, çok yağıyordu, biliyor musun?

LESLIE: Siz yalnızlık hakkında hiçbir şey bilmiyorsunuz.²²⁷

Oyunun yalnızlık dışında dile getirdiği bir diğer sorun gençliğin ve güzelliğin kaybindan duyulan üzüntüdür. Leslie yaşlanmakta ve “uzun zamandır sahip olduğu güzelliği” kaybetmektedir. Bunun üzüntüsünü hissetmektedir. Leslie için gençlik ve güzellik önemlidir. Evine konuk ettiği sevgililerinden güzelliğiyle ilgili olarak aldığı iltifatları anımsamaktadır. Kendini güzellik tanrıçası Venüs ve Giselle adlı periyle özdeşleştirmekte, Amerika güzeli seçildiğini hayal etmekte, dansettiği düşlerinde, herkes onun ne kadar güzel olduğunu söylemektedir. O, düşlerinde, güzel ve genç olmaktan mutludur:

LESLIE: Benim adım Giselle! Ben Giselleim! (Aynaya koşarak) Ben balonun en güzeliyim. En tatlısıyım. *Ben gencim. Ben genç ve tatlıyım. Evet ben gencim (...)* Ben bu gece gencim. Hiç yaşlanmayacağım (...) Ben güzelim. Ben mutluyum!²²⁸

Oysa gerçekte yaşlanmakta, güzelliğini kaybetmekte ve bundan acı duymaktadır:

LESLIE:

(bacaklarının arkasını hissederek)

benim-benim...

(sinirli)

bacaklarımda varisli damarlar var. Kısa çorap giyemiyorum. İğrenç. Berbat bacaklarım var benim. Bacaklarımda mavi, mor SİYAH damarlar var. Bana acı veriyorlar, beni topallatıyorlar, sızlıyorlar, çirkin görünüyorlar. Güzeldiler ama şimdi kemikli ve çirkin oldular. Yaşlı damarlar.

...

²²⁷ Aynı yapıt, s. 9.

²²⁸ Aynı yapıt, s.17.

yaşlı bacaklar, danseden bacaklar; AMA DAMARLAR! Bacaklarım yoruluyor. Ve yaşlandıklarında

(hızlı)

yoruluyorlar ve yorulduklarında yavaşlıyorlar ve yavaşladıklarında sertleşiyorlar ve sertleştiklerinde hassaslaşıyorlar ve hassaslaştıklarında kırılıyorlar ve damarlar da kırılıyor ve kemiklerin çatırdıyor ve derilerin sarkıyor. Kollarımdaki ve bacaklarımdaki damarlar, damarlarım yaşlı ve kırılganlar ve atardamarlar kopar-şakakları patlar damarların camdan tüpler gibi kırılır- yürüyemezsin dansedemezsin konuşamazsın; yaşlandıkça sertleşirsin. Yaş seni ele geçirir ve gömer. DAMARLARIM, kollarım, bedenim, kalbim, yaşlı nasırlı ellerim, çirkin ellerim, yüzüm çöküyor. Aklımı yitiriyorum.²²⁹

Bunun yanında, Leslie'nin yaşlanmakta oluşu, oyunda yer alan “yirmi beş yaşlarında ve çekici” olarak tanımlanan Kızla Erkek oyuncuların varlığıyla da keskinleştirilmiştir. Onlar, sahip oldukları güzellikle, Leslie'nin gençliğini temsil etmektedirler: “Kız ve Erkeğin ikisi de Leslie'nin kaybettiği gençliği, bir zamanlar sahip olduğu fiziksel güzelliği, yirmi yıl öncesinin gücünü, enerjisini ve yerini yalnızlıkla korkuya bırakan mutluluğunu, iyimserliğini temsil etmektedir.”²³⁰

Leslie Bright, deliliğin sınırında bir eşcinseldir. Onun deliliğe gitmesinde güzelliğin kaybı, yaşlanma, yalnızlık, arkadaşlarıyla bağlantılarının kopması, evsizlik gibi sorunlar etkili olmaktadır. Oyun boyunca Leslie bu sorunların onu deliliğe götürdüğünü ifade etmektedir. O, deliliğe gidişinin farkındadır, bu durumdan korkmaktadır ve bunu engellemek için uğraşmaktadır. Bu amaçla başvurduğu başlıca yol müzik dinlemektir. Oyunun başında, komşu evlerden birinden Mozart seslerinin geldiği bir sırada, “Yazın bazen, aklını yitirmemenin tek yolu komşularda çalan radyoları dinlemekmiş gibi geliyor”²³¹ demektedir. Bunun yanında, Leslie, telefonla aradığı kişileri evlerinde bulamaması ve bunun sonucundaki yalnızlığı da, onu delilikle karşı karşıya bırakan nedenlerden biri olarak sunmaktadır: “Siz kahrolası, örümcek ağı köşeler, tümünüz, ben sıkıntıdan ölürken bana bakıp duruyorsunuz, ben delirirken, aradığım herkes bir yerlere gitmiş olduğu için.”²³² Leslie deliliğe gidişine bir başka neden olarak da Adam'a duyduğu sevgiyi göstermektedir: “Tanrım, bu yol, tatlım, tabii ki deliliktir. Adam'ı düşün ve başına gelsin, tatlım. Etrafını saran kollarıyla beyaz ceketin içine

²²⁹ Aynı yapıt, s.10.

²³⁰ Gene A. Barnett, a.g.e., s. 14.

²³¹ Lanford Wilson, a.g.e., s. 3.

²³² Aynı yapıt, s. 12.

girersin.”²³³ Bunun yanında, Leslie bir başka delilik nedeni olarak yaşlanmasını belirtmektedir: “Kolayca yoruluyorum. *Kırılmanlaşıyorum ve kırılıyorum. Aklımı kaybediyorum, biliyor musun. Herkes aklını kaybettiği zamanı bilir.*”²³⁴

Leslie'nin kısa süreli arkadaşlıklarıyla bağlantıları kopmuştur. Şimdi dışarıya çıkmak istese bile dışarıda kimsesi yoktur. Bu nedenle telefonla aradığı herkes evlerinden dışarıda olduğu halde, o, dışarıda bulabileceği kimsesi olmadığı için evindedir. Oyun boyunca dışarıya çıkması gerektiğini tekrarlayan Leslie, aynı zamanda “dışarıda kimse yok”²³⁵ gerçeğinin de farkındadır. Dışarıya çıkamadığı, dışarıdaki

²³³ Aynı yapıt, s. 14.

²³⁴ Aynı yapıt, s.17.

²³⁵ Aynı yapıt, s. 7.

dünyaya dahil olamadığı, yalnızlığıyla başbaşa olmak zorunda kaldığı evine sıkışmış durumdadır. Leslie Bright aradığı arkadaşlarının hiçbirini evlerinde bulamaz, hepsi, dışarıdadır. Evde olan bir tek kendisidir. Ancak oyunun sonunda bu durum bir paradoksa dönüşür. Oyun, Leslie'nin “Beni eve götürün” diye inlemeleriyle sonlanır. Leslie kendini bulunduğu yere ait hissetmemektedir ve ait olduğu başka bir yer de yoktur. Dışarıda onun için bir hayat yoktur, evini ise evi gibi hissetmediği oyunun sonunda anlaşılmaktadır. Bu durumda Leslie yersiz, evsizdir. Oyunun sonunda, tıpkı daha önce henüz tanıştığı Michael'dan arkadaşlık konusunda yardım umduğu gibi, hayalindeki yabancı erkeklerden yardım beklemektedir. Onlardan kendisini “eve götürmelerini” istemektedir.²³⁶

“Bayan Bright'ın Deliliği” oyununda unutmak ve hatırlamak edimlerinin öne çıktığı görülmektedir. Bayan Bright hatırladığı ölçüde varolmaktadır, çünkü geleceği yoktur, geçmiş ve bunun yanında anılarından ibaret olan şimdisi vardır. Aslında o, hatırladıklarından ibarettir. Sahneyi paylaştığı Kız ve Ekek, bu anlamda da ona yardımcı olmaktadır. Unuttuklarını ona hatırlatmakta, onun hafızası gibi çalışmaktadır. Leslie hatırladıklarından ibaret olduğu için unutmamalıdır, Kız ve Erkek, bu nedenle ona unuttuklarını hatırlatır. Leslie hatırladıklarının kendisi için önemini, Adam için söylediği, “Sen her şeydin. Sen hatırladığımsın.”²³⁷ sözleriyle de doğrulamaktadır. Bununla birlikte, hatıralar onu hem var etmekte hem de yok etmektedir. Hatıraları onu yalnızlığından kurtardığı gibi aynı zamanda da yok etmektedir çünkü hatırladıkça deliliğe gidişi hızlanmaktadır. Hatıraları kafasının içinde dönüp durmaktadır. Leslie, hem hatırladıkça var olabilmektedir, hem de geçmiş onu deliliğe götürdüğü için unutmak zorunda olduğu ikircikli bir durum içerisinde. Hatıraları onu yalnızlığından kurtardığı gibi aynı zamanda da yok etmektedir.

“Bayan Bright'ın Deliliği” oyunu Leslie'nin kafasındakilerin bir dışa vurumu, bir canlandırılması olması ve Kızla Erkeğin Leslie'nin yardımcı oyuncularını niteliği taşımaları nedeniyle bir monolog olarak değerlendirilmektedir. Barnett'e göre, “üç karakteri olsa da, oyun esasında bir monologdur ve oyunun büyük bölümünün Leslie Bright'ın kafasında yer aldığını söylemekle ayrıcalıklı davranılmış olunmamaktadır.”²³⁸ Leslie oyun boyunca telefon defterinden tanıdığı eşcinsel arkadaşlarını aramakta, ancak hiçbirini evde bulamamaktadır. Oyunun başındaki ilk telefon numarasını arayışıyla birlikte, oyun boyunca sürecek monologu başlatmaktadır. Ve bu monolog süresince Leslie'nin söyleyeceği, anılarında ve düşlerinde yer alan konuşmalardaki repliklerinden başkası yoktur.

²³⁶ Aynı yapıt, s. 18.

²³⁷ Aynı yapıt, s. 6.

²³⁸ Gene A. Barnett, a.g.e., s. 14.

“Bayan Bright’ın Deliliği” aynı zamanda kendi içinde teatral bir oyundur. Oyunun geçtiği sıcak bir yaz günü öğleden sonrası, metinden anlaşıldığı kadarıyla, Leslie’nin yaşantısında sürekli tekrarlanan bir gündür. Leslie için bu, tek başına geçirdiği, konuşacak, iletişim kuracak kimseye ulaşamadığı; yaşamında onu mutlu etmeyen gerçeklerden kaçarak düşlere daldığı, geçmiş anılarının kendisini rahat bırakmayıp düşüncelerine yerleştiği ve bu düşünceler içinde kendisi dışındaki rolleri oynayacak, yalnızlığını paylaşacak iki hayali arkadaşının ona eşlik ettiği sıradan bir gündür. Oyunun başında, yazar, “Kız ve Erkek karakterleri, olay örgüsünü, (Leslie’nin anılarına, ruh hallerine) götürmeye alışıktır; aktör olarak çeşitli kişileri, sesleri, sevgilileri anlatırlar” demektedir. Onlar, sahne içerisindeki sahnede oyunu oynamaya alışıkurlar çünkü Leslie bunu sıklıkla yaşamaktadır ve onun düşüncelerinde yer alan kendisi dışındaki kişileri, Kız ve Erkek oynamaktadır. Bu oyun alışkanlığı, aynı zamanda, Leslie’nin odasında gerçekleşenlerin, bir oyun, bir yanılsama olduğunu açığa vurmaktadır. Leslie, Kız ve Erkek, bu odada, Leslie’nin kafasından geçenleri sahneye koymaktadır. Kız’la Erkek, onun anılarından onunla roller paylaşmaktadır. Kız ve Erkek oyuncuların, Leslie’nin hayal ve düşünce dünyasında rol yapmaları “Bayan Bright’ın Deliliği” oyununun kendi içinde bir oyun barındırdığını göstermektedir. Barnett’e göre, “Oyun, yalnızlığın çok teatral, acayip şekilde komik irdelenişidir...”²³⁹ Sonuçta Kız ve Erkek, Leslie’nin teatral dünyasında onun yalnızlığının ortasında, ona eşlik eden, onu yalnız bırakmayan tek varlıklardır. Onun geçmişinden sahneleri canlandırmak yanında Kız ve Erkek, kendi sahneye koydukları oyunlarla da Leslie’nin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.

Tek perdelik bu oyunun zamanı, “sıcak, durgun bir yaz öğleden sonrası” şeklinde açıklanmaktadır. Yazar bunun yanında oyunun 1970’lerde geçtiğini ifade etmektedir. Oyun Leslie Bright’ın yaklaşık yirmi yıldır yaşamakta olduğu tek odalı dairesinde geçmektedir. Leslie Bright bu dairede tek başına yaşamaktadır. Oyunun ilk yönergesi, hem oyunun geçtiği mekan tanımlamakta hem de oyunun baş karakteri Leslie Bright ve oyun hakkında genel bir görüş oluşturabilecek kadar ipucu vermektedir:

Sahne içindeki sahne, Leslie Bright’ın tek odalı dairesi şeklinde oluşturulmuştur. Duvarlar aydınlıktır ve yüzlerce imza ya da mümkün olabilecek her boyutta ve her yazma aracıyla yazılmış, çoğu yalnızca isimlerden oluşan el yazılarıyla doludur. Duvarlardan birinde ‘Adam’, diğerindeyse ‘Michael Delaney’ isimleri göze çarpmaktadır. Üzerinde oje, tarak, ruj, başka bir sürü şey bulunan bir şifonyer vardır. Bir masa, sandalye, kağıtlar, telefon. Fena çalışmayan taşınabilir bir pikap ve plaklar.

²³⁹ Aynı yapıt, s. 13.

Oda, sayfaları arasına, hatıralar, kartpostallar, mektuplar, fotoğraflar, vücut geliştirme ile ilgili dergilerden kesilmiş erkek fotoğrafları sıkıştırılmış bir kitap gibi görünmektedir. Duvarlardan birine dayalı, pembe ve beyaz ipek çarşafları olan bir yatak bulunmaktadır. Arka avluya açılan ve binaların arka cephelerini gören bir pencere bulunmaktadır, Manhattan'ın yukarı kesimlerinde Amsterdam ve Columbus caddelerinin yetmişlerdeki haline benzeyen bir görüntü. Oda çok güneşlidir. Sıcak, durgun bir yaz öğleden sonrası.²⁴⁰

Leslie'nin odasını ve buradaki eşyaları tanımlayan bu yönerge, öncelikle Leslie'nin küçük dünyasına dair ipuçları vermekte, bunun da ötesinde, onun hayatının kısa bir özeti niteliğini taşımaktadır. Sahne içindeki sahne, Leslie Bright'ın dünyasının, yaşamının sergileneceği alandır. Bu yaşam düşlerden, anılardan ibaret olduğu için, sahne içindeki sahne aslında, Bright'ın düşlerinin, geçmişinden kesitlerin oynandığı sahnedir. Bütün bunlar oyun boyunca sahne içindeki sahneyi, yani Leslie'nin odasını dolduracaktır. Bir yanılsama alanı olarak tanımlanabilecek bu oda Leslie'nin evinin hemen hemen tümünü oluşturmaktadır. Bu evin tek odalı oluşu, Leslie'nin dünyasının ne kadar küçük olduğunu gösterdiği gibi aynı zamanda, onun New York gibi büyük bir yerdeki sıkışmışlığını da dile getirir. Odanın en dikkat çekici özelliklerinden birisi, duvarlardaki isimler ve imzalarıdır. İmzaların bulunduğu duvarlar bir anlamda Leslie'nin geçmişteki aşklarının kaydını tutmaktadır. Bu imzalar Leslie'nin kısa ya da tek gecelik aşklarına, geçmişteki sevgililerine aittir. Oyun boyunca bu imzaların sahipleriyle ilgili anıları canlanacaktır. İmzalar arasında iki kişinin ismi belirgindir. Bu kişiler, Leslie'nin yaşamına imza atan iki önemli kişi, Adam ve Michael Delaney'dir. Oyun içerisinde, Kız ve Erkek oyuncuların katılımıyla, Adam ve Michael Delaney'le yaşadıkları canlandırılacaktır. Lanford Wilson başlıklı çalışmasında, Gene A. Barnett, bu oyunun mekanı olan Leslie'nin odasını tanımlarken, imzalarla kaplı duvarları nedeniyle burayı “Bayan Bright'ın aşk hayatının görsel bir antolojisi” şeklinde nitelendirmektedir.²⁴¹ Bunun yanında, imzalarla kaplı duvarlar, Leslie'nin yalnızlığının da beyanı olarak nitelendirilebilir. Hayatına girip çıkan bunca kişiden, geriye sadece onların anıları kalmıştır. Bu anlarsa, ona eşlik etmeye de yetmeyeceği gibi, Leslie'nin kafasının içinde dönüp durarak onu deliliğe yaklaştıracaktır. Leslie geçmişinde kalan bunca insana rağmen ve belki de onlar yüzünden yalnızdır. Bunun yanında, odadaki diğer eşyalar arasında Leslie'nin oyun içerisinde kullanacağı makyaj malzemeleri ve pembe yatak örtülerine de değinmek onun kişiliğindeki kadınsı yön ve gençliğine, güzelliğine verdiği önemi ifade etmek açısından uygun olacaktır.

²⁴⁰ Lanford Wilson, a.g.e., s. 1.

²⁴¹ Gene A. Barnett, a.g.e., s. 14.

Ayrıca, telefon ve pikap gibi göstergeler Leslie'nin yaşantısını anlamak yönünden önem taşımaktadır.

Leslie Bright, kırk yaşlarında, görünüşüyle yazarın abartılı şekilde nitelendirdiği bir eşcinseldir ve “uzun zamandır sahip olduğu ‘güzelliğini’ hızla yitirmektedir.”²⁴² Leslie yalnız, kimsesiz, yaşlanmakta ve delirmekte olan bir eşcinseldir. Mutsuzdur ve bunu değiştirememektedir. Leslie'nin, telefonla birilerine ulaşmaya çalıştığı ancak kimseyle konuşmadığı oyun boyunca, ona anıları, düşleri, komşu evlerden gelen müzik sesleri ve yazar tarafından karakter boyutunda tanımlanmayan, Leslie'nin hayali yardımcıları şeklinde nitelendirilebilecek olan Kız ve Erkek eşlik etmektedir. Kız ve Erkek onun yalnızlığından doğan hayal arkadaşlarıdır. Yazarın “ikisi de çok çekici, belki yirmi beş yaşında, koyu renkli, basit ve günlük giysiler giymiş” şeklinde tanımladığı Kız ve Erkek, Leslie Bright'ın anıları ve düşleriyle gelişen oyunda onun yardımcıları görevini üstlenmektedir; kimi zaman onun düşlerinden kimi zaman da geçmişinden kişileri canlandırmaktadır. Nur Gökalp, Kız ve Erkek için, “...ayrı karakterler olmak yerine Bright'ın ilerleyen deliliğine sahne amiri olarak görev yapmaktadırlar” demektedir. Çünkü onlar, “genellikle Bright'ın geçmişinden karakterlerin kimliklerini benimsemektedirler, Bright'ın akıl durumuyla ilgili birbirleriyle konuşmaktadırlar...”²⁴³

“Bayan Bright'ın Deliliği” oyunu, yalnızlık, yaşlanma, toplumdansoyutlanmışlık gibi ciddi olan unsurları, komik öğelerle bir arada sunmaktadır. Barnett, oyunda yalnızlığın komik bir şekilde irdelendiğini ve trajik olan evrensel gerçeklerin de bunlarla birlikte ele alındığını belirtmektedir: “Leslie'ye komik olduğu ve komik olduğunu bildiği için gülüyoruz ama aynı zamanda onun yalnızlığının bizim ıssızlığımızla benzer olduğunu biliyoruz.” Oyunda karşımıza çıkan eşcinsel hem komik hem de patetik bir kişiliktir. Bu nedenlerle oyun trajik unsurları bir arada bulundurmaktadır, kısacası trajikomik özellikler barındırmaktadır. Oyunda trajik ve komik unsurlar gibi gerçek ve düş de bir arada bulunmaktadır. Wilson oyununu bir düş ortamına kurmuştur. Barnett'e göre oyunun mekanı olan “oda kolayca birçok farklı mekana dönüşmektedir: konser arasında konser salonunun aydınlatılmış antresi, bir parti, heteroseksüel bir çiftin yatak odası ve sonunda bir balo salonu. Kısacası, diyalog aracılığıyla Wilson, bu sıradan odada çeşitli mekanlar yaratmaktadır. Bunlar gerçek ya da düş ürünü

²⁴² Lanford Wilson, a.g.e., s. 1. Lanford Wilson, Leslie Bright'ı “*screaming preening queen*” şeklinde tanımlamaktadır. Nur Gökalp'in “Gay Problem Play: An Analysis of Homosexual Attitudes and Attitudes Toward Homosexuality in Three American Plays” başlıklı doktora tezinde, *screaming queen* kalıbı, “Abartılı ve şaşaalı olan eşcinsel. Eşcinselliğini teşhir etmektedir ve ne kendi ne de başkalarının gizliliğini korumakla ilgilenmemektedir” şeklinde açıklanmaktadır. N. Gökalp, a.g.e., s. 104.

²⁴³ Nur Gökalp, a.g.e., s. 63.

olabileceği gibi Bayan Bright'ın geçmişinden kesitler de olabilmektedir.²⁴⁴ Leslie'nin deliliğe doğru adım adım gidişini sergileyen “Bayan Bright'ın Deliliği”nde, güzelliğin ve gençliğin kaybından duyulan üzüntü, yalnızlık, toplumdan dışlanmışlık ve soyutlanmışlık, sevgisizlik, aidiyetten yoksun olma anlamında evsizlik gibi izlekler, yanılısama özelliği taşıyan tiyatro sahnesinde, Leslie karakterinin gerçek'ten kaçarak sığındığı yanılısamalarla dile getirilmektedir. Bunun yanında üslubu açısından öne çıkan bir diğer özelliği dilin kullanımı konusundadır. Lanford Wilson bu oyununda birçok oyununda yaptığı gibi, “gerçek konuşmayı şiire dönüştürmüştür. Onun bu yönü şiirsel gerçekçilik şeklinde tanımlanmaktadır.”²⁴⁵

“Bayan Bright'ın Deliliği” oyunu, Leslie karakterinde gençliğin ve güzelliğin kaybı, yaşlanma ve ölüm korkusu gibi insanın ve evrenin trajik gerçeklerini bir düş ortamında sunmaktadır. Bu gerçeklerin ortasında kendini hızla ilerlemekte olduğu delilikten korumaya çalışan bir eşcinselin öyküsünü anlatmaktadır. Onun trajik öyküsü bir yandan da komik unsurlarla donatılmıştır. Bu öykü, oyunu izleyen ya da okuyan herkesin tanıdığı duygularla doludur. Bu nedenle Leslie sempatiyle izlenen bir karakter halini alır. Böylece sahnedeki karakter bir eşcinsel olmaktan öte içimizden biri oluverir. İnsana dair ıssızlık, yalnızlık, dışlanmışlık, ilerleyen zamana karşı koyamama ve yaşlanmanın önüne geçememe, güzelliğin yitirilişi gibi gerçeklerle başa çıkamayan bir karakterin hızla deliliğe gidişini dile getiren oyun, bir yandan da bunları tek odalı bir dairede düş yoluyla kolayca değişen mekanlarda iletmektedir. Bir başa deyişle Leslie, onu izleyen herkesi düşlerine dahil etmektedir. Ancak bu düşler Leslie'nin kaçmakta olduğu gerçekleri değiştirememektedir. Ne bir konser arası sohbetinde sosyal yaşamı tadışı, ne de bir baloda tüm zerafeti ve gençliğiyle dansedişi onun yalnızlığını ve yaşlanmakta oluşunu değiştirememektedir. Leslie oyunun sonunda onu bekleyen delilikten kaçamamaktadır.

C. Oyunun Eşcinsellik Açısından Değerlendirilmesi

“Bayan Bright'ın Deliliği” oyunu, Lanford Wilson'ın 1964 yılında kaleme aldığı, sahnelendiği dönem içerisinde büyük ses getiren oyunudur. Wilson'ın ilk oyunlarından biridir ve Off-off-Broadway'de iki yüzü aşkın kez oynanmıştır. Gey oyunları içerisinde önemli bir yere sahip olan bu oyun, yazarının eşcinsellikle bu kadar yakından ilgili olan tek oyunudur. “Bayan Bright'ın Deliliği,” Amerikan tiyatrosunda, eşcinselliğin yer edinmek için mücadelesinde önemli bir yere sahiptir. William M. Hoffman, Lanford Wilson'ın bu oyununu “Off-off-Broadway'in ilk büyük başarılarından biri ve gey oyunlarında bir dönüm noktası” olarak nitelendirmektedir.²⁴⁶

²⁴⁴ Gene A. Barnett, *a.g.e.*, s. 14.

²⁴⁵ Anne M. Dean, *Discovery and Invention: The Urban Plays of Lanford Wilson, U.S.A.*, Associated University Presses, 1994, s. 47.

²⁴⁶ W. M. Hoffman, *a.g.e.*, s. xxiv.

Eşcinselliğin tiyatro sahnesinde anılmasının bile toplumun tepkisiyle sonuçlandığı dönemlerden, bu anlamda bir özgürlüğün elde edilmiş olduğu günümüze gelene dek, eşcinsellik tiyatrodaki farklı şekillerde sunulmuş ve karşılanmıştır. Oyun yazarları, zaman içerisinde, eşcinselliği tiyatro sahnesine taşıırken, onu gizlemek adına çeşitli kılıflar arayışından açıkça ifade edebilmeye, yazdıkları oyunlarla eşcinsellerin sorunlarını irdelemeye ve sonunda eşcinselliği tepki görecektir ya da öne çıkarılıp tartışılacak bir unsur olmaktan öte, oyunlara yaşamın doğal bir parçası olarak yerleştirmeye kadar değişiklik gösteren bir tutum izlemişlerdir. Bu tutumların tümüne sahne olan geçtiğimiz yüzyıl içerisinde, 1964 yılında kaleme alınmış “Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu, hem tiyatrodaki eşcinselliğe yönelik geçmişinden miras kalan geleneklerden sıyrılamamış, hem onlardan bağımsız, kendine özgü nitelikler barındırabilmiş, hem de yazarının eşcinselliğe yaklaşımı açısından zamanının ilerisinde bir bakışı açısı yakalayabilmiştir.

1960’ların en popüler gey oyunu Boys in the Band’den önce yazılan ve bir eşcinsel karakter etrafında dönen “Bayan Bright’ın Deliliği,” gey tiyatrosu açısından, büyük başarı kazanan, çok izlenen bir ilk oyun özelliği taşımaktaydı. Oyunun günümüzden bakıldığı zaman görülen asıl önemi, tiyatrodaki eşcinselliğe yönelik değişimlerin neresinde durduğu, eşcinselliği nasıl bir bakış açısıyla yansıttığında yatmaktadır. Oyunun kendi dönemi açısından önemiye, eşcinselliği kendi içinde nasıl bir yere oturttuğunda saklıdır. Eşcinselin ve eşcinselliğin yeri konusunda bu oyunda iki önemli özellik göze çarpmaktadır. Oyun öncelikle, bir eşcinsel merkezine almaktadır. “Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu, tek karakteri olan bir eşcinsel etrafında dönmekte, bu eşcinsel karakterin hayatından bir kesit sunmaktadır. Eşcinsel karakteri merkezine oturtan oyunun bir diğer özelliği de, eşcinselliği yerleştirdiği alandır. Oyunda, eşcinsel bir karakter merkezde bulunmasına rağmen, eşcinsellik odak noktası değildir. Oyun, eşcinselliği, kendi merkezine tartışılacak bir konu olarak oturtmak yerine, onu yalnızlık, sevgisizlik, toplumdaki soyutlanmışlık, güzelliğin kaybı, yaşlanma gibi temel kavramlarıyla ilintili bir unsur olarak işlemektedir. Lanford Wilson, yazma serüveni içerisinde “Bayan Bright’ın Deliliği” dışında birçok oyununda eşcinselliğe yer vermektedir. Ancak o, eşcinselliği oyunlarına sadece yaşamın bir parçası olarak yerleştirmeyi seçmektedir:

Ben gerçekten kendimi eşcinsellik üzerine yazan bir kişi olarak görmüyorum ama eşcinsel karakterler hakkında birçok insandan daha fazla yazdığımı farkediyorum. Ben eşcinselleri

her yanda görüyorum ve sadece gördüğümü yazıyorum. Eşcinselliği hiçbir zaman bir sorun olarak görmediğim için onu hiçbir zaman sorun olarak yazmadım.²⁴⁷

“Bayan Bright’ın Deliliği,” yazıldığı yıllardaki diğer gey oyunları gibi eşcinselliği merkeze almak yerine, ağırlıklı olarak yalnızlık, güzelliğin kaybı, toplumdan dışlanmışlık gibi temalar etrafında örülmüştür. “Bayan Bright’ın Deliliği” oyununu özel kılan da bu yönüdür.

Eşcinsellik ancak 1970’li yıllarda, herhangi bir oyunun herhangi bir ögesi olacak kadar doğallıkla sunulmaya başlanmıştır. Bu anlamda, “Bayan Bright’ın Deliliği,” zamanından on yıl önce, (on yıl tiyatrodaki eşcinselliğin 20. yüzyılda hızlı gelişen serüveni açısından yeterince uzun bir zaman) eşcinselliği bu denli doğallıkla ele alabilmiş, başka bir ifadeyle, onu savunulacak ya da yadırganacak, kısacası tartışılacak bir konu olmaktansa oyunun temel kavamlarının ardında bir unsur olarak irdeleyebilmiştir. Lanford Wilson, “Bayan Bright’ın Deliliği”nin ilk yönergesinde oyununa zaman olarak 1970’leri seçtiğini ifade etmektedir. Bu durumda Wilson’ın yenilikçi tavrının bilincinde olduğu ve gittikçe tırmanan eşcinsel hareketinden dolayı oyunu kaleme alış tarihinden ancak on yıl sonra eşcinselliğin oyunların sadece bir unsuru olarak ele alınabileceğini öngördüğü düşünülebilir. Eşcinselliği, başka kavramlarla birlikte, hayatın sadece bir parçası olarak sunan oyun, bu yönüyle kendisinden yaklaşık otuz yıl sonra yazılan ve bu çalışmada incelenen Angels in America oyunuyla benzerlik göstermektedir. Tony Kushner de bu oyununda sadece eşcinselliği odak noktası haline getirmek yerine, onu azınlıklar, değişen dünya ve ülke politikasıyla birlikte ele almaktadır. Çünkü eşcinsellik yüzyılın sonunda çok çeşitli bir yaşamın unsurlarından biri haline gelmiştir.

Eşcinselliği yaşamın sadece bir parçası olacak kadar doğallıkla sunmasıyla zamanının önünde giden oyun, tek karakteri bir eşcinsel olması nedeniyle de dönemi içerisinde yenilikçi bir özelliğe sahiptir. Ancak Lanford Wilson, oyunu bir eşcinsel etrafında örmesine rağmen, eşcinsellik etrafında örmemiş, eşcinselliği, eşcinsel bir karakterin yaşantısındaki unsurlardan sadece biri olarak sunmuştur. Lanford Wilson’ın bu oyunda eşcinselliği öne çıkarıp savunmak, yargılamak, ya da dışlamak gibi bir tavrı sözkonusu değildir. Aynı zamanda, bir gey oyunu olarak nitelendirilen bu oyunda Wilson, eşcinselliği yalnızlık, kimsesizlik, sevgisizlik gibi temaların ardında bir unsur olarak yerleştirmiştir. Eşcinsellik Bayan Bright’ın temel sorunu değildir. Yaşamının bir parçasıdır. Böylece oyun, yalnızlık, delilik gibi kavramlarla sadece geylerin değil herkesin bir oyunu haline gelmektedir. Barnett’e göre, bu oyun “arkada bırakılan gençliğin, yaşlanan genç sevginin, kaybolan masumiyet ve iyimserliğin bir öyküsüdür. Sevgililerin eşcinsel olması rastlantısaldır çünkü oyun hiçbir şekilde, bir yaşam tarzını savunmakta ya da ona saldırmakta değildir. Eşcinseller ve eşcinsel aşk burada sadece tüm insanlar ve tüm sevgiler için bir metafordur.”²⁴⁸ Erkeğin Leslie ve

²⁴⁷ John L. DiGaetani, A Search for a Postmodern Theatre: Interviews with Contemporary Playwrights, New York, Greenwood Press, 1991, s. 291.

²⁴⁸ Gene A. Barnett, a.g.e., s. 16.

deliliği hakkında söylediği bunu destekler niteliktedir: “Bazı eşcinseller akıllı bir yaşam sürerken, bazıları sürmezler. Herkes gibi, sanırım.”²⁴⁹

Lanford Wilson, Leslie karakteriyle, eşcinseller için bir kahraman yaratmak yerine, onu herkes gibi biri şeklinde çizerek, sadece eşcinsel değil heteroseksüel izleyicinin de sempatisini kazanacak bir kişilik yaratmıştır. Eşcinselliği hayatın bir parçası olarak sunması, karakterin yalnızlığını öne çıkarması okuyucu veya izleyicide Leslie’ye karşı şevkat duygusunu uyandırmaktadır. Leslie karakteriyle yansıttığı yalnızlık ve yaşlanma herkesin (bir eşcinselin de dahil olmak üzere) sorunudur. Lanford Wilson bunu hissettirerek, yani, Leslie’yi bizden biri olarak kabul ettirerek ona karşı izleyicide sempati uyandırır. Leslie Bright böylece heteroseksüel izleyicinin de empati kurabileceği bir kişilik halini alır. Leslie herkes gibi yalnızdır, herkes gibi yaşlanmaktadır. O sadece, ayrıca eşcinseldir. Martin J. Jacobi, Wilson’ın oyunlarında başı çeken özelliklerden birinin “toplumun dışında kalanlar ve topluma uyum

sağlayamayanların, yani toplumun sempatiyle yaklaşamadıklarının sevecenlikle tasvir edilişi” olduğunu ifade etmektedir.²⁵⁰ Wilson toplumdaki dışlanmış olan karakterine sempatiyle yaklaşmakta ve izleyicide de ona karşı aynı duygunun uyanmasını sağlamaktadır. Böylece yazar, izleyiciyle işbirliği yaparak karakteri dışlamak yerine karakter ve izleyici arasında bir bağ oluşturmaktadır. Bu, Lanford Wilson’ın Stonewall öncesi oyun yazarlarından Tennessee Williams, Lillian Hellman, Robert Anderson gibi yazarların ilerisinde olmasını sağlayan bir tutumdur. Stonewall öncesi yazarlarının genelinde izleyici değerlerine ters düşmemek için karakteri dışlama, yani izleyiciyle işbirliği yapma tavrı yaygındı. Oysa Lanford Wilson bunun ötesine geçerek, gey oyunları için olumlu bir tavır sergilemektedir. Tennessee Williams’ın oyunlarında ya da Robert Anderson’ın Tea And Sympathy ve Lillian Hellman’ın The Children’s Hour oyunlarında olduğu gibi yazar izleyiciyle işbirliği yaparak, oyununu onun tepkisinden korumak, güvenceye almak yerine, izleyici ve oyun karakteri arasında bir bağ kurmayı hedeflemektedir. Leslie heteroseksüel de olabilecek izleyicilerden birisi gibidir. Eşcinselliği yanında herkes kadar yalnız, herkes kadar yaşlanmaktadır. Böylece, izleyicinin Leslie’ye sempati duyması, heteroseksüel de olsa onunla duygudaşlık kurması sağlanmaktadır.

Oyunun Leslie’ye sempati uyandıran yönü, dönemi içerisinde yenilikçi ve olumlu bir özellik olmasına rağmen, günümüzden bakıldığında bu niteliğin olumsuz bir taraf da

²⁴⁹ Lanford Wilson, a.g.e., s. 15.

²⁵⁰ Martin J. Jacobi, “The Comic Vision of Lanford Wilson,” Public Issues, Private Tensions: Contemporary American Drama, Matthew Roudané (ed.), New York, Arms Press, 1993, s. 195.

barındırdığı görülmektedir. Martin J. Jacobi, Leslie'nin yalnızlık, çaresizlik, toplumdan dışlanmışlık gibi yönlerine izleyicinin yakınlık duyabileceğini ancak oyunda onun içinde bulunduğu bu koşulların nedenlerinin irdelenmediğini vurgulamaktadır:

Home Free!, Balm in Gilead ve The Madness of Lady Bright oyunlarının karakterlerinin hoş görünen yönleri olabilir ve bu karakterler bir yere kadar sevecenlikle çizilmiş olabilirler ama her şeye rağmen bunlar yıkılmış ve toplumun dışında kalmış kişilerdir. Yaşam biçimlerinin çoğunlukla topluma ters olduğu düşünülebilir ancak toplumla ilişkileri ya çok az olduğundan ya da hiç olmadığından bu yıkımlarının aykırılıklarından kaynaklandığı sonucuna varmak mümkün olmamaktadır.

Oyun, Bayan Bright'ı sadece varolan koşullarıyla sunmakta ve bizim ona şevkatle yaklaşmamızı sağlamaktadır. Yazarın, karakteri içinde bulunduğu koşullara getirenin ne olduğunu sorgulamayan bu tutumu bir gey oyunu olarak “Bayan Bright’ın Deliliği”ni eksik bırakmaktadır. Oyun eşcinselliği yaşamın bir parçası olarak sunarken, sözgelimi Angels in America’daki gibi sorgulayan bir tutumu dışlamaktadır. Oysa Angels in America oyununda da eşcinsellik yaşamın birçok unsurundan biriyken oyunun bir yandan da toplumun ve yönetimin değerlerini sorgulayan bir tavrı sözkonusudur. Leslie’nin toplumdan dışlandığı bilinmekle birlikte, bunun nedeninin toplum olup olmadığı açığa kavuşmamaktadır. Bu nedenle oyunun aşırı bir duygusallık içerisinde boğulduğu ileri sürülmektedir. Yazarın sorgulamayan, nedenleri irdelemeyen bu tutumu eleştirilmekte ve oyunda “arsız, modası geçmiş bir aşırı duygusallık” bulunduğu ifade etmektedir.²⁵¹

“Bayan Bright’ın Deliliği”nde Leslie’nin dışlanma nedenleri gibi, oyunun eşcinsellikle ilgili olarak (savunmak ya da yargılamak anlamında) nasıl bir bakış açısı barındırdığı da belirsiz kalmaktadır. Bu durum, yazarın eşcinselliği hayatın bir parçası olarak sunmasından kaynaklanmaktadır. Eşcinselliğin yaşamın herhangi bir parçası olarak sunulması oyuna kendi dönemi içerisinde yenilikçi ve olumlu bir nitelik kazandırmaktadır. Ayrıca, eşcinselliği yaşamın doğal bir parçası olarak kabul etmek gibi bir özellik gerçek yaşamda için son derece olumlu sayılabilmektedir. Ancak böyle bir özellik, bir oyunu, bir fikri savunmak anlamında eksik bırakmaktadır. “Bayan Bright’ın Deliliği” de bir gey oyunu olarak bu yönüyle eksik kalmaktadır. Bunun yanında oyunda eşcinselin ve heteroseksüelin eşcinselliğe bakışı net ve ağırlıklı biçimde sunulmamaktadır. “Bayan Bright’ın Deliliği” oyununda, örneğin, Harvey Fierstein’in Torch Song Trilogy oyununda olduğu gibi, Arnold’ın annesine, yani, homoseksüel bir karakterin heteroseksüel karaktere eşcinselliği anlatışında net bir anlatıma rastlamak mümkün olmamaktadır. Bayan Bright’ın yaşamının bir parçası olan eşcinsellik, olumlu ya da olumsuz net bir bakış açısından çok, oyunda yaşamın sadece bir parçası olarak yer bulabilmektedir. Leslie’nin yalnızlığı, kimsesizliği, yaşlanmanın acısını dile getirdiği bu oyunda, kişiliğinin bir parçası olan eşcinsellikle ilgili görüşlere rastlamak ancak bu şekilde mümkün olmaktadır.

“Bayan Bright’ın Deliliği” tiyatrodaki eşcinselliğe yönelik kendisinden önce gelen tutumdan, stereotip bir kişilik yaratma yönüyle payını almıştır. Ancak Leslie karakterindeki diğer özellikler, stereotipleştirmenin önüne geçebilmiştir. Nur Gökalp’in dediği gibi, “Leslie Bright, çoğu yönden bir gey stereotipine uymaktadır: kadınsı, rastgele cinsel ilişkide bulunan,

²⁵¹ Aynı yapıt, s. 198.

kendini beğenmiş, yapmacık, deli, kederli ve yalnız. Ama Leslie, stereotipi ve bütün klişeleri, büyük yalnızlığı aracılığıyla aşmaktadır; eşcinselliği önemini yitirmekte, o yaşlanmakta olan ve ölüm gerçeğiyle uzlaşamayan, hayata tutunmak için son bir ümitsiz çaba sarfeden herhangi bir kişiyi temsil etmektedir.”²⁵² Bunun yanında, Lanford Wilson, stereotip olarak tanımlanabilecek karakterine, sempatiyle yaklaşmakta, karakterinin acısını hissetmekte ve hissettirmektedir. Böylece Leslie'nin stereotip olmasının bir önemi kalmamaktadır. Gey oyunları içerisinde karakterleri stereotip olarak tanımlanabilecek bir başka örnek ise, The Boys in the Band oyunudur. Bu oyunda eşcinsel altkültürünün hemen hemen her alanından bir eşcinsel yer almaktadır. Küçük bir gey topluluğu oluşturan Crowley'nin karakterleri stereotip olarak tanımlanabilir. Crowley ve Wilson arasındaki fark, Wilson'ın karakterini stereotip olarak çizip stereotipin ötesine geçerken, Mart Crowley'nin bunu hedeflemediği halde, karakterlerinin stereotip düzeyinde kalmış olmasıdır. Nur Gökalp, Crowley'nin çabası, “eşcinselliği sosyal ve moral bir sorun olarak sunmak, eşcinsellerin yaşamını açığa vurmak, sorular sordurmak, kararı izleyici ya da okuyucuya bırakmak” şeklinde tanımlamaktadır. Ancak Crowley karakterlerini ortaya koyarken, onları basitlik ve yüzeysellikle sunmakta, böylece onları stereotiplere dönüştürmektedir. Boys in the Band oyununun karakterleri, belirli bir kalıp dahilinde hareket etmektedirler, ayrıca Crowley'nin onlara yaklaşımı “serttir,” izleyiciden sempati beklemekte ancak kendisi karakterlerine sempatiyle yaklaşmamaktadır.²⁵³ Lanford Wilson ise stereotip olan karakterine sempatiyle yaklaşabilmekte, izleyicide de aynı yaklaşımı oluşturabilmektedir. Wilson ve Crowley'nin iki oyunu arasındaki bir diğer ortak nokta, ikisinin de eşinsel karakteri mutsuz yansıtmasıdır, ancak, Crowley için bu mutsuzluğun nedeni eşcinsellikken, Wilson, eşcinselliği mutsuzluğun nedenlerinden biri olarak sıralamaktadır. Gökalp'in de ifade ettiği gibi, Boys in the Band karakterlerinin “mutsuzluğunun esas nedeni eşcinsellikleridir”. Oysa “Bayan Bright'ın Deliliği” oyununda, Leslie'nin mutsuzluğunda yalnızlık büyük payı oluştururken, eşcinsellik mutsuzluğuna sadece katkı koymaktadır. Leslie'nin mutsuz olma nedenleri yalnızlık, sevgisizlik, yaşlanma yanında eşcinselliktir; kısacası Wilson Leslie için, o bir eşcinseldir yerine o bir insandır tutumu içerisindedir.

“Bayan Bright'ın Deliliği” oyunundaki bir diğer eşcinsellik stereotipi örneği ise, Boys in the Band oyununda da rastlanan, eşcinselliğin kaynağını anne etkisinde arama durumudur. Leslie, duvarında ismi yazan sevgililerinden Samuel için, “...zavallı Samuel, gerçekten de

²⁵² Nur Gökalp, a.g.e., s. 63.

²⁵³ Aynı yapıt, s. 65.

senin elinde değildi, değil mi? İbneydin ama elinde değildi. Baskın anne muhtemelen...”²⁵⁴

The Boys in the Band oyununda, Donald, annesinin, eşcinselliği üzerindeki etkisini anlatmaktadır: “Farkettim ki, kaybettiğim zamanlar, hep Evelyn’in en çok beni sevdiği zamanlardı, çünkü bu durum mükemmellik arayan babamı kızdıırıyordu.”²⁵⁵

Bunun yanında Leslie, eşcinselliğin bir seçimden çok, insanın doğasından kaynaklanan bir durum olduğunu düşünmektedir. Onun eşcinsel olmaktan başka şansı yoktur Eşcinselliğin, insanın yaşamında, en başından beri, küçük yaştan beri belirlenmiş bir gerçek olduğunu ifade etmektedir:

LESLIE: Dört yaşından beri bir eşcinselsin. Üç yaşından beri. (Tekrar aynaya bakar) bir eşcinsel gibi yaratılmadın, muhakkak. Bir felaket gibi yaradıldın. Ama, düşlerin ne olursa olsun, senin herhangi bir şekilde, örneğin bir oduncu olmak gibi bir şansın hiç yok. Biliyor musun?²⁵⁶

Leslie, bu sözleriyle, eşcinsel olmanın kendisi için kaçınılmaz ve belki de aynı zamanda kısıtlayıcı olduğunu ifade etmektedir. Bunun yanında, Leslie’nin yaşamının doğal bir parçası olan eşcinsellikle ilgili olumsuz bakışını da gözlemlemek mümkündür. Eşcinsellik Leslie için, onun yaşamdan kopmasını, ölmek istemesini sağlayacak kadar olumsuz olabilmektedir:

KIZ: ... İsteddiği ölmek, sanırım.

ERKEK: Sanırım bunu söylemeye çalışıyor.

KIZ: Bunu anlamak zor değil, yani onun bu şekilde yaşamasını bekleyemezsin.

ERKEK: O kadınsı.

KIZ: O şekilde olan hiç kimse yaşamayı isteyemez.

...

LESLIE: Madem ki biliyorsun, neden yaşamama izin veriyorsun? Odamda, sıcak odamda yalnız başıma delirdiğimi göremiyor musun? Aklımı yitirdiğimi göremiyor musun? Olduğum şekilde olmak istemiyorum.

KIZ: Olduğu şekli beğenmiyor.

ERKEK: Farklı olmak istiyor.

KIZ: Bana yeterince farklı görünüyor.

ERKEK: Sıradışı, bana kalırsa.

LESLIE: Bir çocukken beni öldürebilirdiniz, öldürebilirdiniz.²⁵⁷

²⁵⁴ Lanford Wilson, a.g.e., s. 9.

²⁵⁵ Mart Crowley, a.g.e., s. 12.

²⁵⁶ Lanford Wilson, a.g.e., s. 3.

²⁵⁷ Aynı yapıt, s. 15-16.

Leslie, “Madem ki biliyorsun, neden yaşamama izin veriyorsun?” ve “Beni bir çocukken öldürebilirdiniz” sözleriyle, bir eşcinsel olarak yaşamak istemediğini açığa vurmaktadır. Oyunda, Leslie’nin, yani eşcinselin kendine bakışı olumsuzdur. Leslie bir eşcinsel olarak yaşamadaki alternatifinin ölüm olduğunu düşünmektedir. “Olduğum gibi olmak istemiyorum,” Leslie’nin eşcinselliğiyle barışık olmadığını ifade etmektedir. Eşcinsellik, yalnızlığı, kimsesizliği, delirmesiyle ilintili bir unsur olarak ortaya çıkmaktadır. Leslie’nin “olduğu gibi olmak istemediği” durum, tüm bu unsurların bir arada olduğu, ancak eşcinselliğin başı çektiği bir durumdur. Bunun yanında, Leslie’nin durumu üzerine yorum yapan Kız ve Erkek, “O, kadınsı,” “Onun gibi olan hiç kimse yaşamayı istemez” sözleriyle eşcinselliğe yönelik heteroseksüel bakış açısıyla Leslie’nin yaşamayı istememesini haklı çıkarmaktadır. Eşcinselliğe karşı bu olumsuz bakış açısı, eşcinsel Leslie’yi yaşamdan dışlamaktadır. Ayrıca, Leslie’nin kendine yani eşcinselliğine yönelik olumsuz yorumu, gey oyunlarından Mart Crowley’nin Boys in the Band ve Tony Kushner’in Angels in America oyunlarında rastlanan eşcinselin kendinden nefret edişini tekrarlamaktadır. Angels in America’nın ilk oyunu olan

Millennium Approaches'da Roy Cohn, eşcinsellik konusunda, kendi eşcinselliğini inkar edecek kadar olumsuz bir tutum içerisinde. "Olduğum gibi olmak istemiyorum"la ifade bulan eşcinsellik kaynaklı kendinden nefret ediş, The Boys in The Band oyununda da tekrarlanmaktadır:

Michael: Keşke... Keşke hiç değilse... kendimizden bu denli nefret etmemeyi başarabilseydik. Hepsi bu, biliyor musun? Kendimizden bu kadar çok nefret etmemeyi bir öğrenebilseydik.

Oyunda eşcinsel karakterin kendinden nefret edişi yanında, heteroseksüelin eşcinselliğe bakış açısı da, belirsizlikle olsa da, iletilmektedir. Belirsizlik, oyunun tek karakteri olan Leslie ve onun düşlerindeki, geçmişindeki kişilerin rollerini üstlenen iki oyuncu arasında gerçekleşen diyalogların kimi hedeflediğinin ya da kim tarafından yapıldığının açık olmayışından kaynaklanmaktadır. Oyuna bir düş ortamı hakim olduğu için, konuşmaların sahipleri olan ve konuşmaların yöneltildiği kişiler net değildir. Bu anlamda oyundaki, eşcinselliğe bakışı irdelemek açısından önem taşıyan bazı sözleri söyleyenin kim olduğu, dolayısıyla, homoseksüel ya da heteroseksüel yaklaşımdan hangisi olduğu açık değildir. Bu nedenle olumsuzluk barındıran sözlerin eşcinselin kendine yönelik ya da heteroseksüelin eşcinselle yönelik yaklaşımından hangisi olduğu belirsiz kalmaktadır. Örneğin Leslie'nin sigara içmesi üzerine yapılan konuşma, Leslie ve KIZ arasında geçmektedir ancak KIZ'ın aslında kimin rolünü üstlenmekte olduğu belirsizdir. Bu konuşmada KIZ, Leslie'ye onunkileri kullanmak yerine, kendi sigarasını satın alması gerektiğini söylemektedir. Leslie'nin annesi olma ihtimalini barındırmakla birlikte, KIZ'ın kimi temsil ettiği belirsizdir ancak bu kişi eşcinselliği utanılacak bir unsur olarak görmektedir:

KIZ: Kendi sigaralarını satın alabilirsin; senin sigaralarını karşılamamı bekleme ve benimkileri çaldığında da farketmiyorum sanma sakın.

LESLIE: Seninkilere dokunmam bile...

KIZ: Markete kadar ikileyip kendi sigaralarını alabilirsin; tabii orada görülmekten utanmıyorsan.²⁵⁸

²⁵⁸ Aynı yapıt, s. 5.

Bu sözlerle, belirsizlik içermesine rağmen, eşcinselle yönelik (sözü söyleyen kişinin anne olması ihtimalinden dolayı heteroseksüel olması muhtemel) olumsuz bakış açısı sunulmaktadır. Bu bakış açısına göre, eşcinsel olduğu için Leslie'nin utanması olasıdır.

Lanford Wilson'ın, düş ortamıyla bir belirsizlik yaratmakla, gey oyunları öncesinde yazılan eşcinsellikle ilgili oyunlarda yer alan belirsizliğin izleyici tepkisine karşı kullanımı geleneğinden etkilenmiş olabileceği düşünülebilir. Bu oyunlarda, heteroseksüel izleyici tepkisini engellemek için eşcinsellik, belirsizlikle birlikte sunulmaktadır. Örneğin, Lillian Hellman'ın Çocuklar ve Büyükler oyununda, eşcinsellikle suçlanan karakterlerin eşcinsel olup olmadığı konusu belirsiz kalırken, The Green Bay Tree oyununda Dulcimer'in eşcinsel olduğu imalar yoluyla çağrıştırılmakta Tennessee Williams'ın Kızgın Damdaki Kedi (Cat on a Hot Tin Roof; 1957) oyununda, Brick karakterinin eşcinsel olup olmadığı yine imalarla, belirsizlikle izleyiciye anlatılmaktaydı. "Bayan Bright'ın Deliliği" oyunundaysa eşcinsel karakter açıkça ortaya konurken, eşcinsellik üzerine yorumu yapan homoseksüel ya da heteroseksüel özenin belirsizliği yoluyla yazarın oyunu izleyici tepkisinden korumayı amaçladığı düşünülebilir. Ancak, Wilson'ın bu oyundaki kaygısının eşcinselliği savunmak ya da ona saldırmak olmadığı, eşcinseli sadece içimizden biri olarak sunmayı amaçladığı düşünüldüğünde, belirsizlik gibi bir araca başvurmayacağı anlaşılmaktadır. Onun bu oyundaki kaygısı zaten eşcinselliği irdelemek değildir. Ayrıca "Bayan Bright" oyununda belirsizlik gibi bir araç kullanmak, Tennessee Williams'ın oyunları ya da Captive, Çay ve Sempati, Çocuklar ve Büyükler oyunları yazarlarının yaptığı gibi, izleyiciyle yazarın işbirliğini sağlayacaktır. Oysa "Bayan Bright" oyununda bu oyunların aksine, yazar izleyiciyle işbirliği yaparak, oyununu onun tepkisinden korumak, güvenceye almak yerine, izleyici ve oyun karakteri arasında bir bağ kurmayı hedeflemektedir.

"Bayan Bright'ın Deliliği" oyununda, eşcinsel karakterde ortaya konan kişilik ise, görüntüsüyle eşcinselliğini adeta kutsayan, ancak derinlerde bundan hoşnut olmayan bir kişidir. Dış görünüşüyle eşcinselliğini abartılı bir biçimde yaşamaktadır. Güzelliğini önemsemekte, makyaj yapmaktadır. Oysa aslında eşcinsel olmaktan mutsuzluk duyduğu "olduğum gibi olmak istemiyorum" sözüyle açığa çıkmaktadır. Bu anlamda Leslie izleyici açısından sempati uyandıran, acı duyan ve acısını hissettiren bir karakter olarak çizilmesine rağmen, bir eşcinsel olarak cinsel kimliğiyle barışık ve gururlu, güçlü bir karakter değildir. İç dünyasında eşcinsel olmayı yani kendini sevmediği gibi, kendine acıyan, yalnızlığa mahkum bir kişidir. "Bayan Bright" oyunundan on dört yıl sonra yazılan Torch Song Trilogy oyununun Arnold karakteri neredeyse Leslie'nin karşıtı durumundadır. Arnold eşcinselliğiyle barışık, onu gururlu bir duruşla savunan, yalnızlıkla savaşan ve zor koşullara rağmen eşcinsel bir ilişki

dahilinde evlat edinen, aile kurmaya çabalayan, kısacası sevgi dolu dünyasını kendisi var eden bir karakterdir. Leslie gerçeklerden kaçarak düşlere sığınmakta, yalnızlığını, sevgisizliğini değiştirmek yerine kendine acımakta, oysa Arnold gerçeklerle savaşmakta, onları değiştirmeye çalışmaktadır. Arnold'ın, patetik Leslie'ye karşı, kahramanca bir duruşu vardır. Leslie ve Arnold arasındaki farklar, “Bayan Bright’ın Deliliği” oyununun, tüm yenilikçi özelliklerine rağmen eksik bir yönünü daha ortaya çıkarmaktadır. Oyun, yalnızlığı, sevgisizliğiyle sempati duyulan bir karakter yaratmış, ancak onu eşcinsel bir karakter olarak zayıf bir kişiliğe mahkum etmiştir. Leslie, Angels in America’nın Prior karakteriyle de benzer nedenlerden dolayı ters düşmektedir. Her iki karakter de kaotik bir dünya içerisinde yaşamaktadır. Leslie yalnız, sevgisiz, deliliğe giden, karanlık bir dünyada çizilmiştir. Prior ise tüm dengelerin bozulduğu, ayrıca AIDS tehlikesinin tırmandığı, kısaca dünyanın delirmekte olduğu koşullarla sunulmaktadır. Ancak Leslie koşullarını değiştime çabasında olmadan, kendine acıma yoluyla deliliğini ve sonunu hızlandırırken, Prior AIDS hastası bir eşcinsel olarak dünyayı değiştirmek gibi tanrısal bir göreve soyunmaktadır.

Lanford Wilson, izleyici ve okuyucunun sempatiyle yaklaştığı bir karakter yaratmasına, eşcinselliği oyuna sadece hayatın bir unsuru olarak yerleştirmesine rağmen, koşullarını değiştiremeyen, kendine acıyan yönleriyle zayıf bir eşcinsel portresi çizmektedir. Oyununun 1970’lerde geçiyor olması Lanford Wilson’ın eşcinselin geleceğiyle ilgili görüşlerini yansıttığını düşündürmektedir. Wilson’ın zaman olarak 1970’leri seçtiği oyununda yarattığı bu karakter, yaşlanmakta ve güzelliğini yitirmekte olan yapayalnız ve çaresiz kalmış bir eşcinseldir. Bundan yola çıkarak Wilson’ın 1964’te oyunu kaleme alırken, on yıl sonrasına baktığında eşcinseli Leslie’nin durumunda gördüğü sonucuna varılabilir. Başka bir deyişle, yazar, 1964 yılında Leslie’den on yaş daha genç olan eşcinseli 1970’lerde yaşlanmış, güzelliğini yitirmiş, yalnız ve çaresiz durumda görüyor olabilir. Leslie delilik gibi bir sona doğru hızla ilerlemektedir. Başka bir ifadeyle, Wilson için 1960’lardaki eşcinsellerin geleceği olumsuz bir yöne doğru gitmektedir. Sinfield, Leslie’nin kendisini “geçmekte olan bir dönemin yaratığı”²⁵⁹ olarak gördüğünü ifade etmektedir. Leslie’nin kendi kendine söylediği şu sözler bunu doğrular niteliktedir:

Seni bir yerlerde saklamalılar. Sen gelecek nesiller için saklanması gereken çok nadir bir türsün. Bir zaman kapsülüne yerleştirilmeli ve La Brea katran çukurlarına indirilmelisin; yirminci yüzyılda pek tutunamayan küçük bir parça olarak. Bir adet Olivetti marka daktilo ve bir kutu kereviz çorbası kremasıyla birlikte.²⁶⁰

Leslie Bright 20. yüzyılda “pek tutunamayan” bir kişidir. Ve eşcinseldir. Böylesine çaresiz ve yok olmakta olan bir eşcinsel karakter olması yanında “yirminci yüzyılda pek tutunamadığı” fikri Wilson’ın, eşcinselin geleceğiyle ilgili karamsar bir görüşe sahip olduğunu düşündürmektedir. Bu, eşcinsel hareketi için son derece olumsuz bir söylemdir. Tüm bu ihtimallere karşın Lanford Wilson, oyununda herhangi bir politik söylem iletmediğini vurgulamaktadır:

²⁵⁹ Alan Sinfield, Out On Stage: Lesbian and Gay Theatre in the Twentieth Century, New Haven, Yale University Press, 1999, s. 298.

²⁶⁰ Lanford Wilson, a.g.e., s. 6.

Oyun, sadece, çok yalnız ve yersiz kalmış bir kişinin hikayesi şeklinde algılanırsa hoşuma gider. Eğer ilk eşcinsel oyunu olarak algılanırsa, çok hoşlanmadığım bir hisse kapılırim, çünkü gidilen yönün belirsiz olduğu bir tabloda, politik açıdan söylediğini beğenmiyorum. Sanırım bu geçecek ve oyun sadece, yalnız bir kişinin hikayesi olacak.²⁶¹

Leslie dışarda akan dünyaya dahil olamamaktadır. Aradığı eşcinsel arkadaşları bunu bir şekilde başarmışlardır. Onların evde olmayışları, dışarıda barınabildiklerini göstermektedir. Leslie ise evinde sıkışmış durumdadır. Leslie onların bir şekilde tutundukları dünyaya tutunamamaktadır. Oyunun başında telefonla aradığı eşcinsel arkadaşlarının evde olmadığını, evde olanın sadece kendisi olduğunu anlamaktadır:

LESLIE: ... Demek kimse evde değil.

ERKEK: Sen evdesin.

LESLIE: (Sözünü keserek) Ben evdeyim, tabii. Evde.²⁶²

Evde olan bir tek Leslie'dir çünkü dışardaki dünyada yeri yoktur. O hiçbir yere ait değildir. Leslie bunun acısını duymaktadır. Oyunun sonundaki "Beni eve götürün" haykırıışları bunu yansıtmaktadır.

Leslie'nin geçmişı gelip geçici, fizikselliğe dayalı ilişkilerle doludur. Oyun bu yönüyle eşcinsel dünyasının sevgisiz ilişkilerine değinmektedir. Oyunda gelip geçici ilişkilere mahkum bir hayat iletilmektedir. Bunlar fizikselliğe dayalı ilişkilerdir ve fiziksel güzelliğın kaybıyla kişi yalnızlığa mahkumdur. Leslie'nin geçmişı sevgisiz ilişkilerle doludur ve yalnızlığında ona bunların sadece anları eşlik etmektedir. Michael Delaney ile cinsel ilişkiye girdikten sonra odasında yaptığı konuşmada onun adını bilmediği anlaşılmaktadır. Adını bilmediği ve onu anlamayacak olan Michael'a yalnızlığını anlatmaya çalışmaktadır. Leslie karşısına çıkan kişilerin yardımını beklemiştir, tek gecelik, ona sevgiyi getirmeyecek aşklardan yardım ummuştur. Bunun yanında Giselle benzetmesi de bu ilişkilerin bağıllık, sevgi ve fedakarlıktan yoksunluğunu ortaya koymaktadır. Giselle bütün gece boyunca dansetmek zorunda bırakılan sevgilisini kurtarmak için onun yerine danseden bir peridir:

LESLIE: Yapmadın mı, Giselle? Onun hayatını kurtardın.

(Duvarlara)

Şimdi, ben sizler için ne yaptım? Tüm ziyaretçilerim, bu aptal daireyi, geçen on ya da daha fazla yıl içinde ziyaret eden tüm erkekler, ben sizin için ne yaptım? Evet, hadi bununla yüzleşelim, siz benim için ne yaptınız? Bir de bu yönden bakın...²⁶³

²⁶¹ Gene A. Barnett, *a.g.e.*, s. 14.

²⁶² Lanford Wilson, *a.g.e.*, s. 2.

²⁶³ *Aynı yapıt*, s. 6.

Leslie yıllarca odasına konuk olan “ziyaretçileri” için hiçbir fedakarlıkta bulunmamıştır. Kendisi de yaşamı boyunca bir Giselle’le karşılaşmamıştır. Böyle bir fedakarlık özlemi içerisinde. Onun yaptığı türden bir fedakarlıkla karşılaşmadığı gibi, yalnız da bırakılmıştır. Peri kelimesinin eşcinsel çağrışımı da bulunuyor olması, onun bir Giselle özlemi çektiği düşüncesini güçlendirir niteliktedir. Leslie’nin, onu deliliğe götüren yalnızlığından kurtaracak bir Giselle’e ihtiyacı vardır. En büyük aşkı olan Adam, Giselle değildir. Yirmi yaşındayken tanıştığı Adam, farklı şehir ve ülkeleri gezerek ve buralarda fahişelik yaparak yaşamını sürdüren, yirmi bir yaşında bir eşcinseldir. Leslie’nin evinde gerçekleşen Adam ve Leslie’nin buluşmalarının canlandırılışında, Adam karakterini, Leslie’nin Erkek yardımcısı oynamaktadır. Onların konuşmasından, Leslie’nin gelip geçici aşklarının imzalarıyla dolu duvara ilk imzanın Adam tarafından atıldığı anlaşılmaktadır:

ERKEK: Ne zamandır burada kalıyorsun?

LESLIE: Yaklaşık bir aydır. Herşey yeni. Duvarları kendim boyadım.

ERKEK: Hiç bunlardan görmüş müydün?

LESLIE: Nelerden? Pastel boya mı? Elbette, şu aptal dükkanın porselen departmanında çalışıyordum, tabakları onlarla işaretiliyorduk.

ERKEK: Birşey yapmamın sakıncası var mı?

LESLIE: Ne dememi bekliyorsun? (İçtenlikle) Hayır. Birşey yapmanın sakıncası yok. Ne istersen.

ERKEK: Beni hatırlatacak birşey.

(Duvara gider)

LESLIE: Ne? NE? İsmi mi yazıyorsun? Benim yeni boyanmış duvarıma mı?

(ERKEK gülümseyerek ona döner)

Boşversene, orada iyi görünüyor.

ERKEK: Evet. Seninle yine görüşmek üzere.²⁶⁴

Böylece, Leslie’nin odasının duvarlarına yaklaşık yirmi yıldan beridir farklı erkeklerin attıkları imzaların ilki Adam tarafından atılmıştır. Leslie Adam’ı o andan sonra bir daha görememiştir. Bu nedenle, tek istediği olan Adam’ın ardından farklı erkeklere onun yaptığı gibi imzalar attırması, onları Adam’ın yerine koyma ya da onlarda Adam’ı arama çabasının bir yansıması olarak düşünülebilir. Adam kendini hatırlatacak imzasını Leslie’nin hayatına atmayı başarmıştır. Sevgisiz ilişkilerle dolu hayatına ilk imzayı Adam atmıştır. Leslie onu bir daha unutamayacaktır. Leslie’nin odasında geçen konuşmalarında, Leslie’nin ondan etkilendiği, onunla birlikte olmak istediği ancak reddedildiği anlaşılmaktadır. Oysa Leslie’nin tek istediği Adam’dır. En büyük aşkı olan Adam, ona verdiği sözü tutmayacak, ilk karşılaşmalarından sonra onu tekrar göreceğini söylemesine rağmen gelmeyecektir. Leslie, Adam’ın bir daha dönmek üzere gittiği anı acıyla hatırlar:

²⁶⁴ Aynı yapıt, s. 14.

LESLIE: Nereye gidiyorsun?

(yanıt almaz. Leslie artık şimdiye dönmüştür. Erkek sandalyesine giderek oturur.)

nereye gidiyorsun. Sen de gitme. Şimdi gitme, gitme. Adam. Gitmiyorsun. Buraya dön, gitme; sen benim istediğimdin. Tek istediğim, Adam! Gitme!²⁶⁵

Böylece tek istediği Adam olduğu halde onunla olamayacaktır. Ne Adam ne de onun ardından gelen Michael onu yalnızlıktan, sevgisizlikten kurtarmayacaktır.

Lanford Wilson, DiGaetani ile gerçekleştirdiği röportajında etkilendiği yazarlar arasında bir başka eşcinsel yazar olan Tennessee Williams'ın da yer aldığını söylemektedir. Tennessee Williams Lanford Wilson'dan farklı olarak hiç gey oyunu yazmamıştır. Yine de oyunlarında eşcinsel karakterlere (sahne dışında kalsalar da) rastlamak mümkündür. Bu iki yazarın oyunlarında, işledikleri temalar açısından benzerlikler göze çarpmaktadır. Bu temaların başında geçmişe özlem yer almaktadır. Leslie karakteri ile Arzu Tramvayı'nın aslında Tennessee Williams'ın kendisini anlattığı yönünde tartışmalar bulunan Blanche karakteri arasında birçok benzerlik bulunmaktadır. Öncelikle her iki karakter de gerçeklerden kaçmak için geçmişe ve düşlere sığınmaktadır. Bunun yanında. Her iki karakter de sevgisiz ve yalnızdır. Dış dünyaya tutunamamaktadırlar. İkisi de gençliklerini ve güzelliklerini, kaybetmekte oluşun acısını duymaktadırlar. Her ikisinin de geçmişinde sürekli hatırladıkları eşcinsel bir sevgili yatmaktadır. Blanche ölmüş olan eski eşi eşcinsel Alan'ı, Leslie ise Adam'ı unutamamaktadır. Ayrıca iki karakterin de tek gecelik ve sevgisiz aşklarla dolu, kabarık birer gönül defteri bulunmaktadır. Ve her ikisinin de sonu deliliğe varmaktadır. Christopher Bigsby, "Bayan Bright'ın Deliliği" ve Arzu Tramvayı oyunlarının her ikisinin de, iki karakterin "bir yabancıdan yardım" beklentisiyle sonlandığını ifade etmektedir. Arzu Tramvayı'nın sonunda Doktor, yere düşmüş olan Blanche'ı akıl hastanesine götürmek üzere yerden kaldıracaktır. Doktorun koluna girerken Blanche şunları söylemektedir: "Her zaman yabancı erkeklerin nezaketine sığınmışımdır."²⁶⁶ Leslie Bright düşündeki baloda tüm güzelliğiyle ve zerafetiyle dansederken yaşlanan bacakları yüzünden yere düşmektedir. Başını kaldırdığında ise her iki yanında yabancı erkekler bulunmaktadır:

LESLIE: Özür dilerim. Ben kayıverdim ve... (Diğer yanına döner. Orada da bir "adam" vardır.) ah, teşekkür ederim. (kalkabilmek için adamın yardım etmesine izin vererek hala çarşafı elbise durumunda iken adama yumuşak bir şekilde, samimiyetle) özür dilerim, sizi rahatsız etmek istemem ama ben, sanırım elbisemi yırttım. Dikişlerini söktüm galiba... ah, hayır tamir edilebilir. Ama, acaba şimdi beni eve götürebilir miydiniz, lütfen?²⁶⁷

Hem Blanche hem de Leslie onları deliliğe götüren yalnızlıktan kurtulmak için çaba sarfetmiştir, Leslie oyunun başından beri arkadaşlarını ararken, Blanche Shep Huntleigh'e ulaşmaya çalışmaktadır. Ancak her ikisinin de çabaları boşa çıkmaktadır. Blanche, doktorla birlikte akıl hastanesine doğru yol alırken, "Bayan Bright'ın Deliliği" Leslie'nin delirme noktasında "Beni eve götürün!" haykırılarıyla sonlanmaktadır.

Leslie deliliğe gidişini engelleyememektedir. O, koşullarını değiştirememektedir. Bu yönüyle, her ne kadar sempati uyandırmayı başarsa da, bir eşcinsel olarak zayıf bir kişiliği temsil etmektedir: koşullarını değiştiremeyen, kendine acıyan ve kendinden nefret eden bir

²⁶⁵ Aynı yapıt, s. 14.

²⁶⁶ Tennessee Williams, "A Streetcar Named Desire," a.g.e, s. 225.

²⁶⁷ Aynı yapıt, s. 18.

eşcinsel. Oyunun bu anlamda sunmakta olduğu eşcinsel fikri olumsuzdur. Bunun yanında eşcinselin geleceğiyle ilgili verdiği mesaj da kötümserdir. Lanford Wilson oyunun politik söyleminin öne çıkarılmaması gerektiğini düşünse de bu anlamda oyunda kendi kötümser bakışı ortaya çıkmaktadır. Oyunun olumlu olan eşcinselliği yaşamın doğal bir parçası olarak kabul etme ve sunma yönü, oyunu bir düşünceyi savunmak anlamında eksik bırakmaktadır. Sonuç olarak, tüm bunların etkisiyle “Bayan Bright’ın Deliliği,” bir gey oyunu olarak eksik kaldığı gibi geleceğe dönük olarak da olumsuz bir iletiyle sonlanmaktadır.

SONUÇ

Eşcinsellik, birçok disiplin tarafından değişen şekillerde tanımlanmış, zaman içerisinde farklılık gözeten kavramlarla anılmıştır. Tarihin akışı süresince, farklı anlamlar yüklenmesiyle birlikte farklı isimler de almıştır. En geniş tanımıyla eşcinsellik, aynı cinsten olanların birbirlerine duyduğu cinsel çekim ve duygusal bağlardır. Bu anlamı ifade etmekle birlikte, farklı özellikleri de yüklenen kavram, Antik Yunan'da *pederasty* (oğlancılık), ortaçağda *sodomy*, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren homoseksüellik isimleriyle anılmıştır ve son olarak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren eşcinselle verilen adın yerini *gay* sözcüğü almıştır. Birçok disiplinin de düşünce konusu olan eşcinsellik, sosyoloji, biyoloji, psikoloji, antropoloji, felsefe alanlarında irdelenmiş ve farklı tanımlara kavuşmuştur. Bu bilim dallarından her biri, eşcinselliğe kendi konuları dahilinde farklı anlamlar yüklemiştir. Bu şekilde, tarih içerisinde ve aynı zaman diliminde farklı disiplinlerde eşcinselliğin adı ve anlamı değişkenlikler göstermiştir. Eşcinsellikle ilgili olarak değişmeyense, insanın varolduğu çok eski zamanlardan beri, bu ilişki biçiminin de varolduğudur.

Farklı uygarlıklardaki insanların yaşam biçimlerini inceleyen antropoloji, eşcinselliğin çok eski kabilelerde, yaygın olduğunu göstermiştir. Bu bilim dalı, Antik Yunan'daki eşcinselliğin, kültürel bir geleneği arkasına aldığı, bu uygarlıkta eşcinselliğin, kişinin topluma kabul edilmesini sağlayan bir kural olduğunu saptamıştır. Ortaçağla birlikte *sodomy* adıyla anılan eşcinsellik günah ve yasakla ilintiliyken, gey sözcüğüyle eşcinsel özgürlük hareketlerinin yükselişiyle birlikte, politik bir anlam yüklenerek ortaya çıkmıştır. Eşcinselliği irdeleyen bir başka bilim dalı olan sosyoloji, eşcinselliğe işlevsel anlamlar yüklemiştir. Toplumda ahlak birliği ve biz kavramının oluşumu açısından, eşcinselin, ayıplananı ve ötekiyi temsil ederek işlevsel bir yön barındırdığını savunmuştur. Bunun yanında, eşcinselliği, toplum içinde oluşmuş altkültür alanları ve bu alanların kendine özgü dili, davranış biçimleriyle açıklamaktadır. Eşcinsel bireyin kimliklenmesinde bu alanların etkili olduğunu saptamaktadır. Eşcinselin kimlik edinmesiyle ilgilenen sosyoloji, kimlik gelişiminde altkültür alanları yanında toplumun barındırdığı kültürel normların da etkili olduğunu saptamaktadır. Kültür, heteroseksüel normlar barındırdığı gibi eşcinsel normlar da barındırmaktadır. Eşcinsel davranış, belli eşcinsel kültürel normların benimsenmesi ve kendilik kavramının oluşturulmasının bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. 20. yüzyılda, sosyoloji alanında büyük ses getiren, eşcinsel özgürlük hareketinin ve tiyatrodaki eşcinselliğin gelişimini de etkileyen bir çalışma gerçekleşmiştir. 1948 yılında Kinsey tarafından yapılan araştırma, eşcinselliğin çok

yaygın bir davranış biçimi olduğunu ortaya koymuştur. Psikoloji ise, kişinin, eşcinsel olduğuna dair şahsi inancının, o kişinin içsel kimliğine dair hislerini içerdiğini ileri sürmektedir. Bunun yanında psikoloji, eşcinsel dışavurumda bireyin edindiği roller üzerinde durmaktadır. Eşcinselliğin kaynağını araştıran psikoloji, eşcinselliğin doğuştan olduğu, çevresel baskılar, çocukluktaki kötü yaşantılar, ebeveynlerin ve özellikle annenin etkisi sonucu ortaya çıktığı ya da patolojik olduğu yönündeki çeşitli görüşleri barındırmaktadır. Eşcinsellik üzerine biyoloji alanında ortaya konan görüşler, eşcinselliğin insanın gelişim sürecindeki birçok faktörün bir sonucu olduğunu, biyolojik faktörlerin de bunlar arasında yer aldığını ancak insan dışındaki canlılarda biyolojik etkenlerin eşcinsellikteki rolü baskınken, insanlarda, yetişkin davranış kalıplarının oluşabilmesi için sosyal öğrenme biçimleriyle etkileşim gerektiğini açığa çıkarmaktadır. İnsanlarda eşcinselliğin tek başına biyolojik etkenlerle ortaya çıkmadığı, bilişsel ve sosyal etkenlerin de önemli rol oynadığı; biyolojik etkenin, sosyal öğrenme ve sosyal etkileşimle cinsel tercih ve yönelime dönüşümünün insana özgü olduğu saptanmaktadır. Ayrıca insanın cinsel tercih ve yöneliminin kültürden bağımsız düşünülemeyeceği ortaya konmaktadır. Eşcinsellik üzerine düşüncem çok eskilere dayandığı felsefe, Antik Yunan'dan günümüze kadar eşcinsellik üzerine görüşlerini sunmuştur. Antik Yunan'da, filozoflar tarafından eşcinsellik, toplumsal bir tavır, bir erkekle kendisinden daha genç bir erkek arasında, eğitim amacını da güden; haz, nefis ve ölçü kurallarını barındıran bir ilişki biçimi olarak tanımlanmıştır. Günümüzdeyse felsefe alanında eşcinsellik üzerine görüşler ifade edilmeye devam etmektedir. Michel Foucault eşcinselliği burjuvazinin üretmeye dayalı, baskıcı ve suskunluğa mahkum eden düzeni etrafında irdelemektedir.

Amerikan tiyatrosunda eşcinsellik, 20. yüzyılın başından itibaren, toplumun eşcinselliğe karşı tutumuyla birlikte büyük bir yol katetmiş, değişikliklerle beslenen bir gelişim göstermiştir. Ancak eşcinsellik 20. yüzyıl öncesinde de tiyatrodaki ve diğer sanat dallarında şu veya bu şekilde yer almıştır. Tiyatronun sosyal olaylardan bağımsız olarak düşünülemeyeceği şüphesizdir. Amerikan tiyatrosu özelinde olduğu gibi, tiyatronun genelinde de eşcinselliğin varlığı ve varoluş biçimi, tarihsel gelişim, sosyal olaylar, değişen dünya düzeni, değer yargılarıyla bağlantılıdır. Örneğin, Antik Yunan'dan günümüze eşcinsellik konusunu esas alacak kadar doğrudan ilgili bir oyun kalmamış olsa da, eşcinsellikle ilgili espi ve diğer unsurların oyunlarda bir ayrıntı niteliğinde doğallıkla bulunması, onların yaşantısında eşcinselliğin bir toplum kuralı sayılacak kadar doğallıkla yer almasının bir sonucudur. Antik Yunan'da bu anlamda yaşanan özgürlüğün sonucunda eşcinsellik, oyunlara, herhangi bir unsur olarak yansıtılabilemiştir. Antik Yunan tiyatrosunda eşcinsellik yönünden yaşanan böylesi bir özgürlüğe, Christopher Marlowe ve William Shakespeare'in oyunlarında

da rastlanmaktadır. Ancak bu yazarlara gelinceye dek, eşcinsellik, Hıristiyan geleneği tarafından bastırılmıştır. Tarih, tiyatrodaki eşcinselliğin yer edinmesi, sunuluşu ve tepki görmesi biçimlerine de yansıyan eşcinsel özgürlük hareketinin gelişimi açısından önem taşıyan üç temel döneme tanık olmuştur. Bunlardan birincisi, 1890'lardan II. Dünya Savaşı'na kadar, eşcinselliğin azad edilmesi şeklinde adlandırılabilir dönemdir. Bu dönem içerisinde Avrupa'da yasalar, din ve normların baskısı altında bulunan eşcinsellik adına ilk örgütlenmeler başlamıştır. Almanya'da başlayan harekete Doktor Hirschfeld öncülük etmiştir. Bu dönem, aynı zamanda, İngiltere'de, eşcinsellik ile ilgili olarak, Oscar Wilde'in davalarının da görüldüğü yılları kapsamaktadır. Oscar Wilde eşcinsel hareketin gelişimi açısından tarihi önem taşımaktadır; çünkü onun davasıyla birlikte eşcinsellik konusu Avrupa'da ilk kez bu denli kamuya açık hale gelmiştir. Romanlarında eşcinselliği açıkça ele almış bir yazar olan Oscar Wilde'in oyunlarında "adını söylemeye cesaret edemediğimiz türden aşk üzerine" yazmamış olması, tiyatrodaki eşcinselliğin bastırılmışlığını örneklemektedir. Bu noktada eşcinsellik ve tiyatroya yansımaları konusunda ilgi çekici bir durum ortaya çıkmaktadır. Eşcinselliğin özgürleşmesi ve sanat türlerine yansımaları arasında bir paralellik söz konusudur. Eşcinsellik baskı altında bulunduğu dönemlerde sanat dalları içerisinde, roman türünde ele alınabilirken, özgürlüğüne kavuştukça, tiyatrodaki yerini alabilmiştir. Bu durumun nedeni, romanın kendisi ve okuyucu arasında bir tür sırdaşlık olanağı sağlarken, tiyatrodaki izleyici bireyin tepkisini görebilecek başka kişilere de açık bir alan olmasından ve dolayısıyla, bireyin toplumun tepkisine uymak zorunluluğu duymasından ileri gelmektedir. Sonuç olarak, eşcinsellik üzerine tartışmalar görünür bir durum aldıkça, görsel bir sanat dalı olan tiyatrodaki yerini rahatlıkla alabilmeye başlamıştır. Bu rahatlık ancak 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren elde edilmiştir. Bu zamana dek yazılan oyunlardaysa eşcinsellik, baskı altında sunulmaktan ve baskıcı tepki görmekten kurtulamamıştır.

Eşcinsel hareketin gelişiminde bir dönüm noktası olan II. Dünya Savaşı'nın, harekete en büyük katkısı, savaşa katılan erkek ve kadınların, toplumda kabul gören ilişki ve yaşam biçimlerine alternatifler göstermesi ve eşcinsellerde bir azınlık fikrini oluşturmasıdır. Eşcinsellerin kendilerine yönelik azınlık fikri, Amerika'da ilk eşcinsel örgütlenmelerinin oluşumuna yol vermiştir. Böylece, Amerika'da kurulan ilk eşcinsel örgütleri arasında Mattachine Derneği öncülük etmiştir. Homofil dernekler adıyla anılan bu oluşumlar süresince, eşcinsellere yönelik baskılar devam etmektedir. Bu dönemde, eşcinsellik bir işten çıkarılma nedeni oluşturabilmektedir. Aynı zamanda, bu dönemde eşcinsellere yönelik yeni bir baskı kaynağını da, komünistler için de tehlike oluşturan McCarthy politikası oluşturmaktadır. Bu baskı dönemi süresince, ilk eşcinsel örgütlenmeler olan dernekler, 1970'lerde radikalleşen

eşcinsel özgürlük hareketine katılanlar tarafından, baskıcı yönetime karşı pasif kaldıkları ve tam anlamıyla radikal bir özgürlük hareketine dönüşemedikleri için eleştirileceklerdir.

Eşcinsel özgürlük hareketi için son dönüm noktasıysa, 1969 yılında gerçekleşen Stonewall Ayaklanması'dır. Özellikle gittikçe artan polis baskılarına yönelik bir isyan hareketi olan ayaklanma, gey ve lezbiyen hareketini ateşlemiş, hareketin militan bir boyuta geçişini sağlamıştır. Stonewall ile ateşlenen eşcinsel özgürlük hareketi, 1960'ların sonunda tüm dünyada etkili olan özgürlük ve insan hakları hareketlerinden de beslenmiştir. 1970'li yıllar eşcinsel özgürlük hareketlerinin tam anlamıyla yaşandığı, eşcinsellerin sokaklara dökülerek haklarını aradığı yıllar olarak kabul edilmektedir. 1980'lerde ise, eşcinseller için savaşılmaması gereken yeni bir sorun, AIDS gündeme gelmiştir. Bu yıllarda, heteroseksüel toplum tarafından eşcinsellerle özdeş görülen hastalık, aynı zamanda eşcinsel özgürlük hareketine darbe indirmiştir. 1990'lara gelindiğinde eşcinseller, AIDS'le ilgili sorunlar, hukuksal ve politik hakları için uğraş vermektedir. Bunların yanında, evlat edinme, evlilik, mesleki eşitlik gibi sorunların çözülmesi için uğraş vermektedir.

Amerikan tiyatrosunda eşcinsellik, eşcinsel özgürlük hareketini ve bir dizi toplumsal gelişimi takip etmektedir. 20. yüzyılın başında eşcinselliğin sahnede anılması bile, sözkonusu oyunun izleyicinin olumsuz tepkisiyle karşılaşması ve polis tarafından durdurulmasıyla sonuçlanırken, yüzyılın sonunda bu tür bir baskı ortadan kalkmış, eşcinsellikle ilgili oyunlar rahatlıkla sahnelenir olmuştur. Toplumsal değişimlerle, eşcinselliği ele alan oyunlar da farklı bakış açıları edinmiş, eşcinsel karakterler farklı duruşlarda sunulmuştur. Yüzyıllık bir süreye yayılan, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin serüveni, temel olarak eşcinsel özgürlük hareketinin de karakterini değiştiren Stonewall Ayaklanması'nın öncesi ve sonrası dönemlere ayrılmaktadır. Bu tarihten önce yazılan oyunlar, eşcinselliği ele alırken, tıpkı hareketin kendisi gibi, çekingen bir tavır sergilemektedir. Bu tarihten önceki eşcinsel özgürlük hareketi mevcut otoritenin baskısı nedeniyle Stonewall sonrası hareket kadar radikal bir boyuta geçememiştir. Oyun yazarları da tiyatro için mevcut otorite olarak kabul edilebilecek olan seyircinin görüşlerine ters düşmeme çabası içerisinde olmuşlardır. Seyircinin genelinin sahip olduğu değer yargılarını tehdit etmeyecek oyunlar yazmak zorunda kalmışlardır. İzleyici sahnede kendisinin aynasını ya da kendisine normal olanı görmek istediğinden, oyun yazarı da eğer eşcinselliğe değinmişse, bunu izleyicinin taleplerine uygun olarak gerçekleştirmek zorunda kalmıştır. Bu durum Stonewall öncesi oyunlarda ya da eşcinsellikle ilgili oyunlarda, biçimsel açıdan, bazı ortak özelliklerin gelişmesine neden olmuştur. Amerikan tiyatrosunda böylece oluşan bu gelenek Stonewall sonrası oyunlarda da zaman zaman yeniden dirilmiştir. Bastırma biçimleri olarak adlandırılan bu unsurlar, oyunlarda, eşcinsellikten bahsetmeme,

eşcinseli hassas, hasta ya da erkekse kadınsı, kadınsa erkeksi gibi stereotip kalıplara sokma, onu sahne dışında tutma, yanlış suçlamaya başvurma gibi yazar tarafından kullanılan yöntemlerdir. Bunların yanında, eşcinselliği belirsizlik içerisinde yani ihtimal düzeyinde sunmak, olumsuz şekilde sunmak ya da oyunun sonunda onu yok etmek de yazarların başvurdukları yöntemlerdir. Bu yöntemler ve eşcinselliği oyun içinde sunma biçimleri, yazarların kendilerini izleyicinin olumsuz tepkisinden korumak için başvurdukları yollardır. Oyun yazarı bu yöntemlerle ve özellikle eşcinseli olumsuz biçimde yansıtarak, karakterini dışlayıp izleyicisiyle görüş birliği kurmaktadır. Bu dönem yazarları, oyunlarının izleyici kitlesini heteroseksüeller şeklinde düşünerek yazmaktadır. Bu çalışma içerisinde incelenen Stonewall öncesi yazılmış, Edouard Bourdet'in The Captive, Mae West'in The Drag, Mourdant Shairo'nun The Green Bay Tree, Lillian Hellman'ın Çocuklar ve Büyükler, Robert Anderson'ın Çay ve Sempati ve Tennessee Williams'ın Kızgın Damdaki Kedi ile Arzu Tramvayı oyunlarında, bastırma biçimlerinden biri ya da birkaçı kullanılmıştır. Amerikan tiyatrosu eşcinselliği bu bastırma biçimleriyle sunma geleneğinden Stonewall olayıyla kopmuş ancak bu geleneğin izlerinden Stonewall sonrası oyunlarda ve stereotip kullanımı anlamında "Bayan Bright'ın Deliliği" oyununda tam olarak sıyrılamamıştır.

Eşcinsellikle ilgili oyunlar, Stonewall olayının ardından eşcinseliği ele alış ve eşcinsel karakteri sunuş açısından değişiklik gösterdiği, farklı izleyici kitlelerini hedeflediği için, gey oyunları adı altında anılmaya başlanmıştır. Gey oyunlarının izleyici kitlesi eşcinsellikle ilgilenen oyunlar gibi heteroseksüeller olabileceken, Off-off Broadway ile gelişen tiyatro hareketi gey izleyiciler için yazılmış gey oyunlarını da üretmiştir. Hangi tür izleyiciyi hedeflerse hedeflesin, gey oyunları ya da Stonewall'un ardından yazılan oyunlar, kendinden önce gelen tiyatro geleneğinin bastırma biçimlerinin izlerini, az da olsa taşımaktadır. Ancak bu oyunlarda, içerik açısından, eşcinsellikle ilgili olarak nispeten özgür bir hava hakimdir ve eşcinselliğe karşı izlenen tutum daha ön plandadır. Şüphesiz ki Stonewall öncesi oyunların da eşcinselliğe karşı, özellikle bastırma biçimleriyle ortaya çıkan tutumları bulunmaktadır. Eşcinsellikle ilgili oyunlar ve Stonewall'un ardından değişen ismiyle gey oyunları, içerik açısından eşcinselliğe yaklaşım, bir karakter olarak eşcinselin duruşu, eşcinselin kendine yönelik fikri gibi konularda değişkenlikler göstermektedir. Stonewall öncesi eşcinsellike ilgilenen oyunların bu anlamda yine izleyicisiyle işbirliği sözkonusudur. Eşcinsellikle ilgilenen oyunlar, eşcinselliği savunmadığı gibi, eşcinsel karakteri, kurban statüsünde, eşcinsellikten kaçmakta olan kişiler olarak sunmaktadır. Bu oyunlarda heteroseksüel dünyanın eşcinselliğe yönelik olumsuz fikri heteroseksüel karakterler tarafından açığa vurulmaktadır. Bunun yanında, eşcinselin kendine yönelik bakışı da heteroseksüel izleyici tepkisini

uyandırmamak için güçsüzlük, çaresizlik kavramlar etrafında oluşturulmuştur. Stonewall'ın ardından gelen oyunların bazılarında, görünüşte eşcinselliği ele alışı daha özgür bir durum söz konusuysen, ona bakış açısı ve eşcinsel karakter yaratma konusunda, Stonewall öncesi gelenekten kurtulamadığı ortaya çıkmıştır. Gey oyunları arasında, kimi oyunlarda eşcinsel, bir kurban olarak, eşcinselliğinin kurbanı şeklinde yansıtılırken, kimi oyunlarda gururlu bir duruşa sahiptir, kahraman statüsündedir. Eşcinsellik ile ilgili olarak gey oyunlarında karakter, eşcinsel olmaktan mutlu, hakkı için savaşan kişiyken, kimi oyunlardaysa eşcinselliğini değiştirmek isteyen, kendine acıyan kendini küçümseyen, heteroseksüel olmayı tercih eden kişiler gibi birçok farklı durumda sergilenmektedir. Gey oyunları kendisinden önceki gelenekten kolay kolay kurtulamamış olsa da büyük bir gelişimi de yansıtmaktadır. Sonuçta, yüzyılın başında, The Captive adını taşıyan eşcinsellik ile ilgili oyunda, heteroseksüel olma arzusundaki eşcinsel, yüzyılın sonunda, Torch Song Trilogy oyununda, heteroseksüel evliliği homoseksüelleştirme gayretindeki bireye dönüşmüştür. Kurban statüsünün yerini, her oyunda olmasa da kahraman statüsü almıştır. II. Dünya Savaşı ardından, baskıcı rejim döneminde yazılan oyunlarda, örneğin Tennessee Williams oyunlarında eşcinsel kişi sahnenin dışına itilirken, 1990'ların Angels in America oyununda, rejime eleştiri getirmek ve hatta düzeni yeniden kurmak üzere sahnedeki yerini almıştır. Bunun yanında, yeni yüzyıla girerken, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin artık çok parçalı toplumun ve yaşamın bir unsuru olarak oyunlara yansımaktadır. Angels in America bu durumu yansıtan bir oyundur.

Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin serüveninin incelendiği bu çalışmada, gey oyunlarında, oyunlar arasında kıyaslama yoluyla, heteroseksüel toplumun eşcinselle ve eşcinselliğe bakışı, homoseksüelin kendine yönelik bakışı ve bir homoseksüel karakter olarak duruşu irdelenmiştir. Lanford Wilson'ın, gey oyunlarında bir dönüm noktası olarak kabul edilen "Bayan Bright'ın Deliliği" oyunu, bu oyunlara bir örnek olarak tartışılmıştır. Oyunda heteroseksüel ve eşcinsel bakış açısıyla eşcinsellik, ayrıca oyunun tek karakterinde nasıl bir eşcinsel yaratıldığı incelenmiştir. Sonuçta, "Bayan Bright'ın Deliliği" oyunu, gey oyunları içerisinde bir dönüm noktası olarak kabul edilmesine rağmen, oyunun, yarattığı eşcinsel karakterle güçlü bir portre sunmadığı ortaya çıkmıştır. Bu karakter, kendine acıyan, koşullarını değiştiremeyen, yalnızlığına mahkum bir eşcinseldir. Ancak yalnızlığı, kimsesizliği tamamen eşcinselliğiyle ilintili olarak sunulmadığı, yaşamın sadece bir parçası kişi olarak sunulduğu için, Leslie bir eşcinsel olarak güçsüz olsa da herhangi bir kişi olarak sempati uyandırabilecek niteliktedir. Başka bir deyişle, bir eşcinsel olarak sempati duyulmayacak kadar güçsüz olan karakter, bir insan olarak sempati uyandırabilmektedir. Lanford Wilson oyunda yarattığı karakterle güçlü duruşu olan, eşcinselliğini gururla taşıyan,

koşullarını iyileştirmek için çaba harcayan bir karakter yerine, herkesin yalnızlığını, herkesin sevgisizliğini dile getiren bir karakter yaratmıştır. Oyunun eşcinselliği öne çıkarıp tartışılacak bir unsur olarak değil, yaşamın sadece bir parçası olarak sunma özelliği, oyuna yenilikçi bir nitelik katmasına rağmen, onu eşcinselliği heteroseksüel ve homoseksüel bakış açılarını yansıtmak yönünden eksik bırakmıştır. Bununla birlikte, oyunda eşcinselliğe yönelik olumsuz bakış açısını ağırlıklı olarak olmasa da hissetmek mümkündür. Özellikle eşcinsel bireyin kendinden nefret edişi yansıtılmıştır.

Sonuç olarak, “Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu belki de gerçek yaşamda, eşcinselliği hayatın sadece bir parçası olarak kabul etme gibi olumlu sayılacak bir durumu sergilemektedir. Ancak hayatın kendisi için olumlu bir yaklaşım olabilecek bu durum, bir tiyatro oyununu, ortaya bir fikir sunmak, bir fikri savunmak anlamında eksik bırakmaktadır. Oyun, eşcinsel karakterinde ve oyunun genelinde bir gerçeği savunmak açısından, özellikle bir gey oyunu olarak, eksik kalmaktadır. Bunların yanında, oyun, geçmişinden gelen, eşcinselliğe yönelik baskılardan doğan bastırma biçimlerinden pay almış oyunlara, stereotip kullanımı açısından, örnek teşkil etmektedir. Geçmişindeki, eşcinsel karakteri kurban statüsünde yansıtan oyunlardansa, kendine acıyan bir eşcinsel sunarak pay almıştır. Amerikan tiyatrosunda 20. yüzyıl boyunca, olumsuz bakış açılarıyla iletilen, gördüğü baskılardan dolayı çeşitli kılıflarda sunulan eşcinselliği, “Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu özgürce ele alır gibi görünse de, eşcinselliğin bastırıldığı oyunların yaptığı gibi, eşcinseli acınacak durumda, kurban statüsünde yansıtmaktan kaçınamamış, geleneği sürdürmüştür.

EK-I
BAYAN BRIGHT'IN DELİLİĞİ
Lanford Wilson

KARAKTERLER:

LESLIE BRIGHT: Kırk yaşlarında bir adam. Uzun zamandır sahip olduğu “güzelliği” hızla yitirmekte olan abartılı bir eşcinsel.

KIZ ve ERKEK: İkisi de çok çekici, belki yirmi beş yaşlarında. Koyu renkli, basit ve günlük giysiler giymişlerdir.

SAHNE

(Sahne içindeki sahne, Leslie Bright'ın tek odalı dairesi şeklinde oluşturulmuştur. Duvarlar açık renktedir ve yüzlerce imza ya da mümkün olabilecek her boyutta ve yazma aracıyla yazılmış, çoğu yalnızca isimlerden oluşan el yazılarıyla doludur. Duvarlardan birinde ‘Adam’, diğesindeyse ‘Michael Delaney’ isimleri göze çarpmaktadır. Üzerinde oje, tarak, ruj, başka bir sürü şey bulunan bir şifoniyer vardır. Bir masa, sandalye, kağıtlar, telefon. Fena çalışmayan taşınabilir bir pikap ve plaklar. Oda, sayfaları arasına hatıralar, kartpostallar, mektuplar, fotoğraflar, vücut geliştirme ile ilgili dergilerden kesilmiş erkek fotoğrafları sıkıştırılmış bir kitap gibi görünmektedir. Duvarlardan birine dayalı, pembe ve beyaz ipek çarşafı olan bir yatak bulunmaktadır. Arka avluya açılan ve binaların arka cephelerini gören bir pencere bulunmaktadır, Manhattan'ın yukarı kesimlerinde Amsterdam ve Columbus caddelerinin yetmişlerdeki haline benzeyen bir görüntü. Oda çok güneşlidir. Sıcak, durgun bir yaz öğleden sonrası.

KIZ ve ERKEK karakterler olaylar dizisini (LESLIE'nin anılarına, ruh hallerine doğru) yönlendirmeye alıştıktır. Aktörler olarak çeşitli kişileri, sesleri, sevgilileri anlatırlar. Onlar bazen ilgili, bazen neredeyse sıkılmış durumda, bazen sabırsız bazen de açık bir şekilde düşmanca olmalıdırlar; tıpkı LESLIE'nin tanıdığı kişiler gibi.

Perde açıldığında üçü yürüyerek yerlerini alırlar. KIZ ve ERKEK bir tarafa ya da her biri bir tarafa otururlar. LESLIE karakteri, elinde bir telefonla girer, masaya oturarak bir numara tuşlar. Yarı dinler bir andan sonra, sonradan fark ederek çifte döner)

LESLIE: (ciddi bir şekilde) Cehennem sıcaklığı bir cumartesi öğleden sonrasında dünyayı Bir-Dua-Tuşla'da rahatlatmak nedir bilir misiniz?

KIZ: (giriş niteliğinde, izleyiciye) Cehennem sıcaklığı bir cumartesi öğleden sonrasında...

LESLIE: (Keserek, üstünlük taslayarak) Belki de son zamanlarda cinsellikle fazla meşgul oldun, daha derin daha kutsal konulara yönelmelisin, Bir-Dua-Tuşla sana şunu verir: “Tanrı benim Önderimdir. İstemeyeceğim. Benim yeşil otlaklara uzanmamı istedi.” Tanrı, ne

görüntü. Yeşil otlaklarda. Peki Adam, eğer bu cennet değilse... neden benim yeşil otlaklara uzanmamı istemedin, Adam? Neden benim uzanmamı istemedin? Neden istemedin beni? (Bir adres defterini karıştırmaktadır) Acaba kim evindedir? (Numarayı tuşlar) Stalwart ibnesi, bu sıcakta senin bile sokakta geziyor olmana inanamıyorum. (telefonu kapatır) Bir gün kaldırımda (defteri karıştırmaktadır) yağlı ruj ve naylondan oluşan bir birikintinin içerisine eriyeceksin (tuşlar) Zırrrr... zırrrr. (ahizeyi omzuyla kulağının arasına sıkıştırarak, ojesini eline alır ve bir tırnağına sürer.) zırrr... (Eline bakarak) On defa çaldı şekerim, bu herhangi bir kız için yeterli. Her parmak için bir kez. Baş belası ucuz Çin kırmızısı. Berbat. Hiç kimse. Hiç kimse evde değil. (kuruması için elini sallar) On oldu tatlım -tamam, işaret parmağı için bir ekstra- on bir, bu kadar, üzgünüm. (Kapatır, somurtarak) Demek kimse evde değil.

ERKEK: Sen Evdesin.

LESLIE: (sözünü keserek) Ben evdeyim tabii. Evde. (etrafına bakar) Aman tanrım! Gerçeği gör kızım; delirtecek birini bulamazsan sen delireceksin... (adres defterini yine karıştırır) Boşversene. (fırlatır) Beni sıkıyorsun (Yapmacık sesle) Beni sıkıyorsun! (Daha ciddi bir sesle) sen kağıttan adresler ve hatıralar, kağıttan telefon numaraları ve hatıralar yığmısın ve benim için hiç bir anlam ifade etmiyorsun. (az önce söylediği cümleyi yakalamaya çalışır) Ben -kalakaldım- elimde kalan (Büyük bir çabayla, yazacağı cümlenin doğru biçimini bulmaya çalışır) kağıttan hatıralar ve adresler... (masasında kağıt ve kalem bulur. Masanın üzerine eğilerek) Ben—nasıldı?

ERKEK: Ben kağıt anılarımla kaldım.

KIZ: Kağıt adreslerle.

ERKEK: Sen adreslerden ve anılardan bir yığmısın.

LESLIE: Nasıldı?

KIZ: (şarkı söyleyerek) Anılar, anılar.

LESLIE: Nasıldı?

ERKEK: Ben bir kağıdım.

LESLIE: Boşversene! Dışarı çıkmalıyım. (Ojeli tırnağına bakarak) Emin olduğum tek şey bu rengin bana hiç yakışmadığı. (Oturarak) Ben... ben...(tamamen farklı bir düşünce) Asla mavi dışında bir renk girmemeliyim. Su. Denizin rengi. (kalkarak) Ben denizde yükselen Venüs'üm... Ve uygun bir far. Bu kadar. (İlk kez aynaya bakar. Durur. Ve yansımasına bakar.) Sen. Bir ibnesin. Bu konuda artık hiç kuşku yok. Sen kesinlikle bir ibnesin. Komiksin ama bir ibnesin. (Duraksama) Dört yaşından beri bir eşcinselsin. Üç yaşından beri. (Tekrar aynaya bakar) bir eşcinsel gibi yaratılmadın, muhakkak. Bir felaket gibi yaratıldın. Ama, düşlerin ne olursa olsun, senin herhangi bir şekilde, örneğin bir oduncu olmak gibi bir şansın hiç yok. Biliyor musun? (Kalkmıştır ve amaçsızca odada dolanmaktadır)

KIZ: Biliyor musun?

(Dışardan çok hafif bir müzik)

LESLIE: Biliyorum. Şimdi söyledim. Asla mümkün değil. Tanrı aşkına; aptal odanda tıpkı Loretta Young gibi dolanıp duruyorsun. Uzun bir eteğin olmalı ve... (kollarını gererek. Loretta Young'ın televizyondaki girişini taklit ederek)

“Merhaba. John?” (Durur. Şimdi herkes müziği duymaktadır. Çok hafif bir Mozart Konçertosu) Ne kadar hoş.

KIZ: Ne kadar hafif ve yumuşak. Sence de hoş değil mi?

ERKEK: Evet öyle.

(Üçü pencereye ilerler)

LESLIE: Birisinin dairesinden geliyor olmalı. Bir ibnenin dairesinden. (Pencere kenarına gelmişlerdir.) Şimdi Bach koydu, hayır bu Mozart, ve heyecanlı bir halde akşam yemeğini hazırlıyor; sade bir salata ve biraz da karışık et güveç. Ve mum ışığında yemeklerini yiyerek gözlerini harap edecekler. Bazen, yaz mevsiminde aklını kaybetmemenin tek yolu civarda çalan radyoları dinlemekmiş gibi geliyor. Benim kendime ait bir radyom yok; dönüp cevap verdiğimi fark edince onu fırlatıp attım. Sadece şu gördüğünüz pikabım ve birkaç tane eskimiş plağım var. (ERKEK ve KIZ ziyaretçilere dönüşmüştür.)

KIZ: Müzik çok hoş.

ERKEK: Nereden geliyor, biliyor musunuz?

LESLIE: Bilmem. Bir yerlerden. Böyle bir mesafeden gelmesi güzel. Bazen, yaz mevsiminde aklını kaybetmemenin tek yolu civarda çalan -tabii, burası karışık bir semt. İspanyol gitarı ve bayağı iyi bir Flemenko müziği dinleyebiliyorum. Elbette o da çok hoşuma gidiyor. Böyle bir mesafeden olunca.

KIZ: Böyle yumuşak olunca.

ERKEK: İyi işte.

(Pencereden ayrılırlar)

LESLIE: Mozart hep benim en en sevdiğilerimden birisi olmuştur. Biliyorum, ne kadar sıradan diyeceksiniz, ama Mozart ve Bach, bence onlar, aaa, bilemiyorum. Müziği analiz etmeye çalışmak çok toyca. (Pencere bir senfoni salonunun girişi halini almıştır. Çıkarlar ve yavaşça uzaklaşırlarken LESLIE bir sigara yakar, konser arasındalarmış gibi)

ERKEK: Müzikten bahsetmek şart değil, onu sadece dinlersin.

LESLIE: Kesinlikle. Biliyorum. Ama entellektüel bir şekilde diyecekler ki, bu günbatımı gibi ve bu -yani müzik çok sessel birşey.

KIZ: Tabii.

LESLIE: Ben bu tür şeylere şiddetle kızıyorum. Müzik bir gün doğuşu gibi değildir, o bir şey gibidir (şakasını daha bitirmeden gülmeye başlamışlardır) müzik gibidir değil mi? Yani, değil mi?

KIZ: Bu çok doğru.

ERKEK: Bu doğru.

(Uzaklaşırlar. LESLIE aynı duruşta kalmaya devam eder. Müzik uzaklaşıp kaybolmuştur.)

LESLIE: (Devam ederek) Ben bu konserlere sadece müzik dinlemek için gidiyorum, şu her neredeyse işte oranın beyaz kayalıklarını görmeye gitmiyorum. Ben sadece...(dinler) Bitti. (tekrar pencereye gider) neden sürekli şu aptal, hep aynı konçertoyu duyuyorsun? Orada, dışarıda bunu çalan hiç kimse yok, değil mi? (duvarlara) değil mi, imzalar? (Dinler) neydi o? (Bu, kendisini seven izleyenlerine müstehcen sözler haykıran Judy Garland'dır.) Bir kez daha, neydi o? (Büyük) Bütün gece burada kalıp tüm şarkıları söyleyeceğiz! (Reverans. Sigarasını atar) Lanet olsun! Burayı yakıp yıkacaksın.

ERKEK: (Düzeltir, bu değişim hızlı, neredeyse anlamsız bir sadistlikle olmalıdır) Yıkıp.

KIZ: Yıkıp yakacaksın.

LESLIE: Yıkıp mı yakıp mı?

KIZ: Yıkıp ya da yakıp.

ERKEK: (Yankı) Yıkıp mı yakıp mı?

LESLIE: Yakıp mı yıkıp mı? (Leslie şifoniyerin üzerine oturur)

KIZ: (Sözünü keserek) Çok dikkatsizsin; sigara içmen gerekiyorsa...

LESLIE: (Sözünü keserek) Sigara içmem *gerekmiyor*, sigara içmeyi *tercih ediyorum*.

KIZ: (Sözünü keserek) Eğer içmen gerekiyorsa, en azından burayı yıkıp yakmamak için basit birkaç önlem alabilirsin.

ERKEK: Yakıp yıkmamak için.

KIZ: Yakıp yıkmamak için.

LESLIE: (Sözünü keserek) Ben sinirli bir insanım ve ellerimle birşeyler yapmak zorundayım ve sigara içmeyi **TERCİH EDİYORUM**, eğer senin için bir sakıncası yoksa! Senin için bir sakıncası yoksa!

KIZ: Kendi sigaralarını satın alabilirsin; senin sigaralarını karşılamamı bekleme ve benimkileri çaldığında da fark etmiyorum sanma sakın.

LESLIE: Seninkilere dokunmam bile...

KIZ: Markete kadar ikileyip kendi sigaralarını alabilirsin; tabii orada görülmekten utanmıyorsan. (ERKEK ikileyip sözcüğüne kusur bulurcasına güler.)

LESLIE: Neden utanacağımı... (Birdenbire durur aynaya döner) Hmm. (Ellerini göz kenarlarına götürür, hırçınlıkla) Ah, iyi değil. Hiç de iyi değil. Örümcek ağı gibi görünen tüm bu küçük kırışıklıkların gösterdiği nedir, Y-A-Ş. Kendinizi göstermeye başladınız, değil mi? Ve bir ya da iki tane de beyaz saç. Ve dağılmakta olan bir yüz. Bir felaket gibi yaratılmış. (aynayı başka yöne çevirir) Git şuradan. (Aynanın arkasına) Seni bir yerlerde saklamalılar. Sen gelecek nesiller için saklanması gereken çok nadir bir türsün. Bir zaman kapsülüne yerleştirilmeli ve La Brea katran çukurlarına indirilmelisin; yirminci yüzyılda pek tutunamayan küçük bir parça olarak. Bir adet Olivetti marka daktilo ve bir kutu kereviz çorbası kremasıyla birlikte. (tekrar aynayı döndürerek) bana her ne söylüyorsan, duymak istemiyorum. Bunu daha önce yaşayan her şirret ibnedinden dinledim. O eski taze kısrak artık değişti. Ama iyi saklandı. Bunun hakkını vermek gerek. Bir ya da iki çizgi ama sağlam duruyorum. Bir ipliğe bağlı (ayağa kalkarak) Ama bir bülbül gibi şarkı söyleyebilir. Yani, hemen hemen. Ve Giselle gibi dans edebilir. Giselle ormanlarda dans eden küçük bir pericikmiş. (KIZ ve ERKEĞE neredeyse bir masal anlatır gibi) ve böylece Giselle'in kocasını bütün gece dans ettirmeye kalkışmışlar ama Giselle onun yerine bütün gece dansetmiş. (yanına) Yapmadın mı Giselle? Onun hayatını kurtardın. (Duvarlara) şimdi, ben sizler için ne yaptım? Tüm ziyaretçilerim, bu aptal daireyi, geçen on ya da daha fazla yıl içinde ziyaret eden tüm erkekler, ben sizin için ne yaptım? Evet, hadi bununla yüzleşelim, siz benim için ne yaptınız? Bir de bu yönden bakın. Çok az şey. (Yatağın üzerine zıplar ve üzeri çizilmiş bir isme parmağıyla vurarak) Sen! Quentin! İsmi bir yıldan daha uzun zaman önce karaladım, sen bana tam olarak hangi sosyal hastalığı vermiştin? Küçük, titiz imzanla? Bir yay gibi gergin, küçük imza. Bir adamın nasıl olduğunu ismini yazışından söyleyebilirsin. Gergin bir imza çok çok kötüdür Quentin.

ERKEK: Nasıl?

LESLIE: (uzaklaşır. Hafif azarlar bir tavırla) *Graphology* okudum ve inan bana imza çok çok kötü Quentin. Hiç şüphe yok, bana korkunç bir sosyal hastalık geçireceksin. Ve sen bir başka küçük, çekingen imza. Kurşun kalemle atılmış. Ama sen sadece mahcup sadece utangaçtın. Küçük, çekingen bir imza için Arnold Crysler, hiç de fena sayılmazdın. Adam gibi değildin ama ondan sadece bir tane vardı. Siz hiçbiriniz hiç de Adam gibi değildiniz. Michael Delaney harikaydı doğrusu, fevkaladeydi ama Adam değildi. (Adamın ismine yanağını yaslar) Sen her şeydin. Sen hatırladığımsın. Düşlerim hep sensin. (Başka yöne döner, gülerek) Düşler mi? Aman tanrım, sen kesinlikle çatlıyorsun. (aynaya bakarak) ayna, sen, bildirdiğim için üzgünüm ama, çatlıyorsun. (hayal kırıklığıyla) aklımı yitiriyorum. Evet. İbne aklımı yitiriyorum. Deliriyorum. (Mozart yeniden başlar, ama önemli değil, uzaktan ve çok kısa bir

süre için çalar.) Hepsi bu aptal daire ve lanet olası sıcak ve HİÇ KİMSE EVDE OLMADIĞI İÇİN! (telefona) neden cevap vermiyorsun? (kendi kendine) yaşlanıyorsun ve şişmanlıyorsun ve deliriyorsun ve bunuyorsun ve yaşlanıyorsun. (telefona gider, numarayı tuşlar, sonunda sinir bozucu mesajla karşılaşır, telefonla birlikte söyler:) “Tanrı benim” evet, bunların hepsini biliyoruz. (yeniden alır, tuşlar) hiçbiriniz hiçbir zaman ama hiçbir zaman evde olmazsınız. (telefon arka arkaya çalarken o odaya bakınır) SİZİN en azından hiçbir zaman eviniz olmadı. Hiçbir zaman bir yerde bir haftadan uzun süre yaşamadınız. Hepiniz otlakçı ve serseriydiniz. Sen bile Adam, kabul et. Bir serseri şeklinde dünyayı geziyorsunuz, ta Bermuda’dan Bangkok’a kadar, kendinizi satarak. Burma’dan Birmingham’a kadar. Birmingham nasıldı Adam? Ha? Bana yalan söyleme, HERKES kendini Birmingham’da satmıştır. (Elinde tutmakta olduğunu fark ederek telefonu kapatır) Asla evde olmazsınız. En azında Bir-Dua-Tuşlanın hep evde olacağından emin olabilirsin. (defteri masaya fırlatır) sizi, sizi fahişeler, sokak sokak gezen orospular. Bir-Dua-Tuşla ve hava durumu ve doğru saat ve Pan American Hava Yolları seyahat acentesi ve TWA ve Amerikan ve Delta ve Ozark ve halk kütüphanesi. Bunlara güvenebilirsin. Ama bir arkadaşına? Ona güvenme. Dışarıda kimse yok. (güler) Evet! (Kızla Erkeğe) Biraz aksiyona ne dersiniz? (gülerler, parti havasında) Biradan nefret ederim, sadece kola lütfen: Evet, ikisinin de şişmanlattığını biliyorum, seni kaltak, henüz o konuda endişelenmeme gerek yok! Güzellik her şey anlamına gelmez! Ama o halde ne gelir? Hadi.

KIZ: Hadi.

(Bir rock’n’roll parçası başlar.)

ERKEK

Hadi dans edelim.

LESLIE: Dans edelim.

(KIZ ERKEKLE, LESLIE hayali partneriyle dans eder. ERKEK hem kendi hem de LESLIE’nin partneri adına konuşur. Ama LESLIE dansı bilmemektedir.) Bu nedir? Bu da neyin nesi? Aman tanrım, bunu yapamam. Yeni mi? Ha? Her neyse, bana adımları bir göster.

ERKEK: Kolay.

LESLIE: Adımları bir kez yap.

ERKEK: Sadece takip et.

LESLIE: Deneyeceğim. Aman tanrım. (yakalar ama tam anlamıyla yapamaz)

ERKEK: İşte bu!

LESLIE: Öyle mi?

(Dans etmeye devam ederler. Çok hızlı, çok yorucu, parçanın sonuna kadar devam ederler ve parça biter. Genel gürültü)

KIZ: Vay canına.

ERKEK: Teşekkürler. (uzaklaşır)

KIZ: Çok sıcak.

ERKEK: Evet.

LESLIE: Hepsi bu mu? Bitti. Bir beşlik daha at şuna! (Bitirir) Lanet olsun, her seferinde her yanımda ter içinde kalıyor. Seni serserim. Aptal sürük. Giyinip plaja inmeliyim. Çok sıcak ve bunaltıcı. Şu sıralar plajı canlandıracak bir şeye ihtiyaçları vardır. (tek bir hareketle yatağın üzerindeki çarşafı havalandırarak alır ve moda için uygun bir şapka gibi başına takar. Alçak sesle şarkı söyleyerek odanın içinde bir güzellik yarışmasındaymış gibi yürür.) “İşte geliyor; Amerika Güzeli...” (başından bir gül alır, kendini örtmek için kullanır, tamamen çıplakmış gibi bir görüntü, gözlerini hayali jüriye doğru kaldırır. Güneşli bir parlaklıkla) Günaydın, Jüri! (Duraksama) saygılar. (gülü bir kenara fırlatır, tuvalet masasına gider)

tanırım. (duraksama)

ERKEK: (onu görmezden gelmekteydiler. KIZA sessiz ve gizli bir biçimde) Bir yere mi gittin?

LESLIE: (çarşafı yatağa fırlatır.) Hayır.

KIZ: Ne zaman?

ERKEK: Dün gece. Bir süreliğine dışarı çıktın mı?

KIZ: Aaa, evet. Sigara almak için çıkmıştım.

ERKEK: Seni özledim. Bir an döndüm ve kolumu açtığımda sen orada yoktun, biliyor musun, ve nerede olabilir ki diye düşündüm, sonra yeniden uyuyakalmış olmalıyım. Kalkıp giyindin mi?

KIZ: Birkaç dakikalığına, eczaneye gitmek için çıktım.

ERKEK: Merak ettim.

KIZ: Yağmur yağıyordu.

ERKEK: (Sesiyle incinmiş taklidi yaparak) Tahmin edersin ki, senin orada olmanı bekleyerek baktım ve orada yalnızlıktan başka hiçbir şey yoktu.

LESLIE: (Kendi kendine, kendine rağmen dinleyerek) Yalnızlık. (Onlara bakmamaktadır)

KIZ: Döndüğümde uyuyordun.

ERKEK: Yalnızlığa uyanmak korkunç bir şey. (LESLIE tekrarlanan kelimeyle ona sert bir ifadeyle bakar)

KIZ: Hemen döndüm, çok yağıyordu, biliyor musun?

LESLIE: Siz yalnızlık hakkında hiçbir şey bilmiyorsunuz. (Uzun bir duraksama) Dışarı çıkmalıyım. (duvardaki ismi görerek) dışarı çıkmalı ve seni aramalıyım... (isme yaklaşarak)

Mich-ael De-lan-ey (Duvarı çabucak tutarak) Yakaladım! (duvardan döner) Yüce Tanrım! Sekiz yıl önce -şimdi kaç yaşına gelmiş oluyorsun? Her neyse eski fahişeler asla ölmez, sadece artık onlar almaya başlarlar! (Tekrar duvara döner) İyiydin, bunu hatırlıyorum. Başka kim iyiydi? (İsimlere göz atarak) Şöyle böyle; vasat; beceriksiz ama yine de şirin; fazla zeki; Larry; iyi, hatırlıyorum; eksi puan ve iyi ve küçük, çok iyi, çok büyük ama şikayetim yok. (Birden öfkelenir) Samuel Fitch! (Bir kalem almak için masaya koşar) Samuel Fitch! (ismi karalar) hayır, senin gittiğini sanmıştım! Seni sürtük! Yalancı! Sahtekar! Seni İBNE! Sen insan değil bir tür kutçuksun. Kötü kokan bir kurtçuk. (kendini daha iyi hissetmektedir) Tabii, elinde değildi. Doğuştan bir kurtçuktun. Bir kere kurtçuk olarak doğdun mu hep öyle kalırsın, hep dediğim gibi. (silinmiş isme tekrar dönerek) Zavallı Samuel, gerçekten de senin elinde değildi, değil mi? İbneydin ama elinde değildi. Baskın anne muhtemelen. Ne demiştin bana, çok tatlıydı. Bedenimin pürüzsüz olduğunu söylemiştin. (Mozart tekrar başlamıştır, yumuşak ama gittikçe yükselerek) tüysüz oluşumdan hoşlanmıştın. İyi hareket ettiğimi de söylemiştin, değil mi? Gerçekten iyi hareket ederim, MÜKEMMEL hareket ederim. (yatağın kenarına oturur. Giselle müziği de Mozart'a eklenmiştir. Ve kısa bir süre sonra rock'n roll da eklenir.) ve bedenimde tek bir tüy bile yoktur. Yeni doğmuş bir bebek kadar pürüzsüz ve tüysüzüm. Tabii koltukaltlarımı traş ediyorum. Hiçbir kadın koltukaltları tüylü gezmez. Artık gezmiyorlar. Son zamanlarda. Amerika'da en azından. (bacaklarını görünecek şekilde açarak) ve bacaklarım pürüzsüzdür. Pürüzsüzdürler. (bacaklarının arkasını hissederek) benim... benim... (sinirli) bacaklarımda varisli damarlar var. Kısa çorap giyemiyorum. İğrenç. Berbat bacaklarım var benim. Bacaklarımda mavi, mor SİYAH damarlar var. Bana acı veriyorlar, beni topallatıyorlar, sızlıyorlar, çirkinler. Güzeldiler ama şimdi kemikli ve çirkin oldular. Yaşlı damarlar.

(ERKEK ve KIZ bacaklarını ve kollarını ovuşturarak alçak sesle inlemeye başlamışlardır.) Yaşlı bacaklar, dans eden bacaklar; AMA DAMARLAR! Bacaklarım yoruluyor. Ve yaşlandıklarında (hızlı) yoruluyorlar ve yorulduklarında yavaşlıyorlar ve yavaşladıklarında sertleşiyorlar ve sertleştiklerinde hassaslaşıyorlar ve hassaslaştıklarında kırılıyorlar ve damarlar da kırılıyor ve kemiklerin çatırıyor ve derilerin sarkıyor. Kollarımdaki ve bacaklarımdaki damarlar, damarlarım yaşlı ve kırılğanlar ve atardamarlar kopar -şakakları patlar damarların candan tüpler gibi kırılır- yürüyemezsin dans edemezsin konuşamazsın; yaşlandıkça sertleşirsin. Yaş seni ele geçirir ve gömer. DAMARLARIM, kollarım, bedenim, kalbim, yaşlı nasırlı ellerim, çirkin ellerim, yüzüm çöküyor. Aklımı yitiriyorum. (ERKEK sonunda kısık sesle ve uzun bir şekilde "Ah" diye haykırır. KIZ sinirli bir şekilde deliriyorum diye bağırır.) Deliriyorum. Deliriyorum!

ERKRK: Damarlarım. Atardamarlarım.

(ERKEK ve KIZ bir sonraki iki repliği aynı anda söylerler)

KIZ: Gömülüyorum.

ERKEK: Yaşlıyım. Yaşlanıyorum.

KIZ: (şarkı söyler) Anılar. Anılar.

(Müzik şimdi en yüksek noktasına ulaşmıştır)

LESLIE: (Şarkı söyleyen KIZIN sesini bastırarak) AKLIMI yitiriyorum. AKLIMI YİTİRİYORUM. TANRIM AKLIMI YİTİRİYORUM! (nefes nefese bir halde yatağa düşer, kalan tek müzik çok uzakta çalmakta olan Mozart'tır. Bir an bekledikten sonra kalkar. Pantolonunun paçasının yukarıya sıvanmış olduğunu fark ederek onu yavaşça aşağıya indirir.) Ben...

KIZ: (kızgın bir şekilde söylenerek) Eğer sigara içmek zorundaysan en azından kendi sigaralarını satın almalısın.

ERKEK: Nasıldı? Hatıralar ve kağıtlar, adresle duvarda ve ...?

KIZ: Ve sakın bana...

LESLIE: (Yatağın kenarına oturur. Kendi kendine)

LESLIE: Çıkmalıyım.

KIZ: Ve sakın bana benimkileri yürütmediğini söyleme. Seni gördüm. Bazen onları sayıyorum biliyor musun? Hiç bunu düşünmüş müydün?

LESLIE: Ben, ben dışarı çıkmalıyım. (Kalkar, masaya gider ve oturur)

Bu yol deliliğe gider Leslie, Tımarhaneye Bayan Bright. Beyaz giyen adamlar Mary. Ve seyret çünkü biliyor musun sen beyazın içinde hayalete benziyorsun. Beyazı hiç bir zaman iyi taşıyamadın. (kalkar) sen pembeden başka hiç bir renk giymemelisin. Şeker pembesi. Şeker pembesi ve beyaz şeker çizgileri. İpek.

KIZ: Aaa, tabii.

LESLIE: (Pencereye doğru yürür) Birileri radyo dinliyor. Acaba tüm gün boyunca Mozart çalan hangi kanal? (ERKEK yatağın yanına gitmiştir. Kemerini iliklemetedir) anlamadığımı biliyorum, ama ben anlıyorum. Pantolonun sandalyenin üzerinde.

ERKEK: Evet buldum. İyisin, bunun söyleyebilirim.

LESLIE: (Hoşlanmıştı) Bazen öylece durup başkasının radyosundan gelen müziği dinlemek hoşuma gidiyor. Bunu bu yaz çok defa yaptım. Ben yalnız yaşıyorum. (ERKEK'ten ayrı durup pencereden dışarı bakmaya devam eder)

ERKEK: Sana iyisin dedim.

LESLIE: Elbette. Şu isimler, görüyor musun? Duvarlardaki isimleri fark ettin mi?

ERKEK: (Onları görür.) Evet. Yani, şimdi gördüm onları. Sen mi yapıyorsun?

LESLIE: Elbette ki hayır! Onlar imza. Beni hiç kimse reddetmedi ve tabii ki seninkini de istiyorum.

ERKEK: Neyimi?

LESLIE: İsmi, imzanı.

ERKEK: Duvara mı?

LESLIE: Evet. Ne zaman yazmak istersen o zaman. Eğer sende yoksa masanın üzerinde bir tükenmez kalem var.

ERKEK: (kalemi bulur ve duvara gider) Evet. Tamam, al , işte.

LESLIE: Bana nerede olduğunu söyleme. Şimdi uzaklaş bakalım. (Döner) Şimdi. (duvarları inceler) İşte. Ne kadar kocaman, seni egoist; bulmak elbette ki zor olmazdı. Michael Delaney. İrlandalı mısın?

ERKEK: Evet.

LESLIE: İrlandalı. (belli belirsiz bir hayal kırıklığıyla, mesafeli) Pek romantik sayılmaz, değil mi? Bir Rus ya da Sicilyalı ya da öylelerinden biri değil, ama İrlandalılara karşı olan bir tarafım da yok. Artık yok. İtiraf etmeliyim ki onlar hakkındaki fikirlerimde önemli ölçüde bir ilerleme kaydettim. (ERKEK uzaklaşır, oturur) Ben yalnızca iyi içtiğini düşünmüştüm ama görüyorum ki başka konularda da kapasiten varmış. Ve bir de favori milliyet; ben senin bir Yahudi olabileceğini tahmin ediyordum. Bunu söylememin senin için bir sakıncası yoktur herhalde. Bilirsin işte, koyu renk saçların... ama Michael Delaney gibi bir isimle bir İrlandalıdan başkası olamazdın. (Müzik yavaş yavaş uzaklaşmıştır. LESLIE tekrar pencereden dışarıya bakar.) Radyoyu kapattılar. Artık müziği duyamıyorum. Sana şunu söylemeliyim ki (çabuk bir hareketle isme bakar) Michael, bu hiç de eğlenceli değil. Bu aptal dairede tek başıma birkaç tane plağımı ve komşunun radyosunu dinleyerek yaşamak hiç eğlenceli değil; hoşuma giderdi, belki ara sıra (kırılğanlıkla) birisi burada yaşasaydı. Ya da, belki, bir şekilde, burada yaşamayıp da sık sık buraya beni görmeye gelseydi. O zaman duvarları temizlerdim - öteki herkesi silerdim. Onları siler ve onlara veda öpücükleri verirdim, onlardan kurtulurdum. Hatta birisinin burada, bilirsin, hiçbir şey ödemedemeden yaşamasına izin vermekten bile rahatsız olmayacağımı düşündüm; ben yemekleri hazırlayabilirdim ve birşeyler yapabiliirdim. Burada yaşayabilecek birisi için birşeyler yapmak istiyorum. Ve burada uyuyabilirdi de, her gece. Gerçekten çok hoş ya da çok hoş olurdu müzikle. Böyle birşeyi istiyorum, burada (döner) hayat çok yalnız geçiyor... (ama elbette ki o gitmiştir. Leslie oturmakta olan ERKEK'e bakar. KIZ'a) Bu sessiz oda. (Duvarlara) Sessiz! Dilsiz! Siz örümcek ağlarıyla kaplanmış köşeler, ben burada sıkıntıdan ölürken, aradığım herkes bir yerlere gittiği için delirirken hepiniz beni izliyorsunuz. Bir kez daha. (Telefona gider, numarayı tuşlar, çalan telefonu dinler) Bir defa, iki defa, üç defa, dört defa, (yumuşak bir şekilde parmağını kapama tuşuna götürür, telefonu böylece kapatıp açar ve hafızadan başka bir numara arar)

KIZ: İyi günler, Amerikan Hava Yolları. Size yardımcı olabilir miyiz?

LESLIE: Evet. (Durur) Beni buradan uzağa uçurun. (parmağını tuşa götürerek telefonu kapatır. Uzun bir duraksama.) sen kendin uç ibne; kanatları olan sensin. Tanrının tüm

evlatlarının kanatları vardır, Leslie. İşte senin felaket bedeninin bundan ibaret: kanatlar ve bir kış.

ERKEK: Güzel bir beden var, biliyor musun, genç bir beden var. Kaç yaşındasın sen, on dokuz falan mı? (LESLIE şaşırmıştır, bu sözle neredeyse afallamıştır. ERKEK son sözünü tekrar eder) kaç yaşındasın sen, on dokuz falan mı?

(ERKEK odaya girmiştir)

LESLIE: (Üzgün bir şekilde hatırlayarak) Yirmi. (bu sahne genç, taze bir canlılıkla oynanmaktadır.) Ya sen kaçsın? Hemen hemen aynı yaştasın, değil mi?

ERKEK: Yirmi bir. Yasal olarak her eyalette sarhoş olabilirim.

LESLIE: Ben hiç- neredeyse utanacağım- hiç böyle- senin kadar yakışıklı biriyle karşılaşmadım (ERKEK güler.) Ne yapıyorsun sen? Halterci misin?

ERKEK: Kim, Ben mi? Ben hiç bir şey yapmıyorum. Serserilik yapıyorum.

LESLIE: Serserilik yapıyorsun.

ERKEK: Tüm eyaletlere gittim.

LESLIE: Sadece serserilik yaparak mı?

ERKEK: Bir eyaletten bir sonrakinin parasını çıkarıyorsun işte, bilirsin.

LESLIE: Fahişelik yapıyorsun, anladığım kadarıyla. Yani, sadece fahişelik mi yapıyorsun? Ben...

ERKEK: (sözünü keserek) Bu doğru. Aa, tabi, bazen zevk için de yapıyorum. Neden olmasın? Havamda olduğum zaman.

LESLIE: Tanrıdan dilerim ki, şu sıralar tam havandasındır.

ERKEK: Evet. Sert bir gece dostum. Kusura bakma.

LESLIE: Yaa.

ERKEK: (Etrafına bakınır) Hadi ama, başka geceler de olacak. Senden hoşlandığımı söyledim. İyi bir çocuksun. Yapacağız, sana söz veriyorum.

LESLIE: Öyle mi?

ERKEK: Söz veriyorum.

LESLIE: İyi. O zaman bekleyeceğim.

ERKEK: Ne zamandır burada kalıyorsun?

LESLIE: Yaklaşık bir aydır. Her şey yeni. Duvarları kendim boyadım.

ERKEK: Hiç bunlardan görmüş müydün?

LESLIE: Nelerden? Pastel boya mı? Elbette, şu aptal dükkanın porselen departmanında çalışıyordum, tabakları onlarla işaretliyorduk.

ERKEK: Birşey yapmamın sakıncası var mı?

LESLIE: Ne dememi bekliyorsun? (İçtenlikle) Hayır. Birşey yapmanın sakıncası yok. Ne istersen.

ERKEK: Beni hatırlatacak birşey.

(Duvara gider)

LESLIE: Ne? NE? İsmi mi yazıyorsun? Benim yeni boyanmış duvarıma mı? (ERKEK gülümseyerek ona döner) Boşversene, orada iyi görünüyor.

ERKEK: Evet. Seninle yine görüşmek üzere.

LESLIE: Nereye gidiyorsun? (Yanıt almaz. Leslie artık şimdiye dönmüştür. Erkek sandalyesine giderek oturur.) Nereye gidiyorsun. Sen de gitme. Şimdi gitme, gitme. Adam. Gitmiyorsun. Buraya dön, gitme; sen benim istediğimdin. Tek istediğim, Adam! Gitme! (çığgınca) Gitme, Adam; gitme Adam.

KIZ: Karşılıksız aşk tam bir baş belasıdır.

ERKEK: Üzücü.

KIZ: Onu yüzüstü bıraktı, değil mi?

ERKEK: Tek istediği.

LESLIE: Tanrım, bu yolun gittiği yer tatlım, tabii ki deliliktir. Adam'ı düşün ve işte başına gelsin. Etrafına sarılan kollarıyla beyaz ceketin içine girersin.

(Takip etmekte olan. KIZ ve ERKEK arasındaki diyalog, LESLIE'nin bir sonraki konuşmasıyla eşzamanlı gerçekleşir.)

KIZ: Gerçekten üzücü.

ERKEK: Öyle, gerçekten öyle. Gerçekten istediği tek kişi Adam'dı.

KIZ: Ve ona hiç sahip olamadı.

ERKEK: O andan sonra onu bir daha hiç görmedi.

KIZ: Tabii ki her durumda delirirdi, sence de öyle değil mi?

ERKEK: Aaa, tabii.

KIZ: Yani kendini o yöne doğru sürükledi demek istiyorum. O haliyle delirmeyeceği bir yaşam süremezdi muhtemelen.

ERKEK: Bazı eşcinseller akıllı bir yaşam sürerken, bazıları sürmezler. Herkes gibi, sanırım.

KIZ: Tam olarak değil.

ERKEK: Demek istediğim, bazıları çıldırır, bazıları çıldırmaz. Bazıları delirir.

KIZ: Delirir.

ERKEK: Çıldırır.

KIZ: Dengelerini kaybederler, bilirsin.

LESLIE: (Pikaba gider ve plakları gözden geçirir. Bir plak bulur.) Bana gereken biraz müzik. Eşlik için müzikten bıkip usandım. Ama hiç değilse (telefona bakar) siz ibneler! Siz hasta ibneler hiç evde olmazsınız! (bir plak koyar. Judy Garland'dır; hızlı, canlı bir parça söylemektedir. Ses çok kısıktır.) şimdi daha iyi. Bu biraz daha iyi. Bununla dans edebilirim. (Bir eşi varmış gibi dans eder. Ancak müzik hızlı iken o yavaş, seksi bir şekilde dansetmektedir) İşte. Bu şekilde yapmandan hoşlanıyorum... İyi takip ettiğimi mi düşünüyorsun? Böyle düşünmene sevindim. İyi bir ritim duygum var, hep iyi hareket ettiğimi söylemişlerdir. Yalnız kalıyorum, ama iyi hareket ettiğimi söylemişlerdir. Bazen odamın köşelerine öylece bakarım, buna inanır mısın ve dua ederim... (dansı bırakır. Hareketsiz durur) dua ederim ki (durur, nefes nefese) istediğim...istediğim... (ama söyleyemez)

KIZ: (Komik bir hareketle) İsteddiği ölmek, sanırım.

ERKEK: Sanırım bunu söylemeye çalışıyor.

KIZ: Bunu anlamak zor değil, yani onun bu şekilde yaşamasını bekleyemezsin.

ERKEK: O kadınsı.

KIZ: O şekilde olan hiç kimse yaşamayı isteyemez.

ERKEK: Kızlarda sorun olmuyor.

LESLIE: Madem ki biliyorsun, neden yaşamama izin veriyorsun?

KIZ: (erkeğe) ne yapabilirdik ki?

LESLIE: Neden?

ERKEK: O şekilde olan hiç kimse yaşamamalı.

LESLIE: Giselle. Giselle, sen onu kurtardın. Bütün gece dansettin ve gün doğana dek dans ederek onu kurtardın. Bunu yaptın, onu kurtardın, onun için dansettin. Onu kurtarmana izin verdiler.

KIZ: Zeki bir arkadaştı.

ERKEK: Öyleydi. Parlak bir çocuktu.

KIZ: Hızlı düşünürdü.

LESLIE: Madem ki biliyorsun, neden yaşamama izin veriyorsun? Odamda, sıcak odamda yalnız başıma delirdiğimi göremiyor musun? Aklımı yitirdiğimi göremiyor musun? Olduğum şekilde olmak istemiyorum.

KIZ: Olduğu şekli beğenmiyor.

ERKEK: Farklı olmak istiyor.

KIZ: Bana yeterince farklı görünüyor.

ERKEK: Sıradışı, bana kalırsa.

LESLIE: Bir çocukken beni öldürebilirdiniz, öldürebilirdiniz.

KIZ: Tanrı aşkına! Bu lanet olası parçaları nasıl çalabiliyorsun? Bu müziği herkese duyurmak zorunda mısın? BÜTÜN GÜN ODANDA DANS EDİP DURUYORSUN. Kayda değer birşeyler yapsan diyorum!

LESLIE: Öldürebilirdiniz.

KIZ: Kayda değer birşeyler yap.

LESLIE: (önceden, Michael Delaney'e olduğu gibi) Birşey yapmak istiyorum. (Aniden) Hayır. Bu müziği dinlemeyeceğiz. (şimdi çılgın, heyecanlıdır) Bu müziği dinlemeyeceğiz. (Striptiz müziği Garland'dı çalmaktayken başlar) Bir parti yapacağız. Bir gösteri. Ben size bir gösteri sunacağım.

ERKEK: Galiba size bir gösteri sunacak.

KIZ: Kapat şunu! (LESLIE pikaba gider, sesi kazara sonuna dek açar, gerilir, iğneyle plağı boydan boya çizer. Ses en yüksekteyken müzik durur. Diğer müzik de durmuştur)

LESLIE: (Onlara dönerek) Ne yapmak istersiniz?

ERKEK: (KIZA) Ne yapmak istersin?

KIZ: (LESLIE'ye) Ne yapmak istersin?

LESLIE: (Neşeyle) Ah, ben mi? Tanrım- benim istediğim... bir gösteri yapmayacağız, bir kraliyet dansı vereceğiz; bir kotilyon dansı; güzel, hoş bir dans.

KIZ: Bir balo! Harika!

ERKEK: Bayan Bright onurlandırmanızı dilerler...

LESLIE: Güzel bir parti. (çarşafı kaparak etrafına sarar)

ERKEK: Bu dansı lütfeder misiniz?

KIZ: Ne diyeceğimi bilemiyorum. (Mozart müziği gelir)

LESLIE: Ben de kraliçe olacağım! Ben büyük bir zarafetle dans ederim. Genel istek üzerine kraliçe seçileceğim. Ben suyun üzerindeki bir çiçek gibi dans ederim. (Mozart yükselir, bir daire etrafında dans ederler.) Ben bir çiçek gibi dans edeceğim. Adam'la dans edeceğim; sen de kiminle istersen dans edebilirsin. Hayır, programımda başka yer yok, son derece üzgünüm genç adam... (hala dans ederek) bu gece bir tek erkekle dans ediyorum ve bunun ne anlama geldiğini bilirsin.

KIZ: Çok tatlı görünüyor.

ERKEK: Çok güzel görünüyor.

KIZ: Adını yakalayabildin mi?

LESLIE: Benim adım Giselle! Ben Giselle'im! (Aynaya koşarak) Ben balonun en güzeliyim, en tatlısıyım. BEN GENCİM. BEN GENÇ VE TATLIYIM. EVET, BEN GENCİM! (tuvalet masasına eğilerek aynaya döner. Ruju alır ve dudaklarıyla birlikte yüzünün yarısına sürer)

Ben bu gece gencim. Hiç yaşlanmayacağım. Bu gece tüm yeteneklerim benimle. (İnsanlar dansa devam etmişlerdir. LESLIE onların yanına döner ve hep beraber dönerler. Giselle, rock'n roll ve striptiz müzikleri de Mozart'a katılır) Ben güzelim! Ben mutluyum! (Leslie düşer. Diğerleri onun etrafında dansetmeye devam ederler. Müzik durur. Sonra tekrar başlar. Durur, geri gelir. Bir nabız etkisi.)

LESLIE: Affedersiniz, ben... (Müzik yüksek sesle devam eder) kollarım çok yoruldu. Bacaklarım. Benim bacaklarım kötü; çok iyi yürüyemiyorum bacaklarımdaki damarlar yaşlanıyorlar, sanırım...(Sohbet havasında) kolay yoruluyorum. HASSASLAŞIYORUM VE KIRILIYORUM. AKLIMI YİTİRİYORUM BİLİYOR MUSUN? HERKES AKLINI YİTİRDİĞİNDE BUNU BİLİR. AMA BEN ÇOK YALNIZIM! (Müzik durur. LESLIE başını kaldırır. KIZ ve ERKEK karşıt taraflardan çıkarlar. Sanki yukarısında duran bir adama konuşurcasına) Özür dilerim. Ben kayıverdim ve... (Diğer yanına döner. Orada da bir "adam" vardır.) ah, teşekkür ederim. (kalkabilmek için adamın yardım etmesine izin vererek hala çarşafı elbise durumunda iken adama yumuşak bir şekilde, samimiyetle) özür dilerim, sizi rahatsız etmek istemem ama ben, sanırım elbisemi yırttım. Dikişlerini söktüm galiba... ah, hayır tamir edilebilir. Ama, acaba şimdi beni eve götürebilir miydiniz, lütfen? (bir duraksama) Beni sadece eve götürün lütfen; beni eve götürün lütfen. Beni eve götürün şimdi. Beni eve götürün. LÜTFEN BENİ EVE GÖTÜRÜN. (şimdi müzik başlar ve birkaç saniye içerisinde en yüksek seviyeye ulaşır. LESLIE onu bastırarak şekilde bağırır. (Çarşafı düşürür. Etrafına düşer.) BİRİSİ BENİ EVE GÇTÜRSÜN! BENİ EVE GÖTÜRÜN! (Müzik durur, LESLIE duvara, çok uzak bir yere koşmuştur. Duvara yaslanır. Kalan tek müzik Mozart'tır. Duvara yaslanarak, kendi kendine, yumuşak bir sesle, fısıltıyla konuşur.) Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün. Beni eve götürün...)

(Işıklar yavaşça söner)

* Bu çeviri William M. Hoffman'ın Gay Plays, isimli kitabında yer alan The Madness of Lady Bright oyunu kaynak alınarak yapılmıştır.

KAYNAKÇA

Angels in America, <<http://www.sparknotes.com/drama/angels/>>, [05.11.2003].

Bancroft, John, "Commentary: Biological Contributions to Sexual Orientation," Homosexuality / Heterosexuality: Concepts of Sexual Orientation, New York, Oxford University Press, 1990, s. 101-111.

Barnett, Gene A., Lanford Wilson, Boston, Twayne Publishers, 1987.

Bigsby, Christopher, Contemporary American Playwrights, Cambridge, Cambridge University Press, 1999.

Block, Anita, The Changing World in Plays and Theatre, Boston, Little Brown and Company, 1939.

Clinard, Marshall B., Sociology of Deviant Behavior, New York, Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1963.

Clum, John M., Acting Gay: Male Homosexuality in Modern Drama, New York, Columbia University Press, 1992.

Crowley, Mart, "Boys in the Band," Three Plays by Mart Crowley: Boys in the Band, A Breeze from the Gulf, For Reasons That Remain Unclear, Los Angeles, Alyson Publications, 1996.

Cruishank, Margaret, The Gay and Lesbian Liberation Movement, New York, Routledge, 1992.

Dean, Anne M., Discovery and Invention: The Urban Plays of Lanford Wilson, U.S.A., Associated University Presses, 1994.

D'Emilio, John, "II. Dünya Savaşı'ndan Bu Yana San Fransisco'da Eşcinsel Politikaları ve Toplulukları," Tarihten Gizlenenler: Gey ve Lezbiyen Tarihine Yeni bir Bakış, Serkan Göktaş (çev.), Ankara, Phoenix Yayınevi, 2001, s. 463-480.

De Jongh, Nicholas, Not in Front of the Audience: Homosexuality on Stage, London, Routledge, 1992.

DiGaetani, John L., A Search for a Postmodern Theatre: Interviews with Contemporary Playwrights, New York, Greenwood Press, 1991.

Dynes, Wayne R. (ed.), Encyclopedia of Homosexuality, Chicago, St. James Press, 1990.

Fierstein, Harvey, Torch Song Trilogy, New York, Signet, 1988.

Foucault, Michel, Cinselliğin Tarihi, Hülya Tufan (çev.), C. 2, İstanbul, Afa Yayıncılık, 1988.

Freidman, Richard C., Male Homosexuality: A Contemporary Psychoanalytic Perspective, New Haven, Yale University Press, 1988.

Gökalp, Nur, "Gay Problem Play: An Analysis of Homosexual Attitudes and Attitudes Toward Homosexuality in Three American Plays," Ankara, 1988.

Griffitt, William, Human Sexual Behavior, Illinois, Scott, Foresman and Company, 1985.

Hatzman, David M. (ed.), A People and a Nation: A History of the United States, Boston, Houghton Mifflin Company, 1994

Hellman, Lillian, "The Children's Hour," The Collected Plays, Boston, Little, Brown & Company, 1971.

Herman, William, Understanding Contemporary American Drama, Columbia, University of S.C. Press, 1987.

Hoffman, William M. (ed.), Gay Plays, New York, Avon Books, 1979.

Jacobi, Martin J., "The Comic Vision of Lanford Wilson," Public Issues, Private Tensions: Contemporary American Drama, Matthew Roudané (ed.), New York, Arms Press, 1993, s. 195-213.

Jones, Chris, "Rave," The Chicago Tribune, <Ulysses Theatre.org/kramer.htm> (04.06.2003).

Kolin, Philip C., Speaking on Stage: Interviews with Contemporary American Playwrights, Tuscaloosa, University of Alabama Press, 1996.

Kushner, Tony, Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes, Part One: Millennium Approaches & Part Two: Perestroika, New York, Theatre Communications Group, Inc, 1995, s. 45.

McCary, James Leslie, Human Sexuality, New York, D. Von Nostrand Company, 1967.

McWhorter, Ladelle, "A Brief History of Homosexuality in America," <<http://www.salp.wmich.edu/lbg/GLB/manual/abrief.html>> (26.05.2003).

Meyers, Jeffrey, Homosexuality and Literature: 1890-1930, London, The Athlone Press, 1977.

Pacheco, Patrick, "Tony Kushner Speaks Out AIDS, Angels, Activism And Sex in the Nineties," Essays on Kushner's Angels, Per Brask (ed.), Winnipeg, Blizzard Publishing, 1995, s. 15-26.

Quignard, Pascal, Cinsellik ve Korku, İstanbul, Can Yayınları, 2001.

Savran, David, “Tony Kushner,” Speaking on Stage: Interviews with Contemporary American Playwrights, Philip C. Kolin (ed.), Tuscaloosa, University of Alabama Press.

Sex Information and Education Council of the U.S (SIECUS), Sexuality And Man, New York, Charles Scribner’s Sons, 1970.

Shakespeare, William, Troilos ile Kressida, İstanbul, Adam Yayınları, 1993.

Sinfield, Alan, Out On Stage: Lesbian and Gay Theatre in the Twentieth Century, New Haven, Yale University Press, 1999.

“Sodomy Laws in U.S.A,” <<http://www.sodomylaws.org/usa/usa.htm>> (26.05.2003).

Spencer, Colin, Homosexuality in History, New York, Harcourt Brace & Company, 1995.

Tekinay, Aslı, Contemporary American Drama: 1960-2000, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi, 2001.

Warren, Carol A. B., Identity and Community in the Gay World, New York, John Winey & Sons Inc., 1974.

West, Mae, “The Drag,” Three Plays by Mae West, Lillian Schlissel (ed.), New York, Routledge, 1997.

Williams, Tennessee, “A Streetcar Named Desire,” A Streetcar Named Desire and Other Plays, E. Martin Brown (ed.), London, Penguin Books, 1959.

Williams, Tennessee, Kızgın Damdaki Kedi, Fatih Özgüven (çev.), İstanbul, Nisan Oyunları, t.y.

Wilson, Lanford, “The Madness of Lady Bright,” Gay Plays, W. M. Hoffman (ed.), New York, Avon Books, 1979.

Woods, Gregory, A History of Gay Literature: The Male Tradition, New Haven, Yale University Press, 1998.

ÖZET

Tezin amacı, Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğin özellikle 20. yüzyıl boyunca geçirdiği değişimi aktarmak, bu değişimde etkili olan sosyal gelişmeleri de bir arada irdeleyerek, bunların eşcinselliğin tiyatrodaki sunumu üzerindeki etkilerini incelemektir. Bunun yanında, tezde eşcinselliğin toplumun yaygın değer yargıları nedeniyle tiyatrodaki farklı biçimsel özelliklerle sunulduğunu ve içerik açısından da, yazarın heteroseksüel izleyici tepkisinden çekinen veya eşcinselliği olumsuz yansıtan bir tavır sergilediğini ifade etmek amaçlanmıştır.

Tezin ilk bölümünde eşcinselliğin genel bir tanımı yapılmıştır. Eşcinsellik, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, biyoloji, felsefe alanlarındaki tanım, kavram ve anlamlarıyla açıklanmıştır. İkinci bölümde Avrupa’da eşcinsel hareketinin başlangıcına kısaca değinilerek, Amerika’daki eşcinsellik hareketleri aktarılmıştır. Bu bölümde eşcinsel özgürlük hareketi, 1890’lardan II. Dünya Savaşı’na kadar olan dönem, II. Dünya Savaşı’ndan 1969’a kadar olan dönem ve Stonewall Ayaklanması’ndan günümüze kadar olan dönem olmak üzere üç başlıkta incelenmiştir. Eşcinsel özgürlük hareketinin karakterinin zamanla değişimi, kurulan dernekler eşcinsellerin yasal hakları için mücadelesi anlatılmıştır. Tezin üçüncü bölümünde ise 20. yüzyıl öncesinde tiyatrodaki eşcinsellik kısaca ele alındıktan sonra, Amerikan tiyatrosunda eşcinsellik irdelenmiştir. Bu bölümde toplumsal gelişmelerle tiyatrodaki eşcinselliğin içerik ve biçim açısından değişimi incelenmiştir. Bu anlamda eşcinsellikle ilgili oyunlar genelde Stonewall öncesi ve Stonewall sonrası olmak üzere ikiye ayrılarak incelenmiş, gey oyunları tanımlarına yer verilmiştir. Stonewall öncesi oyunlarda eşcinselliği bastırma kaygısının biçimsel yöntemlere dönüştüğüne değinilmiştir. İçerik açısından da eşcinselliğe karşı genelde olumsuz bir tavrın sergilendiği sonucuna varılmıştır. Bu durumları örnekleyen oyunlar karşılaştırmalı olarak tartışılmıştır. Tezin dördüncü bölümünde, “Bayan Bright’ın Deliliği” oyunu, önceki bölümde irdelenen oyunlarla karşılaştırma yoluyla, bir örnek olarak çalışılmıştır. Oyunun Amerikan tiyatrosunda eşcinselliğe karşı geçmişten gelen olumsuz geleneğin izlerini taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Sonuç olarak bu tezle Amerikan tiyatrosunda 20. yüzyıl boyunca, olumsuz bakış açılarıyla ve bastırma biçimleriyle sunulan eşcinselliğin, “Bayan Bright’ın Deliliği” oyununda da, özgürce ele alınır gibi görünmesine rağmen, geçmişindeki oyunlarda olduğu gibi, eşcinselin acınacak durumda, kurban statüsünde yansıtıldığı ve bu nedenle oyunun geçmişinden gelen gelenekten kopamadığı saptanmıştır.

ABSTRACT

The aim of this study is to analyze homosexuality in American drama in the 20. century and to understand the social changes and their impacts on the presentation of homosexuality. In addition to this, the study is aimed at exploring the negative perspectives of homosexuality and the efforts of the writers to cover homosexuality in plays, in order to protect themselves from the reactions of heterosexual audience who share the common values against homosexuality.

In the first chapter, there are definitions including different concepts of homosexuality in areas such as anthropology, sociology, biology, psychology and philosophy. The second chapter, after a brief summary of homosexual movements in Europe, focuses on the gay liberation movement in America. There are three main parts of the third chapter examining the movement: from 1890s to the II.W.W., from II.W.W to the Stonewall riots in 1969, and from 1969 to present. In this chapter the changing mood of the movement towards being political and the struggle of homosexuals to gain their rights are also mentioned. The third chapter concentrates on the homosexuality in American drama in connection with the social changes. It is argued that social changes have affected the form and content of plays dealing with homosexuality. The technics used by the playwrights to cover homosexuality in plays and the negative attitudes toward homosexuality is examined with comparison of different plays. The definitions of gay plays, and the differences between the plays before and after Stonewall are also explained. In the fourth chapter, The Madness of Lady Bright is analyzed as a case study. The play is compared with the other plays discussed in the previous chapter. It is seen that although the play is considered as a landmark in gay plays, it is influenced by the tradition that is against homosexuality.

As a conclusion, homosexuality in American drama has been viewed and presented negatively during the 20th century and it is oppressed with certain technics. The Madness of Lady Bright, although being a gay play and being considered as a landmark, shares the same tradition that presents homosexuality in a negative way.