

**İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ
HUKUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

SİNEMADA İNSAN HAKLARININ BEDEN ÜZERİNDEN İHLALLERİ

**Mari YORAT
113614015**

Prof. Dr. Cemal Bâli AKAL

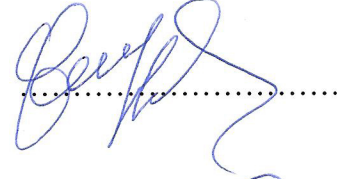
**İSTANBUL
2018**

Sinemada İnsan Haklarının Beden Üzerinden İhlalleri
The Breaches of Human Rights in Cinema Through The Body

Mari YORAT

113614015

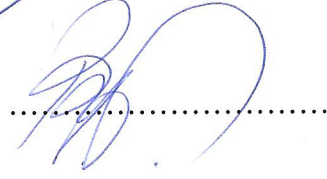
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Cemal Bâli AKAL
İstanbul Bilgi Üniversitesi



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Yalçın TOSUN
İstanbul Bilgi Üniversitesi



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi H. Bige AÇIMUZ
Özyeğin Üniversitesi



Tezin Onaylandığı Tarih : 27.12.2018

Toplam Sayfa Sayısı : 112

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) İnsan Hakları
- 2) Zorla Kaybetmeler
- 3) Cinsel Ayrımcılık
- 4) Kırılganlık
- 5) Beden

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Human Rights
- 2) Forced Disappearances
- 3) Gender Discrimination
- 4) Vulnerable
- 5) Body

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük katkısı olan, öğrencisi olmanın büyük şans olduğunu düşündüğüm danışmanım Prof. Dr. Cemal Bâli Akal'a; değerli katkılarıyla tez jürimde yer alan Doç. Dr. Yalçın Tosun'a ve Dr. Öğr. Üyesi H. Bige Açımız'a; kendisinden insan hakları aktivizmi dersini aldığım Prof. Dr. Turgut Tarhanlı'ya teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Tezin her aşamasında desteğini hissettiğim, yazma konusunda beni cesaretlendiren önerileri ve katkılarıyla çalışmamı mümkün ve anlamlı kılan Dr. Öğr. Üyesi Murat Arpacı'ya ne kadar teşekkür etsem az.

Babam Ali Cemal'e, annem Azize'ye; Yılmaz'a, Sevim'e, Vedat'a ve canım aileme sonsuz teşekkürlerimi sunmazsam olmaz.

Son on senelik hayatımın tanığı Tuğçe'ye sabrından ve koşulsuz desteğinden dolayı; yüksek lisansın bana kattığı ve yine bu süreçte desteklerini esirgemeyen Melis'e, Fezile'ye, Arca'ya; varlıklarıyla güç veren Özlem'e, Durşin'e, Serdar'a, Çayan'a, Günay'a; yüksek lisansa başlamamda büyük katkısı olan ve bana her koşulda inanan Ateş'e müteşekkirim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vi
ABSTRACT	vii
ÖZET	viii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	5
ZORLA KAYBETMELER	5
1.1. YOK EDİLEN BEDENLERİN HUKUK-POLİTİĞİ: ZORLA KAYBETME SUÇUNUN ÖRÜNTÜLERİ	5
1.1.1. Uluslararası Metinlerde Kayıplar	8
1.1.1.1. Zorla Kaybetmeye Karşı Herkesin Korunmasına Dair Bildiri	8
1.1.1.2. Zorla Kaybetmeye Karşı Amerikan Sözleşmesi	9
1.1.1.3. Roma Statüsü	9
1.1.1.4. Zorla Kaybedilmeye Karşı Herkesin Korunmasına Dair Uluslararası Sözleşme	10
1.1.2. Failler, Mağdurlar ve Talepler	11
1.2. BİR BEDEN YOK ETME PRATIĞI OLARAK KAYIPLAR	12
1.2.1. Kirli Savaş Günlerinde Arjantin ve Üçüncü Sinema	13
1.2.2. Toplama Kampı Ardılı Olarak <i>Olimpo Garajı</i>	15
1.2.3. Gece ve Sis Kararnamesi'nden <i>Kalemlerin Gecesi</i> 'ne	23
1.2.4. <i>Resmi Tarih</i> 'in Antitezi: Kişisel Hesaplaşmadan Geçmişle Yüzleşmeye..	30
İKİNCİ BÖLÜM	41
CİNSEL AYRIMCILIK	41
2.1. AYRIMCILIK: DIŞLAMA VE DAMGA	41
2.1.1. Ayrımcılığın Hukuksal Boyutu	43

2.1.1.1. Eşitlik İlkesi ve Ayrımcılık Yasağı.....	43
2.1.2. Bir Yasak Olarak Uluslararası Metinlerde Ayrımcılık.....	45
2.2. İNSAN HAKLARININ CİNSEL AYRIMCILIK BOYUTU: YOGYAKARTA İLKELERİ.....	49
2.2.1. Ötelenen, Damgalanan ve Kırılğan Bedenler	51
2.2.2. Sosyal Ölüm ve Politik Damga: <i>Philadelphia</i>	56
2.2.3. Bir <i>Homo Sacer</i> Olarak Transgender: <i>Erkekler Ağlamaz</i>	66
2.2.4. Yaralanabilirliğin Cinsiyet Düzlemi: <i>Duvarların Dili Olsa</i>	85
SONUÇ	99
KAYNAKÇA.....	103

KISALTMALAR

ABD	: Amerika Birleşik Devletleri
AİHM	: Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi
AİHS	: Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi
AIDS	: Edinilmiş Bağışıklık Eksikliği Sendromu
BM	: Birleşmiş Milletler
CEDAW	: Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Kaldırılmasına İlişkin Uluslararası Sözleşme
Çev.	: Çevirmen
Der.	: Derleyen
Ed(s).	: Editör(ler)
HIV	: İnsan Bağışıklık Yetmezliği Virüsü
HIV+	: İnsan Bağışıklık Yetmezliği Virüsü taşıyıcısı
LGBTİ+	: Lezbiyen, Gay, Biseksüel, Transeksüel, İnterseks ve fazlası
ss.	: Sayfa sayısı
WHO	: Dünya Sağlık Örgütü

ABSTRACT

This study aims to analyse the subjects of forced disappearances and gender discrimination, that are both human rights breaches, with film samples. The reason for having forced disappearances and gender discrimination in a common study is the connection of both type of breaches that target the body. The connection between the two subjects had been possible due to their similar practices on which bodies (groups) they target, by using which power structures and on how they intervene to these bodies. Hence, the bodies that are targeted by power is not a result of coincidental choices. These bodies are vulnerable bodies that are discriminated and stigmatized on the grounds of sex or gender mostly on political and ethnical respects. The vulnerability of the body legitimizes their condition on suddenly being disappeared, stigmatized and controlled. This study discusses the dimensions of forced disappearances and gender discrimination practices targeting vulnerable bodies in the context of films that are not merely cultural but also political instruments. It unfolds the destruction, stigmatization and control of aforementioned breaches that target vulnerable bodies. This study that has two headings will primarily explain the situation of forced disappearances and gender discrimination under international documents through the relevant conventions. Later the question of which bodies are being protected (or cannot protected) will be discussed under the second heading of each part via film analyses.

ÖZET

Bu çalışma, insan hakları ihlallerinden olan zorla kaybetmeler ve cinsel ayrımcılık konularını sinema örneklemeyle irdelemeyi amaçlamaktadır. Zorla kaybetmeler ve cinsel ayrımcılık konularının ortak bir çalışmada yer almasının sebebi, her iki ihlal biçiminin de doğrudan bedeni hedef alması noktasındaki bağlantısıdır. Bu ihlallerin ekseriyetle hangi bedenleri (grupları) hedef aldığı; bu bedenlere hangi iktidar biçimleri tarafından, ne şekillerde müdahale edildiği noktasındaki benzer pratikler, bu iki konu bakımından bağlantıyı mümkün kılmıştır. Nitekim iktidarın hedef aldığı bedenler, tesadüfi tercihlerin sonucu değildir. Yine bu bedenler, ekseriyetle politik ya da etnik açıdan, cinsiyet düzleminde ya da cinsel yönelim zemininde ötekileştirilen ve damgalanan kırılğan bedenlerdir. Bedenin kırılğanlaştırılması, bu bedenlerin her an yok edilebilir, damgalanabilir, denetlenebilir hale getirilmesine meşruiyet kazandırır. Bu çalışmada da zorla kaybetmeler ve cinsel ayrımcılık pratiklerinin kırılğan bedenleri hedef alan boyutları, sadece kültürel değil aynı zamanda politik bir araç olan sinema filmleri bağlamıyla ele alınacaktır. Bu filmler aracılığıyla, söz konusu ihlallerin kırılğan bedenleri hedef alan yok etme, damgalama ve denetleme mekanizmaları açık bir şekilde gözler önüne serilmektedir. İki ana başlıktan oluşan bu çalışmada öncelikle zorla kaybetmeler ve cinsel ayrımcılık konularının uluslararası metinlerdeki yeri, ilgili sözleşmeler aracılığıyla aktarılacaktır. Daha sonra bu metinlerin aslında hangi bedenleri koru(ya)madığı sorunsalı, her bölümün ikinci alt başlığında sinema filmleri okumalarıyla ele alınacaktır.

GİRİŞ

John Berger, *Görme Biçimleri* isimli kitabında görmenin sözcüklerden önce var olduğunu ve bakmanın da bir seçme edimi olduğunu ifade eder. Berger'e göre bakma ediminin sonucunda gördüğümüz nesnelere bizi ulaşabileceğimiz alana getirmiş olur. Ancak bu bakış, toplumsal ve siyasal olandan bağımsız bir zeminde gerçekleşmez. Berger'in de belirttiği üzere "düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler" (Berger, 2003:8). Jonathan Crary de, bakışın tarihsel temellerine odaklandığı *Gözlemcinin Teknikleri* isimli kitabında benzer bir değerlendirmeye, görmenin tarihsel bir inşa olduğunu belirtir (Crary, 2004:13). Görmenin ve bakışın toplumsal ve siyasal alanla ilişkisinin işlevsel ve kitlesel bir şekilde gerçekleştiği sanatların başında ise sinema gelmektedir. Sinema, bir yandan iktidarların elinde toplumsal bakışı politik olarak inşa etmenin bir aracına dönüşürken; diğer yandan da sanatın, siyasal ve toplumsal otorite biçimlerine yönelik eleştirilerini topluma ulaştırmanın en etkili araçlarından biri olmuştur. Bu noktada sinemanın, iktidarın ve direnişin üzerinde hareket ettiği ve karşı karşıya geldiği bir mecra olduğunu söylemek mümkündür.

Sinema filmleri, disiplinler arası bir perspektifi gerektiren çok boyutlu tema, anlam ve imgelerle yüklüdür. Bu nedenle sinema çalışmaları, farklı disiplinlerin buluştuğu vazgeçilmez bir alan olmuştur. Görmenin ve bakışın politik imgelerle dönüştüğü bu çağda, bir anlatı olarak sinemanın yollarının kesiştiği alanlardan biri de hukuktur. Hukukun ve eleştirel hukukun sinemada temsil edilmesi, toplumların hem güncel hem de tarihsel sorunlarının dile getirilmesi açısından önemli bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda hukuk ile sinemanın bir aradalığı, kimi zaman adalet/hakikat arayışı, kimi zaman sistem/toplum eleştirisi, kimi zaman da insan hakları ihlalleri ile yüzleşilmesi şeklinde beyazperdeye yansıtılmıştır. Sinemanın imbiğinden geçen siyasi ve hukuki kavramlar ise, kimi zaman sadece sinema ile anlamını bulabilmiştir.

Hak, hukuk, adalete dair kadim söylemler şöyle dursun, Soğuk Savaş sonrası sıcak gündemini yeniden oluşturan insan hakları, eşitlik, özgürlük gibi kavramlar uluslararası liberal hukuk sisteminin yeni siyasi ve hukuki enstrümanları olmuştur. Hukukun sinemada karşımıza çıktığı ve birçok filme konu olduğu alanların başında insan hakları gelmektedir. Sinema, insan hakları konusunun işlendiği sadece kültürel değil, aynı zamanda politik ve ideolojik bir araç olagelmiştir. Modern çağın insan hakları ihlalleri sinemada çeşitli biçimlerde işlenmiş ve bu filmler insan hakları ihlallerini tekrar gündeme getirdiği kadar, tarihi insan hakları ihlalleri ile anılmış ülkelerde, yüzleşme ve hesaplaşma etkisi yaratmıştır.

Modern toplum insan haklarının çeşitli biçimlerde ihlal edildiği toplumsal ve siyasal pratiklerle yüklüdür. Siyasal ve toplumsal iktidarların insan hakları ihlalleri, çoğu kez belirli kimlik kategorilerine yönelmektedir. Bu kimlikler, hakim olanın dışında yer alan politik ve kültürel farklılıklar, hegemonik olanın dışında konumlanan cinsiyet kategorileri ve cinsel yönelimlerden oluşmaktadır. İnsan hakları ihlallerinin odağında yer alan bu grupların temel ortak noktası ise, sadece hakim söylemin ve hegemonik olanın dışında konumlanmaları değildir. Bu konumlanmayla birlikte söz konusu temayı işleyen sinema filmlerine baktığımızda, bu gruplara yönelik ihlallerin odağında beden yer aldığını görürüz. Sinemada beden, insan hakları ihlallerinin kesiştiği bir noktada olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun temel nedeni bedenin iktidar ilişkilerinin odağında bulunan bir alan olmasıdır. Bu kümelenmenin başında zorla kaybetmeler ve cinsel ayrımcılık gelmektedir. Bu tez çalışması da sinemada insan hakları yansısını bu iki ana başlıkta ve her başlığı üçer filmle okumaya çalışma çabasından oluşmaktadır. İki başlığın ortak noktası, sinemada insan hakları ihlallerinin nasıl yankı bulduğunu göstermek olduğu kadar, bu başlıkların kesiştiği temel alanın beden olduğunu tartışmaktır. Sinemada insan hakları temalarını konu edinen filmlere baktığımızda bedeni yok eden, damgalayan ve denetleyen mekanizmalarla karşılaşırız. Filmlerde işlenen temalar aracılığıyla, politik ve cinsel ayrımcılığın ortak kesişim alanları seyirciye aktarılır.

Çalışma için seçilen insan hakları ihlallerinin işlendiği filmlerde, kırılğan yaşamların ortaklığına gönderme yapılmaktadır. Zeynep Direk’in ifade ettiği üzere “kırılğanlık, özerkliğin diğer yüzü gibidir çünkü başarılammış bir öznellik ile ilgilidir” (Direk, 2017:129). Öznellik kendi yaşamı üzerinde yapabilirlik gücüyle, kırılğanlık tam tersi bir durumdur ve yaralanabilirliktir. Kendi bedeni üzerinde edimi bulunmayan bir insan ise öznellikten yoksun bırakılarak yaralanabilir hale getirilmektedir. Bu durum bize bedenlerimizin kime ait olduğu problematiğini sorgulatır ve insan hakları ihlallerinin işlendiği söz konusu filmler de özne olamamış bedenlerin, nasıl şiddetin ve ayrımcılığın hedefi haline geldiğini gösterir. Bu bağlamda Judith Butler’in aşağıdaki değerlendirmeleri, bedenin nasıl bir mücadele alanı olduğunu ve bu anlamda nasıl bir risk taşıdığını özetler:

“Beden ölümlülük, yaralanabilirlik, faillik belirtir: Tenimiz ve etimiz bizi başkalarının bakışına olduğu gibi dokunuşuna ve şiddetine de maruz bırakır; bedenlerimiz ise bizi bütün bunların faili ve aracı olma tehlikesine sokar. Kendi bedenlerimiz üzerinde hak sahibi olmak için mücadele etsek de, uğrunda mücadele ettiğimiz bedenler hiçbir zaman tam anlamıyla bize ait değildir. Bedenin değişmez bir kamusal boyutu vardır. Kamusal alanda toplumsal bir fenomen olarak kurulan bedenim benimdir ve benim değildir. Daha baştan ötekilerin dünyasına teslim edilen bedenim başkalarının izlerini taşır, toplumsal yaşamın potasında şekillenmiştir; ancak daha sonra ve biraz kararsızca bedenimin bana ait olduğunu iddia ederim, edersem tabii.” (Butler, 2005b: 41)

Bedenin yaralanabilir ve kırılğan oluşu onu hedef haline getiren temel etmenlerin başında gelmektedir. İnsan hakları ihlallerinde beden, siyasal, kültürel ve cinsel hesaplaşmanın alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada ele alınan filmlerde görüldüğü üzere, insan hakları ihlalleri, “öteki”lerin bedenlerini

alı koyarak, kapatarak, işkence ederek ve kaybederek; cinsel farklılıkları dışlayarak, ötekileştirerek ve bu bedenleri damgalayarak; kadınların kürtaj haklarını kriminalleştirerek ve kürtaj üzerinden kadın bedenini denetim altına almaya çalışarak icra edilmektedir. Her iki başlıktaki insan hakları ihlallerinde de, hukuk askıya alınmakta ve bedenler “hukuki” bir gerekçeyle gerçekleştirilen fiziksel, cinsel, duygusal ya da sembolik şiddetin nesnesi haline getirilmektedir. Dolayısıyla söz konusu insan hakları ihlallerinin ortak noktası bedeni hedef alan; yok eden, damgalayan ve denetleyen iktidar biçimlerinin sorunsallaştırılmasıdır.

Zorla kaybetmeleri ve cinsel ayrımcılığı ele alan filmlerde özerk bir özne olan beden, iktidarın nesnesi haline gelerek faillikten yoksun bırakılmakta ve insan haklarının ihlal edildiği yegâne/vazgeçilmez alan olmaktadır. Zorla kaybetmeyi konu alan filmlerdeki beden politikası, yaşam hakkı ihlaline sebebiyet vermekte; cinsel ayrımcılığın işlendiği filmlerde ise beden, cinsel ayrımcılığın, cinsiyetçiliğın ve sosyal damganın öznesi haline getirilmekte; bu filmlerde beden tıbbi, hukuki ve eril iktidar tarafından doğrudan müdahale edilen ve denetlenen bir nesneye dönüştürülmektedir. Başlık olarak bu iki konunun belirlenmesinde, konu ile ilgili filmlerin hukuki, siyasi ve eleştirel nitelikte olması ve nihayet iktidarın bedeni çeşitli şekillerde hedef alan pratiklerinin bu filmler aracılığı ile görünür olması; ayrıca bu görünürlüğün etkili ve efektif bir şekilde kompoze edilerek tartışma imkânı yaratabilmesi etkili olmuştur. Bu çalışmada öncelikle zorla kaybetmeler ve cinsel ayrımcılık konuları hukuksal çerçevede tanımlanacak; daha sonra seçili filmlerin okumasıyla söz konusu ihlaller hukuk, iktidar ve beden arasındaki ilişkiler ile irdelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ZORLA KAYBETMELER

1.1. YOK EDİLEN BEDENLERİN HUKUK-POLİTİĞİ: ZORLA KAYBETME SUÇUNUN ÖRÜNTÜLERİ

Zorla kaybetme suçunun başlangıç noktası, hukuk öznesi olarak yasal düzende tanınan bir kişinin, devlet güçleri veya devletle iş birliği halinde olan diğer güçler tarafından hukuka aykırı bir şekilde süresiz olarak “tutulmasıdır”. Tutuklanma, yakalanma veya başka bir şekilde özgürlüğünden mahrum bırakılmayı ihtiva eden bu süreç, devletlerin uyguladıkları şiddet türlerinden biridir. Uygulamada “kayıp”, “gözaltında “kayıp”, “zorla kaybedilme” olarak kullanılsa da, suç konusu fiilin failleri ve ortaya çıkış şekli itibariyle yapısal olarak “zorla kaybetme” kavramının daha uygun olduğunu belirtmek mümkündür. Zira kişiler, zor kullanılarak kaybedilebileceği gibi zor kullanılmadan da kaybolabilir. Suç tipi olarak kategorize edilen kayıplar, fiziksel olarak “zor” kullanarak gerçekleşen kayıplardır. Bu nedenle kaybın devlet eliyle “zorla” gerçekleşmesi bu suçun unsurlarından birini oluşturduğundan, sadece “kayıp” nitelemesi yetersiz kalacaktır. “Gözaltında kayıp” kullanımında ise kayıplar gözaltında kaybedilebileceği gibi, herhangi bir şekilde de alıkonarak zorla kaybedilebilir. Kaybetme biçimleri farklı usullerle gerçekleşebilmesine rağmen, sadece gözaltı vurgusunun yapılması, suçun işleniş şeklini daraltacak ve diğer halleri dışarıda bırakacaktır. Son olarak “zorla kaybedilme” kavramı ise terminolojik açıdan hatalıdır. “Kaybedilme” kavramı özneye meçhul bir fail algısı ve edilgen bir anlam yüklemektedir. Oysa bedeni kaybeden/ortadan kaldıran özne ve güç yani fail, bellidir ve etkindir. Bu nedenle “zorla kaybedilme” yerine, “zorla kaybetme” kavramının kullanımının, suçun unsurlarını ve tipikliğini karşıladığından daha uygun olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Zorla kaybetme suçunun en tipik özelliklerinden biri de ilgili mekanizmaların zorla kaybedilen kişinin akıbetinin ne olduğu konusunda yakınlarına bilgi vermemeleri, sorumluluk konusunda istikrarlı ve kesin bir dille inkâr politikası izlemeleridir.

Öte yandan bir şiddet ve baskı aracı olan zorla kaybetme, sadece bedenin fiziksel olarak yok edilmesiyle sınırlı bir şiddet pratiği değildir. Bedeni zorla kaybetme, fiziksel olduğu kadar sembolik anlamlarla da yüklüdür. Ansızın yok edilen kişinin nerede olduğuna dair belirsizlik hali, kaybedilen kişinin ismi üzerinde yaşam boyu devam ederek, topluma politik bir mesaj verir. Nerede olduğu bilinmeyen, ölüsüne ya da dirisine ulaşamayan kişinin bedeni, yası tutulamayan bir varlığa dönüşür. Bu durum, Judith Butler'ın "Kimin yaşamı yaşam sayılır?" sorusunu gündeme getirir (Butler, 2005b:35). Bir toplumda bu soruya verilen cevap, aynı zamanda yas tutma/yastan dışlamayla ilgili bir konudur: "Kimi yaşamların yası tutulabilir, ötekilerin yası tutulamaz olduğuna; hangi tür öznenin yası tutulabilir olduğuna ve yasının tutulması gerektiğine, hangi tür öznenin ise yasının tutulmaması gerektiğine karar veren yas tahsisi, kimin normatif olarak insan olduğuna, yaşanabilir bir yaşam ve yası tutulabilir bir ölüm sayılanın ne olduğuna dair belli dışlayıcı kavrayışlar üretmekte ve sürdürmektedir. (Butler, 2005b:12)" Yasın tutulamama hali, kaybın yol açtığı acıyla yüzleşmeyi olanaksız hale getirir. Bu belirsizlik tam anlamıyla kaybedilen kişinin yaşamı kadar ölümünün de değersizleştirilmesidir, zira kolektif olarak yası tutulamayan birey ölüm halinde bile dışlanmış bir bireydir. Dolayısıyla burada fiziksel olduğu kadar, bir simgesel şiddet durumuyla karşı karşıyayızdır. Bourdieu'ye göre simgesel şiddet "bir toplumsal eyleyici üzerinde, kendi suç ortaklığıyla uygulanan şiddet biçimidir." (Bourdieu, 2003:166). Bourdieu'ye göre simgesel şiddet, zorlama ve rıza arasındaki karşıtlık temelinde anlaşılabilir (Bourdieu, 2003:172). Simgesel değerler üzerinden işleyen simgesel şiddet, zorla kaybetme suçunda bedeni yok edilen kişinin yas ritüelinden dışlanmasına neden olarak, toplumu bu suç durumuna dahil eder. Toplum sadece zorla kaybedilen kişi üzerindeki belirsizlik çerçevesinde kalarak, hukuksuzluğu ıskalar. Kaybedilen kişi üzerinde süren daimî şüphe, yasin tutulamamasıyla pekişir ve zor kullananın işlediği suç, toplumsal dışlamayla bütünleşir. Belirsizlik hali ve yasin tutulmaması, toplumu suça ortak etmenin bir aracı olarak işler. Bu simgesel şiddet meşruiyete, iktidarın kullanılması ve sürdürülmesine katkıda bulunur (Çeğin-Özpolat, 2016:689). Zira en fazla zora dayalı iktidar kullanan cuntalar bile,

yalnızca fiziksel şiddet ile değil, simgesel şiddetin de inşa ettiği toplumsal ikna ile varlıklarını sürdürür.

Hannah Arendt'in ifade ettiği üzere şiddet, doğası gereği araçsaldır (Arendt, 1997:88) ve iktidarlar güçlerini tanzim etmek amacıyla şiddet araçlarına başvururlar. Bir şiddet aracı olarak zorla kaybetme tekniğinin bilinen ilk pratiği ise, II. Dünya Savaşı sırasında Nazi Almanyası'nda meydana gelmiştir. 1941 yılında Hitler'in talimatıyla rejimi tehdit eden muhaliflerin ortadan kaldırılmasını salık veren bir düzenleme olan Gece ve Sis Kararnamesi (Nacht und Nebel Decree)¹ hayata geçirilmiş, bu kararname ile binlerce muhalif kaçırılmış ve kaybedilmiştir. Zorla kaybetme tekniği, Nazi döneminden sonra 1960 ve 1970'li yıllarda, başta Guatemala olmak üzere Latin Amerika ülkelerine de sıçramıştır. 1960 ile birlikte Latin Amerika'daki birçok ülke, siyasi rejim istikrarı açısından dalgalanmalar göstermiş, etnik çatışmalar, iç savaşlar ortaya çıkmış; demokratik yollarla tesis edilen siyasi düzen sayısız darbelerle sekteye uğramıştır. Bu keyfi ve antidemokratik müdahaleler, beraberinde rejim muhaliflerini hedef almış ve "ülkenin birlik ve bütünlüğünü bozan" kişileri çeşitli yöntemlerle baskılamıştır. Bu baskı yöntemlerinden biri de, Nazi Almanyası ile benzerlik gösteren kişileri zorla kaybetme pratiğidir. Arendt'in vurguladığı üzere şiddet içerisinde "keyfilik ögesi taşır" (Arendt, 1997:10). Bu keyfilik hukukun ortadan kalktığı, hukuksuzluğun hukuk haline geldiği bu dönemde daha da görünür hale gelmiştir. Nitekim işkenceye, tecavüze ve onur kırıcı muamelelere maruz kalan, nihayet çeşitli insanlık dışı yöntemlerle (uçaktan atmak, dinamitlemek, köpeklere yedirmek gibi) tamamen yok edilen tekil bedenler, sistemin başlıca hedefi olmuştur. Sorumluların, kayıpların akıbetinin ne olduğuna dair yakınlarına bilgi vermekten kaçınmasına ve bütün delilleri ortadan kaldırmasına hizmet eden bu devlet politikası ile, kayıp yakınları süresiz bir belirsizliğe ve acıya hapsedilmiştir. Hukuki ve siyasi sorumluluğa sahip devletler, bu politika ile toplumda korku ve itaat inşa ederek iktidarlarını pekiştirmiştir.

¹ <http://www.usmmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007465>

Özellikle Arjantin’de, 1983 yılında kurulan kayıpların akıbetlerini araştıran Ulusal Arjantin Komisyonu’na göre, 8960 kişi kaybedildiği kayda geçse de; Komisyon gerçek sayının resmi kayıtlara geçenden çok daha fazla olduğunu öngördüğünü belirtmiştir (Dinçer, 2011:3). Ancak belirtmek gerekir ki sadece Latin Amerika’da değil, dünyanın birçok yerinde bir devlet politikası olarak zorla kaybetme pratiğine, günümüzde dahi rastlanmaktadır. BM’nin zorla kaybetmelere ilişkin çalışma grubunun 2011 tarihli raporunda; Türkiye’nin de dahil olduğu çok sayıda ülkenin zorla kaybetme tekniğine başvurduğu kayda geçmiştir.²

1.1.1. Uluslararası Metinlerde Kayıplar

Bu bölümde uluslararası metinlerde *enforced disappearance* (zorla kaybetme) olarak geçen kayıpların, uluslararası bildiri ve sözleşmelerde nasıl tanımlandığı belirtilerek; özgü bir suç olarak zorla kaybetmelerin fail, mağdur ve taleplerinin kapsamından kısaca bahsedilecektir.

1.1.1.1. Zorla Kaybetmeye Karşı Herkesin Korunmasına Dair Bildiri

1992 yılında BM tarafından yayınlanan Zorla Kaybetmeye Karşı Herkesin Korunmasına Dair Bildiri³, zorla kaybetmeye ilişkin takip eden çalışmaların temelini oluşturmaktadır. Gerçekten de bu bildiriye kadar zorla kaybetme suçu, herhangi bir uluslararası metinde yer almamıştır. Bildiri zorla kaybetmeyi tanımlanmamış, ancak zorla kaybetmeye ilişkin açıklayıcı unsurlara yer vermiştir. Buna göre “pek çok ülkede sürekli olarak, göz altına alınan, tutuklanan ya da kaçırılan, devlet kademelerinin farklı düzeylerinde çalışan hükümet görevlileri veya organize gruplar, hükümetin doğrudan ya da dolaylı rızası, desteği ile, yahut hükümet adına hareket eden kişiler tarafından özgürlüklerinden yoksun bırakılan

² https://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/RegularSession/Session19/A-HRC-19-58-Rev1_en.pdf

³ <https://www.ombudsman.gov.tr/contents/files/312b12--Zorla-Kayip-Edilmeye-Karsi-Herkesin-Korunmasına-Dair-Bildiri.pdf>

kişilerin akıbetleri hakkında, ya da nerede oldukları hususunda bilgi verilmeden, hukukun koruması dışına çıkarılmalarını takiben ortadan kaybolmalarından derin endişeler duyarak" şeklinde bir açıklamayla bu bildiri zorla kaybetmenin görünüm şekillerine yer vererek, suçun ilk defa uluslararası zeminde tanınması açısından yol gösterici olmuştur.

1.1.1.2. Zorla Kaybetmeye Karşı Amerikan Sözleşmesi

Bölgesel düzeyde bir sözleşme olan zorla kaybetmeye ilişkin Amerikan Sözleşmesi'nin 2. maddesinde yer verdiği tanıma göre zorla kaybetme, "kişilerin herhangi bir yolla, devlet ajanları, devletin emri, desteği veya rızası ile hareket eden kişi ya da gruplarca özgürlüğünden yoksun bırakılmasını, devamında özgürlüğünden yoksun bırakma eylemiyle ya da kişinin nerede olduğuyla ilgili bilgi verilmemesini yahut inkâr edilmesini, dolayısıyla da mağdurların hukuki çözüm arayışlarının engellenmesini ve onları hukuki koruma yollarından mahrum bırakmayı" ifade eder. Amerikan Sözleşmesi, zorla kaybetme suçunun tipikliği kabul edilerek devletlere bağlayıcı yükümlülükler getiren ilk hukuki metindir (Dinçer, 2011:6).

Sözleşmenin koruma mekanizması olan Amerikalılararası İnsan Hakları Mahkemesi'nin sözleşme imzalanmadan önce vermiş olduğu zorla kaybetme suçuna ilişkin aydınlatıcı kararları vardır. Bunlardan en önemlisi Velasquez Rodriguez-Honduras kararıdır. Mahkeme bu davada habeas corpus ilkesinin ihlal edildiğini vurgulamış; zorla kaybetme suçunun bütün unsurlarına yer vermiş, suçun tipikliği ve sistematikliği açısından yol gösterici bir karara imza atmıştır⁴.

1.1.1.3. Roma Statüsü

Zorla kaybetme suçu, 1988 yılında kararlaştırılan Roma Statüsü'nde⁵ sınırlı sayıda (numerus clausus) sayılmış insanlığa karşı suç kategorisine alınmıştır ve

⁴ http://hrlibrary.umn.edu/iachr/b_11_12d.htm

⁵ https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf02/belge_cezadivani_b2.pdf

madde 7(2) ye göre tanımlanmıştır. Maddeye göre zorla kaybetme, “bir devlet veya siyasi bir örgüt tarafından ya da onların yetkisi, desteği ve bilgisi dahilinde, kişilerin gözaltına alınması, tutuklanması veya kaçırılmasını takiben, bu kişilerin uzunca bir süre, kanun korumasından uzak tutulması amacıyla, nerede oldukları ve akıbetleri hakkında bilgi vermeyi reddetme ve bu kişilerin özgürlüklerinden mahrum bırakıldıkları bilgisini inkâr anlamına gelir” şeklinde tanımlanmıştır. Belirtmek gerekir ki zorla kaybetme suçu, sadece bu statüde insanlığa karşı suç kapsamına alınmamış, Sözleşme ile suçun “yaygın ve sistematik” olması halinde insanlığa karşı suç kapsamına gireceği belirtilmiştir. Roma Statüsü’nde “yaygın” ve “sistematik” kavramları, “uzunca bir süre” halini alarak, suçun zamansal açıdan şarta bağlandığı görülür (Dinçer, 2011:14).

1.1.1.4. Zorla Kaybedilmeye Karşı Herkesin Korunmasına Dair Uluslararası Sözleşme

BM tarafından 2006 yılında kabul edilen bu sözleşme, zorla kaybetmelerle ilgili en güncel ve kapsamlı sözleşmedir. Türkiye henüz bu sözleşmeyi imzalamamıştır⁶. Sözleşmenin 2. maddesinde zorla kaybetme tanımı yapılmıştır. Buna göre, “Bu Sözleşme’nin amaçları açısından zorla kaybedilme terimi, kişilerin, devlet adına görev yapan veya devletin yetkilendirmesi, desteği ve bilgisiyle hareket eden kişiler veya gruplar tarafından tutuklanması, gözaltına alınması, kaçırılması veya başka herhangi bir biçimde özgürlüklerinden yoksun bırakılması; ardından söz konusu kişilerin kendi fiillerini reddetmeleri veya kaybolan kişinin nerede ve ne durumda olduğunu gizlemeleri ve sonuçta kayıp kişinin hukukun koruması dışında kalması durumunu anlatmak amacıyla kullanılır⁷.”

⁶ https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=IV-16&chapter=4&lang=en

⁷ <http://www.un.org.tr/humanrights/images/pdf/butun-kisilerin-zorla-kaybedilmeden-korunmasina-dair-uluslararasi-sozlesme.pdf>

1.1.2. Failler, Mağdurlar ve Talepler

Zorla kaybetme fiili, karma yapıda bir suç tipi olarak nitelenebilir. Suç karma yapıda olduğundan içinde birden fazla hak ihlalini barındırır. Bu durum faillerin, mağdurların ve taleplerin kapsamını belirlemede önem arz etmektedir. Yaşam hakkı, işkence yasağı, özgürlük ve güvenlik hakkı, adil yargılanma hakkı, hakikat hakkı zorla kaybetme suçunda en sık karşılaşılan hak ihlalleridir. Ancak belirtmek gerekir ki, kişi hukuk dışı yollarla alınmaya başladığı andan itibaren aslında hukuk korumasından uzaklaştığı ve bu nedenle hukuk öznesi olmaktan çıktığı için, diğer bütün hakları erişilebilir olmaktan çıkmaktadır. Bu durumda kişinin alıkonulmasıyla aslında diğer bütün hakları ihlal edildiği sonucuna ulaşmak mümkündür.

Zorla kaybetme suçu süreklilik arz eden (mütemadi)⁸ suçlardandır. Suç, kişinin alıkonulduğu ilk icrai hareketle başlamakta, kayıp kişilerin akıbetinin ne olduğu açıklık kazanana kadar devam etmektedir. Kaybedilen kişinin başına ne geldiği ve nerede olduğu, yani hakikatin ortaya çıktığı ana kadar suç mütemadiyen devam eder.

Zorla kaybetme suçunun faillerin doğrudan ya da dolaylı bir şekilde devlet ile ilişkisi olması şarttır. Faillerin kim olduğu bildiri ve sözleşmelerde belirtilmiştir. BM Sözleşmesi'ne göre failler; devlet adına görev yapan veya devletin yetkilendirmesi, desteği ve bilgisiyle hareket eden kişi veya gruplardır.

Zorla kaybetme suçunda mağdurlar, sözleşmeye göre zorla kaybedilen kişi ve zorla kaybedilme nedeniyle doğrudan zarar gören kişinin ailesi ve yakınlarıdır. Gerçekten de zorla kaybetme suçunun geride bıraktığı en büyük mağdur; yakının akıbetinin ne olduğunu bilmeyen, süresiz bir belirsizlikle mücadele etmeye çalışan, bu belirsizliğin yarattığı acı ve ıstırapı doğrudan hissedenden ve kayıplarının yasını bile tutamayan kaybolan kişinin ailesi ve yakınlarıdır.

⁸ <http://hakikatadalethafiza.org/en/kaynak/general-comment-on-enforced-disappearance-as-a-continuous-crime/>

Kayıp aileleri ve yakınlarının uluslararası sözleşmeler ve belgelerde mağdur olarak tanınması, taleplerin kapsamının ne olduğu ve ne şekilde gerçekleşeceği açısından önem taşımaktadır. Bu nedenle kayıp yakınlarının; cezalandırıcı adaletin tecelli etmesi ve onarıcı adaletin tesis edilmesi, hakikati bilme hakkı, yüzleşme, bir daha tekrarlanmayacağına garantisini, bedeninin iadesi, tazminat gibi talepleri sözleşme kapsamında tanınmıştır (Dinçer, 2011: 16)

1.2. BİR BEDEN YOK ETME PRATIĞI OLARAK KAYIPLAR

Bu bölümde yukarıda genel hatlarıyla uluslararası metinler aracılığıyla kavramsal çerçevesi çizilen zorla kaybetme uygulamalarının konu edildiği üç film okuması yapılacaktır. Bu filmler, Olimpo Garajı (*Garaga Olimpo* / 1999), Kalemlerin Gecesi (*La Noche De Los Lapices* / 1986) ve Resmi Tarih (*La Historia Oficial* / 1985) olup üçü de Arjantin'de meydana gelen zorla kaybetme pratiklerini çeşitli boyutlarıyla ele almaktadır. Bu filmler, gerçek hikayelerden esinlenerek ya da doğrudan tanıklık edenlerin anlatımıyla beyaz perdeye yansıtılmıştır ve bu anlamda bir nevi belge niteliği taşımaktadır.

Başta Latin Amerika'daki ülkeler olmak üzere birçok ülkede –Türkiye dahil- zorla kaybetmeleri konu alan filmler ve belgeseller mevcuttur. Şili'de 1973 yılında gerçekleşen darbeye kaybedilen Amerikalı bir gazeteciyi ve onu arayan babasının gerçek hikayesini anlatan 1982 yapımı Costa Gavras'ın Kayıp (Missing) filmi, kayıplar ile ilgili filmler arasında şüphesiz bir baş yapıttır. Ancak çalışmanın bu bölümde tarihsel ve konu bütünlüğü sağlaması; filmlerde Arjantin'in 1976-1983 yıllarını kapsayan "Kırlı Savaş" döneminde başvurulan zorla kaybetme tekniğinin çok yönlü bir şekilde ele alınmış olması nedeniyle, filmlerin seçiminde Arjantin'i konu alan filmler tercih edilmiştir. Bu nedenle Arjantin'in yakın dönem siyasi tarihinden ve Arjantin sinemasına etkisinden bahsetmek isabetli olacaktır.

1.2.1. Kirli Savaş Günlerinde Arjantin ve Üçüncü Sinema

Soğuk Savaş sonrası dönemde darbeler, iç savaşlar, etnik çatışmalar nedeniyle Latin Amerika'nın neredeyse bütün ülkelerinde gerek sivil gerek askeri diktatörlükler, toplumun her kesiminde muhalif kesimleri baskılama yönetimi olarak, zorla kaybetme tekniğini kullanmıştır. Özellikle Guetamala ve Brezilya'da olmak üzere, binlerce kişi zorla kaybedilmiş, uygulama daha sonra diğer ülkelere sıçramıştır. Bu ülkelerden biri de askeri, siyasi, sivil darbe rejimleriyle yönetilmiş, 50 yıla yakın bir süreye altı darbe (1930, 1943, 1955, 1962, 1966 ve 1976) sığdırmış Arjantin'dir (Gezgüç-Uzun, 2017:152). Bu darbelerin tümü ülkenin siyasi tarihinde dönüm noktaları sayılsa da, 1976 yılındaki son askeri darbe en şiddetli haliyle yaşanmış; siyasal, sosyal ve kültürel alanda vahim sonuçlar doğurmuş, ülkede kapanması güç yarıklar meydana getirmiştir. Askeri darbelerin hukuki güvenliği ve demokratik yönetimi sekteye uğrattığı, darbelerden sonra demokrasinin yeniden tesis edilmesinin oldukça uzun zamana yayıldığı gerçeği, Arjantin'de yaşanan darbelerin yarattığı hukuki ve siyasi etkinin, bugün bile devam ettiği örneğiyle somutlaşmaktadır.

Soğuk Savaş artığı diyebileceğimiz “Kirli Savaş” olarak da anılan 1976-1983 yılları arasındaki Arjantin'de, ağır insan hakları ihlalleri yaşanmış; militer ve paramiliter gruplar, suç teşkil eden insanlık onuruyla bağdaşmayan uygulamalara başvurmuş ve bütün bu suçlar karşısında cezasızlık zırhı ile korunmuşlardır. İnsanlar stadyumlar, garajlar, spor salonları gibi kamusal yerlerde kayıt dışı ve hukuka aykırı bir şekilde tutulmuş ve kaybedilmiş; kaçırılan rejim karşıtı hamile kadınların çocukları çalınıp yetiştirilmek üzere askerlere ya da rejim yanlısı ailelere verilmiştir.

Cunta rejimleri ülkelerin sadece siyasi, sosyal ve ekonomik iklimini değil; kültürün işlerliğini, sanatın icrasını ve son kertede direniş şekillerini de etkilemektedir. Tam da bu sebeple Arjantin Sineması'nda, rejimin sonlandığı 1985 sonrasında politik kamera ile çekilen geçmişle yüzleşme konulu filmler gösterime girmiştir. Bu filmler sadece seyirlik bir eser olarak değil, döneme tanıklık etmesi

açısından yönetmen aracılığıyla izleyicinin, izleyiciler aracılığıyla toplumun kültürel bir araç olarak sinema ile geçmişle yüzleştiği ve direniş gösterdiği; kaybolan hakikate ışık tuttuğu bir belge olarak okunabilir. Asumen Suner'in de "hayalet ev" anolojisi ile belirttiği üzere sinema, yüzleşme ve hesaplaşma pratiğinde unutmanın ve hatırlamanın bir aracıdır. Sinema sadece bir tanıklık değil aynı zamanda sorgulama aracıdır da. Suner'e göre sinemadaki hayalet figürü ile "unutulmaya karşı koyan, kendini zorla hatırlatan, geçmişi bugüne taşıyan, silinmeye direnen bir "iz" ya da "bastırılanın geri dönüşüdür." (Suner, 2006: 15-16)". Bu bağlamda Arjantin tarihinde de, resmi tarihte konuşulmayan kesimler ve olaylar, sinema aracılığıyla kendilerini hatırlatmış ve bu şekilde bir tür hesaplaşmaya gidilmiştir.

Üçüncü Sinema, Soğuk Savaş sonrası dönemde bağımsızlık mücadelesi vermeye çalışan 'Üçüncü Dünya Ülkeleri'nin sineması olarak bilinir. Üçüncü Sinema terimi ilk kez, Arjantinli yönetmenler Fernando Solanas ve Octavio Getino'nun manifestosunda kullanılmıştır (Yılmaz, 2007:74). Ekolün manifestosu Latin Amerika'da okunmuştur. Üçüncü Sinema'nın, Birinci ve İkinci Sinemaya alternatif ve tepki olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Bu bağlamda, Üçüncü Sinema gerçeklikten beslenir, hikâye anlatmaz, doğal görüntülere başvurur. Bu yönüyle İtalya'nın Yeni Gerçekçilik (Neo Realismo) akımıyla benzeşmektedir. Estetik kaygıdan ziyade, politik kaygı güderek halkı bilgilendirmek ve toplumsal hafızayı diri tutmak gibi amaçları vardır. Bunun için gerekli olan tek şeyin sinemada "hakikati" anlatmak olduğu savunulur. Bu nedenle sinema endüstrisi ile bağı zayıftır. Üçüncü sinemada seyirci filme hapsolmaz, seyrederken özgürleşir. Seyirci, pasif değil aktif bir rol oynar; soru sorar, düşünür, gösterime katılması beklenir. Sinemada halkı bilgilendirmek birincil amaçtır, bu nedenle de filmin dilinin sade ve herkesçe anlaşılır olması beklenir. Üçüncü Sinema ekolü 1976 darbe dönemine kadar devam etmiş, sonrasında film yapımları zorlaşmış kimi zaman sansüre uğramış, bazı üçüncü sinema yönetmenleri sürgün edilmiştir (Yılmaz, 2007: 8).

Üçüncü Sinemayı seçili filmler nezdinde değerlendirdiğimizde, kayıpları ve geçmişle yüzleşme konularını işleyen filmlerin, üçüncü sinema kategorisinde

olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira başlı başına politik olan bu filmlerde de kurmaca hikayelere yer yoktur, gerçeklik en saf haliyle perdeye yansıtılmaktadır. Hatta filmlerin çoğu sürecin tanıkları tarafından aktarılan yaşanmış gerçek hikayelerden beslenmiş, bu yönüyle adeta bir belge niteliği taşımaktadır. Toplumların filmler aracılığıyla travmalarla yüzleşmesi, geçmişle hesaplaşması, direniş göstermesi de, seyirciyi harekete geçiren bir rol oynamaktadır. Arjantin Sineması, bu bağlamda 1976 darbesi sonrasında yaşanan ağır insan hakları ihlallerinin toplumdaki travmatik etkilerinin izlerini sürüp toplumsal hafızayı diri tutarak geçmişle hesaplaşmanın izini, filmler aracılığıyla sürmektedir

1.2.2. Toplama Kampı Ardılı Olarak *Olimpo Garajı*

"Gerçek hapishaneyi, insanların ruhlarına inşa eden işkencecilerin ve kendilerine olan saygıları için hayatta kalma mücadelesi veren insanların hikayesini konu almaktadır." (Olimpo Garajı, 1999)

1999 yapımı Olimpo Garajı, yönetmen Marco Behis'in 1976-1983 yılları arasında Arjantin'de kaybedilen on binlerce insanın aslında akıbetlerinin ne olduğunu bize en çarpıcı ve sarsıcı şekliyle aktaran kayıp filmlerinden biridir. Behis'in "Dünyanın bütün kayıp annelerine" adadığı bu film, Cannes Film Festivali'nde başyapıt olarak takdim edilmiştir. Çekimleri ile çok güçlü ve yoğun mesajlar sunan filmin birçok sahnesinde; bir yandan özgürlüğü çağrıştıran kuşbakışı görüntüler ve hayat dolu şarkılara yer verirken, diğer yandan yeraltında adeta bir devlet yapılanması gibi teşkilatlanmış garajda esir tutulan, işkence edilen ve sonrasında ölüme gönderilen kişilerin yer aldığı sahneler iç içe geçmiştir.

Yönetmen, filmin başında ve geçiş sahnelerinde, kuş bakışı görüntülere sıklıkla yer vermiştir. Bu görüntülerin art arda verilmesinde, işkenceye maruz kalan kırılmalı bir kesimin yer altında var olma mücadelesi ile, geri kalan büyük bir kesimin yer üstünde her zamanki normal hayatına devam etme telaşının eş zamanlılığının rahatsız edici yönüne vurgu yapılmıştır. Film aynı zamanda anormal pratikler içindeki normal hayatı seyirciyeye aktarmaktadır. Bu "normalliği",

insanların stadyumda kaçan bir eylemci ile onu yakalamak için sahaya inen görevlileri, adeta bir futbol maçı izler gibi izlemelerinde de görebiliyoruz.

Filmin başkarakteri olan Maria Fabiani, 18 yaşında annesiyle yaşayan rejim karşıtı bir militandır. Maria bir yandan yoksul insanlara okuma yazma öğretirken, diğer yandan dikta karşıtı bir örgütte faaliyet göstermektedir. Annesiyle beraber kaldığı evinde hakkında pek bilgi sahibi olmadıkları Felix adında bir kiracı ile yaşamaktadır. Felix, fotoğrafını cüzdanında taşıdığı için sevgilisi olduğunu düşünecek kadar Maria'ya saplantılı bir şekilde aşıktır.

Maria'nın annesiyle beraber kaldığı ev bir sabah silahlı kişilerce basılır. Baskını yapan kişiler üniformasız olmalarına rağmen, ordudan gönderildiklerini söylerler. Maria bu "beklenmedik" baskından kaçmaya çalışır ancak, bahçede yakalanır. Maria'yı yakalayan asker "yat kalk" talimatlarıyla daha ilk dakikadan itibaren Maria'yı disipline etmeye çalışır, "seninle baş başa kalacağız" diyerek tehdit eder. Evi yağmalayarak Maria'yı alırlar. Kızının nereye götürüldüğünü soran anneye 23 No'lu Karakol'a gittiklerini söylerler. Ancak bu doğru değildir, Maria Olimpo Garajı'na götürülmektedir.

Olimpo Garajı dışardan bakıldığında, alelade bir caddenin üzerinde, alelade bir girişi olan, alelade bir binadır. Garajdan çıkınca dışarıdaki kent yaşamı olabildiğince normal seyrinde devam etmektedir. İçerde işkence yapılırken radyodan yükselen neşeli şarkılar, sokak aralarından şehre yankılanmakta, garaj içerisinde ise olağandışı uygulamalar olağan bir şekilde devam etmektedir. Filmin büyük bir bölümü de bu garajda geçmektedir.

Maria alındıktan sonra anne Diana, 23 No'lu Karakol'a gider. Memurlara kızının nerede olduğunu soran anne; zorla kaybetmenin en tipik unsuru olan "sistemik ve istikrarlı inkar" ile karşılaşır. Polis memuru anneye evi basan kişilerin teşkilattan olmadığını söylediğinde, kamera odanın arka kapısında baskına gelenlerden birine çevrilir. Annenin, kızının kimler tarafından kaçırıldığını "bilen" kimsenin olmadığı gerçeğiyle yüzleşmesi kolay olmayacaktır ama yapacağı pek bir şey de yoktur. Annenin polis ile konuştuğu bu esnada bir kadın daha karakola gelir.

Bu kadın da, üç haftadır kayıp olan maden işçisi kocasının, nerede olduğunu öğrenmek için her gün 23 No'lu Karakol'a gelmektedir. Zira ona da kocanız 23 No'lu Karakol'a götürülüyor denmiştir.

“Senin için burası seslerden oluşan bir dünya. Bundan böyle hiçbir şey göremeyeceksin. Tek bir şey bile.”

“Ne zaman öleceğine karar verecek olan bizleriz. Burada tanrı biziz.”

Filmde gördüğümüz Olimpo Garajı'nın aslında toplama kampı muadili olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Giorgio Agamben'in Kutsal İnsan kitabında belirttiği üzere kamplar modernliğin kurucu ögesidir; faşizmle başlamış ve bitmiş olağanüstü pratikler değiller, modern yaşamın her anında her yerde ortaya çıkabilen modellerdir. Agamben'e göre kamplar istisna mekanlarıdır ve bu anlamda hukuksal olarak paradoksal bir özellik gösterirler. Agamben bu paradoksu şu sözlerle açıklar: “Kamp, normal hukuksal düzenin dışına yerleştirilen bir toprak parçasıdır; fakat öyle dışarıda bir yer de değildir. Dışarıda tutulan anlamına gelen “istisna” (ex-capere) teriminin etimolojik anlamı doğrultusunda düşündüğümüzde, kampa alınarak dışarıda tutulan şey tam da dışlanmak suretiyle içlenir. Ancak burada öncelikle hukuksal düzenin içine çekilen şey, tam da istisna durumunun kendisidir. İstisnai durum, “iradi” olduğu sürece, kural ile istisnanın birbirinden ayrılmaz hale geldiği yeni hukuksal paradigma kurmuş oluyor. Dolayısıyla kamp, istisnai durumun -ki egemen iktidarın temeli bu durumun belirlenmesidir- kural olarak gerçekleştirildiği/yürütüldüğü yerdir” (Agamben, 2001:221). Olimpo Garajı bir istisna mekânı olan kamp olarak işlemekte, garaja alınan kişiler bir yandan hukukun dışına çıkarılırken, aslında hukukun süresiz olarak askıya alındığı bir belirsizlik mıntıkasına yerleştirilmektedir. Agamben'in ifade ettiği üzere “kampa giren herkes, dışarı ile içeri, istisna ile kural, yasal ile yasal-olmayan arasındaki belirsizlik mıntıkasına girmiş oluyordu; burada öznel hak ve hukuksal koru(n)ma kavramları bütün anlamlarını yitiriyordu” (Agamben, 2001:222). Olimpo Garajı aslında bir gözaltıdır ve bu yanıyla kişilerin hukukun içine alındığı bir mekân olma

özelliği taşımaktadır. Öte yandan buraya alınan kişilerin hiçbir hukuki güvencelerinin olmadığı bir mekandır ve bu yanıyla da garaja alınmak aynı zamanda hukukun dışına çıkarılmak anlamına gelmektedir. Bu bağlamda Olimpo Garajı, tam da hukuk ile hukuksuzluğun arasındaki çizginin bulanıklaştığı bir mekandır. Arendt'in belirttiği üzere nasıl ki toplama kampında "her şey mümkün" ilkesi işliyorsaydı (Agamben, 2001:221), Olimpo Garajı'nda da bu ilkenin işlediğini görüyoruz.

Garajda işkencecilerin isimleri ve eşkâlleri yoktur ancak kod adları vardır: Tigre, Texas, El Turco vs. Burada söz konusu olan iktidarı anonimleştirerek iktidarın gücünü arttırma stratejisidir. Garaj odalarında işkenceye alınan bireyler soyulur ve iktidar karşısında hem savunmasız hem de olabildiğince görünür hale getirilir. Bu durum Foucault'nun sözünü ettiği bedenlerin, bireylerin ve şeylerin merkezi bir bakış altında görünür hale getirilmesini sağlayan modern iktidarın yönetici ilkesini yansıtmaktadır (Foucault, 2003:86). İşkencecilerin kimliksizleştirilmesi Foucault'un Hapishanenin Doğuşu'nda ele aldığı Cellat ve Kurban örneğindeki celladın maskeli olması gibi, cezalandırmanın kimliksiz hale getirilerek güçlendirilmesidir. Zira failin görünür olması iktidarın etkisini ne kadar zayıflatıyorsa, kimliksizlik de failin eylemini o kadar güçlendirir. Anonimleşen her iktidar daha da etkili ve kuşatıcı hale gelir. Kişinin kendisine yönelen tehdidin nerden geldiğini bilmemesi, kişiyi iktidar karşısında daha fazla çaresizleştirir. Olimpo Garajı'nda bedenler kapatılarak aynı anda cezalandırılmakta, işkence edilmekte ve çalıştırılmaktadır. Alıkoyulan kişinin bedeni Garaj'da sorgu ve cezanın aynı anda icra edildiği alana dönüştürülmektedir. Foucault'nun ifadeleriyle "beden burada araç veya aracı durumundadır: onu kapatılarak veya çalıştırarak bedene müdahale ediliyorsa, bunun nedeni bireyi hem bir hak hem de bir mal varlığı olarak kabul edilen özgürlükten mahrum bırakmaktır. Beden bu cezalandırma yöntemiyle zorlama ve mahrum bırakma, zorunluklar ve yasaklar sistemi içine alınmış olmaktadır (Foucault, 2006:43)."

Olimpo Garajı'nda alıkoyularak savunmasız hale getirilen bedenlere işkence yapılarak suçlarını itiraf etmeleri ya da arkadaşlarını ihbar etmeleri

beklenir. Sorgunun ve cezanın kesiştiği yer olarak beden, ölüm ile yaşam arasındaki sınıra çekilir. Maria garaja getirildiği gibi işkenceye maruz kalır, vücuduna 10 saat boyunca kesintisiz elektrik verilir. İşkenceye daha fazla direnemeyen Maria'nın bedeni hareket etmemeye başlar, bu durum işkenceciyi tedirgin eder, diğer “mesai” arkadaşlarından destek ister, sorumlulardan biri gelir. İşkenceci, arkadaşına “10 saattir veriyorum ama tek kelime etmedi” diye açıklama yapar. Bunun üzerine sorumlu duvardaki tabloyu gösterir, “Tabloda 40 kilo için ne diyor? 15bin volt! O tablonun orada asılmasının bir nedeni var.” diyerek işkenceciyi ikaz eder. Bu ikaz, hukukun askıya alındığı bir ortamda, garaj yasalarının devreye girdiğini bize gösterir. Sözelimi garaj yasalarına göre işkence yapmak, hukuka aykırı bir şekilde kapatmak kurallara uygun; işkencede kullanılan yöntemlerde sınırın aşılması ise Tablo 40'a göre kurallara aykırı hale gelmiştir.

Arendt, “Nazi Almanyası'nda kötülük insanların görür görmez kötülük olduğunu anlamalarını sağlayan bir niteliğini –baştan çıkarıcılığını- kaybetmişti (Arendt, 2012: 157)” tespitinde bulunur. Faşizm koşullarında kötülük sıradan bir meslek tarafından icra edilen sıradan bir işe dönüşmüştür. Olimpo Garajı'nda da kötülük sıradanlaşmıştır. Keza Felix ve garajda çalışan diğer arkadaşları adeta bir devlet dairesinde çalışan maaşlı memurlar gibi garaja girerken kartlarını okutup geçmektedir. Bu sahneler, kötülüğün sıradanlaşması kadar bize, zorla kaybetmelerin devlet ya da devletle doğrudan bağlantılı güçler tarafından yapıldığını; uygulamanın çok sistemli olduğunu gösterir. Ayrıca garaj dışında gayet sıradan bir eş, baba, sevgili, âşık olarak gündelik hayatlarına devam eden bu kişilerin Olimpo Garajı'na indiğinde, çok sıradan bir iş yapıyormuş gibi işkence yapmaları, işkence suçunun garajda nasıl benimsendiği ve sıradanlaştırıldığını gözler önüne sermektedir. Felix'in sevdiği kadın olan Maria'ya bir yandan “gerçek çiçekler” getirirken, diğer yandan bir mesai olarak işkence yapmaya devam etmesi, bu sıradanlaşmaya bir örnek teşkil edebilir.

Maria garaja getirildikten sonra sistematik olarak işkenceye maruz kalır. 10 saat süren işkenceden sonra, Maria'yı konuşturmak için başka biri görevlendirilir. Bu kişi daha önce kiracısı olduğu, evini paylaştığı Felix'ten başkası değildir. Göz

göze geldiklerinde Maria Felix'in de kendisi gibi kaçırıldığını düşünür, Felix şokun etkisiyle Maria'ya gerçeği söyleyemez. Ancak amirinin odaya girip “kızı 15 dakika içinde konuşur” demesiyle büyü bozulur, Maria kiracısı olan adamın işkencecilerden biri olduğunu anlar.

Felix aşık olduğu kadına işkence yapamayacağını düşünür ve işkence yapması için arkadaşlarından birinin “mesaiyi” almasını ister. Ancak Maria konuşmamakta kararlıdır. Felix Maria'ya kendisine yardım edebilmesi için iş birliği yapması gerektiğini, işe yarayan bilgi vermeyenlerin buradan gittiğini söyleyerek Maria'yı tehdit ile konuşturmaya, ikna etmeye çalışır. Maria bu tehdit karşısında savunmasız kalarak, stadyumda biri ile buluşacaklarını itiraf eder. Aslında Maria kararlaştırılan saat geçtiği için, gidene kadar buluşacağı kişinin stadyumdan ayrılacağını düşünerek bu bilgiyi verse de, daha sonra adının Francisco olduğunu öğreneceği kişi orada Maria'yı beklemektedir. Bu esnada stadyumda maç devam ederken, çok sıradan bir olay yaşanmışçasına Francisco sahada yakalanır.

Francisco yakalanıp garaja getirildikten sonra, işkencecilere işlerine yarayacak bir adres vereceğini söyler. Bunun üzerine söylediği adrese gidilir. Olimpo Garajı teşkilatı adreste bir başka teşkilattan “görevlilerle” karşılaşır, birbirilerinin hangi teşkilattan olduklarına dair teyit ihtiyacı duyarlar. Bu karmaşa sırasında Francisco açık olan pencereye bakıp bir an bile tereddüt etmeden bedenini boşluğa bırakır. Bu sahne beden üzerindeki iktidarın kaygan zeminini göstermesi açısından, filmin en çarpıcı sahnelerinden biri olabilir. Foucault iktidarın bedeni hedef aldığını ama direnişin de yine bedenden geldiğini söyler (Foucault, 2012:39). Bu bağlamda, filmdeki baskın sahnesinde işkencecilerin mimlediği kişilerin bedenlerini alıkoymaya çalışırken, Francisco işkencecilerin eline düşmemek için bedenini pencereden kayıtsızca boşluğa bırakır. Francisco'nun eylediği bu karşı eylem, iktidara karşı en uç noktadaki bir direniş şekli olarak okunabilir. Bedeni hukuksuz ve haksız bir şekilde yok etme ritüeline karşı direniş olarak, bedenin otonomluğunun devreye girmesi, iktidar açısından başarısız bir operasyon olarak kayda geçmektedir.

Maria'nın annesi Diana gibi diğer kayıp ailelerinin, kayıplarını bulmak için yaptığı bütün girişimler sonuçsuz kalmış, son çare olarak kayıplarının akıbetini sormak için Ordu Papazı'na gitmişlerdir. Ancak burada da herhangi bir sonuç alamamış, din ve devlet iş birliği gözler önüne serilmiştir. Maden işçisi olan kocasını soran kadına Papaz, kocasının arkadaş listesini çıkarıp kendisine vermesi gerektiğini söyleyerek aslında cadı avının kilise ayağı olduğunu göstermiştir.

Olimpo Garajı filmiyle, aynı zamanda kayıplarını ararken kaybolanların hikayelerine de tanıklık ediyoruz. Maria'nın annesi Diana, kızını bulmak için her yolu denemiştir. Ancak bütün çabaları sonuçsuz kalmış, umudunu yitirmeye başlamıştır. Olimpo Garajı'ndaki işkencecilerden biri olan Edu, Maria'dan ailesi ve evi hakkında bilgiler alarak, Maria'nın evinin yolunu tutmuştur. Edu anneyi kızına götürmesi karşılığında, Diana'dan evi kendisine devretmesini teklif etmiştir. Anne Diana, kızını bulma umuduyla bu uçuk teklifi bile kabul etmiş, evini kızına işkence yapanlardan birine satmıştır. Edu ile beraber arabaya binerek kızına götürüleceğini zanneden Diana, güpegündüz yol kenarında faili “meçhul” bir cinayete kurban gitmiştir.

“Mahkumlar, yasal gözaltı sürecine dahil edilmenize karar verdiğimizizi bildirmek isterim. Şu andan itibaren 20'niz de hasal Hükümetin malısınız. Federal Mahkeme tarafından yargılanacaksınız. Yargılamanızı beklerken Rawson'daki cezaevine transfer edileceksiniz. Şimdi cezaevi prosedürü gereğince aşılacaksınız.” (Olimpo Garajı, 1999).

Bu bildiri film boyunca üç defa tekrarlanacak, son sözü kurbanların değil celladın söylediği bir araç olarak okunacaktır. Bildirinin son tekrarı Maria'nın da içinde bulunduğu 20 kişilik ekip için yapılmaktadır. Bir yasal uyarıymış gibi gözükse de bu bildiri, içinde oksimoron da taşımaktadır. Zira “yasal gözaltı sürecine dahil edilmenize karar verildi” cümlesine karşılık, “onlarca insan burada yasal olmayan bir şekilde neden tutuldu, işkence gördü?” sorusu sorulabilir ancak “istisna hali” nedeniyle sorulamamaktadır. Elbette bildirinin yasal bir süreci başlattığı yoktur, bildiri aslında sonun başlangıcının habercisidir. Hiç kimse aşı ile uyuşturulan bedenlerinin sonrasında kargo uçaklarıyla okyanusa atılarak

kaybolacağını bilmemektedir. Bu noktada Agamben'in yaklaşımından hareket edersek yasal olmayanın yasallaştığı, hukuksuzluğun hukuk haline geldiği, olağanüstü hallerin olağanlaştığı bir devlet stratejisiyle karşı karşıyayız. Agamben'e göre hukuk her an askıya alınarak kişiler alıkonulabilir. Garajlar, stadyumlar, spor salonları... her yer, her an toplama kampına dönüşebilir. Filmde de Olimpo Garajı'nın adeta bir toplama kampına dönüştüğünü rahatlıkla görebiliyoruz. Nitekim garaja kapatılan kişileri, çeşitli işlerde çalıştırmak, garajı temizletmek, "çalışmak özgürleştirir" şiarıyla itaatkâr bedenler yaratmaya çalışan Nazi Kampları ile benzer pratiktedir. Ancak garajın küçük kapısından içeriye davetkar bir şekilde sızan gün ışığına doğru kaçmaya çalışan Maria özelinde, itaatkâr beden henüz yaratılmadığını; iktidarın bedeni henüz terbiye edemediğini, ruha sızmadığını söylemek de yanlış olmayacaktır.

Foucault, hukuk ve tıp alanlarının doğrudan bedeni hedef aldığını söyleyerek, yaşam üzerinde bu kadar köklü bir iktidar kurmuş iki alanda iktidarın mantığını açıklamaya çalışmıştır. Foucault'ya göre bu mantık, tekil bedenleri disiplinler tekniklerle (kapatma, cezalandırma, fişleme vs.) gözetlemeyi ve denetlemeyi içermektedir. Buna göre, modern ceza hukukunun cezalandırma pratiklerinin, doğrudan bedeni hedef aldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Gerçekten de, hukuk ve cezaevi dediğimiz mekanizmalar, aslında suçu bir yandan üreten de mekanizmalardır. Sözelimi filmin başında gördüğümüz cuntacı general, aslında kaybedilen kişilerin Olimpo Garajı'ndan alınıp kargo uçaklarına sevkinden bizzat sorumlu askerlerden biridir. Filmin başında generalin kızının arkadaşının generalin yatağının altına bomba koymasından rahatsızlık duysak da, filmin sonunda bu sahne bizi o kadar da rahatsız etmemektedir. Zira kızının arkadaşıyla sinemaya gitme isteğini bile "güvenlik" gerekçesiyle geri çevirmeye çalışan general; başka babaların çocuklarının garajlarda, spor salonlarında, stadyumlarda işkenceye maruz kalmasına göz yuman; kaybedilip yok edilmelerine sebep olan pratiklerin yürütücülerinden biridir. Bütün bu baskılar karşısında, karşı direnişin devreye girmesi ise muhtemeldir ve filmin bu noktadaki mesajı çok açıktır: Birilerini haksız ve hukuksuz bir şekilde "yok edersen", başkaları da yatağın altına

bomba koyabilir. Birinin yatağının altına bomba koymak suçtur, ama o suçu doğuran etkenler, haksız, hukuksuz ve sistematik şekilde verilen “cezalardır.”

Foucault’ya göre; iktidar önce bedenleri alıkoyuyor, sonra kapatıyor (garajlara tıkıyor). Bedene “hukuk” adına ama hukuksuzca el konuluyor. Kişileri sorgularken de işkence ederek bedeni terbiye etmeye çalışıyor. Böylelikle geri plandaki suçlu profilini “ortaya çıkarmaya” çalışıyor. İtiraf, kişinin kendi hakikatini ifşa etmesine ve bunu kabul etmesine yarıyor. Alıkonulan kişi “suçluyum” dediği an ise, artık kimlik bedeninin hapisanesi haline geliyor. İktidar kişilere ne olduğunu söyleterek, aslında kendi hakikatini yeniden üretmeyi amaçlıyor ve bu söylemler ile kişileri kimliklere sıkıştırıyor. Böylelikle iktidarın diktası sürdürülebilir kınıyor.

Felix’in Maria’yı dışarı çıkardığı gün; günler sonra dışarıya çıkan Maria sindirilmiş bir şekilde Felix’in koluna sarılıyor ve Maria’nın ilk yaptığı şey salıncakta sallanmak oluyor. Bu sahne bize garajda işkencelere, insanlık dışı muamelelere maruz kalan Maria’nın bedeninin yanı sıra, ruhunun da hasar gördüğünü bu nedenle psikotravmatik açıdan çocukluğuna sığınmaya çalıştığını göstermektedir. Maria'nın sahte özgürlüğünün ardından garaja dönmesiyle, yukarıdaki bildiri eşliğinde cezaevine transfer edildiğini sandıkları araca bindiğinde Felix ona ne olacağını bilmektedir. Garaj’a dönmek istemeyen Maria’nın Felix’e attığı o son bakış, Felix’i hakiki bir karanlığa hapsedecektir. Filmin sonunda Maria ise zahiri özgürlüğünün ardından son hakiki özgürlüğünü, gökyüzü ile okyanus arasında bir yerde tadacaktır.

1.2.3. Gece ve Sis Kararnamesi’nden *Kalemlerin Gecesi*’ne

"Bu filmde anlatılan olaylar ve karakterler gerçeklere dayanmaktadır. Bazı sebeplerden dolayı yapılan değişiklikler, neler olduğu hakkında ne filmin ruhunu değiştirmektedir ne de gerçekleri."

Héctor Olivera'nın 1986 yapımı Kalemlerin Gecesi filmi, bu sözlerle başlıyor. Film gerçek bir hikayeden esinlenilmiş olup tarihi darbelerle anılan ve "kayıplar" söz konusu olduğunda sıkça referans gösterilen Latin Amerika ülkelerinden Arjantin'in La Plata şehrindeki 16-17 yaşlarındaki bir grup öğrencinin, 1975 yılında daha iyi koşullarda daha iyi öğrenim görmek ve öğrenci haklarını talep etmek için sürdürdüğü mücadeleyi; 16 Eylül 1976 yılında askeri darbenin ilan edilmesiyle 7 öğrencinin devlet veya devlet ile bağlantılı güçler tarafından kaçırılmasını, bu öğrencilerin gizli gözaltı yerlerinde kayıt dışı tutulmalarını, akabinde gelen işkenceleri, tecavüzleri ve kayıpları konu alıyor. Filmde konu edilen bu olay ve yaşanan uygulamalar, o dönemde yaşanan ağır insan hakları ihlallerinin çarpıcı yönlerini seyirciye sunuyor.

Filmin ilk sahnesinde yönetimden öğrenci haklarını talep eden çeşitli bölümlerden gelen öğrencilerin ateşli toplantısına şahit oluyoruz. Haklarına kavuşmak adına nasıl bir yol izleneceğine dair tartışmalar ve önerilerin olduğu, sürecin diyalog ile mi yoksa mücadele ile mi geçeceğine dair fikirlerin sunulduğu ve toplantı sonunda mücadele etmek isteyenlerin galip geldiği bu sahnede; farklı seslerin bastırılmadan bir arada yükseldiği bu sürecin, filmin sonunda bazı seslerin susturulması ile sonlanacağından henüz haberdar değiliz. Öğrenciler, "kimlikler hakkımız", "hep beraber, el ele, kavuşacağız kimliklere" sloganlarıyla meydanlara yürüyerek aktif mücadele sürecini başlatsa da, bu mücadele atlılar ve postallarla gelen devlet güçlerinin müdahalesiyle kırılıyor. Ancak bir süre sonra öğrencilerin talepleri karşılanıyor ve öğrenciler "hep beraber, el ele, kavuştuk kimliklere" nidalarıyla kimliklerine kavuşuyorlar. Öğrenci kimliklerine kavuşan öğrenciler, darbe sonrasında kaybedildiklerinde, ellerinde sadece öğrenci kimlikleri kalan anneleri tarafından aranıyorlar. Burada somut olduğu kadar, sembolik bir anlamı da olan öğrenci kimlikleri esasında kabul edilmenin, ifade özgürlüğünün, birey ve özne olmanın sembolüdür. İktidarın karşı çıktığı, tam da bu sembolik anlamlardır.

Film, yasadışı süreçlerden yasal süreçlere nakledilerek kurtulan Pablo Diaz'ın tanıklığında; kendisinin ve 6 arkadaşının başından geçen olayların özelinde, bütün kayıpların genelinde, zorla kaybetmeyi konu ediniyor. Bu öğrencilerden biri

ve belki de en “militan” olanı Claudia’dır. Arkadaşları sıklıkla Claudia’nın evinde örgütlenmekte ve birlikte fikir teatisinde bulunmaktadır. Ev ziyaretlerinin sıklaştığı bu dönemlerde Claudia’nın eskiden belediye başkanı olan babası, bir siyasi figür olarak “siyaset yapma” ile ilgili evdeki komünü ikaz etse de, bu ikazlar amacına ulaşmamakta; öğrenciler meşru ve haklı talepleri konusunda ısrarlı bir şekilde yol almaya devam etmektedirler. Mücadelelerinin talepleri doğrultusunda sonuçlanmasını sevinçle karşılayan Claudia ve arkadaşlarına, Claudia’nın babası “siyasette önemli olan sabırdır ve siyasette hiçbir şey karşılıksız değildir” diyerek aslında siyasetin temelindeki ayrımı hatırlatıyor. Carl Schmitt’e göre “siyasal eylem ve saikleri açıklamakta kullanılabilecek özgül siyasal ayırım, dost ve düşman ayırımıdır (Schmitt, 2006:47)”. Bu ayrımı yapan yegâne güç olarak devletin, düşmanlara karşı savaş konusunda herhangi bir kural ya da ülkeye dayanarak doğrulanmaya ihtiyacı yoktur, savaşın gerçek bir düşmana karşı yapılması yeterlidir (Akal, 2013:331). Schmitt, bütün devletlerin içinde bir düşman ilan etme kurumu olduğunu söyler. Bu kurum ile amaçlanan hedef, düşmanlaştırılan kişilerin hukuksal alanının “dışına” çıkarılmasıdır. Aynı zamanda düşmanın tam olarak kim olduğunun belirtilmemesi, yani düşmanların kesin tarifinin yapılmayışı da bilinçlidir. Dost-düşman arasındaki bu çatışma hali, siyasetin araçları değil bizzat kendisidir. Bu bağlamda siyaset çatışmanın dostane çözümünden değil, çatışmanın ardındaki düşmanlıktan beslenmektedir (Han, 2016:48).

Öğrencilerin evde toplandığı bazı sahnelerde televizyondan yükselen sesleri duyuyoruz. "Kimliği belirsiz altı gerilla ordu tarafından ele geçirildi.", "La Plata Hukuk Fakültesinde bir profesör ve iki öğrencinin kaçırıldığı teyit edildi." manşetleriyle sunulan bu haberler, evin sakinleri tarafından dikkat ve endişeyle dinlenmektedir. Televizyon aracılığıyla evlere sızan bu haberlerle verilen mesaj oldukça tanıdık. İktidar, bir yandan muhalifleri düşmanlaştırmakta, diğer yandan da medyayı kullanarak sembolik olarak galip olduğunu göstermek istemektedir. Zira “düşman kavramı, gerçek bir mücadele olasılığını gerektirir (Schmitt, 2006:53)”. Medya bu “haklı” mücadelenin nasıl verildiğini göstermeye çalışarak, devletin tutumunu toplumsallaştırır. “Kamu, belli imgelerin medyada belirmemesi, belli ölü isimlerinin dile getirilmemesi, belli kayıpların kayıp ilan edilmemesi ve

şiddetin gerçeklikten çıkarılıp yayılması koşuluyla yaratılır. Böyle yasaklar askeri hedef ve pratiklere dayanan bir milliyetçiliği payandalamakla kalmayıp bu milliyetçilikten kaynaklanan şiddetin somut, insani etkilerini teşhir eden herhangi bir iç muhalefeti bastırır (Butler, 2005b:52)”. Bu durum, yani ordu ve medyanın iş birliği, tam da Althusser’in bahsettiği, devletin ideolojik ve baskı aygıtlarının birlikte işleme durumu. Althusser’e göre devletlerin muktedir olmaları için baskı ve ideolojik aygıtları vardır. Baskı aygıtları hukuk, ordu, polis gibi iç yapılar; ideolojik aygıtları ise aile, eğitim, medya gibi dış yapılardır. Devlet sadece baskı aygıtları ile bekasını güçlendiremez, bu sürdürülebilir değildir. Bu nedenle aynı zamanda ideolojik aygıtlarını da kullanmaları gerekir (Althusser, 1994:34). Bu aynı zamanda “meşruiyet aracılığıyla tahakküm kurma gücüdür (Swartz, 2011:128)”. Kitle iletişim araçlarının iktidarın en güçlü ideolojik aygıtlarından biri olduğu gerçeği göz önünde bulundurulduğunda, servis edilen bu haberler ile toplumda korkuyu inşa ederek gözdağı vermek, böylelikle muhalif kesimlerin sindirilmesini sağlamak amacı taşıdığı, dönemin siyasi pratiklerine uygun düştüğü söylenebilir.

Zorla kaybetme uygulamaları Zygmunt Bauman’ın “bahçeci devlet pratiği” dediği zihniyetin bir parçasıdır. Bu pratik özellikle faşizm dönemlerinde ülkeyi zararlı otların ayıklanması gereken bir bahçe olarak gören devletin toplum mühendisliğini ifade etmektedir (Bauman, 2003a: 42-43). Yabani ot olarak gördüğü muhalifleri budama yani yok etme yöntemiyle ortadan kaldıran devletler bu sayede toplumun geri kalanını ıslah etmeyi amaçlamışlardır. Nitekim zorla kaybetmenin tarihini merceklediğimizde, bu tekniğin bilinen ilk pratiklerinin “bahçeci devlet pratiği”nin en güçlü olduğu Nazi Almanyası’na dayandığını söyleyebiliriz. Almanya’da 1941 yılında çıkarılan Gece ve Sis Kararnamesi (Nacht und Nebel Decree) ile işgal edilen topraklarda direnen muhalifler tutuklanıp ortadan kaldırılıyordu. Bu noktada kararnamenin isminin belirsizliği ve tekinsizliği ifade eden gece ve sis olması tesadüf değildir. Zira bu pratik gecenin sessizliğinden, sisin belirsizliğinden yararlanıp tam bir gizlilik içinde gerçekleşmiştir. Nitekim bu operasyonlarda görev alanlara gizlilik konusunda talimatlar verilmiş ve kaybedilen kişilerin akıbeti hakkında yakınlarına hiçbir bilgi paylaşılmayacağı tembihlenmiştir. Filmde de Gece ve Sis Kararnamesi kapsamındaki operasyona

gönderme yapılmıştır. Filmin kendisi de adını Kalemlerin Gecesi (La Noche De Los Lapices) operasyonundan almaktadır. 6 öğrenci gecenin bir vakti, kar maskeli kişilerce, eş zamanlı olarak evlerinden alınmış ve sonrasında adeta sis perdesi içinde kaybolmuşlardır. Arkadaşlarının kaybolmasından birkaç gün sonra Diaz da kaçırılmıştır. Diaz'ın kaçırıldığı gece işkence gördükten sonra bir hücrede bekletilirken “su” diye inlemesine karşılık veren ve sırt sırta oturduğu kişinin okuldan arkadaşı çıkması, arkadaşının "buraya Kalemlerin Gecesi'ndeki insanları getiriyorlar, askerler böyle diyor" diyerek diğer 6 arkadaşının da burada olduğunu söylemesiyle, kaybetmenin gecesine ve ortamın tekinsizliğine vurgu yapılmıştır.

Filmde diğer 6 öğrencinin kaçırıldıktan hücreye konulduğu ana kadar maruz kaldığı insanlık dışı muameleleri görmüyoruz ama onlara neler yapıldığını Pablo Diaz'a uygulanan şiddet pratiklerinden çıkarabiliyoruz. Pablo, henüz evinde maskeli kişilerce alıkonulurken anne-babasıyla birlikte şiddet görüyor, kötü muameleye maruz bırakılıyor, daha sonra gecenin bir vaktinde devlet güçlerince kaçırılıyor. Pablo, hücreden bozma bir yere getiriliyor ve saatlerce elektrikli işkenceye maruz bırakılıyor. İşkence esnasında sorguculardan biri, Pablo'yu isim vermesi konusunda itirafa zorluyor. İşkenceciler, Pablo'nun gözleri kapalı bir şekilde çıplak bedenine elektrik vermeye devam ederken, sorguya alan kişi Pablo ile pazarlık yapmaya çalışıyor: “Konuşmak istersen ellerini aç.” İşkenceye daha fazla dayanamayan Pablo yumruk şeklindeki elini açıyor ancak isim vermek için değil, kimseyle hiçbir bağlantısı olmadığını söylemek için.

Pablo daha sonra kaçırılan başka insanların da olduğu toplu bir hücreye bırakılır. Burada herkesin gözleri bağlıdır. Hücreye rahip karakteri gelir, Diaz'a günah çıkarmasına yardımcı olmak için geldiğini söyler. “Söyle, yoksa burada daha fazla ölüm olur diyerek” diyerek rahip de tıpkı işkenceciler gibi Pablo'yu itirafa zorlar. İşkencecinin ve rahibin bu tekniği, bize Foucault'nun pastoral iktidar ile itiraf tekniği arasındaki ilişkiyi hatırlatır. Foucault'ya göre, Hristiyanlıkla birlikte ortaya çıkmış pastoral iktidar, çoban-sürü ilişkisi etrafında örgütlenmiş bir iktidar biçimidir. Pastoral iktidar biçiminin en önemli özelliklerinden biri “insanların kafalarının içinde ne olduğunu bilmeden, onların ruhlarına nüfuz etmeden, onları

içlerindeki en derin sırları açığa vurmaya yöneltmeden uygulanamaz (Foucault, 2005:65)” oluşudur. Pastoral iktidar, hukuk ve din aracılığıyla bize suçlu olduğumuzu itiraf ettirir; itiraf ettiğimiz an suçu kimliğimiz haline getirerek, kimliği bedenimizin hapishanesine dönüştürerek, tekil bedenler üzerindeki denetimini daim kılmayı amaçlar. Bu sahnenin, dinin ve hukukun beden üzerindeki iş birliğini görmek açısından oldukça önemli bir sahne olduğunu söylemek mümkündür. İtiraf eden kişi, suçunu kabul ettiği an itaat etmiş ve terbiye olmuş kabul edilir. Nitekim Bauman’ın da ifade ettiği gibi, pastoral iktidar “bireyin ıslahının anahtarının bireyin kendisinde saklı olduğu (Bauman, 2003b:63)” varsayımına dayanmaktadır. Saklı olanı açığa çıkarmanın yolu bedenden geçmektedir. İktidar bedene nüfuz ederek ruhu kuşatmaya çalışır.

Uygulamanın Nazi Almanyası’ndaki kaybetme ve toplama kamplarına benzer olduğunu hatırlatan sahneler oldukça çarpıcıdır. Birçok kişinin gözleri bağlı, çıplak bir şekilde tutulduğu hücrelerde, işkencecilerden birinin Yahudi olduğunu bildiği yaşlı bir adamın “Tanrı aşkına yapmayın” yakarışına “Ne Tanrısı Yahudi köpek, burada Tanrı biziz!” şeklinde karşılık verdiği, hukuksuzluğun hukuk haline geldiği istisna mekanlarına dikkat çekmiştir. “Seni sabun köpüğü, söyle ben Yahudi bir pisliğim!” lafını yaşlı adama zorla söyleterek işkence yapması, “Yahudi’lerden sabun yapan” Nazi zihniyetine ve kapılarına doğrudan gönderme yapan sahnelerden biridir. Agamben, “işte kamp, istisna durumunun kurala dönüşmeye başladığı zaman açılan mekandır (Agamben, 2001:219-220)” derken, kampın politik mantığının nasıl istisnadan çıkıp daimî bir düzenleme biçimine dönüştüğünü ifade etmektedir.

Kayıp öğrencilerden Claudia’nın babası, Claudia’nın avukatlığını yapması için aynı zamanda eski dostu olan aile avukatı ile görüşür. Amacı kızının nerede olduğunu, adli mekanizmalar işletilerek ve yasal taleplerde bulunularak öğrenmektir. Ancak avukat dostu bu görüşmeyi kısık bir ses ve büyük bir tedirginlikle karşılayarak, babanın talebini geri çevirmek zorunda kalır. “Kaç avukatın Habeas Corpus nedeniyle yok edildiğini biliyor musun, bunu ileri sürersen Habeas Corpus’u öne sürmen için başka bir avukat tutman gerekecek, bu

defaki benim için!” diyerek, en eski ve en temel yasa olarak kişi özgürlüğü ve güvenliği hakkının güvencesi olan Habeas Corpus'u, bir avukatın bile savunmasına konu edemeyecek kadar hukukun askıya alındığı karanlık bir döneme tanıklık ediyoruz. Adil yargılanma ve hukuki yollara etkin olarak başvuru hakkını kullanabilmesi, kaybedilen kişi hukuk öznesi olmaktan çıktığı için, filmde de görüldüğü üzere kaybedilenin yakınları tarafından ileri sürülmüştür. Ancak kayıpların akıbetinin belirsizliği ve sorumlu makamların aileleri aydınlatmaktan kaçınarak eylemlerini kesin ve istikrarlı bir şekilde inkâr etmeleri, bu hakkı avukatlar için dahi etkisiz hale getirmiştir.

Bir suç şüphesiyle tutulan herkes adil yargılanma hakkına sahiptir ve bu hak kapsamında herkes makul sürede hâkim karşısına çıkarılmalıdır. Latince bir kavram olan Habeas Corpus ilkesi ile kişi neyle suçlandığını bilerek ve mahkeme önünde kendini savunabilme hakkı korunarak, adli mekanizmaların keyfiliğinin önlenmesi amacıyla, hukuki bir denetime tabi tutulmuştur.⁹ Habeas Corpus kelime anlamı olarak “bedenini göster/hazır et” olarak açıklanabilir. Oysa devletin bu hukuk tanımaz eylemlerinin temelinde tam olarak hedef aldığı; işkence, tecavüz ettirerek itibarsızlaştırdığı ve nihayetinde ortadan kaldırmaya özgülediği alan, tekil bedenlerdir. Bu nedenle avukat filmde Habeas Corpus ilkesi gereğince, müvekkilinin derhal adli makamların huzuruna çıkmasını, bedenini gösterilmesini talep dahi edemez. Talep ettiğinde sıradaki hedefin kendi bedeni olacağını bilir ve bu nedenle dostunun talebini geri çevirmek zorunda kalır.

Kayıp yakınlarının özellikle de annelerinin çocuklarının akıbetinin ne olduğu konusundaki mücadeleleri bugün bile devam etmektedir. Arjantin’de Plaza De Mayo Anneleri olarak bilinen anneler yıllarca, kaybolan çocuklarının ve torunlarının izini sürdüler, sürmeye devam ediyorlar. Günlerdir çocuğundan haber alamayan Claudia’nın annesi de, kızının nerede olduğunu öğrenmek için bütün kapıları çalmaktadır: karakol, emniyet, kilise... Ancak bütün kapılar bir bir kapanıyor, sorumlular dil birliği içinde sorumluluğu inkâr ediyor: bilmiyoruz,

⁹https://www.americanbar.org/content/dam/aba/images/public_education/05_mar08_habeascorpus_landman.pdf

saklanıyordur, yurtdışına kaçmıştır, gerillalara katılmıştır... Anneler son çare olarak Başpiskopos'un yanına gidiyor. Sekreteri ile görüşme imkânı bulan anneler, hakikati Başpiskopos'un sekreterinden öğreniyorlar: "Size yalan söyleyemem, çocuklarımızı artık göremeyeceksiniz."

Diaz, hücre görevlisine, gitmeden son kez Claudia'yı görmek istediğini söyler. Bu esnada görevli, Pablo'nun göz bandını çıkarıp "Pablo bana bak, beni hatırla. Ben sana ne işkence ne başka bir şey yaptım. Bu benim işim." diyerek kendini bir nevi Pablo'nun huzurunda aklamak ister. Filmin hikayesinin gerçekliği, kaçırılan bu 7 öğrenciden biri olan Pablo'nun daha sonra PEN'e (Ulusal Yaptırım Gücü) sevk edilmesiyle yaşananları aktarmasından ileri gelmektedir. Pablo askerlerce hücresinden alınıp kontrole götürülür. Bu arada birtakım uyarılara maruz kalır: "Senin yaşamana karar verildi, seni bir konuda uyarmak istiyorum, bunu kafana iyice sokman lazım: Gördüğün her şeyi unutmalısın, en iyisi burada hiç bulunmadın."

1.2.4. Resmi Tarih'in Antitezi: Kişisel Hesaplaşmadan Geçmişle Yüzleşmeye

"Şarkı söyle ki, yaşadığını bileyim."

"Kayıt yok, çünkü tarihi katiller yazıyor."

"Kızının nerde olduğunu bilememek nasıl bir duygu?"

1985 yapımlı Luis Puenzo imzalı Resmi Tarih, doğrudan kaybolanların hikayesini değil, kayıpların geride bıraktığı yakınları aracılığıyla tarih öğretmeni Alicia'nın resmi olmayan tarihle yüzleşmesini konu alıyor. Film ele aldığı konunun ağırlığına rağmen sakin bir şekilde ilerliyor: kapatılma yok, işkence yok, ölüm yok. Buna rağmen Alicia'nın yüzleşmesine sebep olacak hikayeler ortaya çıktığında, huzursuzluğun dozu giderek artıyor ve hakikat yine aynı sakinlikle gözler önüne seriliyor. Çekimlerine dikta rejiminin sonlanmasının hemen ardından başlanan film, 1985 yılından sonra vizyona girmiştir. Ayrıca Resmi Tarih, 1986 yılındaki Oscar

Ödül Töreni'nden en iyi yabancı film ödülüyle ayrılmış olup Latin Amerikalı yönetmenlerin bu kategoride aldığı ilk ödül olma özelliğini taşımaktadır.

Arjantin'in Kirli Savaş döneminden bir şekilde habersiz, resmi tarih tezlerine sıkı sıkıya bağlı, tarih öğretmeni Alicia ile rejim yanlısı, orduyla iş birliği yapan avukat eşi Roberto'nun korunaklı dünyası, Alicia'nın evlatlık edindiği kızı Gaby'nin gerçek annesinin kim olduğunu araştırmasıyla tarumar olur. Bu araştırma sonucunda ironik bir şekilde tarih öğretmeni olan Alicia'nın katı bir şekilde savunduğu bütün resmi tarih tezlerinin, hakikatin gücüyle bir bir çürütülmesine tanıklık ediyoruz.

Resmi tarih, iktidarı elinde bulunduran gücün menfaatleri doğrultusunda şekillenen ve kurgulanan tarihtir. Bu kurguyla toplumsal hafızanın verili olanla şekillenmesi veya tamamen yitirilmesi amaçlanır. Michel Rolph Trouillot'un ifade ettiği üzere "İktidar, hikâyeye tek seferde değil, farklı zamanlarda, farklı açılardan dahil olur. Anlatıyı önceler; yaratılma sürecinde ve yorumlanmasında payı vardır. O sebeple, tamamen bilimsel bir tarih hayal etsek bile, iktidar tarihe içkindir (Trouillot, 2015:56)". İktidar, sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla; ilgililerin inkârı, belgelerin tahrifatı, hakikatin yok sayılması, sansür uygulamak veya oto sansüre yönlendirmek gibi araçlarla resmî ideolojiye hizmet eden kurmaca bir tarih yazar. Zira egemen iktidar, geçmişi kendi menfaatlerini pekiştirecek türden denetleyerek bugün ve gelecekte egemenliğini inşa ettirebilir. Burada dil ve ideoloji arasındaki ilişki, egemenliğin inşasında önemli bir rol oynar. Egemenliğin inşasında resmi tarih yazımı önemli bir yere sahiptir. Sinema da, zaman ve mekan yaratma gücü sayesinde, resmi tarih yazımını araçsallaştırarak kendi anlatısını oluşturur. Bu anlatı, tarih anlatımını şekillendiren iktidar ilişkilerinden azade değildir. Foucault'un da belirttiği gibi, sinema toplumsal hafızayı yaratmada bir direniş alanı açabileceği gibi, resmi tarihi şekillendiren baskı ve kontrol aracıdır da (Doğruöz, 2007: 69).

Bu filmle de yönetmen resmi tarihin anlatısından malzeme çıkararak, resmi tarihte yeri olmayan, konuşulmayan, kayıt dışı tutulan tarihe yer vererek kendi anlatısını oluşturmaktadır. Filmin başkarakteri tarih öğretmeni Alicia'ya göre de,

resmi tarih tartışılmazdır, belgelere dayanır, kabul etmek gerekir. Muktedirin tarih eğitimlerini bu kadar önemsemesi boşuna değildir. Zira inşa edilen bu ideolojik ikna süreci; ancak tarihçiler, akademisyenler ve dini figürler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu noktada Alicia tam olarak sistemin yarattığı ve arzuladığı bir modeldir; araştırmayan, sorgulamayan, tartışmayan; bütün resmi bilgi ve belgeleri tartışmasız kanıt olarak kabul eden; bunların dışındakilere şüpheyle bakan, kayıt dışı bırakan bir eğitimcidir. Çalışma disiplinini bu şekilde takdim eden Alicia'ya göre: Tarihi anlamak dünyayı anlamamızı sağlar. Hiçbir insan hafızası olmadan yaşayamaz. Tarih toplumların hafızasıdır. Alicia haklıdır, ancak bir handikabı vardır: Tarihi bilmek elzemdir ancak, tarihi kimlerin yazdığı müphemdir.

Alicia yaşadığı ülke olan Arjantin'in yakın tarihine kayıtsız, eşi ve evlatlık çocuğu Gaby ile huzurlu bir şekilde yaşamını idame ederken lise toplantısında karşılaştığı, Avrupa'da uzun süre sürgünde yaşayan eski arkadaşı Anna'nın yaşadıklarını dinlemesiyle daha sonra gerçekleşecek olan katarsisinin ilk yüzleşmesine tanıklık eder. Alicia toplantıdan sonra Anna'yı evine akşam yemeğine davet eder, eşi Roberto bu ziyaretten memnun değildir. Yemekten sonra baş başa kalan iki eski arkadaş Anna ve Alicia, eski mektupları karıştırıp kahkaha eşliğinde geçmişi yâd ederler. Alicia, Anna'ya eşi Pedro'dan ayrıldığını neden daha önce kendisine söylemedi diye sitem eder. Sıradan bir şekilde başlayan bu sohbet, Anna'nın 1978 yılında, dikta rejimi devam ederken başından geçenleri anlatmasıyla Alicia için sıra dışı bir hal alır. Anna'nın yaşadıkları adeta Arjantin'in yakın tarihteki "resmi olmayan" tarihini özetlemektedir:

"Kapıyı paramparça edip içeri girdiler. Başıma bir çuval geçirip her şeyi darmadağın ettiler. Beni tekmeleyerek bir arabaya bindirdiler, kafama dipçikle vurdular. Bir masanın üstünde çırılçıplak uyandım, işkence yapmaya başladılar. İçimde bir şeylerin kırıldığını hissettim, düzeler mi bilmem. Asılıyım ve kafamı su dolu kovaya sokuyorlar. 7 yıl oldu hala boğuluyorum. Çıktığımda 36 gün kaldığımı

söylediler. Her türlü işkenceye maruz kalmış, 12 kilo vermişim. Başlarda tecavüz etmek için beni öldürmediler. Niye biliyor musun? Çünkü adamın teki, yüzünü gördüğüm tek kişi gülümsedi ve dedi ki: Seni kendime saklayacağım. Onun için beni saklayıp saklamadıklarını sormak için her uğradığımda sesini duyuyordum. Sesini sokakta veya metroda duyacağım diye hala korkarım.”

Alicia, Anna'nın anlattıklarını sarsıntı eşliğinde dinler, gerçekten de yaşanan hiçbir şeyden haberi yoktur. Alicia, Anna'ya bunu neden yaptıklarını merak eder, Pedro'nun ne yaptığını sorar:

“Bana Pedro'yu sordular. Onlara doğruyu söyledim. Onu 2 yıldır görmemiştim. Tekrar sordular, cevabımı tekrarladım. Gene sordular, aynı şeyi söyledim. Bana elektrik verip ve kafamı suya soktular. Pedro çok karışık biriydi. Belki de bana sorduklarında ölmüştü.”

Alicia ezberini bozmamakta kararlıdır. Anna'ya bir şey yapmadıysan şikâyet edebilirdin, şikâyet ettin mi diye sorar:

“Şikâyet mi? Süper fikir, hiç aklıma gelmemişti. Orası tıklım tıklımdı, çığlıkların benden mi yoksa başkasından mı geldiğini sık sık karıştırıyordum. Bebeklerini düşüren hamile kadınlar vardı, kaybetmeyenler götürülüyor, ama tek başına dönüyorlardı. Bebekler, onları sorgusuz sualsiz alan ailelere verildi.”

“Tarih anlatıları, daha önceden belirlenmiş algı kapılarına dayanır (Trouillot: 2015:76)” ve bu algı kapıları dağılan Alicia dehşete kapılmıştır; nefes alamaz, ayağa kalkar; korunaklı dünyasının hakikatinin fay hatlarından birisi kırılmıştır

artık. Anna'ya bunları bana neden anlatıyorsun diye çıkışır. Aynı anda korku, endişe, şüphe duyar. Bildiği bütün hakikatler Alicia gibi sendeler. Bu konuşma ile Alicia kişisel yüzleşmesinin ilk adımını atmış olur:

“Hiç kimseye anlatmamıştım, sadece bir kere komisyona yazdım. Çok garip, kendimi inanılmaz suçlu hissediyorum.”

Filmdeki bu diyalog, tarih yazımının dışına itilmiş bir öznenin resmi tarihle karşı karşıya gelmesidir. İktidar resmi tarih yazımında bazı özneleri dışarıda bıraksa da, bu o özne ve olayların yok olduğu anlamına gelmez zira “Susunluklar tarihe içkindir.” (Trouillot: 2015:76)

Alicia okulda öğrencilere karşı mesafeli, sert ve otoriter bir tutum sergilemektedir. Öğrenciler ise sadece kitaplarda yazılan tarihe isyan etmekte, yazılmayan tarihlerinden de bahsetmek istemektedir. Derste konu anlatımı için öğrencilerden birine söz veren Alicia; öğrencisinin ezberinde bir şey olmadığı, babasının ezber yaparsan hiçbir şey öğrenemezsin diyerek ezberlenmiş tarih eleştirisi yapmasıyla, bu halde öğrencisinden konuyu kendi cümleleriyle anlatmasını ister. Öğrenci: “Mesela gerçeklerin yayınlanması yasaklanırsa yalanlar, yoksulluk ve cehalet zafer kazanır. Moreno’yu boş yere öldürmedik, boşuna suya atmadık.” der. Sınıfta hüküm süren derin bir sessizlikten sonra Alicia, “Bir hiç için değil, eskiden açık denizdeki gemilerde ölenleri denize atarlardı. Uzun yolculuklarda ölenleri saklamanın yolu yoktu.” diye cevap verir. Öğrencisi ise, “Ama Moreno zehirlendi.” diye karşılık verir. Alicia ise, bunun bir varsayım olduğunu, bazı insanların buna inandığını ama herhangi bir kanıtın olmadığını söyler. Bunun üzerine “Kanıt yok, çünkü tarihi katiller yazıyor!” diyen bir başka öğrencisi Horatio’yu, hiç düşünmeden sınıftan kovar. Yaptığı açıklama ise egemenin resmi tarih tezlerinin savunusu gibidir: “Burası tarih sınıfıdır, konuşulacak konuların dışına çıkmak yasaktır!” Ancak bu tartışma da Alicia’nın kapattığı yüzleşme perdesinin ikinci defa aralanmasına engel olmayacaktır. Alicia’nın resmi olmayan tarihle yüzleşmesi adım adım gerçekleşirken, ezberlerini

de bu adımlarla bir bir yıkacak ve daha önce “Tarihi katiller yazıyor!” dediği için sınıftan kovduğu öğrencisi Horatio’ya tarih sınavında A verecektir.

Resmi tarihin bu bağlamda ikili bir rol oynadığını söylemek pekâlâ mümkündür. Resmi ideolojinin bir yandan yazılması, konuşulması ve tekrarlanmasını istediği bilgiler ve olgular vardır; diğer yandan yazılmamasını, konuşulmamasını ve nihayet unutulmasını istediği olaylar. Bu ikilik filmde bir yandan nizami bir şekilde söylenen marşlar, resmi söylemler, sorgusuz sualsiz kabul edilen kaynakların aktarımıyla gerçekleşirken; diğer yandan Anna’nın hikayesi, Moreno’nun ölümü, öğrencilerin kayıplarla ilgili haber kupürlerini kara tahtaya asması, meydanlarda çocuklarını ve torunlarını arayan beyaz baş örtülü büyükannelerin eylemleriyle kendini göstermektedir. Horatio haklıdır, resmi tarih belgelere dayansa da, belgelerin yorumlanmasında anlatıcının özneliği hesaba katılmalıdır ve bu nedenle her zaman ideolojiyle ilişkilenebilir. En nihayetinde eğitim Althusser’in sözünü ettiği gibi devletin ideolojik aygıtlarından biriye, bu aygıtın en önemli parçalarından biri de toplumun tarihle ilişkisini şekillendirmektir.

“İktidar, kendi erkini kuvvetlendirmek adına kültürel/ideolojik ikna süreçleri ya da toplumsal bellek süreçlerinin harekete geçirilmesini etkili bir şekilde kullanır. Jan Assmann, iktidarla bellek ve unutmada bir ittifak olduğunu söyler. Bir yanı sıra iktidarlar “sadece geçmiş değil aynı zamanda geleceği gasp ederler, hatırlanmak isterler (Assman, 2015:79)”. Öte yandan unutturmak isterler. Bu nedenle “baskı koşullarında hatırlama bir direniş biçimi olabilir (Assman, 2015:81)”. Yine Mithat Sancar’ın da vurguladığı üzere egemen iktidar “geçmişin hafızadan silinmesini hedefleyen unutmada, daha doğrusu hatırlamayı engellemeye yönelik bastırma stratejileri geliştirir.” Geçmişin ağır yüklerinden kurtulma amacıyla gerçekleşen bu stratejiler çok yaygın bir pratik olarak kökeni eski zamanlara dayanmaktadır (Sancar, 2016:36-37). Bu noktada bir “hatırlama” ve “unutturma” aracı olarak sinemanın kolektif hafızayı etkileme biçiminden ve gücünden bahsetmek mümkündür. Bu kesişim ile, egemen söylem ile muhalif

söylem unutma/hatırlama/bastırma zemininde sinema aracılığıyla karşı karşıya gelir.

Resmi Tarih filminde de neredeyse tüm sahne ve diyaloglar kaybedilenlerin yaşadığı süreçlere gönderme yapmaktadır. “Hatırlama” ve “yüzleşme” amacı güden göndermelerle dolu bu sahneler, isabetli bir şekilde şiddet pornografisi tuzağına düşmeden, temsili olarak seyirciye aktarılır. Sözelimi, Gaby’nin doğum günü sahnesinde Gaby’nin gerçek annesinin alınış hikayesinin neredeyse bir müsamere şeklinde sunulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Partiden sıkılan Gaby odasına çıkar, oyuncak bebeğiyle anne çocuk rolüne bürünür. Oyuncak bebeğine “annenin yanında mı kalmasını istersin”, “ağlama annen yanında”, “geçti küçüğüm” tesellileriyle sarılır. Bu sırada elleri silahlı, çetecilik oynayan çocuklar Gaby’nin odasına girer. Gaby korku içinde çocuğuna sarılarak ağlar ve çığlık atar. Çocuklar odayı dağıtarak Gaby’yi silahla korkutmaya devam ederler. Bu sırada odaya giren Alicia, Gabby’i yatıştırmaya çalışır. Gaby korkudan parmağını emmektedir.

Bu sırada evlatlık aldığı çocuğunun kayıpların çocuklarından biri olma ihtimalini gün geçtikçe daha sık düşünen Alicia eşi Roberto’yu evlatlık edinme süreciyle ilgili her fırsatta sorgular ancak Roberto’nun bu sürece dair detay paylaşmaması ve bu konuda konuşmama kararı almış olmaları, tarihin sorgulanmaması gereken bilgiler konusundaki sessizlikleri gibidir. Arjantin’in Kirli Savaş döneminde, muhalifleri bastırmak için uyguladıkları yöntem olan zorla kaybetme yöntemi, sadece yetişkinlere değil onların çocuklarına da uygulanmıştır. Çocuklar, gelecekte rejime muhalefet edecekleri zannıyla zorla kaybedilmiş ya da para karşılığında evlatlık verilmiştir. Bugün bile yıllar sonra çocuklarını veya torunlarını bulan ailelerin haberleri duyulmaktadır. Gözaltında doğum yapan annesinden zorla alınarak evlatlık verilen bebeklerin akıbeti hakkında, rejim süresince tüm gücü elinde bulunduran ordunun hesaba katmadığı şey, kaçırdıkları bebeklerin büyük annelerinin görünürlüğüdür. Şiddet uygulama tekeline elinde bulunduran iktidarın bu pratiği, Latin Amerika’da en az zorla kaybetme suçu kadar, kendine özgü mücadele hikayelerini ihtiva eder. Kayıplarının akıbetinin ne olduğuna dair bütün bilgi kaynağının kamu otoritelerinde olduğu bu süreçte, kayıp

yakınları bir araya gelerek mücadele safları oluşturmuştur. Bu mücadelenin en çok bilinen örneği Arjantin’de örgütlenen Plaza de Mayo Anneleri’dir. İlk defa 1977 yılında başkent Buenos Aires’te toplanan Las Madres de Plaza de Mayo¹⁰ olarak bilinen kayıp anneleri kendilerini, kaybolan çocukları ve torunlarını bulmaya adanmış ve dünya çapında kabul görmüş bir hareket haline gelmiştir.

Alicia, mikro yüzleşmeler ışığında bu defa çevresinde olan biteni sorgulayan, merak eden bir telaşla Plaza de Mayo meydanına gelerek, annelerin taleplerine yükselen sloganlar ve ellerindeki pankartlar aracılığıyla tanıklık eder. Daha sonra meydanın bulunduğu yerdeki eşi Roberto’nun ofisine gelerek pencereden yürüyen anneleri izler. Alicia’nın evinde, okulunda, meydanlarda karşılaştığı tablo bilinen bütün ezberlerini bozmaya devam etmektedir. Alicia’nın Gaby’nin gerçek annesinin kim olduğunu düşündürten bu kişisel merakı, zamanla toplumsal bir yüzleşmenin bir parçası olacaktır ve Alicia bu süreci araştırmak için her kapıyı çalacaktır.

Alicia’nın başkalarının acısına bakma konusundaki bu çabasını, toplumsal olduğu kadar kişisel bir zemine de oturtabiliriz. Kilisede günah çıkarma sahnesinde, Alicia’nın birçok şeye bu kadar kayıtsız kalmasının sebebini yönetmenin, Alicia’nın da aslında evlatlık kızı Gaby gibi anne-babasını kaybeden bir çocuk olmasına bağladığını söylemek yanlış olmayacaktır. Zira Alicia papazla konuşmasında; anne-babasını çok küçükken trafik kazasında kaybettiğini, küçükken filmin sonunda Gaby için de kullanılacak olan sallanan sandalye metaforuyla gelecekleri günleri beklediğini, onları bir süre sonra affetmeye başladığını, bu travmatik sürecin kendisinde herkese ve her şeye sorgusuz sualsiz inanmak olarak zuhur ettiğini açıklıyor. Günah çıkarmaya gittiği Papaz’ın da günahkâr olduğunu, evlatlık süreciyle ilgili her şeyi bildiğini, Gaby’yi annesiz-babasız bırakan bu karanlık dönemin işbirlikçilerinden olduğunu, Papaz’ın tavırlarıyla fark ediyor. Papaz, Alicia’nın ne biliyorsunuz sorusunu, dualarla bertaraf etmeye çalışıyor. Alicia son olarak, günahlarını bağışlıyorum diyor

¹⁰ Türkiye’deki örneği için bakınız: Cumartesi Anneleri: <https://hakikatadalethafiza.org/turkiyenin-zorla-kaybetme-gercegi/>

Papaz'a, bana bağışlanmak değil, hakikat lazım diyerek işlemediği bir suçun günahkarı olmayı reddediyor.

Gözlerini ötekinin tarihine çevirdiğinden beri her şey, Alicia'yı hakikate biraz daha yaklaştırıyor. Evlatlık edindiği esnada kayıtlı olan birtakım doğum bilgilerini kullanarak Gabby'nin ailesine ulaşmaya çalışıyor. Doktorlardan bilgileri alıyor, hastanedeki Gaby'nin doğum yılı olan 1978 yılına ait kayıtları incelemeye çalışıyor ve nihayet hastanede karşılaştığı kayıp yakınlarından birinin desteği ile Gaby'nin gerçek anneanesi ortaya çıkıyor.

Arendt'e göre "totaliter hareketlerin benzersiz yanı, yandaşlarını fiilen kaynaştırma konusundaki onları liderin uygun gördüğü amaçlar uğruna seferber edilmelerini sağlayan mutlak bir yükümlülük ve ahlaki kayıtsızlık durumuna getirme becerileriydi (Tormey, 1992:72)". Filmde Roberto karakteri bu ahlaki kayıtsızlığın temsilidir. Alicia ve Roberto, Roberto'nun ailesinin yanına ziyarete gider. Roberto'nun babası torunları ile beraber sokakta gezerken, torunlarına nasihatte bulunur. Fakirliğin ayıp bir şey olmadığı gibi, zenginliğin de övünülecek bir tarafı olmadığından bahseder. Çalmadığın sürece sorun yok, bildiğiniz gibi tek hırsızlar sadece TV'de gördüklerinizden ibaret değil diyerek, yanından geçtiği oğlu Roberto'yu hedef alır. Yemekte buluşan geniş ailenin fertleri, babasının Roberto'ya dair paraya düşkün olduğunu ima eden bir şaka yapmasıyla gerilir. Babası Roberto'ya dönüp "bütün ülke mahvoldu, sadece hırsızlar, işbirlikçiler ve büyük oğlum Roberto büyük gelirlere kavuştular." diyerek Roberto'nun orduyla iş birliği yapmasına katlanamadığını ifade eder. Babasına bu sözlerine karşılık "kaybetmedim, kaybetmeyeceğim" diye cevap veren Roberto sahip olduğu her şeyi; işini, eşini ve çocuğunu kaybettiğinin farkında değildir. Bu esnada Alicia tıpkı çocukluğundaki gibi sallanan sandalyesinde sallanmaktadır.

Alicia, sallanan sandalyesinde kayıplarını beklerken Gaby'nin anneanesi ile yüzleşmeye hazırlanmaktadır. Anneanne Sara, kızı ve damadından geriye elinde kalan 5 fotoğraf ile anılarını anlatır. Kızının eşi ile tanışma hikayesini, Gaby gibi at kuyruğunu sevişini, nişanlandığı ve evlendiği günleri; evlerinin nasıl yapıldığını ve

sonra nasıl yakıldığını sakinlik ve özlemle anlatır. Sara'nın Alicia'ya gösterdiği fotoğraflardan birinde, kızı Gaby'nin şu anki halinin kopyasıdır.

Alicia, Sara'yı evine davet ederek Roberto'yla yüzleştirir ancak Roberto bu yüzleşmeye şiddetle karşı çıkar, Sara'yı evden kovar. Bu arada Alicia, Roberto ile sakin bir şekilde konuşmak için, kızı Gaby'i Roberto'nun annesinin evine göndermiştir. Ancak kızını odada göremeyen Roberto, Alicia'ya hiddetle kızının nerede olduğunu sorar. Alicia "Kızının nerede olduğunu bilmemek nasıl bir duygu?" diyerek Roberto'nun Sara'yı anlamasını ister. Roberto Gaby'yi anneanesi Sara'ya verdiğini düşünerek, Alicia'ya şiddet uygular; tokatlar, saçını çeker, kafasını kapıya vurup parmaklarını kapıya sıkıştırır. Şiddetin şekli boyutunu değerlendirdiğimizde bunun basit, münferit bir şiddet değil; sistematik, tasarlanmış bir şiddet olduğunu söylemek mümkündür. Roberto'nun eşi Alicia'ya şiddet uygularken sisteme angaje olduğu katıksız haliyle görülür, Roberto bu sahnede aslında zorla kaybedilenlerin işkencecilerini temsil eder. Eve gelen telefonla Gaby'nin gerçekten de annesinin evinde olduğunu öğrenen Roberto için her şey için artık çok geçtir. Alicia evi terk eder, Gaby, Alicia'nın küçükken kaybettiği anne ve babasını beklediği gibi, sallanan sandalyede sallanıp filmin başında söylediği hikayesini özetleyen şarkıyı telefonda babasına tekrar söyler:

"Tanımadığım bir yerdeyim,

Üç adım atıyorum ve
kayboluyorum.

Bir adım buraya, umarım
yapabilirim,

Bir adım şuraya, oh çok
korkutucu.

Anımsamadığım bir yerde,

Üç adım atıyorum ve
kayboluyorum.

Geriye hızlıca bir adım,

Bu son adımım olacak,

Çünkü diğer adımımın nereye
gideceğini bilmiyorum artık.”

İKİNCİ BÖLÜM

CİNSEL AYRIMCILIK

2.1. AYRIMCILIK: DIŞLAMA VE DAMGA

Ayrımcılık kavramının bilinen tarihi Amerika’da siyah/beyaz, Avrupa’da aryan/aryan olmayan şeklinde başlangıçta renk ve ırk ayrımları ile, ülkeler tarihini işgal eden bir kavram olarak karşımıza çıksa da bir hukuki sınır olarak ayrımcılık Soğuk Savaş sonrası insan hakları enstrümanlarının önem kazanmasıyla, devletlerin insan haklarını ve tarihsel onurlarını korumak için dikkate aldıkları konulardan biri olmuştur. Ayrımcılık yasağı olarak anılan bu koruma mekanizması, sadece insan hakları hukuku düzleminde değil, aynı zamanda diğer modern hukuk kurallarına da derç edilmiştir.

Ayrımcılık kavramı yakın zaman içinde sıklıkla tartışılan, gerek resmi gerek gayri resmi münasebetlerde günlük yaşam pratiği içinde baş gösteren, multidisipliner çalışmaların odağında olan bir kavram olmakla beraber; ayrımcılık için kavramsal olarak herkes ve her durum için ortak bir tanımının yapılması oldukça güçtür. Ancak en temel haliyle ayrımcılık, bir kişiye veya bir gruba belirli özelliklerinden dolayı “farklı” muamelede bulunmak şeklinde tanımlanabilir. Bu farklı muameleyi besleyen motivasyon ise dışlama ve damgalamadır. Kelimenin kökeni Latince olup bölmek, ayırmak, ayırt etmek anlamındaki *discriminare* (discrimination) kelimesinden gelir.

Ayrımcılığın hukuki dayanağı, eşitlik ilkesinin ihlal edilmesiyle gündemini oluşturur. Ancak ayrımcılık meselesi salt hukuki değil, hukukun beslendiği sosyo-politik dinamiklerle de doğrudan ilgili bir meseledir. Sözelimi geçmişte, hukuk ve toplum tarafından kabul gören birçok ayrımcı muamele, bugün ayrımcılık yasağı kapsamına girebilmekte ve hukuken yasaklanabilmektedir. Bu durum aynı zamanda ayrımcılık kavramının dinamikliğinin sosyal ve kültürel değişkenlerle ilintili olduğunu göstermektedir.

Dünyanın her yerinde farklı kimliklere sahip insanlar, sosyal bir varlık olarak yaşamlarını idame ettirebilmek adına birlikte yaşama çabası gütmektedirler. Birlikte (var) olma çabası, beraberinde kimi zaman farklıları benimseyen bir toplumu inşa etse de çoğu zaman da farklı olanı dışlayan, ayrıştıran, kriminalize eden bir toplumu da beraberinde getirir ki bu durum, toplumu oluşturan kesimlerin birlikte yaşama çabasını sosyal ve kültürel olarak bozguna uğratmaktadır. Bozgunun sonlandırılması için gerçekleşen ayrımcılıkla mücadele pratikleri çok çeşitli olmakla beraber, mücadelenin en önemli sacayağını, ayrımcılığın hayatın her alanında vuku bulduğunu/bulabileceğini kabul etmek oluşturur. Ancak bu kabul tek başına yeterli değildir. Bununla birlikte ayrımcılığa karşı etkili, önleyici ve caydırıcı tedbirler alınması ve bu yönde mekanizmalar geliştirilmesi hususunda ayrımcılık karşıtı olanlar hemfikirdir. Dolayısıyla ayrımcılığın sebepleri, sorumluları, mağdurları, yaygınlığı üzerine düşünülmeli ve bu doğrultuda somut adımlar atılmalıdır.

Ayrımcılık olgusu, münferiden vuku bulacağı gibi sistematik olarak da günlük yaşamda karşımıza çıkabilir. Bir ihtimal hali olarak bile ayrımcılıktan söz etmemiz mümkündür. Ayrımcılığın çok yönlü oluşu sorunların da çok boyutlu olmasına sebebiyet vermektedir. Dünya üzerinde birçok insan dil, din, ırk, renk, cins, düşünce, kimlik, inanç, cinsiyet kimliği, cinsel yönelim ve sair nedenlerle ayrımcılığa maruz kalarak sosyal ve kültürel kodlarla damgalanırken, siyasal sınırlarla da denetlenmektedir. Bir çeşit devlet politikası olarak adlandırabileceğimiz, damgalanma ve denetlenme halinin cinsel kimlik ve cinsiyete dayalı görünümü, insan hakları alanının temel tartışmalarından biri olup siyasal, sosyal ve kültürel değişkenler ile birlikte irdelenmelidir.

Oldukça geniş spektrumlara sahip ayrımcılık konusu, bu çalışma genelinde cinsel ayrımcılık ve cinsiyet ayrımcılığı ile sınırlı tutulacaktır. Çalışmada cinsel ayrımcılık ve cinsiyet ayrımcılık konusu, eşcinsel ve trans bireylerin cinsel yönelimi nedeniyle ayrımcı pratiklere maruz kalıp damgalanması ve dışlanmasının anlatıldığı *Philadelphia* ve *Boys Dont Cry* filmleri üzerinden, cinsiyet ayrımcılığı ise *If These Walls Could Talk* filmi özelinde tartışılacaktır. Cinsiyet ayrımcılığının

temel bileşenlerinden biri de kadınların bedenlerini hedef alan, bedenlerini denetleyen ve kendi bedenleri üzerindeki söz hakkını hiçe sayan uygulamalardır. Bu uygulamaların başında kürtaj yasağı gelmektedir. *If These Walls Could Talk* filminde de işlendiği üzere, eril ve tıbbi iktidar kürtaj hakkı ve yasağı üzerinden kadınları hedef almakta, dışlamakta ve damgalamaktadır. Üç filmin de odak noktası gay, trans ve kadın bedenlerinin siyasal, tıbbi ve eril iktidar tarafından hedef alınması, damgalanması ve ayrımcılığa maruz bırakılmasıdır.

2.1.1. Ayrımcılığın Hukuksal Boyutu

Ayrımcılık olgusunun sınırları, modern hukuk sisteminde eşitlik ilkesi ve ayrımcılık yasağı kavramlarıyla çizilmektedir. Eşitlik ilkesi ve ayrımcılık yasağı ise, gerek insan hakları hukukunun gerekse de çeşitli hukuk mevzuatlarının vazgeçilmez iki unsuru olagelmıştır. Bu nedenle ayrımcılıkla ilgili bu iki önemli kavramın içeriğine kısaca değinmek faydalı olacaktır.

2.1.1.1. Eşitlik İlkesi ve Ayrımcılık Yasağı

Eşitlik kavramı, Aristoteles'ten bu yana “benzer durumda olanların, benzer muamele görmesi” şeklinde tanımlanmış olsa da, kapsamı ve boyutu zamana ve mekâna göre değişkenlik göstermiştir. Sözelimi Antik dönem ve Ortaçağ siyasi sistemleri eşitliği kurucu bir ilke olarak görmemiştir. Bu dönemlerde toplumsal yapılanma hiyerarşik olduğundan; kişilerin hakları, özgürlükleri ve sorumlulukları doğum ya da statüleri kapsamında belirlenmiştir. Örneğin ataerkil sistemin hüküm sürdüğü bu dönemlerde kadınların, erkeklerin boyunduruğunda olması sıradan görülmüştür. Eşitlik kavramı ile ilgili teoriler üreten Aristoteles gibi felsefeciler dahi bu konularda siyasal ve toplumsal yapılanmanın genel yargılarından uzaklaşmamışlardır (Korkut, 2009:11).

Tarihsel boyutu incelendiğinde, eşitlik kavramının bir ilke olarak korunmasının modern çağın ürünü olduğunu söylemek mümkündür. 17. yüzyıl düşünürlerinden John Locke, *Hükümet Üzerine İki İnceleme* adlı eserinde, “insanlar

doğaları gereği bağımsız, eşit ve özgürdürler” diyerek, eşitliğin siyasi sistemin temel ilkelerinden biri olduğunu vurgulamıştır (Korkut, 2009:11). Eşitlik ilkesi, hukuken ilk defa 18. yüzyıl sonunda Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi ile korunmuştur. Bildiri'nin 1. maddesi, “insanlar haklar yönünden özgür ve eşit doğarlar ve yaşarlar.” şeklindedir.

Hukukun birçok temel ilkesi gibi, eşitlik ilkesi de çok boyutlu karaktere sahiptir. Bu bağlamda eşitlik olgusunu iki boyutta incelemek mümkündür: şekli ve maddi eşitlik. Şekli eşitlik, herkesin, tüm verili koşullarıyla eşit olduğu varsayımından yola çıkan, eşit durumda olanların eşit muamele görmesini ve ayrımcılık yapılmadığı sürece mevcut durumun korunmasını eşitliğin varlığı için yeterli sayan eşitlik anlayışıdır (Gül-Karan, 2011:6). Şekli eşitlik anlayışı, birbiri ile mutlak bir şekilde “aynı” olan iki kişinin varlığının kabulü ile anlam kazanabilir. Ancak bunun tam ve kesin bir şekilde gerçekleşmesi mümkün değildir. Zira iki kişi fiilen tamamen aynı olamayacağı gibi, belli konularda görece eşit de olamayacaktır. Şekli eşitlik anlayışı, ayrımcılıkla doğrudan ilgilidir. Bu anlayışa göre, ayrımcılığın ortadan kalkması, doğrudan eşitliği getirecektir. Şekli eşitlik anlayışı, ırk, cinsiyet gibi konularda işlevsellik kazanmışsa da, zamanla türeyen farklılıkları reddetmesiyle irtifa kaybederek maddi eşitlik anlayışını gündeme getirmiştir. Zira eşitliğin sadece şekli olarak değil, maddi olarak da gerçekleşmesi beklenir. Maddi eşitlik, kişi ve kişi grupları arasındaki farklılıkları olumlu yönde göz önünde bulunduran ve onları eşit veya aynı varsaymayan eşitlik anlayışıdır (Gül-Karan, 2011:7). Eşitsizlikleri ortadan kaldırmak için eşitsiz koşulların da göz önünde bulundurulması, ayrımcılıktan kaçınmak ve ayrımcılığı önlemek gibi düzenlemeler yapılması zorunluluğu gündeme gelmektedir. Maddi eşitlik anlayışı, şekli eşitliğin aksine farklılıkları yok saymak yerine, eşitliğin ancak farklılıkların gözetilerek sağlanacağı yönünde bir anlayış geliştirir.

Ayrımcılık yasağı birçok ülkenin anayasasında ve uluslararası sözleşmelerde yer almasına rağmen, değişkenlik gösteren farklı hukuki görüşler nedeniyle üzerinde ortaklaşmış bir tanıma sahip değildir. İlk olarak 1948 yılında İnsan Hakları Evrensel Beyanamesi ile ortaya çıkmış ve kavramsal olarak

öncelikle ülkelerin iç hukuk sistemlerinde yerini almış, soğuk savaşın ardından uluslararası insan hakları hukuku koruma enstrümanlarından biri olmuştur. Ayrımcılık kavramı sıklıkla eşitlik kavramıyla beraber anılır ve kimi zaman bu iki kavram eşdeğer nitelikte kullanılır. Ancak ayrımcılık yasağı aslında eşitlik ilkesinin yarattığı belirsizliği gideren ve bu ilkeyi bir ölçüde netleştiren hukuki bir sınırdır. “Ayrımcılık yasağı, eşitlik ilkesini güvence altına alan ve bu ilkenin belirli ayrımcılık temellerinde sunulmasını veya sunulmamasını yasaklayan temel bir ilke olarak kabul edilmelidir (Karan, 2015: 238).”

Ayrımcılık yasağı dolaylı ve doğrudan ayrımcılık olarak ikiye ayrılmaktadır (Gül-Karan, 2011:13). Aynı durumda olanlara, aynı muamele yapılması eşitlik ilkesinin şekli boyutu tarafından ele alınmaktaydı. Bu bağlamda şekli eşitlik ilkesinin ihlali, yani eşitler arasında farklı muamele yapılması doğrudan ayrımcılık yasağı ihlali olarak görülmektedir. Bu ihlal bizzat yasal düzenlemeler ile gerçekleşebileceği gibi, yasal düzenlemelerin uygulanması sonucunda da ayrımcılık yasağı ihlali gerçekleşebilir. Bir diğer ayrımcı muamele ise, farklı durumda olanlara aynı muameleyi göstermek şeklinde ortaya çıkar. Dolaylı ayrımcılık olarak adlandırılan bu halde ise, eşit olmayanlar arasında eşit muamelelerin kurallar, yasalar, düzenlemeler aracılığıyla yapılması, farklı olanları dezavantajlı gruba dönüştürerek dolaylı ayrımcılığa sebebiyet vermektedir.

2.1.2. Bir Yasak Olarak Uluslararası Metinlerde Ayrımcılık

Uluslararası hukukta ayrımcılık kavramının kullanılması, ilk kez İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi ile gerçekleşmiştir. 10 Aralık 1948 tarihinde ilan edilen İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi; hak ve özgürlükler konusunda tüm halklar ve uluslar için ortak ideal ölçüleri belirleme çabasının ürünüdür. Beynamedeki hakların öznesi “herkes” olup, hakların temelini eşitlik ilkesi oluşturmaktadır. Eşitlik ilkesine bazı maddelerde doğrudan yer veren ayrımcı muameleler doğrudan dışlanmıştır. Birinci maddede, bütün insanların özgür olduğu; bütün insanların onur ve haklar bakımından eşit doğduğu vurgulanmıştır.

Keza ikinci maddede, hiçbir ayırım gözetmeksizin, beyannamedeki bütün hak ve özgürlüklerden herkesin yararlanabileceği belirtilmiştir.¹¹

İkiz sözleşmeler olarak da bilinen 16 Aralık 1966 yılında kabul edilen BM Medeni ve Siyasi Haklara İlişkin Uluslararası Sözleşme, eşitlik ve ayrımcılık yasağı ile ilgili oldukça kapsamlı ve evrensel düzenlemelere yer vermiştir. Sözleşme'nin 2. Maddesi ayrımcılık yasağını ele alır. Sözleşme'nin 3. maddesi, isabetli bir şekilde cinsiyet eşitliğine dikkat çekmiş olup taraf devletlerin, Sözleşme'nin kapsadığı bütün medeni ve siyasi haklardan kadın ve erkeklerin eşit bir şekilde yararlanmalarının güvence altına alınmasını düzenlemiştir.¹² Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklara İlişkin Uluslararası Sözleşme de, eşitlik ve ayrımcılık konuları hakkında ikiz sözleşmelerle paralel düzenlemelere yer vermiştir.¹³

BM tarafından konu bakımından özel olarak düzenlenen sözleşmelerden biri olan Her Türlü Irk Ayrımcılığının Ortadan Kaldırılmasına İlişkin Uluslararası Sözleşme, ırk ayrımcılığının önlenmesine dair en kapsamlı sözleşmedir. Sözleşme, 21 Aralık 1965 yılında kabul edilmiştir.¹⁴

Konu bakımından bir başka özel düzenleme olan Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW), BM tarafından 19 Aralık 1979 tarihinde kabul edilmiştir. Sözleşme'nin ilk maddesi kadınlara karşı ayrımcılığı tanımlamıştır. Maddeye göre: “Siyasal, ekonomik, sosyal, kültürel, kişisel veya diğer alanlardaki kadın ve erkek eşitliğine dayanan insan haklarının ve temel özgürlüklerin, medeni durumları ne olursa olsun kadınlara tanınmasını, kadınların bu haklardan yararlanmalarını veya kullanmalarını engelleme veya hükümsüz kılma amacını taşıyan veya bu sonucu doğuran cinsiyete dayalı herhangi bir ayırım, dışlama veya kısıtlama, kadına yönelik ayrımcılık anlamına gelir”.¹⁵

¹¹ <https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/203-208.pdf>

¹² <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d22/c016/tbmm22016089ss0150.pdf>

¹³ <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d22/c016/tbmm22016089ss0148.pdf>

¹⁴

https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc086/kanuntbmmc086/kanuntbmmc08604750.pdf

¹⁵ https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/kefe/belge/uluslararasi_belgeler/ayrimcilik/CEDAW/CEDAW_Sozlesmesi_ve_Ihtiyari_Protokolu.pdf

BM tarafından ayrımcılık yasağı konusu bakımından özel olarak düzenlenen bir diğer sözleşme de, Engelli Hakları Sözleşmesi'dir. Sözleşme, 13 Aralık 2006 tarihinde kabul edilmiştir.¹⁶

Avrupa Konseyi'nin ilk insan hakları sözleşmesi olan Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi, 1950 yılında imzalanmıştır. Bölgesel düzeyde bir sözleşme olan AİHS, İnsan Hakları Evrensel Beyanname'sinde güvence altına alınan medeni ve siyasi hakların bir kısmına sınırlı bir şekilde yer vermiştir.¹⁷ Sınırlandırılmış bu haklar, daha sonra eklenen protokollerle genişletilmiştir. Yine Sözleşme'nin kapsamı da, protokoller ile eklenen haklarla genişletilmektedir.

Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi, ayrımcılıkla ilgili çeşitli düzenlemelere yer vermiştir. Sözleşme'nin 14. maddesi doğrudan ayrımcılık yasağı ile ilgilidir. Sözleşme'de ayrımcı muamele bir insan hakkı ihlali olarak düzenlenmemiş, sözleşmenin koruduğu hak ve özgürlükler çerçevesinde ayrımcılığı yasaklamıştır. Maddede her ne kadar cinsel yönelim, engellilik, yaş gibi temeller belirtilmemişse de, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi (AİHM) bu temelleri "diğer statü" adı altında bir kategori olarak oluşturup ayrımcılık yasağı kapsamına almıştır.¹⁸

Ayrımcılıkla ilgili konulara yer veren bir başka düzenleme de Sözleşme'nin 12 Numaralı Ek Protokolü'dür. 12 Numaralı Ek Protokol ile ayrımcılık sadece sözleşme özelinde değil, genel olarak yasaklanmaktadır.

Sözleşme'nin 8. maddesi ile korunan özel ve aile hayatına saygı hakkının, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimi nedeniyle ayrımcılığa maruz kalmış kişileri ve sağlığa/kürtaja erişim hakkı engellenmiş kadınları kapsadığını gösterir mahkeme kararları mevcuttur. "Sözleşmenin 8. maddesindeki anlamıyla "özel hayat" kavramı, başka hususlar yanında, diğer insanlarla ilişki kurma ve geliştirme hakkını... "kişisel gelişim" hakkını... veya kendi kaderini tayin etme hakkını kapsayan geniş bir kavramdır. İsimler... cinsiyet tespiti, cinsel yönelim ve cinsel

¹⁶ <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/07/20090714-1.htm>

¹⁷ <https://humanrightscenter.bilgi.edu.tr/tr/content/49-avrupa-insan-haklar-sozlesmesi/>

¹⁸ http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/1510-FRA-CASE-LAW-HANDBOOK_TR.pdf

hayat gibi, 8. madde yoluyla korunan kişisel alanın içine giren unsurları... ve çocuk yapma ve yapmama kararlarına saygı gösterilmesi hakkını kapsar.”¹⁹

Avrupa İnsan Hakları Sözleşmesi sadece hak ve özgürlüklerin korunduğu bir metne değil, aynı zamanda Sözleşme kapsamında korunan bu hak ve özgürlüklerin ihlal edilmesi halinde, denetim ve yaptırım uygulamaya yetkili ve bireylerin başvurabildiği yargı organına sahiptir. AİHS’in denetim ve yargı organı Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi’dir.²⁰

Ayrımcılık yasağı, Avrupa Birliği Hukuku’nun genel ilkelerinden biridir ve Avrupa Birliği’nin kurucu antlaşmalarında ve şartlarında yer almıştır. Avrupa Birliği’nde ayrımcılıkla ilgili hukuki düzenlemeler direktifler ile gerçekleştirilmektedir. Bu direktifler ikincil olmakla birlikte bağlayıcı niteliktedir.

Amerika İnsan Hakları Sözleşmesi, İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nde güvence altına alınan medeni, siyasi ve ekonomik haklara dayalı bölgesel düzeyde bir sözleşme olup 22.11.1969 yılında imzalanmıştır. Amerikalıların bu sözleşmenin ayrımcılığı doğrudan reddeden maddeleri mevcuttur. Sözleşme’nin haklara saygı gösterme yükümlülüğünü içeren 1. maddesine göre taraf devletler “sözleşmede tanınan haklara ve özgürlüklere saygı göstermeyi ve kendi yargı yetkilerine tabi tüm kişilerin söz konusu hakları ve özgürlükleri, ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasi ya da diğer görüş, ulusal ya da sosyal köken, ekonomik statü, doğum ya da herhangi bir başka sosyal koşul gerekçeleriyle hiçbir ayrımcılık yapılmaksızın özgürce ve tam olarak kullanabilmelerini temin etmeyi üstlenirler²¹.”

¹⁹ http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/1510-FRA-CASE-LAW-HANDBOOK_TR.pdf

²⁰

https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/IH_ve_Temel_Ozgurluklerin_Korunmasi.pdf

²¹ <https://burakgemalmaz.files.wordpress.com/2015/05/02.pdf>

2.2. İNSAN HAKLARININ CİNSEL AYRIMCILIK BOYUTU: YOGYAKARTA İLKELERİ

Yogyakarta İlkeleri (Yogyakarta Principles), 2006 yılında Endonezya'nın Jogjakarta kentinde toplanan bir grup uluslararası hukuk ve insan hakları hukuku uzmanının, uluslararası insan hakları mevzuatının cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimden kaynaklanan ihlallere uygulanması gerektiğini önceleyen bir dizi hukuki tavsiye ve prensiplerinden oluşur. Herkes için geçerli temel insan haklarını konu edinen 29 ilke ve ek tavsiyelerden oluşan bu metinde, (LGBTİ+)²² bireylerin cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimi nedeniyle mağduru olduğu insan hakları ihlallerinin kabul edilemezliği, kötü ve ayrımcı muameleye sebep olan bu tutumun evrensel insan hakları kurallarına aykırılığı vurgulanmıştır. Zira uluslararası sözleşme ve metinler aracılığıyla kural haline gelen insan haklarında cinsiyet, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim konusunda ayrımcılığı yasaklayan somut ve bağlayıcı ilerlemeler kaydedilmiş olmasına rağmen, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimden kaynaklanan ihlallere karşı verilen uluslararası tepkiler zayıf ve eksik kalmıştır. Yogyakarta İlkeleri de bu eksikliği tamamlamak ve tepkileri güçlendirmek adına uluslararası mevzuata kazandırılmıştır. Ayrıca bu ilkeler devletlerin insan hakları konusunda tutarlı ve evrensel bir bakış geliştirmesi, eşitlik ve ayrımcılık yasağı ışığında yükümlülüklerini eksiksiz yerine getirmesi açısından önemli bir kazanım olup bağlayıcı niteliktedir. Devletler açısından bağlayıcı olan bu ilkeler, haklar, özgürlükler ve onur bakımından eşit doğan tüm insanların, doğuştan kazandıkları bu önemli hakları cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimi fark etmeksizin kullanabileceklerinin hatırlatıcısıdır.²³

Yogyakarta İlkeleri'ne ek olarak 10 Kasım 2017 tarihinde YP+10 belgesi²⁴ kabul edilmiştir. YP+10 belgesi, uluslararası insan hakları hukukundaki gelişmelerin, cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği gerekçesiyle kişilerin maruz kaldığı

²² Lezbiyen, Gay, Biseksüel, Transeksüel, İnterseks ve fazlası

²³ http://www.rightsagenda.org/attachments/479_Yogyakarta%20%C4%B0lkeleri.pdf

²⁴ http://yogyakartaprinciples.org/wp-content/uploads/2017/11/A5_yogyakartaWEB-2.pdf

ihlallerin anlaşılması ve cinsiyet ifadesi ile cinsiyet özelliklerinin farklı ve kesişimsel gerekçelerinin tanınmasıyla ortaya çıkmıştır.²⁵

Yogyakarta İlkeleri cinsel yönelim ve cinsiyet kimliğinden ne anlaşılması gerektiğini belirtmiştir. Buna göre: Cinsel yönelim, bireyin, kendi cinsine, karşı cinse veya birden fazla cinse karşı derin duygusal, romantik ve cinsel eğilim duyma ve bu cinsten bireylerle mahrem ilişkilerde ve cinsel ilişkide bulunma yeteneği olarak anlaşılmaktadır (lezbiyen, gey, biseksüel gibi). Cinsiyet kimliği ise, her bireyin, doğuştan gelen cinsiyetine uygun düşün düşmesin, dış görünüşün veya bedensel işlevlerin tıbbi, cerrahi veya başka yöntemlerle iradi değişikliklerini de içerebilecek bedensel bilinç, giyim kuşam, söz ve davranışlar da dahil olmak üzere, özel ve kişisel cinsiyetini duyumsama ve yaşama olarak anlaşılmaktadır (transeksüel, interseksüel, heteroseksüel gibi)²⁶.

Yogyakarta İlkeleri sadece cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim konularında değil cinsiyet eşitliği, cinsel haklar, cinsel sağlık, üreme hakları gibi konularda da ayrımcılık yasağını ele almıştır. Söz konusu ilkelerde “uluslararası insan hakları hukukunun, medeni, kültürel, ekonomik, siyasi ve sosyal tüm insan haklarından tam olarak yararlanılmasında mutlak bir ayrımcılık yasağı getirdiğine, cinsel haklara, cinsel yönelim ve cinsiyet kimliği hakkına saygının kadın ve erkek arasındaki eşitliğin gerçekleştirilmesinde tamamlayıcı parça olduğuna ve bir cinsiyetin diğerinden, kadın ve erkeğin kalıplaşmış rollerinin birbirinden üstün veya altta olduğu düşüncesi üzerine kurulu önyargıları ve geleneksel uygulamaları ortadan kaldırmak için devletlerin gerekli önlemleri alması gerektiğine ve ayrıca uluslararası toplumun, cinsel sağlık ve üreme de dahil olmak üzere cinsellikleriyle ilgili her konuda zorlama, ayrımcılık veya şiddet olmaksızın serbestçe ve sorumlu olacak şekilde karar verebileceklerini kabul ettiğine” vurgu yapılmıştır.²⁷

Ataerkil sistemin heteroseksist düzleminde sadece cinsiyet, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelim “farklılığı” nedeniyle dünyanın birçok yerinde birçok insan,

²⁵ <https://yogyakartaprinciples.org/>

²⁶ http://www.rightsagenda.org/attachments/479_Yogyakarta%20%C4%B0lkeleri.pdf

²⁷ http://www.rightsagenda.org/attachments/479_Yogyakarta%20%C4%B0lkeleri.pdf

devlet pratikleri ve toplumsal normlar neticesinde insan hakları ihlallerinin mağduru/kurbanı olmaktadır. Kalıp yargılar ve ayrımcı saikler neticesinde gerçekleşen bu ihlaller genel olarak damga, dışlama, saldırı, taciz, tecavüz, işkence ve hatta öldürme gibi ağır ihlaller şeklinde ortaya çıkmaktadır. Devlet ve toplum iş birliğiyle ayrımcı muamelelere maruz kalan bu kişiler, mağduru oldukları ihlaller karşısında sindirilip kırılğanlaştırılmaktadır. Kırılğanlaştırılan bu kişiler, onurlu ve saygılı bir yaşam sürme hakkı ellerinden alınarak, korkunun hüküm sürdüğü “gizli” bir dünyaya hapsedilmektedir. Bu noktada Yogyakarta İlkeleri, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimi nedeniyle toplumda kırılğanlaştırılan, hukuk koruması dışına çıkarılan bu kişilerin haklar, özgürlükler ve onur bakımından herkes kadar eşit olduğunun tavsiye ve ilkeler aracılığıyla garantörlüğünü yapmaktadır.

2.2.1. Ötelenen, Damgalanan ve Kırılğan Bedenler

Bu bölümde yukarıda genel hatlarıyla kavramsal ve hukuksal olarak ele alınan ayrımcılığın cinsel ayrımcılık görünümlerinin konu edildiği üç film okuması yapılacaktır. Bu filmler *Philadelphia* (1993), *Boys Dont Cry* (Erkekler Ağlamaz, 1999), *If These Walls Could Talk* (Duvarların Dili Olsa, 1996) olup üçü de Amerika menşelidir. Filmlerden eşcinsel bir avukatın hikayesinin anlatıldığı *Philadelphia* ve transgender bir bireyin yaşamını konu edinen *Boys Dont Cry* filmleri yaşanmış gerçek hikayelerden esinlenilmiştir. Kadın ve kürtaj filmi olarak okuyabileceğimiz *If These Walls Could Talk* filmi ise, kürtajın yasak olmaktan çıkıp yasal hale geldiği dönemleri tarihsel bir anlatı eşliğinde irdeleyen ve kadınların cinsel yaşamını, bedenini, kendi bedeni üzerindeki tasarrufunu denetleyen otoritelerin pratikleri anlatılacaktır.

Burada ele alınan filmlerde bedeni ve cinselliği hedef alan politikalar ve söylemler çok daha geniş bir modern iktidar zihniyetinin bir parçasıdır. Foucault'nun bedeni ve nüfusu hedef alan iki kutup olarak kavramsallaştırdığı durum bir yandan tekil bedenleri normalleştiren ve bu anlamda tek tek bedenler üzerinde işleyen bir iktidar; öte yandan nüfusun bütün yaşamsal hareketleri üzerinde uygulanan biyopolitika olarak adlandırdığı iktidardır:

“Kutuplardan biri ve anlaşıldığına göre ilk oluşanı, bir makine olarak ele alınan bedeni merkez almıştır: Bu bedenin terbiyesi, yeteneklerinin arttırılması, güçlerinin ortaya çıkarılması, yararlılığıyla itaatkarlığının koşut gelişmesi, etkili ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleşmesi, bütün bunlar *disiplinleri* şekillendiren iktidar yöntemleriyle sağlanmıştır: *insan bedeninin anatomo-politikası*. Biraz daha geç, yani XVIII. yüzyılın ortasında oluşan ikinci kutup, tür bedeni, canlı varlığın mekaniğin etkisinde olan ve biyolojik süreçlerin dayanağını oluşturan bedeni merkez almıştır: Bollaşma, doğum ve ölüm oranları, sağlık düzeyi, yaşam süresi ve bunları etkileyebilecek tüm koşullar önem kazanmıştır; bunların sorumluluğunun yüklenilmesi bir dizi müdahale ve düzenleyici denetim yoluyla gerçekleşir: İşte bu da nüfusun biyo-politikasıdır. Beden disiplinleri ve nüfus düzenlemeleri, yaşam üzerindeki iktidarın çevrelerinde örgütlediği iki kutbu oluşturur.” (Foucault, 2003:102-103).

Anormal olarak görülenleri normalleştirmeye ve değersiz olarak görülen yaşamları yok etmeye yönelik bu biyopolitikanın hedefi nüfusu düzenlemektir. Foucault'nun “yaşatmak ve ölüme bırakmaktan ibaret olan, ayarlama iktidarı diyeceğim bir iktidar” (Foucault, 2004:252) olarak tarif ettiği biyopolitika “değerli” yaşamları çoğaltmaya, “değersiz” olanları ise yok etmeye yönelik stratejiler izler. Beatriz Preciado, çağdaş dünyada biyopolitikanın bir parçası olarak gelişen ve cinsel farklılıklara yönelen politikaları “seksopolitika” olarak tanımlar:

“Seksopolitika, çağdaş kapitalizmde biyopolitikanın en belirleyici formlarından biridir. Bu politikayla (ki konusu “cinsel” olarak kabul edilen

organlar, cinsel pratikler ve aynı zamanda erkeklik ve kadınlık kodları, normal ve anormal cinsel kimliklerdir) cinsiyet, iktidar hesaplarına dahil olur ve böylece cinsiyeti konu edinen söylemler ile cinsiyet kimliklerini normalleştirme teknolojileri yaşamı kontrol etmenin araçları haline gelir” (Preciado, 2013: 323).

Giorgio Agamben ise biyopolitikanın 20. yüzyıldaki bu yok etme stratejisini “kutsal insan” kavramı etrafında tartışır. Agamben’e göre kutsal insan durumunda kişi, insani hukukun dışında bırakılmaktadır ve bu kişiye uygulanan şiddet, dinsel bir saygısızlık teşkil etmemektedir (Agamben, 2001:111). Bu meşruiyet kutsal insan durumuna sokulan kişiyi her türlü hukuki, kültürel ve insani korumadan mahrum bırakmaktadır. Burada söz konusu olan şiddet uygulanan fakat önemsenmeyen ve öldürülen fakat yası tutulmayan insanlardır. Arendt’in tabiriyle her türlü insan haklarından yoksun bırakılarak “yeryüzünün posası” (Arendt, 1998:256) haline getirilen insanlardır. Zorla kaybetmeler ve cinsel ayrımcılık temalı filmlerin bir başka teorik noktası burada ele alınan yaşamların Agamben’in tartıştığı anlamda “kutsal insan” (homo sacer) haline getirilen yaşamlar olmasıdır.

Zorla kaybetmeler bölümünde iktidarın bedeni hedef alan/yok eden politikaları gibi bu bölümde de iktidarın bedeni damgalama/denetleme pratikleri seçili filmler üzerinden eşcinsel, trans ve kadın bedeni örneklemeyle anlatılacaktır. Filmlerin ortak noktası “ırkçılığı, homofobiyi ve kadın düşmanlığını paralel ve analogik ilişkiler olarak” (Butler, 2014:32) kuran bir iktidar modelinin heteronormatif olmayan bedenler ile kadın bedenini nasıl hedef aldığını göstermesidir. İnsan hakları ihlallerinin bedenleri damgalama ve denetleme pratiğinin en çok kristalleştiği grupların kırılgan gruplar olması filmleri eşcinseller, translar ve kadınlar üzerinden tartışmayı mümkün kılmış, filmler de bu tümel kaygı ile seçilmiştir. Keza filmlerin ABD menşeli olması da tesadüf eseri değildir, ele alınan bağlamların tarihsel ve siyasal açıdan zorunlu ortaklığı, bu üç filmi ABD çatısı altında değerlendirmeye sebebiyet vermiştir.

Birçok ülkede olduğu gibi ABD’de de cezai yaptırım, toplumsal damga ve ayrımcı muamele gibi baskı araçları nedeniyle LGBTİ+ bireyler uzun zaman boyunca cinsel yönelimlerini ve cinsiyet kimliklerini saklama ihtiyacı duymuştur. Tarihsel olarak günahkâr, suçlu, sapkın/anormal olarak damgalanan ve nihayet “normal” görülen LGBTİ+ özgürleşmesi soğuk savaş sonrası döneme tekabül etmektedir. Bu dönemde yaşanan bazı gelişmeler, herkes gibi eşcinsellerin de haklar, özgürlükler ve onur bakımından eşit olduğu düşüncesinin tanınmasına katkıda bulunmuştur. Bunlar eşcinsellerin sivil haklar hareketine katılması (1955-1968), “ahlak dışı” cinsel ilişkiyi yasaklayan Sodomi Yasaları olarak anılan yasaların ilk kez Illinois eyaletinde kaldırılması (1962), Stonewall Ayaklanmaları (1969), Amerikan Psikiyatri Derneği’nin eşcinselliği hastalık kategorisinden çıkarması (1973), AIDS damgasının harekete ivme kazandırması (1981), transgenderların harekete eklenmesi (1990) ve günümüzde bazı devletlerin eşcinsel evliliği tanınması LGBTİ+ bireylerin mücadelesini görünür ve güçlü kılan bazı gelişmelerdir.²⁸

Eşcinsel hareketin küreselleşmesi Soğuk Savaş dönemindeki asker ihtiyacından doğan damga politikaları sonucunda gerçekleşmiştir. Keza İkinci Dünya Savaşı’nda üstün Alman ırkını şiar edinen Nazi Almanyası’nın ari ırk politikası sadece Yahudi’leri değil, bu politikanın en büyük düşmanlarından ilan edilen ve “aykırı” olarak kodlanan eşcinselleri de zalimane muameleye maruz bırakmıştır. Bunun nedeni Nazilerin “halk bedeninin temizlenmesine” (Kümmel, 2018:21) yönelik politikalarıdır. Bu bağlamda “toplum değerlerine” uymadıklarını düşündükleri eşcinseller zayıf, sisteme ayak uyduramayan, savaşamayan ve nihayet aryan ırkın devamı için tehlike oluşturan grup olarak görülmüş ve sistemin yok etmeye çalıştığı kırılgan gruplara dahil edilmiştir. Bu gruplar Nazilerin yürüttüğü biyopolitikaya göre “değersiz yaşam” (Kümmel, 2018:14) olarak görülmektedir. Naziler iktidarları boyunca eşcinsellere yönelik politikalarını “eşcinsellik korkusu” üzerine inşa etmiş ve toplum içerisindeki önyargıları harekete geçirmişlerdir (Giles,

²⁸https://ipfs.io/ipfs/QmR1gzPYUwxEUWHbeRggZzfYy5Fxs8Qc7hXUUnJQwxrZq/wiki/Amerika_Birle%C5%9Fik_Devletleri'nde_LGBT_tarihi.html

2002: 359-360). Bu nedenle Nacht Und Nebel Kararnamesi muhaliflerin yanı sıra, sistemin bekası için risk oluşturan eşcinselleri de hedefine almıştır. Deyim yerindeyse kökü kazanmak istenen; hadım edilen, tutuklanan, damgalanan, tıbbi deneylerde kobay olarak kullanılan, kapatılan ve yok edilmeye çalışılan eşcinseller, soykırımın, en şiddetli pratiklerine maruz kalmış pek konuşulmayan kurbanlarından biridir.²⁹

Yine feminist politikanın en ateşli mücadelelerinden biri olan kürtaj tartışması ABD'nin başat tartışmalarından biridir. ABD hem kürtaj karşıtlığı hem de öjenist doğum politikaları bakımından tarihsel sicili oldukça kabarık ülkelerin başında gelir. 20. yüzyılın ilk yarısında en sert nüfus politikalarını hayata geçiren ABD'de, üremesinler diye binlerce akıl hastası ve alkolik kısırlaştırılmıştır. 1921'de ABD'de çoğu Kaliforniya'da olmak üzere 2233 kişi yasal olarak kısırlaştırılmıştır (Mazower, 2003:111). Ayrıca kadın bedenine dönük tıbbi ve hukuki denetleme mekanizmaları ile somutlaşan kürtaj karşıtı politikaları ile ABD'nin sicili Nazi Almanya'sıyla yarışır niteliktedir. ABD'de kürtajın bir yasal hak olarak tanınması ancak 1970'lerin başında kazanılmıştır (Davis, 2014: 188).

20. yüzyılın ilk yarısında sapkınlık, aykırılık ve hastalık olarak görülen eşcinsellik temsillerinin beyaz perdeye yansımaları da aynı fobik düzlemde gerçekleşmiştir. LGBTİ+ bireylerin heteroseksist normları alaşağı eden kimlik ve yönelimleri, çeşitli baskı ve "ıslah" araçlarıyla bertaraf edilmeye çalışılmıştır. Bunlar kimi zaman LGBTİ+ bireylerin tiyatro ve sinemadaki temsilleri aracılığıyla gerçekleşmiştir. Örneğin, 1930'lu yıllarda birçok tiyatro oyunu eşcinsel ya da "sapkın" olarak kodlanan içerikleri nedeniyle yasaklanmıştır. Keza ABD'nin ana akım film endüstrisinin uzun yıllar boyunca bir sansür/otosansür aracı olarak kullandığı Hays Yasaları aracılığıyla "Cinsel sapkınlık ya da buna ilişkin herhangi bir çıkarsama yasaklanmıştır"³⁰. Bu yasak nedeniyle Hollywood sinema endüstrisi LGBTİ+ karakterleri gerçekçi olarak beyaz perdeye yansıtmaktan çekinmiş ya da "gülünç", "garip", "sapkın", "marjinal" gibi stereotipler üzerinden göstermiştir.

²⁹ <https://bianet.org/bianet/lgbti/161826-nazi-almanyasi-nda-escinseller>

³⁰ https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerika_Birle%C5%9Fik_Devletleri%27nde_LGBT_tarihi

ABD ana akım film endüstrisinin bir sansür/otosansür olarak dayattığı bu beyaz yasaklar, bir grup eşcinsel yönetmenin “bağımsız sinema” çıkışıyla delinmiştir. 1990’lı yıllarda “Yeni Queer Sinema” olarak adlandırılan bu çıkış siyahlar, Latinler, göçmenler, kadınlar ve eşcinseller gibi toplumdaki sesi cılızlaştırılan kırılğan kesimlerin sesi olma kaygısı ile harekete geçmiştir (Ulusay, 2011:2-3). Zira 1993 yapımı *Philadelphia* filmi bu bağlamda bağımsız sinema kategorisinde olup ABD’nin ana akım film tarihinde eşcinsellik ve AIDS’i gerçekçi bir göz ile kayda alan ilk filmlerden biridir. Keza transgender yaşamın gerçekçi bir şekilde anlatıldığı *Boys Dont Cry* filmi ile birlikte, kadınların salt cinsiyetlerinden dolayı ayrımcılığa maruz kaldığı ve kürtajı anlatan *If These Walls Could Talk* filmi de bağımsız sinema kategorisinde değerlendirilip Yeni Queer Sinema’sına örnek teşkil edebilecek filmlerdir.

2.2.2. Sosyal Ölüm ve Politik Damga: *Philadelphia*

Yönetmenliğini Jonathan Demme’nin üstlendiği 1993 yapımı *Philadelphia* filmi, Hollywood’da cinsel ayrımcılığı ve AIDS’i gerçekçi bir şekilde ele alan ilk film olma özelliğini taşımaktadır. Film, eşcinsel bir avukatın, işverenlerinin HIV/AIDS olduğunu fark etmesiyle işten çıkarılma sürecini ve bu süreçte avukatı ile vermiş olduğu hukuk mücadelesini anlatmaktadır. Yapımcılar tarafından inkâr edilse de, film aslında gerçek bir hikayeden esinlenmiş olup HIV Pozitif olduğu için ayrımcılığa uğrayarak işten kovulan ve bunu mahkemeye taşıyan ilk kişi olan Geoffrey Bowers’ın hayatını konu edinmektedir.³¹ Tom Hanks’in canlandığı avukat Andrew Becket karakterine, Denzel Washington’un canlandığı avukat Joe Miller karakteri eşlik etmektedir. Andrew Becket performansı Tom Hanks’e, en iyi erkek oyuncu dalında Oscar kazandırmıştır. Yayınlandığı dönem itibariyle ele aldığı konu açısından oldukça cesur sayılabilecek *Philadelphia* filminin çeşitli alanlarda hatırı sayılır ödüller almasının, filmin geniş kitlelere ulaşmasına, eşcinsellik ve HIV ile ilgili kalıp yargıların yine film aracılığıyla geniş kitlelerce

³¹ <https://www.nytimes.com/1996/03/20/nyregion/philadelphia-makers-settle-suit.html>

sorgulanmasına/yıkılmasına katkı sağlaması açısından önemli olduğunu söylemek mümkündür.

Philadelphia, Erving Goffman'ın bahsettiği sosyal damganın nasıl işlediğini göstermesi açısından önemlidir. Goffman'a göre damga, kişinin toplumsal konumu üzerinde itibarsızlaştırıcı etkisi olan bir olgudur ve "bir sıfat, özellikle de itibarsızlaştırıcı etkisi çok kapsamlıysa bir damgadır" (Goffman, 2014:31). Goffman'a göre eşcinsellik de ahlaki yaşama ve karaktere gönderme yapan bir damga olarak işler (Goffman, 2014:31).

Filmin ana karakteri Andrew HIV (+) Pozitif³² (HIV taşıyıcısı) olduğundan bahisle ayrımcılığa maruz kalmış ve bu ayrımcı muamele nedeniyle iş hayatı hiç beklemediği bir anda sonlandırılmıştır. Burada Goffman'ın damgayı "gözden düşmenin bizatihi kendisi" (Goffman, 2014:29) olarak tanımladığı bir durum söz konusudur. Damga, sıradan bir yaşam süren Andrew'nun toplumsal statüsünde kayba ve hasara neden olmuştur. Bu anlamda işten çıkarma, gözden düşürmenin ilk aracıdır. Andrew, bir avukat olarak ayrıca hukuka aykırı olduğunu bildiği bu ayrımcı muameleyi, mahkemeye taşımak konusunda kararlıdır. Davanın vekilliğini homofobik bir avukat olan Joe'ya teklif etse de, Joe homofobik tutumu ve hastalıkla ilgili kaygıları nedeniyle, Andrew'nun teklifini reddetmiştir. Ancak Joe zaman içinde kalıp yargılarından sıyrılarak, bir bakıma özgürleşerek Andrew'nun mücadelesine avukat ve aktivist olarak dahil olacaktır.

Film, filmin birçok sahnesinin geçeceği adliyede Andrew ve Joe'nun karşılaşmayla başlamaktadır. Andrew ve Joe'nun bir davanın karşılıklı avukatları olarak savunmalarını yaptığı bu kısa düelloda bile, Andrew'nun başarılı bir avukat olduğunu görmemiz güç değildir. Savunma sonrasında asansörde karşılaşan Andrew ve Joe'yu üzerinde "adalet yoksa, huzur yoktur" yazan asansör

³² AIDS, bir hastalık değil sendrom olup HIV'in bir evresidir. Bu nedenle "AIDS'li" kavramı terminolojik açıdan hatalı olmakla birlikte, yine bu kavramın damgalama/dışlama pratiğini beslediğini ve yeniden ürettiğini düşündüğümden, filmde "AIDS'li" olarak geçmesine rağmen HIV taşıyıcısı için HIV+/Pozitif kavramı kullanılacaktır.
http://pozitifyasam.org/Content/Upload/Kitaplarimiz/pyd_insanhaklari2016.pdf?fbclid=IwAR0c9Yzs4ydIBLIzfZ8IDMRgL_CFrOL4GsC_4Od4dKQZfmmL4swNsen3HZY

taşımaktadır. Filmin odağında da, adaletin tecelli etme arzusu ve huzurlu bir yaşam sürdürme çabasının herkes gibi eşcinsellerin de hakkı olduğu hakikati vardır. Monique Wittig'in belirttiği üzere heteronormatif bir düzlemde “cinsiyet kategorisi toplumu heteroseksüel olarak kuran siyasal bir kategoridir” (Wittig, 2013:39). Wittig'e göre heteronormatif zihniyet herkesi zorunlu olarak heteroseksüel gördüğünde toplumda “heteroseksüel sözleşme” hakimdir (Wittig, 2013:66). Bu sözleşme eşcinselleri yalnızca sosyal yaşamda değil, hukuki olarak da yalnızlaştıran ve hayatlarını zorlaştıran sonuçlar üretir. Suç olmayan cinsel yönelimi nedeniyle, haksızlığa uğrayan Andrew temsilinde LGBTİ+ bireylerin adaletsiz muamelelere toplumun diğer kesimlerine nazaran daha çok maruz kaldığı ve kırılğanlaştırıldığı ne yazık ki bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda Andrew'nun mahkemedeki beyanında “bazen de olsa adaletin yerine geldiğini görmek, beni sevindiriyor” vurgusu, cinsel yönelimi nedeniyle toplumdaki kırılğanlığının, idealist bir avukat olarak da adaletten beklentisinin tezahürüdür aslında. “Heteroseksüel sözleşme” tam da cinsel azınlıkları heteronormativite karşısında öğrenilmiş bir çaresizliğe sürüklediği için gücünü korumaktadır. Andrew ile benzer bir damga, ayrımcılık ve itibarsızlaştırma ile karşılaşmış birçok LGBTİ+ birey, sonuç alamayacaklarını düşünerek hukuki mücadeleye girişmemektedir.

Andrew, Philadelphia'nın büyük hukuk şirketlerinden birinde avukat olarak çalışmaktadır. İşini büyük bir titizlikle yapmakta; işyerinde başarılı, çalışkan, özverili ve sevilen bir avukat olarak bilinmektedir. Andrew'nun işinde başarılı bir avukat olduğunu, gecenin ilerleyen saatlerinde ofiste kimse yokken bile çalıştığı davalardan, hazırlandığı duruşmalardan anlayabiliyoruz. Yine şirketin büyük bir davasının sorununu ustalıkla çözen Andrew'ya işverenlerinin kendisinin kıdemli avukatlığa terfi edileceğini belirtmesi de, onun iş yerindeki performansının şüpheye mahal vermeyecek derecede yüksek olduğunu göstermektedir. Bu sahneler, Andrew kovulurken “performans düşüklüğü” gerekçesi ileri süren şirketin, aslında ayrımcılık yasağını ihlal ederek, Andrew'yu gay olduğu için kovduğu konusunda bizi ikna edecektir.

Andrew sadece avukat patronları tarafından değil, aynı zamanda ayrımcılık nedeniyle işten çıkarılma hikayesini anlattığı avukatlar tarafından da ayrımcılığa maruz kalmıştır. Eşcinsel ve HIV Pozitif olduğunu öğrenen meslektaşları, Andrew'nun davasını almaktan imtina etmişlerdir. Bu avukatlardan biri de, daha önce bir dosyada beraber çalıştığı Joe'dur. Andrew avukat arayışındaki 10. denemesini, Joe'nun kapısını çalarak gerçekleştirmiştir. Joe, Andrew'u memnuniyetle karşılamış; tokalaşarak odasına davet etmiştir. Joe Andrew'ya yüzündeki lezyonların sebebini sorduğunda, Andrew "AIDS" olduğunu söyleyerek cevaplamıştır. Hiç beklemediği bu cevap karşısında afallayan Joe, tokalaştığı elini silme ihtiyacı duymuştur. Mary Douglas'ın belirttiği üzere kirlenmeye karşı geliştirilen bu tepki ve duyarlılık toplumsal düzene dair genel bir bakışı yansıtır (Douglas, 2007:26). İğrendiğimiz durum bizim öznelliğimizi kurmamızda rol oynar. Neden iğrendiğimi belirtmem, ne olduğumu ifade etmemin bir biçimi haline gelir. Julia Kristeva'ya göre iğrenç, beni, ben-olmayanda kökenlendirir (Kristeva, 2004:30). Bu durum ben ile öteki arasındaki bir yarılmanın altını çizer ve bu anlamda iğrence varlık kazandıran kişi dışlanır (Kristeva, 2004: 21). Joe, Andrew ile tokalaştıktan sonra elini silerken aslında hem HIV/AIDS üzerinden eşcinsellere yönelik yaygın endişeyi, hem de ne olmadığını göstergelerini sunmaktadır. Çünkü HIV/AIDS "kirli insanlar tarafından masum insanlara geçirildiği" (Sontag, 2005: 123) düşünülen hastalıklardandır.

Andrew işten çıkarılma sürecini "Charles ve ortaklarına haksız sebeple işten çıkarma davası açmayı düşünüyorum. Önemli bir dilekçeyi yanlış yere koymuşum; bu onların gerekçesi. Benimki; süresinin dolmasından önceki gece ofisimde dilekçenin üzerinde çalıştım. Bir örneğini masanın üstüne koydum. Ertesi gün dilekçe ortadan kayboldu, çıktısı yoktu. Bütün izler gizemli bir şekilde bilgisayardan yok oldu. Mucize eseri dilekçenin bir kopyasının yeri sonunda bulundu ve vaktinde mahkemeye yetiştirdik" şeklinde özetler. Patronları bunun "bağışlanamaz bir hata olduğu" sebebiyle işten çıkarıldığını söylese de, Andrew gerçek sebebin vücudunda belirginleşen HIV/AIDS lezyonlarını fark etmeleri olduğu konusunda emindir. Andrew'nun damgalanma hikayesine tanıklık eden ve bir avukat olarak ayrımcılığın yasak olduğunu iyi bilen Joe da ayrımcılığın

pençesine düşer. Joe, “Sizin de bu ürkütücü, ölümcül hastalığınızı işyerine söyleme yükümlülüğünüz yok muydu? Davayı kabul etmiyorum” diyerek Andrew’nun teklifini reddeder. Buradaki “ürkütücülük” vurgusu HIV/AIDS’e yönelik genel bir tutumu yansıtmaktadır. Susan Sontag *AIDS ve Metaforları* kitabında HIV/AIDS’e yönelik metaforik anlamın temelinde iki algının yattığını belirtir: işgal ve pislik (Sontag, 2005:112). HIV/AIDS tıpkı kanser gibi, bedeni işgal eden ve yayılan bir hastalık olarak tahayyül edilmektedir. Bununla birlikte hastalığın bir başkasına geçirilmesi konusunda bedendeki lezyonlardan hareketle pislik metaforuna başvurulmaktadır. Sontag’a göre bu endişe “çoğulcu bir dünyaya karakteristik olarak güvensizlikle bakan bir siyasal paranoyanın dilidir” (Sontag, 2005:113). İşgalci ve pislik yayan bir hastalık, çoğunluğu ve normu tehdit eden bir unsur olarak görülmektedir.

Bir hastalığın sosyal ve ahlaki eğilimlerle özdeşleştirilmesi, o hastalığa yakalananların kriminalleştirilerek damgalanması HIV/AIDS ile başlamış bir mesele değildir. Frengi hastalığı da benzer bir geçmişe sahiptir. Örneğin 20. yüzyılın ilk yarısında frengiye yakalananların dejenere insanlar olduğu ve her türlü ahlaki çöküşü yaşadıkları yaygın bir kanı haline gelmiştir. Her türlü dejenerasyonla özdeşleştirildiğini düşündüğümüzde frengi de dönemin HIV/AIDS’i olmuştur (Arpacı, 2014:83). Susan Sontag’a göre frengi ve HIV/AIDS gibi hastalıklar cinsel aşırılıkla ve sapkınlıkla özdeşleştirildiği için ağır eleştirilere uğrar ve bunun ortaya çıkardığı damgalama da bu cinsel pratikler etrafında oluşur:

“Esasen cinsel ilişki yoluyla geçen bir bulaşıcı hastalık, cinsel bakımdan daha aktif insanları ister istemez daha fazla risk altına sokar ve bu akıbeti, o aktifliğin cezası olarak görmek de kolaylaşır. Frengi için geçerli olan AIDS için haydi haydi geçerlidir; üstelik yalnızca önüne gelenle yatmakla damgalanmaya yol açtığı için değil, doğal sayılmayan özel bir cinsel 'pratik' daha tehlikeli sınıfına sokulduğu için de. Cinsel ilişkiye girmenin

sonucunda hastalığa yakalanmak, sanki daha kasti bir durumdur ve bu yüzden daha fazla suçlanmayı hak etmektedir. Kirilenmiş şırıngaları birbirleriyle paylaşarak hastalığa yakalanan uyuşturucu müptelalarına, bir tür kasıtsız intihara kalkışan (ya da bilerek intihar eden) kişiler gözüyle bakılmaktadır. Her derde deva antibiyotikleriyle tıbbi ideolojinin beslediği ve cinsel ilişki yoluyla bulaşan tüm hastalıkların görece zararsız olduğu şeklindeki yanılsamalar yüzünden, coşkuyla cinsel alışkanlıklarını sürdüren uçkuru gevşek homoseksüel erkekler de -onların davranışlarının da diğerlerinden aşağı kalır yanı olmayan bir ölçüde intihar anlamını taşıdığı bugün açığa çıkmış olsa dahi- kendilerini o yola adanmış zevk düşkünleri olarak değerlendirilmektedirler.” (Sontag, 2005:122-123)

HIV/AIDS ile yaşayan kişilerin maruz kaldığı ayrımcılık ve dışlanma halleri, Andrew'nun hikayesinde olduğu gibi, büyük oranda iş yaşamında kendini gösterse de, damgalanma pratiği yaşamın bütün alanlarına (HIV/AIDS ile ilgili kütüphanede araştırma yapan Andrew'ya görevlinin açık alanda değil araştırma odasında çalışmasını teklif etmesi, masadaki kişinin kalkması gibi) zerk eden toplumsal bir zehre dönüştüğünü söylemek mümkündür. Tüm vücuda etki eden kronik bir virüsle, bedende ve ruhta yarattığı zorluklara rağmen yaşamlarını sürdürmeye çalışan bu insanların, ayrıca ayrımcılığa maruz kalması sürecin ağırlığını katbekat arttırmaktadır. HIV/AIDS'le yaşayan insanların evde, okulda, işyerinde, toplumda damgalanması ve ayrımcılığa uğramasının başlıca nedeni; hastalığın büyük oranda ölüme sebebiyet vermesi ve bulaşma yollarının insanlar tarafından pek bilinmemesi ya da yanlış bilinmesi ile doğrudan ilgili olduğu bir gerçektir. Joe da diğer avukatlar gibi, aslında pek bilgi sahibi olmadığı hastalığından ötürü, HIV Pozitif olduğu ve “yumuşaklardan tiksindiği” için Andrew'u geri çevirmiştir. Görüşme sonrası soluğu doktorunda alan Joe, hastalığın

bulaşma yolları konusunda aydınlatılmıştır: “HIV, yalnızca vücut sıvılarının alışverişi yoluyla bulaşabilir. Yani sadece kan, meni ve vajinal salgılarla.” Gerçekten de HIV yalnızca kan, meni ve vajinal sıvılarla bulaşabilmekte; tükürük, idrar, gözyaşı gibi vücut sıvıları ve hapşırık ya da öksürük sırasında vücuttan çıkan partiküllerle bulaşmamaktadır. Ayrıca dokunma, sarılma, tokalaşma ve sosyal öpüşme ile; aynı yerde bulunma, aynı şeyleri kullanma; sivrisinek veya diğer hayvanlar yoluyla bulaşmamaktadır.³³ Bu bağlamda HIV/AIDS’in hem cinsellikle ilgili, hem de bulaşmayla ilgili korkuları beslediğini söylemek mümkündür (Sontag, 2005:124). Susan Sontag bu korkuları şu sözlerle değerlendirir:

“Korku salan her hastalık, fakat özellik le de cinsel başıboşlukla ilişkili görülenler, hastalığın farazi taşıyıcıları (ki bunlar genellikle yalnızca yoksullar ve -dünyanın bu kısmında- koyu derili insanlar olur) ile 'genel halk' diye tarif edilen (tabii bu tanımları yapanlar, sağlık alanında çalışan profesyoneller ile diğer bürokratlardır) kitle arasında, zihinleri oldukça meşgul etmiş olan bir ayrım yapılmasına yol açmıştır. AIDS, bu hastalığın 'genel halk'ı (şırıngayla uyuşturucu almayan ya da o tür insanlarla cinsel ilişkiye girmeyen beyaz heteroseksüelleri) kapsayan versiyonu arasında, 'bulaşma'yla ilgili buna benzer fobileri ve korkuları canlandırmıştır.” (Sontag, 2005:123-124).

HIV/AIDS’in “gay hastalığı” olduğu ve eşcinsel ilişkiler ile bulaştığı inancı bir mit olup tıbben desteklenmemektedir. Sontag’ın belirttiği üzere “AIDS' in bir salgın şeklinde ilk ortaya çıktığı ülkelerde ağırlıklı heteroseksüel ilişkiyle geçen bir hastalık olması” (Sontag, 2005:162) bilinen bir gerçek olmasına rağmen HIV/AIDS karşıtı kampanya eşcinselleri hedef almıştır. Bu bağlamda HIV/AIDS sadece homoseksüel ilişkilerde değil, heteroseksüel ilişkilerde de ortaya çıkabilmektedir.

³³ Pozitif Yaşam Derneği - <http://pozitifyasam.org/nasil-bulasir-riskli-davranislar-m-20>

HIV/AIDS'e dair bu yaygın ve yerleşik inanış, cinsel yönelimleri nedeniyle zaten ayrımcılığın şaşmaz hedefinde yer alan eşcinsellerin, HIV/AIDS ile ayrıca damgalanmasına sebebiyet vermektedir. Tarihsel, kültürel, evrensel dinamiklerle sürekli form değiştiren bu damgalama pratiği, 1980'lerde LGBTİ+ topluluğu için AIDS ile vücut bulmuştur. Bu dönemde eşcinsel bireylerin dışlanmasına sebep olan HIV/AIDS damgası, aynı zamanda LGBTİ+ topluluklarının mücadelesini güçlendirerek mücadeleye yeni bir ivme kazandırmıştır.

Goffman'a göre damgalanan birey karşısında diğerleri çoğu kez "maharetli bir şekilde önyargılarını muhafaza etmeyi becerirler" (Goffman, 2014:92). Ancak önyargıyı bu muhafaza etme biçimi toplumsal pratik içerisinde dağılır. Gözden düşürülmüş damgalanan kişiler hayatlarına müdahale edilmesi kolay kişilerdir ve müdahale edenler de bunu kimi zaman "hassasiyet maskesi" altında yaparlar. Filmdeki bir sahnede Joe, kütüphanede HIV/AIDS ile ilgili araştırma yapan Andrew'yu görür. Bu esnada Andrew, HIV Pozitif olduğunu anlayan kütüphane görevlisinin ayrımcı muamelesine maruz kalmaktadır. Görevlinin "özel odamız var, araştırma odasında daha rahat etmez miydiniz?" şeklindeki dışlayıcı ve ayrımcı önerilerini, Andrew "bu sizi daha çok mu rahatlatırdı?" sorusuyla geri çevirmiştir. Bu diyaloga şahit olan Joe, Andrew'nun masasına gelir ve işten çıkarılma sürecinin dayanaklarını, olaya uygun bir karar olup olmadığını sorar. Andrew, Joe'ya Anayasa Mahkemesi kararını gösterir. Karar 1973 tarihli Federal Mesleki Rehabilitasyon Kanunu'nun iş yaşamında engellilere yönelik ayrımcı muamelenin yasak kapsamına alındığını; kanunun özel olarak HIV/AIDS ayrımcılığını da kapsadığını belirtmektedir. Hükmün gerekçesinde yalnızca sebebiyet verdiği bedensel sınırlamalardan değil, aynı zamanda AIDS'i kuşatan önyargının kişileri biyolojik ölümden önce gelen sosyal ölüme mahkûm etmesi nedeniyle, AIDS'in kanunen korunduğu kesin hükme bağlanmıştır.

Andrew'un mücadelesini avukat olarak üstlenen Joe'nun değişimi, eşcinsellere ve HIV Pozitiflere yönelik kalıp yargıların ve tabuların yıkıldıkça, ötekileştirme pratiğinin empati kurma çabasına dönüştüğünü gösteren başarılı bir örnektir. Bu noktada bir temsil olarak avukat Joe karakterini merceklemek faydalı

olacaktır. Belirtmek gerekir ki, Joe siyahi bir avukattır. Joe karakteri için belki de yönetmen tarafından özellikle seçilmiş bu detay, ayrımcılık dendiğinde akla ilk gelebilecek siyah - beyaz ırk ayrımcılığını bize hatırlatır. Tarih boyunca sayısız kez ayrımcılığa maruz kalmış bir grubun mensubu olan Joe bile ayrımcılık yapabilmektedir. Burada Frantz Fanon'un *Siyah Deri Beyaz Maske* kitabında siyahilerin duygu dünyasının nasıl sömürgeleştirildiğini anlattığı şu sözleri, Joe'nun duygularının anlaşılması açısından önemlidir: "Zenci, ister istesin ister istemesin, Beyaz adamın kendisi için biçtiği üniformayı giymek zorundadır." (Fanon, 2014:32). Fanon'a göre yaşamı boyunca sürekli olarak "beyaz bir icazete ihtiyacı" (Fanon, 2014:53) olan sömürgeleştirilmiş birey, sömürgeci gibi davranarak o uygarlığın bir parçası olduğunu ispatlamaya çalışır. Ten rengi yüzünden damgalanmış ve dışlanmış bir topluluğun parçası olan Joe, ilk etapta dışlanmış biriyle özdeşlik kurmak yerine dışlayan ve damgalayanla özdeşleşir. Bu özdeşleşmeyi aşması zaman almıştır. Joe, Andrew'nun kendisinden davayı üstlenmesini istediği andan, davanın sonuçlandığı ana kadar önemli aşamalardan geçmiştir. Önce homofobik bir avukat olarak davayı reddetmiş, sonra profesyonel bir avukat olarak davayı yasaların ihlal edildiğine ikna olduğu için üstlenmeyi kabul etmiş (Joe bu aşamada da hala homofobiktir), sonrasında ise neredeyse aktivist ve idealist bir avukat olarak davayı, homofobi ile mücadelede bir araç olarak yürütmüştür. Joe'nun bu dönüşümü aslında toplumdaki önyargının inşa edilen, dinamik, değişken olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Maruz kaldığı ayrımcı muamele sonucu uğramış olduğu haksızlığı mahkemeye taşıyacağını ailesine bildiren Andrew, ben çocuklarımı ikinci sınıf vatandaş muamelesi görsünler diye yetiştirmedim diyen annesinin liderliğinde tüm aile bireylerinden tam destek alır. Yargılama süresince şirket avukatının, taraflarının ve tanıklarının beyanları bize Andrew'nun maruz kaldığı ayrımcılığın çok boyutlu olduğunu göstermektedir. Andrew aslında ne performans düşüklüğü, ne de HIV Pozitif olması nedeniyle işten atılmıştır. Andrew homofobik bir refleks ile cinsel yönelimi nedeniyle işten kovulmuştur. Bu yargıyı, işyerinde çalışmaya devam eden HIV Pozitif olan bir kadının, tanık olarak mahkemeye sunduğu sözlü beyanları temellendirmektedir. Bu kişi HIV Pozitif olduğu bilinmesine rağmen

işyerinde çalışmaya devam etmiştir. Çünkü virüsü “kendisinden kaynaklanmayan sebeplerle” kan nakli yoluyla kapmıştır. Oysa Andrew HIV/AIDS’i, şirket avukatının savunmasında da vurguladığı üzere, eşcinsellerin uğrak yeri olan sinemada sevişerek “kendisinden kaynaklanan sebeplerle”, yani cinsel yolla kapmıştır. Şirketin ayrımcılık yaptığının neredeyse ikrarı niteliğinde olan bu savunu, heteronormatif düzenin korunaklı dünyasının “erkek” patronları için, eşcinselliğin bir tehdit olarak görüldüğünün ve Andrew’nun homofobik saiklerle işten atıldığının belgesidir. Robert McRuer HIV/AIDS ve homofobi arasındaki bu ilişkiyi “anlamlandırma salgını” olarak adlandırır ve HIV Pozitifler üzerindeki baskıyı şu sözlerle özetler:

“En iyi ihtimalle aşağıda görülen, dekseksüalize ya da tahammül edilen, en kötüsündeşeytanlaştırılan HIV Pozitiflerin özerk sesleri ve öznellikleri tekrar tekrar yadsınageldi; sendroma yüklenen hakim anlamlar, söz konusu kişileri edilgen nesnelere ya da üzerlerine kendilerini salgından “bağışık” hayal edenlerin fantezilerin yazılacağı boş levhalara indirgedi. Üstüne üstlük, Treichler ve diğer birçokların gösterdiği üzere, ırkçı, homofobik ve cinsiyetçi fanteziler AIDS krizi dahilinde veya onun aracılığıyla canlandırıldıkları ve yeniden işe koşuldukları için, bu anlamlandırma salgını özellikle beyaz olmayan insanlara, gey ve/ya biseksüel erkek ve kadınlara zarar verdi.” (McRuer, 2013:255).

McRuer’in analizinde bir damganın HIV/AIDS üzerinden nasıl bütün dışlanmışları kat ettiğini görüyoruz. Damganın bu bütünleştirici gücü, direnişi de bütünleştirir. Nitekim filmde gördüğümüz üzere Andrew’nun davası kamuoyunun dikkatini çeker, basın ve halk tarafından ilgiyle takip edilmeye başlanır. Duruşma günü, adliyenin önünde mücadeleye destek için bütünleşenler olduğu kadar,

mücadeleyi damgalama ritüeli için gelenler de olmuştur. Adliye önünde “Adem ile Musa değil, Adem ile Havva!”, “Homoseksüellerin çaresi AIDS!” tepkilerine, karşılık “Herkes İçin İnsan Hakları!” çağrısı yapılmıştır. HIV/AIDS etrafında inşa edilen sosyal damganın filmin sonunda insan hakları sorunu olarak sunulması kırılğan yaşamların güvenceleri olan ortak metne gönderme yapmaktadır: Zorla kaybedilenler, eşcinseller ve kadınlar, kırılğanlaştırılan yaşamlarında insan hakları etrafında dönen bir tartışmanın parçaları olagelmışlerdir. Filmin adının *Philadelphia* olması da bir tesadüf değildir. Zira Philadelphia, Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi’nin ilk yazıldığı yerdir. Bildirge’de tüm insanların eşit olduğu ve insanların doğuştan sahip olduğu vazgeçilmez ve devredilmez haklardan (yaşama, özgürlük, mutluluğa erişme hakkı) bahsedilmiştir. Filmin adının *Philadelphia* ve konunun cinsel ayrımcılık oluşu, insan haklarının sadece insan olmasından ötürü herkes için geçerli olduğunu hatırlatan bir göndermedir.

Nihayetinde Andrew’nun haklı davası jürinin oy çokluğuyla kazanılır ve bu “iyi bir başlangıç” cümlesiyle aktarılır. Kırılğan yaşamlardan birinin insan hakları konusunda kazandığı bir zaferin başlangıcı:

“-Okyanusun dibinde zincirlenmiş bin avukata ne dersin? - İyi bir başlangıç.”

2.2.3. Bir *Homo Sacer* Olarak Transgender: *Erkekler Ağlamaz*

Yönetmenliğini Kimberly Peirce’in üstlendiği, 1999 yapımlı *Boys Dont Cry* (Erkekler Ağlamaz) filmi, konusunu 1993 yılında Amerika’nın Nebraska eyaletinde yaşanmış gerçek bir hikâyeden almaktadır³⁴. Başkarakter Brandon Teena’nın³⁵ (Teena Brandon) cinsiyet kimliği nedeniyle yaşadığı kişisel ve toplumsal buhranları, bu buhranların yarattığı ekonomik ve sosyal açmazları; cinsiyet kimliği nedeniyle maruz kaldığı ayrımcılığı ve olduğu gibi yaşama

³⁴ <https://www.biography.com/people/brandon-teena-120315>

³⁵ Karakterin resmi adı aslında Teena Brandon’dır. Ancak kendini Brandon Teena olarak tanıttığı için, beyanına uygunluk sağlanması adına Brandon adı kullanılacaktır.

gayretinin bir bedeli olarak damgalanmasını, dışlanmasını, kriminalize edilmesini; son olarak nefret cinayetine kurban gitmesini konu almaktadır. Bu bağlamda Brandon Teena'nın nefret saikiyle öldürülmesi Amerika başta olmak üzere birçok yerde, transfobi mücadelesinde önemli bir kamuoyu oluşturmuş, dava süreci tarihe geçmiştir.

Boys Dont Cry filmi “insan bedeninin ne olması gerektiğine dair normatif bir mefhum adına” (Butler, 2005b: 47) heteronormatif olmayan bedenlere uygulanan şiddetin ve bu yolla askıya alınan insan haklarının işlendiği bir yapıttır. Filmin ana karakteri Brandon Teena (Hilary Swank), transgender bir birey olup kendini kadın bedenine hapsolmuş erkek olarak hissetmekte, kabul etmekte ve tanımlamaktadır. Bu bakımdan Brandon, aslında trans erkekken, biyolojik cinsiyetinden ve cinsel yöneliminden hareketle kendisinin lezbiyen olduğunu düşünenlere, bir erkek olarak kadınlardan hoşlandığını; lezbiyen olmadığını ve erkek olduğu konusunda ikna çabasına girer. Brandon kendisini kelimenin tam anlamıyla erkek olarak hissettiği için, cinsiyet geçiş ameliyatı olmak istemektedir. Ancak kimsesiz ve yoksul bir alt kültürden gelmesi, cinsiyet geçiş ameliyatı için gerekli olan parayı toplamasına engeldir. Kimsesiz ve yoksul oluşu, Brandon'ı ayrıca kriminalleştirerek “suç” işlemeye sevk etmektedir. Bu çıkmaz Michel Foucault'nun “gerçekten hakiki bir cinsiyete ihtiyacımız var mı?” (Foucault, 2011:132) sorusunu ortaya çıkaran kimlikleştirici heteronormatif yapının ürünüdür. Foucault'ya göre modern toplumda “çocukluktan yaşlılığa bir cinsel gelişme normu tanımlandı ve tüm olası sapmalar titizlikle belirlendi” (Foucault, 2003:34) ve bu zeminde bireyleri normatif cinsiyet düzlemine sıkıştırdı. Nitekim kadın bedeninde erkek gibi hisseden Brandon'ın “hakiki bir cinsiyete” sahip olma çabasına yönelmesi de esasında normatif olmayan ikiliği aşmanın ürünüdür. Erkek olduğunu ispatlama ve cinsiyetinin hakikatini sürekli performe etme gayreti, heteronormatif baskının sonucudur.

Film Amerika'nın ana akım sinema sektöründen sıyrılmış, bağımsız sinema kategorisinde değerlendirilebilir. Her ne kadar Brandon'ın hayatından hareketle çekildiği iddiasında ise de belgesel niteliğinde değildir. Çeşitli kaynaklarda filmin

birçok açıdan hatalı, eksik ve çarpıtılmış olduğu iddia edilir. Öyle ki filmde sadece Brandon'ın son günlerinin anlatılması, gerçekte olay örgüsünde yer alan kişilerin eksik veya yanlış verilmesi (filmde Candance olarak geçen kişi, gerçekte Lisa adında bir kadındır)³⁶ annesi ve sevgilisi tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Bu haliyle filmin kurgu, içerik ve teknik açıdan kopuk ve savruk olduğu söylenebilir. Ancak çalışmada tutarlılık sağlanması adına Brandon Teena'nın hikayesi kurgu ve karakterler bağlamında film ile aktarılacaktır, gerektiğinde film dışı ayrıntılara değinilecektir.

Film, Brandon'ın geçmişi hakkında pek bilgi vermemesi nedeniyle de tepkilerin odağı haline gelmiştir. Brandon babasını çocuk yaşta kaybetmiş; ablası ve annesiyle geçirdiği sancılı bir ergenlik dönemi yaşamıştır. Brandon ve ablası küçük yaşta aile içi cinsel istismara maruz kalmıştır³⁷. Bu istismara daha fazla katlanamayan Brandon, 16 yaşında evi terk ederek çeşitli yerlerde yaşamaya başlamıştır. Bazı kesimler, Brandon'ın çocuk yaşta maruz kaldığı bu olayın, cinsiyet kimliği ve cinsel yönelimini belirlemede önemli bir rolü olduğunu iddia etmektedir. Bu iddia, doktor raporları, aile ve çevrenin yaklaşımları ile somutlaşsa da, cinsiyet olgusunu ikili bir düzleme hapseden heteronormatif zihniyeti yeniden inşa etmektedir. Zira içinde yaşadığımız toplumsal çerçeve “iki biçimli şemayla sınırlandırılan bedenlerin ‘doğaları’ gereği karşıt olduğunda ısrar eden cinsiyet/toplumsal cinsiyet sistemi” (Holmes, 2011:99) üzerine inşa edilmiştir. Çocukken yaşanan travmaların cinsiyet kimliğinin oluşumunu şekillendirdiğini savunan bu Freudyen bakış, homofobik ve transfobik zihniyeti besleyerek bu durumu, “hastalık” olarak damgalayıp topluma servis etmektedir. Brandon'ın yaşadığı doğal süreci “cinsel kimlik krizi” olarak adlandıran doktorların sadece “kriz” teşhisi bile, tıbbın homofobik ve transfobik bir alan olduğunu gözler önüne sermektedir.³⁸

³⁶ <https://www.newyorker.com/magazine/1997/01/13/the-humboldt-murders>

³⁷ <https://www.ranker.com/list/brandon-teena-murder-case/jodi-smith>

³⁸ <https://www.triviavoices.com/the-inconvenient-truth-about-teena-brandon.html>

R.W. Connell'e göre egemen erkeklik biçimi erkekler arasında "hegemonik erkeklik" olarak kavramsallaştırıldığı bir normu üretir. Egemen erkeklığe dair imajların ayakta kalmasını ve yeniden üretilmesini sağlayan hegemonik erkeklik, cinsiyet düzleminde bir rızanın üretimidir (Connell, 2017:270-271). Hegemonik erkeklik, erkeklere nasıl olmaları gerektiği konusunda bir norm sunar. Nitekim *Boys Dont Cry* filminde kendisini bir erkek olarak gören Brandon ilk bakışta kadın olduğunu düşündürtecek dış görüntüsüne, birtakım değişiklikler/müdahalelerde bulunarak, fiziksel olarak da "erkeklığe" ilk adımını atma çabası içerisine girerken hegemonik erkeklik normlarını ölçüt alır. Filmin başlangıç sahnesi Brandon'un kuzeninden saçlarını olabildiğince kısa kesmesini istediği sahnedir. Brandon kuzeninin makas darbelerini "daha kısa, daha kısa!" müdahalesiyle şekillendirmektedir. Çünkü hegemonik erkeklik kodlarına göre erkeklerin çok kısa saçları olur. Hegemonik erkeklik bir erkeklik normuna çağrı olarak okunabilir ve Butler'ın da belirttiği gibi "çağrı, şekillendiricidir, hatta icra edicidir, çünkü bireyin boyun eğdirilmiş özne statüsüne girişini başlatmaktadır" (Butler, 2014:173). Saçlar kesildikten sonra Brandon'un bakışları haşınleşir, göğüslerini bandaj ile sararak belirsiz hale getirir, erkek iç çamaşırı giyip içine çorap yerleştirir. Sert bakışlar, memersiz göğüs, kabarık cinsel organıyla Teena, ikili cinsiyet kalıpları düzleminde "kusursuz erkek" rolüne bürünen Brandon'a dönüşür.

Toplumsal cinsiyetin sosyal, kültürel ve politik bir kurgu olduğu, biyolojik cinsiyetin de toplumsal cinsiyet gibi kurmaca olduğu interseks bireylerin varlığıyla desteklenmektedir. Bu ikili cinsiyet sisteminin kurgusal söylemlerine karşın, trans bireylerin beden ve beyanları oldukça çeşitlidir. Trans bireylerden bazıları kendini hem erkek hem kadın olarak, bazıları ne erkek ne kadın olarak, bazıları da tıbbi müdahale geçirse de geçirmese de kendini atan cinsiyetinden farklı bir cinsiyette tanımlayabilir. Bu durumda kişi yine transtır. "Trans kelimesi, doğum sırasında atanmış cinsiyetle toplumsal cinsiyet kimliği ve/veya ifadeleri arasında bir çeşit süreksizliği içeren, geniş bir yelpazedeki toplumsal cinsiyet kurallarına uymayan herkesi kapsayan şemsiye kavram olarak kullanılmaktadır" (Koyama, 2013:364). Transgender terimi ise "atandığı cinsiyeti icra etmeyen ya da bu cinsiyetle özdeşleşmeyen ve başka bir cinsiyeti sergilemek için kalıcı ya da geçici bazı

aşamalardan geçen kişilere gönderme yapan” (Doan, 2015:147) bir terimdir. Brandon da tıbbi müdahale geçirmeden kendini erkek olarak tanımlayan trans bir bireydir. Ancak cinsiyet kimliğini, ikili cinsiyet kalıplarına uygun kodlarla ifade etmeye çalışmaktadır. Brandon geleneksel erkeklik (masculinty) kalıbına girmek için beden dilini kurumsallaşmış cinsiyet sistemine göre şekillendirir. Bu uydurma çabası, toplum tarafından dayatılan ikili cinsiyet normlarının yaşamın tüm alanlarında kendini göstermesinin bir uzantısıdır.

Kimi tartışmalarda Brandon’ın erkeklik maskesi kullandığı ve böylece kadınlık kurgularına direndiği iddia edilir. Brandon, kadın bedeni tarafından tuzağa düştüğünü düşündüğü için, erkek gibi giyinmiş ve erkek gibi davranmaya başlamıştır. Bazı görüşlere göre Brandon belki de lezbiyendir ve homofobik bir toplumda cinsel yönelimini saklamak için erkeklik rollerine bürünmüştür. Kimileri de transgresif bir kadın olarak düşündükleri Brandon’ın sabit bir kimlikten ziyade akışkan bir kimliğe sahip olduğunu belirtmişlerdir. Başka birtakım görüşlere göre ise Brandon cinsiyetçi kimlik kavramlarını yeniden ürettiğini, erkek olma arzusunun sorunlu olduğunu söyler. Kendini kadın olarak tanımlayamayan Brandon’ın arzuladığı şey, belki de erkek olmak değildir. Kendini kadın olarak hissetmemenin karşılığında erkek gibi hissetmeyi koymak, cinsiyet atamalarındaki özcü yaklaşımı beslemektedir. Bu nedenle Brandon geleneksel olarak kadınlıktan memnun değildir belki ama, bir trans erkek olarak erkekliğin de hegemonyasına karşı çıkmamaktadır.³⁹ Ancak belirttiğimiz gibi trans bireylerin bedenlerinin ve beyanlarının akışkanlığı, böylesi katı, kategorik ve indirgeyici varsayımları baştan çürütür. Zira transgender bireylerin cinsiyetlerinin dinamikliği nedeniyle toplumdaki yansımaları da çok çeşitlidir. Kendini herhangi bir cinsiyete atayanlar, atamayanlar; tıbbi müdahaleden geçenler, geçmeyenler gibi tüm bu farklı, akışkan ve belirsiz ihtimaller transseksüel bir tahayyül içermektedir.

³⁹ Tartışmaların detayları için bakınız: <https://quod.lib.umich.edu/m/mfsfront/ark5583.0016.004/--brandon-teena-story-rethinking-the-body-gender-identity?c=mfs;c=mfsfront;g=mfs;rgn=main;view=fulltext;xc=1#N1>

Sara Ahmed öteki bedenlere karşı oluşan kolektif tutumu “nefret örgütlenmesi” kavramıyla açıklar. Ötekilerin bedenleri, bazı insanları onlara karşıt bir duyguda birleştirir. Çünkü o bedenler “saf bedenlerin kirlenmesi tehdidi oluştururlar” (Ahmed, 2015:61). Brandon, trans kimliği nedeniyle nefret nesnesine dönüştürülmekte, ötekileştirilmekte, hakarete, linçe ve saldırıya maruz kalmaktadır. Ancak bütün bunlara rağmen trans bir erkek olarak görünürlüğünden ödün vermemektedir. Öyle ki, annesinin odaya kilitlemesi gibi; flört ettiği kadınların yakınlarının, bir hakaret sözcüğü olarak lezbo (lezbiyen) ve ucube laflarıyla evine saldırmaları da Brandon’ın gözünü korkutmamaktadır. Ancak içinde bulunduğu süreç başlı başına buhranlı ve meşakkatli olmasına rağmen, Brandon ne ailesinden ne de arkadaşlarından destek görmektedir. Bedeni ile ruhu arasındaki bu sancılı yarığı bir başına kapatmaya çalışmakta, bu anlamda mücadelesini diğer trans bireyler gibi ıssız bir şekilde sürdürmektedir. Beraber kaldığı kuzeni de Brandon’ın ne düşündüğü ve hissettiği ile ilgilenmemektedir. Açık beyanına rağmen, Brandon’ı heteronormatif cinsiyet kalıplarına sıkıştırarak Brandon’ın erkek değil kadın olduğunu, kadın olarak kadınlardan hoşlandığını yani lezbiyen olduğunu düşünmektedir. Hissettiği şeylerin yanlış olmadığını düşünen Brandon’ı kuzeni, “sen erkek değilsin, yanlış olan bu!” ikazlarıyla hizaya sokmaya çalışır. Bu söylem beden üzerinde kimin söz sahibi olduğunun dile getirilişi ve normlar adına bedene söylemsel olarak el koymanın bir biçimidir. Athena Athanasiou’ya göre toplumsallık bedeni öznenin kendisinden koparan sonuçlar üretir:

“Bedenlerimizin kendimize ait olduğunu iddia ederiz, hem de asla bedenlerimize sahip olamayacağımızı teslim ettiğimizde bile. Bedenlerimiz kendilerinden geçmiştir. Bedenlerimiz vasıtasıyla derin ve yoğun toplumsal ilişkililik ve karşılıklı bağımlılık süreçlerine dahil oluruz; teşhir olmuş, parçalara bölünmüş, ötekilere teslim olmuşuzdur; arzuyu, cinsel ittifakı, akrabalık ilişkilerini ve insanlık koşullarını düzenleyen

normlarca çözülmüştür.” (Butler-Athanasidou, 2017:78).

Brandon’ın Lincoln’deki günleri dışlanmış ve yeknesak geçmektedir. Bu yeknesak günler, kadın arkadaşlarıyla barlarda bulunduğu zamanlarda hareketlenir. Brandon bu bar ziyaretlerinden birinde, Candance (gerçek olayda adı Lisa diye geçer) adında bir kadın ile tanışır ve hayatının bundan sonraki kısmına trajik bir şekilde yön verecek ortama dahil olur. Brandon dış görüntüsü ve davranışları itibariyle, artık fiziken de bir “erkekten” farksızdır. Hiç tereddüt etmeden Candance’a kendisini Teena olarak değil, Brandon olarak tanıtır. Bu tanışma, Brandon’ın Candance’ın Falls City’den arkadaşları olan John ve Tom ile tanışmasına sebep olacak ve Brandon’ı yeni ortamı aracılığıyla oldukça muhafazakâr şehre taşıyacaktır.

Brandon yeni arkadaşlarıyla beraber Falls City’deki barda eğlenirken, Lana adında bir kadın ile tanışır ve Lana’dan duygusal olarak etkilenir. Brandon bu yeni çevresinden de biyolojik olarak “kadın” olduğunu saklama ihtiyacı duyar. Candance’ın Falls City’deki evinde kaldığı gece Brandon regl olur. Pantolonuna bulaşan kan lekesini çıkarmaya çalışırken, banyoda tampon arar. Bulamayınca tampon almak için markete gider ancak çalışana tampon olup olmadığını sormaktan çekinir, “Ruffles var mı?” diye sorar ve reyona gidip tamponu çalar. Markette sarhoş bir şekilde bulunduğu yerden çok sıkıldığını söyleyen Lana ile karşılaşan Brandon “Ben bütün hayatım boyunca sıkıldım.” karşılığını vererek Lana ile duygusal olarak yakınlaşır. Brandon sabah kullandığı tamponları çöpe atamaz, kimse görmesin diye yatağın altına gizler. Bedenini erkek formlarına uygun hale getirme ritüeline başlar: göğsünü bandaj ile sıkıca sarar, erkek iç çamaşırı giyer, içini çorapla doldurur, sert bakışları ifadesine yerleştirir.

Lana’nın evinde toplandığı sahne, Brandon’ın hikayesine dahil olan karakterleri yakından tanımamız için kilit bir sahnedir. Zira Brandon’ın Falls City’de kendine ait bir yaşam alanı yarattığını düşündüğü bu yeni ortam, çeşitli karakterleri barındırmaktadır. Filmde Brandon gibi bu karakterlerin de yaşamlarına dair ayrıntılara yer verilmemiştir. John, Lana’nın eski erkek arkadaşıdır. İlişkileri

bitmesine rağmen Lana'ya karşı duyguları devam etmekte, Lana'nın ailesinin bir üyesi gibi davranmaktadır. John öfke kontrolü olmayan, her an orantısız tepkiler verebilme potansiyeline sahip biridir. Anlık hislerini kontrol edememek gibi kronik rahatsızlıkları vardır. Bu rahatsızlık, doktorlar tarafından da raporlaştırılmıştır. John ve Tom'un adli geçmişi kabarık olup bir süre hapisanede birlikte kalmışlardır. Tom da yakın arkadaşı John gibi sorunlu davranışlar sergilemektedir. John ve Tom karakterlerine ilişkin bu detaylar, filmin sonunda Brandon'a uygulayacakları fiziksel ve sembolik şiddetin öngörülen sinyalleridir aslında.

Petra L. Doan, cinsiyet değiştiren ve değişken cinsiyetli kişilerin özel bir tahakküm şekli olan "toplumsal cinsiyet tahakkümü"nü deneyimlediklerini savunur ve söz konusu tahakkümü şu sözlerle açıklar:

"Bu tahakküm, Batı toplumunda kabul görmüş cinsiyete uygun davranış beklentilerine insanlar kafa tutmaya cesaret ettikleri zaman ortaya çıkar. Bu cinsiyetlendirilmiş beklentiler ataerki ikili cinsiyet sistemi tarafından üretilir ve birçok insan için çok büyük ve acılı sonuçlara sebep olur. Değişken cinsiyetli olanlar için cinsiyet tahakkümü yaşadığımız her türlü alana zorla müdahale eder ve sergilediğimiz davranışları kısıtlar." (Doan, 2015:147).

Cinsiyet kimliği nedeniyle iş hayatında da damga ve dışlanmaya maruz kalan Brandon, toplumsal cinsiyet tahakkümünün yarattığı tüm zorlukları yaşar: İş bulmakta zorlanır ve bu durum onu başta belgede sahtecilik ve oto hırsızlığı olmak üzere çeşitli suçlara iter. Bu sebeple Brandon'ın çok sayıda davası vardır. Brandon, bu davalardan birinin mahkemesi için Falls City'den ayrılıp kuzeninin yanına, Lincoln'e gider. Kuzenine Falls City'den, yeni arkadaşlarından ve Lana'dan bahseder. Bu defa her şeyin yolunda gittiğini, Lana'ya aşık olduğunu onunla evleneceğini söyler. Bunun üzerine kuzeni "cinsel operasyondan önce mi sonra mı, kız olduğunu söyledikten önce mi sonra mı?" şeklindeki mutsuzluk ve umutsuzluk vaadeden sorularla, Brandon'ı kaçmaya çalıştığı "gerçekliğe" çekmeye çalışır.

Lana ve Brandon'nın yakınlaşması gün geçtikçe artan bir yoğunlukla devam eder. Brandon bir gece Lana'nın iş çıkışına gider. Lana işten çıktıktan sonra beraber vakit geçirirler. Duygusal yoğunluk yerini fiziksel yakınlaşmaya bırakır, sevişirler. Ancak Brandon, bir nevi savaş halinde olduğu bedenini bu esnada sunmaktan çekinir. Cinsiyet kimliğini erkek olarak belirttiği için soyunmak istemez, sadece Lana ile ilgilenir. Bu esnada Lana, gömleğinin arasından Brandon'ın belirgin göğüslerini fark eder ve durumu garipser. Bir nevi aydınlanma yaşayan Lana, Brandon'ın cinsel organına dokunma ihtiyacı duyar, yüzünün pürüzsüzlüğünü inceler ve belki de “kadın” olduğunu o esnada anladığı Brandon'a çok yakışıklıdır.

Brandon, Lana'nın trafik cezasını ödemesi için adliyeye gittiğinde, sistemde sorgu yapan görevli Brandon'ın aranan biri olduğunu fark eder, Brandon'ı oyalar ve polislere ihbar eder. Bunun üzerine Brandon yakalanır, hapisaneye konulur. O sırada Brandon'ın evinde kaldığı Candance da şüpheye düşer ve kaldığı odayı karıştırır. Yatağın altında kullanılmış tamponu, çöp kutusunda Teena Brandon adına faturayı görür. Bu “garip” durumdan Lana'ya bahseder. Haberi alan Lana, yaşadığı bütün güçlüklerle rağmen güçlü kalmaya çalışan Brandon'ı hapisanede ziyaret eder. Kadın koğuşunda kaldığını gören Lana, Brandon'a neler olduğunu sorar. Brandon, Lana'ya hermafrodit (interseks/çift cinsiyetli) olduğunu, hem kadın hem erkek parçalarına sahip olduğunu ifade eder. Daha önce kuzenine trans erkek olduğunu söyleyen Brandon, bu defa Lana'ya interseks olduğunu söyler. Cinsiyet akışkandır, performatiftir ve insan bedeninin sınırlarını aşar (Doan, 2015:153). Brandon'ın bu değişken açıklamaları biyolojik cinsiyeti nedeniyle Lana'nın kendisinden uzaklaşmaması için verdiği düşünülebileceği gibi, değişken/akışkan cinsiyetinin bir parçası olarak da okunabilir. Bu okuma aynı zamanda Brandon'ın ikili cinsiyet rejimi ve toplumsal normları alaşağı ettiğini gösterir. Brandon'ın bu açıklamasına Lana “Bütün bunlar seni ilgilendirir. Yarı maymun yarı şebek dahi olsan umurumda değil, seni buradan çıkartıyorum” şeklinde karşılık verir. Brandon'ın Falls City'deki yeni ortamında homofobik ve transfobik tutum sergilemeyen neredeyse tek kişi sevgilisi Lana'dır. Lana, Brandon'ı bedeninden bağımsız bir şekilde sevdiğini yakınlığı gece göstermiştir. Brandon kendini

erkek olarak hissetmekte, Lana da Brandon'ı erkek olarak sevmektedir. Bu noktada Lana için, diğer ayrıntılar ve başkalarının yargıları önemsizdir. Doan'ın da belirttiği üzere kimlikler rastlantısaldır ve pratiklerle inşa edilir (Doan, 2015:154). Bu rastlantısal inşa Brandon'un Lana'ya ispatlamaya çalıştığı cinsiyeti tam da interseks olduğunu söyledikten sonra benimsetebilmesi, beden ve kimliğin performatif kurulumunu gösterir. Lana ve Brandon arasındaki cinsiyet göstergeleri, ilişkisel olarak yeniden kurulum ve anlamlandırılır.

Cinsiyet normlarını ihlal etmekte ısrarcı olan kişiler marjinalize olurlar (Doan, 2015:155). Doan'ın "cinsiyet polisliği" (Doan, 2015:155) olarak tarif ettiği baskı, queer bireyleri her zaman tehdit eder. Nitekim filmde Brandon'ın deyimiyle sonunda her şey doğru gibiyken psikolojik, duygusal ve fiziksel şiddetin kapıları aralanır. Candance'tan Brandon'ın aslında "tam olarak" erkek olmadığını öğrenen John, Lana'nın evine gider. Annesinin müdahalesine rağmen Brandon hakkında daha fazla bilgiye ulaşmak için, Lana'nın odasını karıştırır. "Çapraz Tercihler ve Transeksüeller - İstenmeyen İkilem" başlıklı dergiyi bulur. Bu esnada Lana, Brandon ile birlikte vakit geçirdikten sonra eve gelir. Annesinin nerede olduğu sorusunu geçiştirip odasına çıkar ve dağılmış odanın hesabını sorarken Brandon da eve gelir. Brandon'ın "erkek" olmadığını öğrenmesiyle yıkılan ve korkuya kapılan anne, Lana'ya korkusunun sebebinin kendisini korumak olduğunu söyler. Toplumdaki transfobi/homofobi paniği, Lana'nın annesinin tavırlarında yeniden nükseder. Homofobik ve transfobik zehrin saçıldığı evdeki tehlikeyi fark eden Lana, "Brandon burası deliler evi arkanı dön ve çık" diyerek Brandon'ı korumaya çalışır. Buradaki "deliler evi" aslında toplumun eşcinsel ve trans bireylere karşı tutumunu metaforik olarak sunar. Bunun üzerine John, Lana'ya "Teena mı, Brandon mu?" diyerek Brandon'ın aslında kadın olduğunu hatırlatır, Tom ise "Lezbiyensen bunu söylemelisin" diyerek Brandon'ı yönelimini açıklaması için zorlar. Öteki karşısında "geri çekilen iğrenmiş bedenler, ayrıca belirli bir öfke duyan bedenlerdir" (Ahmed, 2015:111). Annenin korku ve nefret soslu "seni evime davet ettim ve sen kızıma iğrençliğini bulaştırdın" çıkışında, bir insanın sadece cinsiyet kimliğinden dolayı "iğrenç" olarak damgalanmasının, ötekileştirilmesinin, kırılmaştırılmasının ve öfkesinin izleri sürülebilir. Katı ikili cinsiyet düzeninin

dışına çıkma tehlikesi anneyi linç, şiddet, nefret söylemi, yok etme saikiyle boğar. Bu durum, cinsiyet polisliğinin kamusal alandaki meşruiyetinin ve öte yandan ötekine duyulan endişenin dışavurumudur. Buradaki “iğrençliği bulaştırdın” sözü transfobinin duygu evrenini gösterir. Sara Ahmed’e göre “öteki, öncelikle benden garip olan ve bize garip gelen olarak görünen ve bilinen olduğu müddetçe, ötekilerin bedenlerinin yakınlığı “hastalığımızın” sebebi olarak yorumlanır” (Ahmed, 2015:108). Transfobi, trans bireylere hasta, cinsiyet normlarının dışındaki kimliklere hastalık olarak bakan bir ideolojiyle yüklüdür.

Kendisine ve bedenine dönük dört koldan gerçekleşen, duygusal ve fiziksel şiddeti, büyük bir endişe ve korkuyla izleyen Brandon’a, süreci en az zararlarla atlattığını isteyen Lana çaresiz bir şekilde destek olmaya çalışır. Evdeki yükselen tansiyonu düşürmek için, Brandon’ın cinsel organını kendisine göstereceği ve ne gördüyse onlara aktaracağını söyler. Brandon’ın bedenini bir kontrol nesnesine dönüştüren ve cinsiyet polisliğini üstlenen Lana’nın bu önerisi bile, heteroseksist beklentinin, homofobi ve transfobi nüvelerinin ne denli kök salabileceğini tek başına açıklamaktadır. Lana ile odada baş başa kalan Brandon, üstünü çıkarmaya çalışırken Lana onu engeller, bunu yapmak zorunda olmadığını söyler. Brandon kimliğine sahip çıkmaya devam eder. “Gariplikle doğdum, doğum sorunu gibi. Ama doktorlar düzeltmeye çalıştılar” lafına karşılık Lana, “Benim de bir sürü garip yanlarım var, korkma” diyerek Brandon’ı sakinleştirmeye çalışır. Evdekilerin de, toplumsal normların da duymak istediği, Brandon’ın kız ya da erkek olduğunun netleşmesidir ve bu durum ikili cinsiyet tahakkümünün nasıl işlediğini gösterir.

Odadan çıkan Lana, Brandon’ın cinsel organını gördüğünü ve çok net erkek olduğunu söyler. Kimse ikna olmaz, anne çıldırır ve Brandon’a kızıma ne yaptın diye saldırır. Bunun üzerine John ve Tom, Brandon’ı zorla banyoya götürüp kapıyı kilitletler. Brandon’ın yakarışlarına yumrukla karşılık verirler. Brandon’ı zorla soyup cinsel organına bakmaya çalışırlar. Soyduktan sonra bacak arasını zorla açan Tom, bana hiç “cinsel kimlik krizi” gibi gözükmedi diyerek Brandon’ı yalanlar. Lana banyoya girer. Brandon aşağılanmış hissiyle ağlamaya başlar. Lana gördüğü manzara karşısında öfke ile dolar, bu manzaraya daha fazla seyirci kalmamak adına

gözlerini kapatır. John, bir yandan Brandon'ı aşağılamaya devam ederken, diğer yandan elleriyle gözlerini kapatan Lana'ya "küçük erkek arkadaşına bak!" diyerek yarı çıplak bir şekilde tutulan Brandon'ın cinsel organını izlettirmeye çalışır. Bu denli şiddetin ağırlığına isyan eden Lana, John ve Tom'u evden kovar. Brandon evi terk etmeye çalışır.

Sözlü ve fiziksel şiddet yoluyla nefretin icrası bizi acıyı en çok hissettiğimiz duygusal yerden vurur (Ahmed, 2015:78). Banyo sahnesi bu anlamda şiddetin ve nefretin çeşitli boyutlarına aynı anda tanıklık etmemizi sağlar. Bu sahne ile heteroseksist iktidarın dehşetengiz performansı sonucu, Brandon'ın ruh ve beden bütünlüğünün ihlali, bir özerk alan olarak bedeninin seyirlik bir nesneye dönüştüğü ve patriarkal bir dürtü ile damgalandığı yüksek dozda seyirciye aktarılır. Seyirciyi "rahatsız etmek" üzerine kurgulanmış banyo sahnesinden hemen sonra polisteki ifade sahnelerine geçilir. Filmde, Brandon'ın Lana'nın evinden ayrılmasından eve döndüğü ana kadarki zamanda olan biten, flashback tekniği ile izleyiciye aktarılır.

Kate Millett'e göre "ataerkil kaba kuvvet, özellikle cinsel karakterde olan ve en uç noktasını ırza geçme olayında bulan bir biçimde de görünür." (Millett, 1987:79). Filmin kırılma anlarından biri olan tecavüz sahnesi bu ataerkil kaba kuvvetin yansımasıdır. Brandon Lana'nın evinden çıkarken, John ve Tom'un onu kapıda beklediğini fark eder. Brandon kaçmaya çalışsa da başarılı olamaz, zorla arabaya bindirilerek ıssız bir yere götürülür. John, Brandon'ı arabadan çıkarıp gömleğini çıkarmasını ister. Brandon "John lütfen canımı yakma" diye yalvararak diretince, John onu yumruklar. Brandon çaresiz bir şekilde ağlayarak gömleğini çıkarır. Film boyunca gördüğümüz John'un kontrolsüz tavırları bu sahnede katmerlenir. John ve Tom art arda Brandon'a tecavüz eder. Brandon'ın bu esnada yapabildiği tek şey çaresiz bir şekilde ağlamaktır. Millett'in belirttiği üzere "ırza geçme olayında, saldırganlık, nefret ve kişiliği yıpratma özlemi gibi duygular, tamamen cinsel politikaya uygun düşen bir biçim alırlar." (Millett, 1987:79). John sürekli Brandon'a şiddet uygular, öfke ve nefret dolu tavırları bu aşamada da kontrolsüzce devam eder. Yumruk darbelerine ve tecavüze dayanamayan Brandon'ı yerden kaldırırken, iyi misin diye sormaktan çekinmez. Tekrar arabaya geçerler. Bu

esnada beni sadece eve götürün diye mırıldanan Brandon'a John, küçük sırrımızı saklarsan arkadaş kalırız ikazında bulunur. Ardından Tom, eğer saklamazsan seni daima susturmak zorunda kalırız diyerek, Brandon'ı susmazsa tecavüzün devam edeceği konusunda tehdit eder.

Butler'in ifade ettiği üzere "zaten pek de yaşamamakta olanlara, yani ölüm ve yaşam arasında askıya alınmış olarak yaşayanlara gösterilen şiddet, iz olmayan iz bırakır." (Butler, 2005b: 51). Bir cinsel şiddet türü olarak tecavüz fiili, doğrudan bedeni hedef almakla birlikte ruhu da ele geçirir, "iz olmayan iz bırakmaya" yönelik bir eylem türüdür. John ve Tom tecavüz fiilini, heteroseksist bir amaçla, eril bir intikam ve tahakküm aracı olarak gerçekleştirmiştir. Tecavüz fiili, patriarkal sistemde kadınları olmaları gerektiği yerlere geri getirme arzusuyla körüklenmektedir ve bu bakımdan, aslında biyolojik olarak kadın olduğunu öğrendikleri Teena'ya toplumsal cinsiyet normlarını ihlal ettiği için terörize etmek amacıyla tecavüz etmişlerdir. Kendini trans erkek olarak tanımlayan Brandon ise, bu intikam sarmalında, şiddet görerek (Brandon bu sahnede defalarca yumruklanmıştır) hizaya getirilmeye çalışılmıştır. Zira hegemonik erkeklik gereği, bir erkeğe tecavüz etmek John ve Tom gibi heteroseksist erkeklerin "erkekliğine" hanel getirecektir. Yine bu sahne ile, Brandon'ın bedeninin, John ve Tom tarafından arzu süjesi olarak değil, bir nefret objesi olarak araçsallaştırıldığını söylemek mümkündür. Zira tecavüz ilkel bir cinsel dürtüden ziyade, kadınlar üzerinde tahakküm kurma aracı olarak kullanılan politik eylemdir. John ve Tom, patriarkal sistemin eril temsilleri olarak Brandon'ın bedenini şiddet aracılığıyla toplumsal norma uygun hale getirmekte ve yine şiddet aracılığıyla bedenine normu dayatmaktadır.

John ve Tom, Brandon'ı eve götürüp bütün delilleri karartmak için banyoda yıkanmasını isterler. Ancak Brandon, onları oyalayıp banyonun camından kaçmayı başarır ve Lana'ya gider. Annesi, bu şeyi evimde istemiyorum diyerek, Brandon'ı evden kovmaya çalışır. Olayın mağduru olan Brandon'ın ifadesini alan Şerif (gerçek olayda Charles Laux diye geçer), ifade adı altında Brandon'ı adeta sorguya çeker. Şerif ifade esnasında yönlendirici ve aşağılayıcı sorularla Brandon'ın kimliği

ve kişiliği ile ilgili uygunsuz yorumlar yapar. Şerif makamında adeta kadın düşmanlığını, homofobiyi, transfobiyi, eril yargıyı temsil eder. Tecavüz mağdurunun beyanı patriarkal sistemde esas alınmadığı gerçekliği Şerif'in soruları ile gün yüzüne çıkar. Keza hukuki iktidarın bir mağdurdan potansiyel suçlu yaratabileceğini, mağdur ifadesini nasıl da şüpheli sorgusuna dönüştürebileceğini bu diyalogta görmek mümkündür.

“Şerif: Sana soruyorum, çünkü eğer mahkeme olursa bu sorular sorulacak ve ben buna cevap isteyeceğim. Pantolonunu aşağı çekip kız olduğunu gördükten sonra ne yaptı, seni okşadı mı?”

Brandon: Hayır.

Şerif: Elini içeri sokup seninle az da olsa oynamadı mı?

Brandon: Ne yaptığını bilmiyorum.

Şerif: Pantolonunu indirdikten sonra “eğer kadınsan” elini ya da parmaklarını içine sokmadığına inanamıyorum.

Brandon: Yapmadı ama.

Şerif: Pantolonu çıkardıktan sonra arka koltukta ne şekilde duruyordun?

Brandon: Sırt üstü.

Şerif: 21 yaşında olduğunu ve daha önce hiç seks yapmadığını söyledin. Seni yatırdıkları ve sana vurduklarında ilk olarak nerene girmene çalıştılar?

Brandon: Vajinama. (Brandon'ın sesi burada neredeyse duyulmuyor. Kelimenin ağzından

dökülmesi, neredeyse tecavüz fiiliyle yarışacak boyutta dağılmasına sebep olur)

Şerif: Bir kız olarak neden erkeklerle dolaşıyordun?
Neden etrafındaki kızları öpüyordun?

Brandon: Bunun olanlarla ne ilgisi var?

Şerif: Ne olduğunu tam olarak anlamak için bazı cevaplar almaya çalışıyorum, sorumu cevaplayacak mısın?

Brandon: Cinsel kimlik krizi sorunun var.

Şerif: Ne?

Brandon: Cinsel kimlik krizi sorunu.”

Filmin en kilit sahnesini oluşturan bu diyalog ile cinsel ayrımcılık, eril ve toplumsal iktidar, kadın düşmanlığı, homofobi ve transfobi, toplumsal cinsiyet normları, “tecavüz mitleri” ve “ikinci tecavüz” kavramları sarih bir şekilde somutlaşır. Sorularının satır aralarından anlaşılacağı üzere, Şerif için Brandon patolojik, ahlaksız ve iflah olmaz bir ötekidir ve bu nedenle başına gelenler onun “suçudur”. Olayın mağduru Brandon olmasına rağmen, toplumsal normlara uymayan yaşam şekli ve cinsiyet kimliği nedeniyle sınırları aştığı düşüncesi, Şerif’in temsil ettiği patriarkal sistemde Brandon’ı mağdur sıfatından uzaklaştırıp potansiyel suçluya dönüştürmektedir. Şerif bir sapkın olarak gördüğü Brandon’ın söylediklerini ciddiye almamakta, mağdur olarak açık beyanına rağmen, daha önce hiç ilişki yaşamadığına ve eğer bir “kadınsa” failin parmaklarını içine sokmadığına inanmadığının altını çizmektedir. Öyle ki Şerif aslında olayı bir cinsel saldırı olarak değil, Brandon’ın “örtülü rızası” sonucunda özgürce katıldığı bir cinsel ilişki olarak görmektedir.

Şerif’in uzun uzun sorduğu aşağılayıcı ve yargılayıcı sorulara Brandon, saatler önce yaşanan tecavüz olayının hala etkisinde olması nedeniyle, sessizlikle ya da birkaç kelime ile cevap vermektedir. Tecavüz mağdurunun tekrar mağdur

hale getirildiği bu ifade şekli feminist literatürde “ikinci tecavüz” adıyla anılmaktadır. “İkinci tecavüz”, tecavüz mağdurunun soruşturma ve kovuşturma aşamasında etkin bir şekilde yer alması, mağdurun yaşadığı ızdırabı tekrar tekrar anlatarak travmatize olması anlamına gelir. Diğer suçlardan farklı olarak cinsel saldırı suçlarında mağdur bu duyarsızlık nedeniyle, kolluk görevlileri ve ceza adalet sistemi tarafından ikinci kez taciz edilerek yeniden mağdurlaştırılır (Yükselbaba, 2017:58). Maruz kaldığı cinsel saldırının yarattığı ıstırap yeterince ağır değilmiş gibi, Brandon da Şerif’in soruları ile tekrar travmatize olmuş ve mağdurlaştırılmıştır.

Şerif ifade adı altında günümüzde de tecavüz kültürünü besleyen, mağduru (kadını) değil faili (erkeği) koruyan soruyu sormaktan çekinmez: “Bir kız olarak neden erkeklerle dolaşıyordun?” Şerif’in illiyet bağından yoksun bu sorusu, tecavüz olgusunun patriarkal sistemdeki karşılığını özetlemektedir. Şerifin bu sorusunun geri planında, kadınların toplumsal normlara göre nasıl davranması gerektiğini ve sınırlarını gösteren “tecavüz mitleri” ile açıklanabilir. Tecavüz mitleri, cinsel şiddet mağdurundan suçlu yaratan birtakım düşünceler zinciridir. Buna göre mağdurun giysisi, ortamı, tavırları ve hatta gizli rızası gibi mitler tecavüze davetiye çıkarır (Godenzi, 1992:19-29). Bu mitler, kadın düşmanlığının bir sonucu olup tecavüzcüyü haklılaştırma sürecine hizmet ederken, diğer yandan mağdurun damgalanmasına sebebiyet verir. Şerif de sorgusunu bu mitlere dayanarak gerçekleştirmiş; tecavüz mağduru Brandon’ı suçun “gizli” faili, hatta doğrudan “suçlu” haline getirmeye çalışmıştır.

“Cinsel patolojinin” ve “sapkınlığın” söylemsel katmanları, kadın bedeni ve cinselliği ile birleşince, süreklilik arz eden kurumsal ve fiziksel şiddet söz konusu olabilmektedir. Bu bağlamda, Şerif Brandon’ın kadınlarla olan ilişkilerini, sapıklık ve patoloji belirtisi olarak görmekte, Brandon’ı erkek ya da kadın, homoseksüel ya da heteroseksüel olarak kategorize edememektedir. Queer literatürde “akışkan cinsiyet” olarak değerlendirilebilecek bu kategori dışılık (Butler, 2008: 227), Şerifin normlarına göre özne olmaktan çıkmak, nesne halini almak ile eşdeğer

niteliktedir. Lana'nın annesinin Brandon için "bu şeyi evimde istemiyorum" söylemi de, Brandon'ı şeyleştirme çabasının bir başka yansımasıdır.

Brandon'ın ifadesi, hastane raporu, uyuşan doku örnekleri gibi elde edilen kuvvetli deliller ve John ve Tom'un kolluk görevlileri tarafından bilinen kriminal figürler olması, onların suçun failleri olduğunu açık bir şekilde işaret etmesine rağmen; Şerif kaçma ihtimallerini ortadan kaldırmak için John ve Tom'u derhal tutuklaması gerekirken, "keyfi" olarak tutuklamamıştır. Bunun yerine Şerif, failleri telefonla arayarak tecavüz ile suçlandığı bilgisini vermiş; ifadeye gelmeleri gerektiğini söyleyerek, neredeyse onlara kaçmaları ve/veya Brandon'a zarar vermeleri için zaman kazandırmıştır. Şerif hukuken apaçık bir şekilde suç teşkil eden bu olay örgüsünde sessiz ve hareketsiz kalarak taraf olmuş ve Brandon'ı adeta ölüme terk etmiştir. Burada Brandon'ın bedeninin, hukuki iktidar temsili olarak Şerif tarafından homo sacer'e (kutsal insana) dönüştürüldüğünü söylemek mümkündür. Zira Şerifin bu eylemsizliği, içinde politik bir eylem barındırır. "Günah keçisi" olarak canına kast edilen trans bireyler için "istisna hali" devreye girer ve hukuk askıya alınır. Agamben'in belirttiği üzere "istisna bir tür dışlamadır. (...) İstisna olarak dışlanan şey, dışlandığından dolayı kuralla hiçbir ilişkisi kalmayan bir şey değildir. Tam tersine, istisna olarak dışlanan şey, kuralla olan ilişkisini, kuralın askıya alınması biçiminde devam ettirir." (Agamben, 2001:28). Burada hukuki iktidar kendi yasasını görmezden gelerek adeta bir paradoks oluşturmaktadır. Şerifin gözünde Brandon cinsiyet kimliği nedeniyle kutsal normlara uygun davranmayarak öncelikle "ilahi hukuktan" dışlanmış, ardından toplumsal normları da çiğneyerek "insani hukuk" dışına çıkarılmıştır. Brandon'ın trans erkek olarak kutsal insana dönüşmesi, öldürülmeye terk edilmesi anlamına gelir. Bu nedenle Şerif ile "kutsal" ve "normatif" alanın dışına çıkan Brandon'ın "kurbanlaştırılması" arasında güçlü ve dolaysız bağlantılar vardır. Agamben "o halde hem insani hukukun hem de ilahi hukukun dışında tutulan, öldürülebilme; fakat kurban edilememe statülerinin kesişiminde yer alan homo sacer'in hayatı nasıl bir hayattır?" (Agamben, 2001:100-10) diye sorar. Bu statü "yaşanmaya değmeyen hayat" (Agamben, 2001:180) statüsüdür:

“Dolayısıyla homo sacer’in statüsünü tanımlayan şey, kendisine ait olduğu varsayılan kutsalın orijinal müphemliği değil; içine atıldığı kendine has çifte dışlanma özelliğiyle maruz kaldığı şiddettir. Buradaki şiddet –herkes tarafından öldürülmesinin caiz olması- ne bir kurban edilmedir ne de cinayet, ne bir idam mahkumunun infazıdır ve ne de kutsalın çiğnenmesi.” (Agamben, 2001:112)

Brandon’ın kendisini ihbar ettiğini öğrenen John nefret ve öfke saçarak, Lana’nın evine gelir. John, Lana’nın annesine Brandon’ın nerde kaldığını sorar, annesi bir an bile tereddüt etmeden Candance’ta kaldığını söyler. Konuşmaya şahit olan Lana, yanlış bir şey yapmasını önleme gayesiyle John ve Tom’a eşlik eder. Lana yolda Candance’a gittiklerini fark eder. Lana’nın neler oluyor sorusuna karşılık, silahını göstererek birkaç ibneyi temizleyeceğim der. John ve Tom arabadan iner, Candance’ın evine gider. John’un elinde silah vardır. Lana Candance’ın çocuğu var diyerek engel olmaya çalışsa da, John ve Tom kontrolsüzce eve girer. Candance’a Brandon’ı sorarlar. Bu sırada Brandon içeri girerek Candance’ı bırakmasını, onun hiçbir suçu olmadığını ve John’u sakinleştirmek adına yardıma ihtiyacı olduğu konusunda ikna olduğunu söyler. Brandon’ın John’u rahatlatma çabası, Tom’un inanmaması gerektiği uyarısı ile baltalanır. John Brandon’ı çenesinden vurur. John, davranışlarını yönetmekte o kadar başarısız biridir ki, Brandon’ı vurduktan sonra şok geçirir ve silahı yere atar. Brandon’ın kanayan kafasını tutup kanamayı önlemeye çalışır. Yerdeki silahı alan Tom, Candance’ı vurur. Lana’yı da vurmaya çalışır, ancak John buna engel olur. Tom, Brandon’ın öldüğünden emin olmak için karnına defalarca bıçak saplar. Lana, Tom’u durdurmaya çalışır. John ve Tom olay yerinden kaçır. Film, Lana’nın ağlayarak Tom’un cansız bedenine sarılıp uyuyakaldığı sahne ile sonlanır.

Trans bireyler ve sorunları ile ilgili günümüzde ilerleyici tartışmalar gerçekleştiriliyor olsa da, normatif cinsiyet kimliğini tanımlamış veya tanımlamamış olanlar için toplumsal ve yasal koruma mekanizmaları oluşturmak

adına hala daha uzun bir yol kat etmemiz gerekir. Bu yoldaki adımlardan biri olan Brandon'ın hikayesinin, trajik ancak önemli bir kilometre taşı olduğunu söylemek mümkündür. *Boys Dont Cry* filmi ile özellikle trans kimliğinin ikili cinsiyet kalıbına yönelik bir tehdit olarak algılandığı ve Brandon'ın normatif olmayan cinsiyet kimliğinin potansiyel sonuçları çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmiştir. İkiliğe hapsedilmiş bu toplumsal cinsiyet normları; görünmez, imkânsız, sapkın veya aldatıcı olan kimlikleri, bir yandan yasaklarken diğer yandan üretir. Brandon'ın bedeni bu düzlemde tıp, hukuk ve toplum iş birliği ile, adeta homo sacer haline getirilmiştir. Butler'ın "özne sayılmayan bir nüfus bunlar, insan yaşamlarının yasak haklarla desteklendiği bir siyasi kültür çerçevesinde kavranmayan insanlar, insan olmayan insanlar" (Butler, 2005b: 88) olarak tarif ettiği kırılğan hayatların bir parçası olan Brandon'ın trans kimliği ve hikayesi o öldükten sonra, translara karşı şiddet salgınının "trajik" simgesi olmuş; kısa hayatı boyunca görmediği desteği ve kabulü, öldükten sonra almıştır.

Brandon Teena cinayetinin, John, Tom ve Şerif üçgeninde ayrımcılık ve şiddetin tüm unsurları ile gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Brandon'ın John ve Tom tarafından önce tecavüze uğraması ve sonra öldürülmesi, kırılğan bir bedenin adım adım heteronormatif nefrete ve şiddete nasıl maruz kaldığını bize gösterir. Şerif'in tecavüz mağduru olan Brandon'a trans kimliği nedeniyle "insanlık dışı" muamele etmesi ve onu hedef alan saldırganlardan kasıtlı bir şekilde korumaması, Şerif öznelliğinde kamuyu suç ortağına dönüştürmüştür. Bu yolla Brandon hukukun istisnası haline getirilmekte ve bedeni yası tutulamayan bir kayba dönüştürülmektedir. Devletler bir yandan yasaların spekülâtif ve diktonomik doğası ile heteronormatif sistemi korurken, diğer yandan evrensel değerlere bağlılık söylemi geliştirir. Bu yasaları ihlal eden ya da aşan, ikili cinsiyet rejiminin faaliyet alanını sorgulayan trans bireyler de bu noktada kaçınılmaz olarak yeniden hukuk "öznesi" haline gelmektedir.

Herkes gibi trans bireylerin de herhangi bir şiddet ve ayrımcılık korkusu taşımadan kendini tanımlama ve toplumdaki buna saygı bekleme hakkı vardır. Ancak transgender bireyler queer olup diğer cinsel azınlıklara nazaran daha görünür

olduklarından onların şiddete daha çok maruz kaldığını söylemek mümkündür. İnsanlık dışı olarak damgalanan trans bireylere yönelik şiddet ise toplumsal cinsiyet dinamikleri ve cinsellik politikası ile yakından ilgilidir. Bu bağlamda Brandon sadece trans kimliği ile değil, kadın kimliğiyle de şiddete maruz kalmıştır. Brandon cinayeti, cinsel ayrımcılığın ürettiği bir sonuçtur. Bu cinayet aynı zamanda heteronormatif olmayan bedenlerin, eril ve heteroseksist iktidar tarafından hangi söylemlerle nasıl kanlı bir hedef haline getirildiğini çarpıcı bir şekilde gösterir.

Eril ve tıbbi iktidar cinsel azınlıkları denetlemekle birlikte, trans bireylerin bedenlerine doğrudan sızmaktadır. Trans bireylerin tıbbi müdahaleleri için şart koşulan “cinsel kimlik bozukluğu” eril ve tıbbi iktidar tarafından hastalık olarak tanımlanmıştır. Bir hastalık olarak tanımlanan cinsel kimlik bozukluğu bir yandan tıbbi müdahalenin ön koşuluyken, diğer yandan da transseksüel bireyleri damgalama aracıdır. Bu düzlem, tıbbi söylem ile kadın bedenlerine dair doğal fizyolojik değişimleri hastalık olarak tanımlayan eril bakışın kesiştiği yerdir. Bu nedenle hamilelik gibi, transseksüelliğin de hastalık değil, fizyolojik değişim olduğunu kabul etmek gerekir. Yine trans bireyler üreme organlarına yapılan müdahaleler nedeniyle de damgalanır. Tıpkı kürtaj olmak isteyen kadınlar gibi, trans bireylerin de kendi bedenleri üzerindeki otonomisi yok sayılarak bedenleri savaş alanı haline getirilir.

2.2.4. Yaralanabilirliğin Cinsiyet Düzlemi: Duvarların Dili Olsa

“Erkekler hamile kalabilseydi, kürtaj kutsal olurdu.”

Oyuncuları, senaristleri ve yönetmenleri ile bir kadın ürünü olan 1996 yapımı *Duvarların Dili Olsa (If These Walls Could Talk)* filmi, ABD’de farklı zamanlarda aynı evde yaşayan üç farklı kadının istenmeyen hamilelik süreçlerini anlatmakta ve kürtaj tartışmasını farklı boyutlarıyla ele almaktadır. Sırasıyla 1952, 1974 ve 1996 yıllarında yaşanan üç kadının hikayesini mekan ve konu bağlamında ortaklaştırmaya çalışan film, farklı sosyo-politik dönemlerde kürtajın yasalardaki yerinin ve kadınların bedenini hedef alan muhtelif iktidarların söylem ve

pratiklerinin değişim ve benzeşimlerini vurgulaması açısından özgün bir çalışma ile izleyiciye aktarılmaktadır.

“Annelik, kadının yurtseverliğidir” (Mazower, 2003:93) söylemi 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın çok ciddi bir periyodunda, kadınların bedenleri üzerindeki politik baskının ana eksenini oluşturmuştur. “Milli topluluğun nüfusunun korunmasını ve genişletilmesini milli çıkarlar için hayati olarak gören” (Davis, 2010: 55) ulus devlet ideolojisinin etkisiyle kadınlık, annelik etrafında kurgulanmış, kadın bedeni doğum yapmaya indirgenmiş ve bunu tercih etmeyen kadınlar damgalanmışlardır. Annelikte özdeşleştirilen kadınlık bir “sadakat ve özveri ideolojisinden” (Badinter, 1992: 214) hareketle tanımlanmıştır. Bu ideoloji 20. yüzyıl başında savunucuları tarafından tam olarak şu ifadelerde özetlenmiştir: “Kadın, modern ve bilinçli bir anneliği mükemmelen yerine getirerek görevinin içerdiği bütün acıları, özverileri unutmalı ve bu ödünleme, onun için aynı zamanda hem bir dürtü hem de bir ümit olmalıdır.” (Badinter, 1992: 214). 20. yüzyılın ilk yarısında “kadınlar bebek üreticilerine dönüştürülürken, devlet de kürtaj yaptırmalarını zorlaştırıyordu” (Mazower, 2003:96). ABD, Avrupa ve SSCB’de kürtaj suç haline getirildi. Öyle ki Britanya’da çıkan 1929 Çocuk Yasası kürtajı ömür boyu hapisle cezalandırıyordu (Mazower, 2003:97). Kürtaj sadece siyasi ve tıbbi açıdan değil, dinsel ve kültürel açıdan da yargılanıyordu. Nitekim çoğu kez siyasiler ve tıpçılar, kültürel ve dinsel söylemlere başvurarak kürtaj karşıtlığını motive ediyorlardı. Örneğin 1941 yılında İspanyol bir doktor “üretkenliğe her türlü kısıtlama, kadının sağlığı açısından tehlikelidir; her kadın, ölümcül günahın kara peçesiyle ruhunu karartmaktadır” (Mazower, 2003:97) diyebiliyordu.

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren sert nüfus politikalarının uygulandığı ve doğumların kontrol edildiği ABD’de 1973 yılına kadar isteğe bağlı kürtaj yasaktı ve kürtaj hakları sürekli ve yakın saldırı altındaydı (Seaman, 2014:478). Ancak Yüksek Mahkeme 1973 yılında verdiği Roe V. Wade kararı ile hamileliği sonlandırmayı suç kapsamından çıkarmıştır. Kararda Anayasa’daki özerklik hakkının isteğe bağlı kürtajı da kapsadığı gerekçesiyle kadının özerkliği, fetüsün hakkından üstün tutulmuştur. Kararda fetüsün anneden bağımsız yaşayabilme

kabiliyeti olup olmadığı ayrımı yapılmıştır. Bu ayrıma göre fetüsün anneden bağımsız yaşayabilme kabiliyeti yoksa “insan” olarak kabul edilemeyeceği, bu durumda kürtajın da kadının kendi bedeni üzerindeki tasarrufu olarak kabul etmek gerektiğine kanaat getirilmiştir. Mahkeme fetüsün anneden bağımsız yaşayabilme kabiliyetine sahip olduğu andan itibaren kürtajın yasaklanabileceğini söyler. Herkesin hak, özgürlük ve onur bakımından eşit “doğduğunu” beyan eden İnsan Hakları Evrensel Beyanamesi’nin de bu eşitlik güvencesini açık bir şekilde doğuma bağladığını söylemek isabetsiz olmayacaktır. Yine BM Kadınlara Karşı Her Türlü Ayrımcılığın Önlenmesi Sözleşmesi (CEDAW) de, üreme hakları bağlamında değerlendirilen kürtajın birçok ülkede suç teşkil etmesine karşı devletlere bağlayıcı hükümler getirmiştir. Sözleşmeye göre devletler “kadınların, doğurganlıklarının kontrolüyle ilgili uygun hizmetlerin olmaması nedeniyle onların yasadışı kürtaj gibi güvenli olmayan tıbbi uygulamalar arayışına girmek zorunda kalmalarına engel olmalıdır.”

Filmin ilk bölümü kürtajın yasak olduğu yıllarda, 1952 yılı Amerikası’nda geçmektedir. Bu bölümün başkarakteri altı ay önce kocasını kaybeden, hayatına dul bir hemşire olarak devam etmeye çalışan Claire Donolley’dir (Demi Moore). Claire, ölen kocasının “nüfuzlu” ailesi tarafından öyle “sahiplenilmiştir” ki, adeta oğullarından yadigar bir “nesne” haline dönüştürülmüştür. Ailenin paternalist bir erek içindeki bu aşırı ilgisi ve beklentisi Claire’i memnun etmek bir yana, kocasının ölümüne rağmen onu hala birilerinin gelini/karısı sıfatlarına sıkıştırmakta ve ölmüş kocasının fotoğraflarıyla dolu evini koca bir hapisaneyeye dönüştürmektedir.

Kadın cinselliğini ulusal bir mesele haline getiren ideoloji toplumsal yaşamın en küçük birimlerinde de gözlemlenebilir. Kadınlar ulusun yuvasını temsil ettikleri ve eşler ve kızlar olarak erkeklerin namusunun taşıyıcısı olarak görüldükleri için (Nagel, 2009:86) kadın bedeni üzerindeki kontrol baskısı gücünü korumuştur. Devletten aileye aktarılan bu kontrol mekanizmaları dönüşerek devam etmiştir. Filmde Claire’in istenmeyen hamileliğine sebep olan ilişkinin tarafı olan erkek, filmde açıkça gösterilmemiştir. Bu görünmezlik kalkanı kurgusal bir kaygıdan ziyade, kürtaj ile ilgili tartışmaların toplumsal yönüne dikkat çekmektedir.

Hamileliğe sebep olan ilişkinin doğası gereği iki taraflılığına rağmen, erkeklerin sürece aktif bir şekilde dahil olmamaları ya da bilinçli bir şekilde sürecin dışına itilmeleri, bedelin sadece kadınlar tarafından ödendiğini göstermektedir. Ancak flashback tekniği ile Claire'in kendini yalnız hissettiği bir anda, kendisini sakinleştirmeye çalışan kocasının erkek kardeşiyle duygusal ve fiziksel yakınlaşma içerisine girdiği seyirciye aktarılır. Bu aktarımdan Claire'in bu yakınlaşma sonucunda kocasının erkek kardeşiyle cinsel ilişkiye girdiği ve bu ilişki sonucunda hamile kaldığı söylenebilir. Kadın üzerindeki kontrol meşruiyetinin, cinsel tasarruf meşruiyetine dönüştüğü nokta tam da burasıdır. Ölen erkek evladın “namusu” olarak aileye devredilen Claire'in bedeni, diğer erkek evladın nesnesine dönüşür. Bu durum, kadın bedenini, erkekler-arası bir mübadelenin sahası olarak gören eril zihniyetin sonucudur.

Kürtajın yasal olmadığını bilen Claire, yasa dışı yollarla bu süreçten bir an evvel kurtulmak istemektedir. Bu nedenle çalıştığı hastanedeki doktor ve hemşirelerin kendisine yardımcı olabileceğini düşünür. Doktor, kocasının ailesini uzun süreden beri tanıdığını, kendisini zor durumda bırakmak istemediğini, ayrıca bunun yasak olduğunu belirterek Claire'in isteğini geri çevirir ve bir süre ortadan kaybolup çocuğu başka bir yerde doğurmasını önerir. Claire'in toplumsal yargı ve baskı nedeniyle yedi ay boyunca kime ne derim lafı doktorun “bunu, kendini bu duruma düşürmeden önce düşünmeliydin” çıkışıyla bıçak gibi kesilir. Doktorun bu çıkışı, Foucault'nun bahsettiği toplumsal beden kurumlarının (doktorlar, politikacılar), kürtaj fikri karşısında duydukları paniğin semptomlarıdır (Foucault, 2012: 39). Söz konusu olan bu panik, kürtajla birlikte kadın bedeninin tıbbın ve iktidarın kontrol alanından çıkarak özgürleşeceğine dair bir paniktir.

Claire bundan sonraki bütün yardım taleplerini bir başkasının hamileliği üzerinden aktarır. Komşularından yardım isterken ahlaki normları rahatsız etmemek adına, evli ve çocuklu hamile bir kadının kürtaj yaptırmak istediğini söyler. Claire'in buradaki evli ve çocuklu vurgusu, hamileliğe sebep olan ilişkinin evlilik dışı veya rıza dışı bir ilişki sonucunda olmadığını garantisi ve kabulüne dair beklentisinden izler taşır. Yani kürtaj keyfi olarak değil, “meşru” ve “kurumsal” bir

ilişki neticesinde, “zorunlu” şartlar nedeniyle istenmektedir, bu nedenle yasa engeline takılsa da toplumun ahlaki normlarını çok da rahatsız etmeyecektir. Yine çalışma arkadaşı olan hemşireye, kürtaj yaptırmak isteyen bir arkadaşı olduğunu ve hastanede çalıştığı için bu durumu kendisine danıştığını söyleyerek bir çıkış yolu arar. Kürtaj konusunun bile gizli saklı tartışıldığı bir zamanda, hemşire bu talebi tedirgin bir edayla karşılar. Claire’i kürtajdan dolayı hastanede birkaç hafta önce hemşirelerin kovulduğunu söyleyerek bunu bir daha sormaması gerektiği konusunda tembihler.

Geçen her zamanın aleyhine işlediği Claire, süreci bir başına yönetmeye çalışır. Hamileliği sonlandırmak için güvenli olmayan çeşitli tehlikeli yollar dener, hamilelikte kullanılmaması gereken ilaçları alkolle içer, rahminin içine örgü şişi sokmaya çalışır. Banyoda acı içinde örgü şişi ile düşük yapmaya çalışırken Claire’in görünmesi eve gelir. Görümce yatakta acı ve panik içinde kıvranan Claire’e neler olduğunu sorar. Claire çaresizce ve acı içinde hamile olduğunu, ne yapacağını bilmediğini, bu durumdan kurtulmaya çalıştığını söyler. Görümce bunu ona kimin yaptığını sorar. Görümcenin bu sorusu, böylesi bir hamileliğin ancak “tecavüz” ile gerçekleşebileceğine cevaz veren ataerkil zihniyetten beslenir. Çünkü Claire, hala erkek kardeşinin karısı olarak cinsel bir ilişkiye ancak rızası dışında girebilir. Claire söyleyemem (bu tepkiden de kocasının erkek kardeşi olduğu ihtimali güçleniyor), kim olduğu fark etmez, yalnızdım, acı çekiyordum, bunun olmasını istemedim, çok üzgünüm şeklinde cevaplayarak cinsel ilişkinin aslında görümcenin düşündüğü gibi rıza dışı gerçekleşmediğini gösterir. Hiç beklemediği bu cevap karşısında yıkılan görümce “Yalnız mıydın, kardeşim öleli daha altı ay oldu. Bu kasabada herkes bizi tanıyor, burada kalamazsın bebeği başka yerde doğurmalısın, bunu nasıl yapabildin?” sözleri ile Claire’i en baştan yargılar ve damgalar. Claire bebeği doğurmayacağını, kürtaj yaptıracığını söylese de görümce, “Annem bunu öğrenirse ölür, ne yaptığın umurumda bile değil. Bizi nasıl utandırırısın, ne cüretle?” şeklinde karşılık vererek, Claire’i ailenin utanç nesnesi haline getirir. Bu durum Ewa P. Ziarek’in sözünü ettiği kimliği kesintiye uğratan beklenmedik maruz kalmanın, kişiyi nasıl yaralanabilir kıldığını gösteren bir

sahnedir (Ziarek, 2017:167). Ölen erkek evladın “namusu” olarak şefkat gösterilen Claire, kadın bedenine sahip olmanın potansiyel yaralanabilirliğini her an yaşar.

Claire’in yardım teklifini reddeden hemşire birkaç gün sonra, Claire’e yardımcı olması için ona bir numara verir. Bu numara aslında kürtaşı yasa dışı yollarla gerçekleştirmek zorunda kalan sayısız kadının, güvenli olmayan yollara nasıl ulaştığını gösterir. Zira yasaklanan kürtaşı değil, kürtaşa yasal ve güvenli erişimdir. Yasalarla güvence altına alınmayan kürtaşa erişim, bu halde fahiş paralar karşılığında, ehil olmayan kişilerce, sıhhi olmayan ortamlarda yapılmakta ve kendi bedeni hakkında tasarruf etme hakkı engellenen/denetlenen kadınları “merdiven altı” bir piyasaya mahkûm ettirmektedir. Claire numarayı çevirir ve kürtaşı yaptıracak birini aradığını söyler. Telefondaki ses ona “güvenilir” ve “temiz” birini önerir ama ucuz olmadığını ekler. Claire istenen parayı asla bulamayacağını söyleyince, daha uygun (daha az hijyenik, daha az güvenilir) bir adama yönlendirir. Önerilen bu kişi peşin parayla çalıştığını, işlemi evde yapacağını bir kap ve havluya ihtiyacı olduğunu söyler. İşlem yapmak için eve gelirken ilk söylediği şey: Para hazır mı, hemen alayım. Claire parayı işi bitirince alırsın deyince, adam hararetle evden uzaklaşır. Claire parayı hemen vereceğini söyleyerek, vazgeçirir. Kürtaşı yapacak olan adam, aletleri dezenfekte etmez, ellerini yıkamaz, eldiven kullanmaz, güven vermez, psikolojik olarak rahatlatmak bir yana zaten gergin olan Claire’in daha çok gerilmesine sebep olur. Kürtaşı duygusuz ve sancılı bir şekilde alelacele gerçekleştirmeye çalışır. İşlem bittikten sonra “biraz ağrın ve kanaman olacak, aşırı kanaman olursa hastaneyi ara” diyerek evi telaşla terk eder. Mutfak masasında öylece kalan Claire’in kanaması bitmez, hastaneyi arar, ancak adresi veremediği fenalaşır. Hikayenin sonunda Claire’in başına ne geldiğini bilmiyoruz. Ancak kan kaybından ölmeyip bir şekilde hayatta kaldıysa, en iyi ihtimalle kriminalize edileceğini pekâlâ söyleyebiliriz. Zira kürtaşa erişimin yasak veya sınırlı olduğu ülkelerde, yasadışı yollarla istenmeyen hamileliğin sonlandırılması cezai yaptırıma tabidir.

Claire yasak olması nedeniyle güvenli kürtaşa ulaşamamış ve güvenli olmayan kürtaşa başvurmak zorunda bırakılmıştır. Güvenli olmayan kürtaşı Dünya

Sağlık Örgütü (WHO) tarafından “istenmeyen gebeliğin gerekli becerilerden yoksun kişiler tarafından ya da asgari tıbbi standardın bulunmadığı bir ortamda sonlandırılması veya her ikisi” şeklinde tanımlanmıştır. Claire de ilaçlar içerek, rahminin içine doğru örgü şişi sokarak ve nihayet tıbbi açıdan ehliyetsiz olan birine kendini teslim ederek güvenli olmayan kürtaja mahkûm edilmiştir.

Filmin ikinci bölümü kürtaja erişimin yasal olduğu 1974 yılında aynı evde yaşayan bir başka kadının Barbara Barrows’un (Sissy Spacek), istenmeyen hamilelik hikayesine tanık oluruz. Barbara, evli ve dört çocuklu bir kadındır. Hayatını kocasına ve dört çocuğuna adanmış, bu uğurda kariyer planlarını ertelemiş, kişisel heyecanlarını geri planda tutmuştur. Barbara bir gün hiç beklemediği bir anda hamile kaldığını öğrenir ve istemediği bu durum karşısında neye karar vereceğini/vermesi gerektiğini kara kara düşünmeye başlar.

Bu bölümde ebeveynlerin genel olarak toplumsal cinsiyet rollerine riayet ettiği ve cinsiyetçi tavırlar sergilediği gösterilir. Mesela anne, erkek çocuğu üstsüz gezerken kız çocuğuna sutyen kullanmamasından rahatsızlık duyduğunu söyler, erkek çocuğunun da yapabileceği bir işi özellikle kız çocuğundan ister. Keza baba da kız çocuğunun yalnız gezmesinin tehlikeli olabileceğini ileri sürüp arkadaşlarıyla gezmesini engeller.

Hamile olduğunu öğrendikten ve evin bütün işlerini hallettikten sonra okula gitmek için arkadaşıyla buluşan Barbara, ağlayarak hamile olduğunu açıklar. Daha önce kürtaj yaptırmış olan arkadaşına pişman mısın diye sorar. Arkadaşı “pişman olmadığını, arkadaşlarının kendisine depresyona gireceğini ve suçluluk duyacağını söylediklerini, ancak tam tersi rahatladığını ama herkesin de aynı olmadığını” söyler. Evlilik ve çocuklar nedeniyle mezuniyetini yıllarca ertelemek zorunda kalan Barbara, mezun olmak için bulduğu konuyu hocasına anlatır: “Bir kadın şairin özel hayatını araştırmak istiyorum. Bir ailesi olduğunu düşünün, yazacak vakti nasıl olsun? Bu kadınların dengeyi nasıl kurduğunu öğrenmek isterim.” Okul

kütüphanesinden *Our Bodies, Ourselves*⁴⁰ adlı kitabı ödünç alır, kitabı eve götürür ve kürtaj ile ilgili araştırma yapar. Barbara'nın kitabın kürtaj ile ilgili bölümünü okuduğunu gören kızı Linda, annesinin hamile olduğunu anlar ve annesine kürtajı herhangi bir sağlık kliniğinde yaptırabileceğini, bunun yasal hakkı olduğunu söyler.

Barbara hamile olduğunu kocasıyla paylaştığında, kocası hiç beklemediği bu durumu şaşkınlıkla karşılarsa da, kısa süre içinde kanıksar ve acil eylem planına girer. Kocaya göre, çocuk sahibi olmak evliliğin bir parçası, hatta neredeyse "mukadderattır". Koca, bir seçim ya da yöntem olarak kürtajı aklına getirmeyebilir. Kocanın acil eylem planının maddeleri emekli olmayacağı, kızları Linda'nın pahalı okula gitmeyeceği, Barbara'nın diplomasının biraz daha bekleyeceği şeklindedir. Düşüncesi sorulmayan, yıllarca diplomayı bekleyen Barbara kocasına, artık beklemek istemediğini, daha yeni başladığını, adeta *deja vu* yaşadığını, Linda'ya yeniden hamile kalmış gibi hissettiğini haykırır. Okulun kendisi için ne kadar önemli olduğunu, okulu bırakmasının çözüm olmayabileceğini söyler: "Okul benim için önemli, Linda doğduğundan beri ilk defa yeni birileriyle konuşuyorum, sanatı ve felsefeyi soruyorum. Sadece hepimiz için önemli olan şeylerden vazgeçmeden bunu nasıl çözebiliriz, onu düşünüyorum." Kocası "ne söylemeye çalışıyorsun?" diye karşılık verir. Kürtajın başta Barbara olmak üzere herkes için daha doğru bir yöntem olabileceğini tartışmaya açmaz, kürtajı bir ihtimal olarak bile düşünmez. Anne ve babasının konuşmalarını duyan Linda, Barbara'ya kürtaj olması gerektiğini, aksi halde kurban olmak istiyorsa olmasını ancak hatasının bedelini kendisinin ödemeyeceğini söyler.

Barbara Linda'nın kendisine kurban demesine içerlemiştir. Arkadaşına odasını temizlediğini, ütüsünü yaptığını, üstüne bir de kızı tarafından kurban ilan edildiğini söyleyerek yakınlık kurar. Arkadaşı kurbanın tanımının da tam olarak bunlar olduğunu söyler. Barbara kızına çocuğu doğurmak istediğini söyler, Linda ise bu çocuğu doğurmak istediğini sanmıyorum şeklinde karşılık verir. Barbara hislerimi

⁴⁰ 1973 yılında yayınlanan kadın bedeni ve sağlığını konu alan *Our Bodies, Ourselves* (Bedenlerimiz, Kendimiz) kitabı hakkında ayrıntılı bilgi için bakınız: <https://www.ourbodiesourselves.org/our-story/>

abartıyorsun diyerek kızını sakinleştirmeye çalışsa da, Linda “Senin hislerinin ne olduğu konusunda fikrin olduğunu sanmıyorum. Hepimizin, babamın, benimkinin hislerinin ne olduğunu biliyorsun ama kendi görüşünün olması hakkını bile kendinde görmüyorsun” diyerek cevap verir.

Barbara bitirme ödevini hazırlamaz, hocasına iş ile aileyi ayırmadıklarını, hiçbir şeyi dengeleyemediklerini söyleyerek araştırmayı yapamayacağını söyler. Kızı Linda’ya da son kararını bildirir: “Çocuğu doğuracağım. Doğru mu değil mi bilmiyorum ama vicdanım ancak bunu kabulleniyor. Bunu ben istiyorum üzülme.” Claire’in aksine Barbara burada üretilen rızanın ve vicdanın engeline takılır. Filmin bu bölümü annelik ideolojisinin nasıl yeniden üretildiğini ve anneliğin “biyolojik bir sabit değil, esnek bir söylem olduğunu” (Walby, 2009:39) bize gösterir. Kürtaj yasak olmasa da, ondan daha güçlü bir bariyer olan annelik ideolojisi Barbara’yı kürtajdan vazgeçirir. Bir iktidar aracı olarak annelik, kadın bedenini kuşatan ruhu üretir ve “iktidarın bir aracı olarak ruh, bedeni biçimlendirip çerçeveslendirir.” (Butler, 2005a:89).

1996 yılında geçen son hikaye ise, üniversite öğrencisi genç ve bekar bir kadın olan Christine’nin (Anne Heche) istenmeyen hamileliğini ve bu dönemde yasal olan kürtajın toplum ve din bileşenleri ile nasıl yasak hale getirilmeye çalışıldığını çarpıcı bir son ile anlatıyor. Christine’in hamileliğe sebep olan ilişkisinin tarafı evli ve okulda profesör olan hocasıdır. Christine hamile olduğunu söylerken, hocası arabadan inmeyi bile zül saymaktadır. Christine hamilelik ile ilgili konuşmaya çalışırken hocası, bu durum sadece Christine’in derdiymiş gibi dinleyecek ve para teklif ederek onu teselli etmeye çalışacak kadar kendini “meseleden” azade görmektedir. Arabadan gerçekleştirdiği muhabbeti, vaktinin olmadığı ve daha fazla kalamayacağı gerekçesiyle sonlandırmaya çalışan hocası Christine’i üstenci bir tavır ile “yerinde olmak istemezdim” edasıyla terk etmektedir.

Christine evini aşırı muhafazakâr olan yakın bir arkadaşıyla paylaşmaktadır. Christine’in hamileliğinden haberdar olan arkadaşı, dini temeller nedeniyle ateşli bir kürtaj karşıtıdır. Kürtajdan başka çaresi olmayan Christine’i “bebeğini

öldürmeye karar verdiğini mi söylüyorsun, sen böyle biri değilsin, kürtaj olman halinde kendini asla affetmeyeceğini biliyorum” gibi yönlendirici telkinlerle ahlaki, dini ve vicdani bir hapishaneye çekmeye çalışmaktadır. Dahası kürtaj yaptırırsa onunla arkadaşlığını sonlandıracağını ve tek başına kalacağını ima ederek Christine’i hizaya getirme amacı gütmektedir.

Christine kürtaj ile ilgili bilgi almak için hastaneye gittiğinde, hastanenin önünde dualar eşliğinde kürtacı şiddetle kınayan, anneliği şehadetle kutsayan köktendinci kadınlarla karşılaşır. Bu kadınlar hastaneye kürtaj için gelen kadınları dini ritüel ve söylemlerle manipüle ederek, kürtaja engel olmaya çalışırlar. İçlerinden genç bir annenin kucağında çocuğuyla Christine’i kürtajdan vazgeçirmek için söyledikleri, toplumsal cinsiyet normlarının kadına biçtiği annelik kimliğinin idealize edilerek dayatılmasıdır: “Dört çocuğum var, zengin değilim, süper anne değilim ama tanrının lütufları karşısında minnettarım ve o lütuflar da çocuklar. Evli olmayabilirsin, sevgilin istemeyebilir ama bunun bedelini bebeğin ödememeli. Bebeğini doğurduğunda o sevgi ve annelik, içini kaplayacak.” Bu manipülasyona şahit olan hemşire ise “Çocuklarını istemedikleri için onları terk eden, döven, hatta öldüren annelere ne oldu? Onların annelik içgüdüğü seninki gibi değil galiba.” diyerek yanıt verir.

Christine kürtaj hakkında aydınlatılmak üzere psikolog ile görüşür. Psikolog doğru kararı vermesi konusunda kendisine yardımcı olmak için burada olduğunu söyler ve buraya herhangi bir baskı altında gelip gelmediğini ve ailesiyle konuşup konuşmadığını sorar. Claire buraya kendi iradesiyle geldiğini ancak kafasının karışık olduğunu söyler. Muhafazakâr bir ailesinin olduğunu, ailenin iyi çocuğu olduğunu ve bunun da büyük bir baskı aracı olduğunu belirtir. Psikolog hamileliğe sebep olan ilişkiyi sorduğunda, Claire “O evli ve karısının öğrenmesini istemiyor. Bu haksızlık, kulağa hiç adil gelmiyor. O hayatına devam ediyor ama ben burada bu kararı vermek zorundayım.” şeklinde cevap verir. Bebeğin içinden çıkarılması fikri Claire’i oldukça zorlamaktadır: Acıyı hisseder mi? Doktor dışardakilerin söylediklerinin doğru olmadığını, ilk üç ayda kürtajda acının olmadığını söyler.

Kürtajın çok boyutluluğu, kürtaj kararının verilmesini de etkiler. Zira kadınların bedenine yapılacak olan bu müdahale, sadece fiziksel değil aynı zamanda duygusal bir müdahaledir. Bu nedenle Christine de kararını hemen veremez, düşünmek için hastaneden ayrılır. Ancak çıplakken bedeninin hamileye benzediğini fark edince, kararını kesin olarak verir. Hamileliği sonlandırmak konusunda kararını kesin bir şekilde veren Christine, ev arkadaşından kendisine destek olmasını ister: “Ben bir hata yaptım, çok büyük bir hata yaptım. Hatamı affedebilir misin en yakın arkadaşım? Yardım edebilir misin? Bir kez olsun, ahlaki değerlerinden kurtulup bana yardım edebilir misin?”

Christine kendisine destek olmayı kabul eden ev arkadaşıyla birlikte bu defa kürtaj olmak için hastanenin yolunu tutar. Hastaneye vardıklarında kalabalık bir grubun hastanenin önünde kürtaj karşıtı söylem ve eylemlerde bulunduğunu görürler. Bu kalabalık “bebek katili” olarak gördükleri hastane çalışanlarını hedef alan bir öfke ile çalışanları linç etmeye çalışırlar. Öyle ki, hedef gösterilen Doktor Beth’in (Cher) hastaneye gelmesiyle, arabasının önünü kesmekten çekinmezler. Can güvenliği olmayan ve hedef gösterilen doktor polise güvenliği sağlaması için uyarıda bulunsa da, polis insanların yasal haklarını (kadınların yasal haklarını engellemek için) kullandığını söyler. Can yeleşği ile dolaşan doktor, “Haklarını mı? Benim haklarım ne olacak, evime geliyorlar, çocuklarımı okulda izliyorlar.” diyerek isyan eder. Kalabalık içinden de “Kürtaj yaptırsan da annesin, ölü bir çocuğun annesin!”, “Hepiniz için dua ediyorum, çünkü cehennemliksiniz.”, “Burası cinayet yuvası!” sözleri yükselir. Bu sözlerin hamileliğin “keyfi” bir şekilde sonlandırılmasını cinayet olarak gören Hristiyan öğretisiyle organik bir bağı vardır. Eylemciler kürtaj yapmayı bir savaş, kadın bedenini de bir savaş alanı olarak görmektedirler. Öyle ki “Ölüm ordusu ile mücadeleyi savaş olarak görüp zafer kazanmalıyız.” açıklaması, kadınları düşmanlaştıran, bedenlerini metalaştıran eril ve dini bir iktidar refleksi olarak karşımıza çıkar. Hatta aralarından biri mevzuya o kadar uzaktır ki “Tüm ibneler ve lezbiyenler tutuklanırsa, bu olay biter.” diyerek yine toplumun şaşmaz hedefindeki LGBTİ+ da öfkeden nasiplendirir.

Christine’i güvenli bir şekilde hastaneye almaya çalışan doktora eylemcilerden biri, “Böyle para kazanmak Hristiyanlığa sığar mı?” dediğinde doktor “Hayır, ben Yahudi'yim” cevabı vererek ayrımcılığı ters yüz eder. Yine aynı şekilde siyahi bir hemşireyle tartışan Christine’in kürtaj karşıtı olan siyahi ev arkadaşı da ayrımcılığın kırılma noktasından nasibini alır: “Ne yani 12 yaşındaki kız doğursa mıydı? - Evlatlık verebilirdi. -Evet haklısın, siyah bebeklere ne kadar talep var diye düşünüyordum ben de.”

Christine kalabalığı canhıraş bir şekilde yararlanarak hastaneye girer, kürtaj olmak için hazırlanır. Kendisini kürtaj yapacak olan Doktor Beth’e “O kadar şeyle uğraşmanıza rağmen bunu hala neden yapıyorsunuz?” diye sorar. Doktor Beth’in cevabı, kadınların kürtaj mücadelesinin nasıl “kanlı” bir tarihten geçtiğini hatırlatır: “Çünkü kadınların bu kararı vermesinin yasak olduğu zamanları bilirim, o günleri tekrar görmek istemiyorum. Ayrıca bir kadın gelip de benim yardımım olmasaydı ne yapacağını bilemeyeceğini söylediği zaman, doğru işi yaptığımı anlıyorum.”

Birinci bölümdeki Claire’in trajik hikayesinin aksine, bu bölümdeki Christine’in kürtaj işlemi güvenli ve hijyenik bir yerde, psikolog desteğiyle ve doktorun titiz çalışmasıyla gerçekleşmiştir. Ancak bu halde bile bazı kadınlar “bedel” ödeyecektir. İşlem bittikten sonra eylemcilerden biri odaya girerek “Katil!” olarak gördüğü Doktor Beth’e ateş eder. İlk bölümde yasadışı yollarla kürtaj olmaya çalışan Claire gibi, son bölümde de yasal kürtaja erişim mücadelesi veren doktor kanlar içerisinde kalır. Her an her yerde öldürülebilir ve şiddete uğrayabilir olmak kırılma ve yaralanabilir bir beden olmanın göstergesidir: “Çünkü yaralanabilirlik “ben”in oluşumunu önceler. Bir koşuldur, daha başlangıçtan çıplak bırakılma koşuludur ve onunla tartışamayız” (Butler, 2005b:46).

Filmin ilk hikayesi olan Claire üzerinden “bekarlık ve dulluk”, ikincisinde Barbara’nın “annelik ve vicdan”, son bölümdeki Christine’in hikayesiyle de “din ve ahlak” aracılığıyla iktidarın kadın bedenini nasıl kuşattığı ve şiddet ile hizaya getirmeye çalıştığını izleriz. İktidarın baskı ve şiddet araçlarının farklı görünümünü ve bunların yaşamlara nasıl sızdığını görmek açısından filmin vermek istediği mesaj çok nettir. İlk hikayedeki hukuki yasak, ikinci hikayedeki

vicdani baskıya dönüşmekte; üçüncü hikayede ise vicdani baskı ahlaki kuşatmayla yer değiştirmektedir. Kadınların kürtaja erişimini engelleyen 1950'lerdeki yasal baskı, 1970'ler sonrasındaki "özgür" dönemlerde yerini yeni baskı biçimine bırakmaktadır. Üç dönemde de kadınların kendi bedeni üzerindeki otonomisi çeşitli süzgeçlere takılmakta ve üç hikayede de bedeller farklı biçimlerde kadınlara ödetiliyor. Fiziksel, duygusal ve sembolik şiddet biçimleri birlikte işliyor. İlk hikayede bedensel, duygusal ve toplumsal bedeli ödeyen Claire ama onu hamile bırakan kişinin ismi bile geçmiyor. İkinci hikayede kariyerinden ve kişisel yaşamından bir kez daha vazgeçen Barbara ama onu hamile bırakan eşinin rutini değişmiyor, işine gidip gelmeye devam ediyor. Keza son hikayede bedensel, duygusal ve toplumsal yükü Christine üstlenirken, profesör korunaklı dünyasında arabadan bile inmiyor. Son olarak hastane önünde eylem yapan muhafazakarların sadece kadınları hedef alan tehdit ve suçlamaları da, kadınları ahlaki olarak yargılayan eril tahakkümün olanaklarından yararlandıklarını gösteriyor. Hikayelerdeki siyahi kadın karakterler de aslında ezilenlerin doğal ortaklığına gönderme yapıyor. İktidar söylemini ise 1950'lerde doktor ve görümce, 1970'lerde inşa edilen/dayatılan annelik vicdani ve üretilen rızası, 1990'larda ise köktendinciler ve ev arkadaşı temsil ediyor. Dolayısıyla doğrudan devletin değil, toplum tarafından içselleştirilmiş bir devlet söyleminin pratiklerine şahit oluyoruz.

Kürtaj meselesini ikili zemine taşıyan fetüsün yaşam hakkı ve kadının kendi bedeni üzerindeki otonomisi, sağlık ve etiğin olduğu kadar hukukun da tartışma konularından biridir. Kürtajı çatışan ve/veya yarışan haklar olarak değerlendirmek, hem hukuk metinlerinin hem de kürtaj yanlısı/karşıtı söylemlerin beslendiği bir tartışmadır. Fetüsün yaşam hakkı mı, kadının kendi bedeni üzerindeki otonomisi mi? Bu tartışmanın kendisi kadın bedeni üzerindeki söz söyleme hakkını kadınlardan alıp bedeni denetleyen kurumlara (tıp, devlet, din, aile vs.) devretme tartışmasını içten içe barındırır. Bu tartışmada "beden, düzenlemenin nesnesi olarak üretilir ve düzenleme alanının kendi kendini genişletmesi için bu düzenlemenin nesnesi olarak çoğaltılır" (Butler, 2005a:61). Fetüsün yaşam hakkı adına kürtaj karşıtı olan kadın bedeninin bir parçası olan fetüsü ondan kopararak iktidarın bir aracına dönüştürür. Kadının kendi bedeni üzerindeki otonomisini tartışmaya açmak

ve kadın bedenini bir müzakere alanı olarak kurgulamak ise, bu otonominin olup-
olmamasının belirsizliğine gönderme yapar. Erkek bedeni için geçerli olmayan bu
belirsizlik, kadın bedeni üzerinde yapılan patriarkal pazarlığın ürünüdür.

SONUÇ

İnsan hakları özü itibariyle, tüm insanların yaşam hakkının korunmasına yönelik bir felsefi tutumu barındırır. Herkesin onur ve haklar bakımından eşit olması; ırk, renk, cinsiyet, dil, din, siyasi ve diğer tüm parametreler açısından aynı haklardan yararlanma imkanına sahip olması, kimsenin işkenceye ve onur kırıcı cezalara veya uygulamalara tabi tutulamayacak olması, bireylerin temel haklarının insan hakları hukuku açısından güvence altında olduğunu ve olması gerektiğini gösterir. Temel hak ve özgürlüklerin dokunulamaz, devredilemez ve vazgeçilemez gibi özelliklerine rağmen; uygulamada sıklıkla askıya alındığı ve istisna halleriyle hak ve özgürlüklerin sıklıkla ihlal edildiği bilinen bir gerçekliktir. Bu gerçeklik, istisnayı zamanla kuralın kendisi haline getirmektedir.

İnsan hakları hukuku haklar, özgürlükler ve onur bakımından ayırım gözetmeksizin herkesin eşit olduğu gerçeğini güvence altına alma amacı taşır. Yaşamak bir bedene sahip olmaktır ve insan haklarının öznesi olan varlık ise, en nihayetinde yaşayan, eyleyen, toplumsal pratikte bulunan ve bir canlı olarak ihtiyaçları olan bedendir. Modern toplumda insan bedeninin siyasi ve toplumsal iktidarların hedef tahtasında olması esasında bedeni, iktidarlar ve insan hakları hukuku arasındaki mücadelenin alanı haline getirmiştir. İnsan hakları tüm bireylerin hak ve özgürlüklerini güvence altına almaya çalışırken, iktidarlar bedenin yaşam ve ölüm hakkı üzerindeki tasarrufu kendi tekellerinde görmeye devam etmişlerdir. İktidarların bu noktada hedef aldıkları bedenler, tesadüfi tercihlerin sonucu değildir. Bu bedenler çoğu kez politik/etnik açıdan veya cinsiyet düzleminde zorla /cinsel yönelim zemininde ötekileştirilen ve damgalanan bedenlerdir. İktidarlar için öteki olan ve ötekileştirilen bedenler, her zaman kırılğan ve yaralanabilir bedenler olarak kalırlar. Bunun anlamı söz konusu bedenlerin her an öldürülebilir olması, şiddete ve bedenlerine yönelik dışlayıcı/denetleyici uygulamalara açık olmalarıdır. Bu “meşru” uygulamalarla kırılğan bedenlerin yok edilmesi ulusal yasa dönüşmez, şiddete uğramaları infial yaratmaz ve denetlenmeleri olağan olarak görülür. Şiddetin ve ölümün olasılığına maruz

kalmak, kırılğan yaşamların ortak noktasıdır. Toplumsal tarih, kırılğan bedenlere yönelik bu pratiklerin ortaya çıkardığı travmalarla yüklüdür.

Kırılğan bedenlere yönelik insan hakları ihlallerinin ortaya çıkardığı travmalara işaret etmek yalnızca hak arayışına yönelik çaba gösteren mağdur ve mağdur yakınlarının verdiği mücadelelerle sınırlı kalmamıştır. Edebiyat ve sanatın travmalarla ve hak ihlalleriyle yüzleşilmesinde önemli bir toplumsal rolü olduğu bilinmektedir. Bir sanat disiplini olarak sinemanın hak ihlallerini gündeme getirmeyi, bu ihlallerle yüzleşmeyi, hesaplaşmayı toplumun ve unutulmuşları hatırlatmayı sağlaması açısından önemli bir rolü bulunmaktadır. Sinema, hakikatin ve görünür olmayan sorunların başka sanat dallarıyla teması olmayan geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak toplumun algısını etkileyebilme gücüne sahiptir. Bu bağlamda sinema, toplumun hukuka bakışını değiştirebildiği gibi, baskı altındaki grupların, muhaliflerin, eşcinsellerin, kadınların, ötekilerin sesinin kitlelere ulaşmasında; toplumun bu gruplara yönelik duygu dünyasının dönüşmesinde etkili olabilen sadece kültürel değil aynı zamanda politik bir araç olduğu bir gerçekliktir. Sinema ve insan hakları arasındaki bu karşılıklı ilişki, tam da bu çerçevede hukukun dili ile sanatın dilinin birbirine karıştığı ve birbirini beslediği bereketli bir mecrayı oluşturur.

Sinemada insan haklarının temsili daha çok “hak ihlalleri” hikayeleri etrafında toplanmaktadır. Çoğunun gerçek hikayelerden beslendiği bu filmler insan haklarının tesliminin önemini ve yaşamların çeşitli iktidarlar karşısındaki kırılğanlıklarını seyirciye aktarır. Sinemada insan hakları ihlallerinin kümelenildiği filmlere baktığımızda ise, birkaç temel ortak eğilim ve tema ile karşılaşmaktayız. Öncelikle bu filmlerin özneleri yani insan hakları ihlallerinin mağduru olan özneler, kırılğan bedenlerdir ve özel olarak bu gruplar ağırlıklı olarak cunta döneminde muhalifler, eşcinseller, translar ve kadınlardır. İkinci ortak nokta, bu filmlerde insan hakları ihlallerinin esas olarak bedeni hedef almasıdır. İktidarlar beden aracılığıyla kişilerin ruhuna, kimliğine, kişiliğine ve haysiyetine ulaşmak isterler. Cunta döneminde geçen insan hakları temalı filmlerde, rejim muhaliflerinin bedenlerinin zorla kaybedildiğini ve yası tutulamayan kırılğan hayatlara dönüştürüldüğünü

görüyoruz. Bu filmlerde kaçırılan bedenler önce işkencenin nesnesi haline getirilerek onur kırıcı muamelelere maruz bırakılmakta, daha sonra tamamen yok edilmektedir. Bu bağlamda, cezanın onuru hedef alması ve en nihayetinde bir beden kaybına dönüşmesi anlamlıdır. Zira bu pratik, yaşatma ve öldürme hakkını kendinde toplayan biyopolitikanın gücünü tanzim ettiğinin göstergesidir. Zorla kaybetmeleri konu alan filmlerde, en temel insan hakkı olan yaşam hakkı, bireylerin elinden “hukuksuzca” alınmaktadır. Bu bedenler önce siyasallaştırılarak iktidar sahasına dönüştürülmekte, yakınlarıyla bir pazarlığın masası olarak kurulmakta ve nihayetinde hukukun askıya alınmasıyla yok edilmektedirler. Beden istisnanın icra edildiği alan olarak yeniden kurulmaktadır.

Hak ihlallerinin filmlerde karşılık bulduğu ikinci kümelenme noktası, eşcinsellere, translara ve kadınlara yönelik insan hakları ihlallerini konu alan eserlerdir. Bu filmlerde de bedene yönelik zorla kaybetmelerde gördüğümüz siyasi pratiklerle benzer bir zihniyetle karşılaşırız. Zorla kaybetmelerde mikro toplama kamplarına dönüştürülen garajların yerini cinsel ayrımcılığı konu alan filmlerinde banyolar, hastaneler, sokaklar ve evler almaktadır. Banyoda şiddete maruz kalan trans bedeni, mutfak masasında kürtaja mecbur bırakılan kadın bedeni, zorla kaybetmeleri konu alan filmlerdeki muhaliflerin kaderini paylaşır: Çeşitli insan hakları ihlalleri, dışlama, damgalama, denetleme, şiddet ve ölüm. Zorla kaybetmelerde beden üzerinde şiddet uygulayan militer ya da paramiliter güçlerin yerini cinsel ayrımcılık filmlerinde doktorlar, polisler ve erkekler almaktadır. Baskı, şiddet ve damgalamayla normalleştirilmeye zorlanan heteronormatif olmayan cinsel yönelimler, toplumsal normu reddettikleri oranda ayrımcılığa uğramakta ve bedel ödemektedirler. Eril kültürün ahlaki kuşatması altındaki kadınlara, kendi bedenleri üzerinde söz sahibi olmadıkları söylenmektedir. Kadın bedeni özgürleştiği oranda hak ihlalleri bariyerleriyle karşılaşmakta ve bütün kırılğan bedenlerle olduğu gibi özgürlüğün bir bedeli olduğu gerçeğiyle yüzleşmektedir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet normlarının düzenleyici ve denetleyici ilkeleri eşcinseller, translar ve kadınlar üzerinde tahakküm oluşturmaktadır. Toplumsal normların dışında kalan queer bedenler ve kadınlar, ötekileştirilerek ve damgalanarak kırılğanlaştırılmakta ve hedef haline

getirilmektedirler. Bu bedenlere yönelik her türlü şiddete örtük bir meşruiyet kazandırılmakta ve bu bedenler hukuki güvence askıya alınarak öldürülebilmektedirler. Cinsiyet ve cinsellik düzleminde, bedenleri en çok hedef haline getirilen ve siyasi alan olarak görülen kadınlar da bu çalışma özelinde, kürtaj yasağı üzerinden yaralanabilir hale getirilmektedir. Kutsal annelik ya da kürtaj ikilemine oturtulan bu baskı aracılığıyla kadınların, kamusal yaşamdan uzaklaştırılması hedeflenmekte ve kimi zaman bu uğurda yaşam hakları ellerinden alınabilmektedir.

Sinemada insan hakları ihlallerini beden üzerinden ele alan bu filmler bize insan hakları konusunda başka bir problemi sorgulatar: İnsan hakları hangi yaşamları güvence altına almaktadır? Eğer Michel Foucault, Giorgio Agamben ve Judith Butler'ın ortaklaştığı gibi “insan” kavramının kendisi bir norm üzerine kuruluysa ve sadece normatif olanı yansıtan insanlar hakların öznesi haline gelebiliyor ve yaşamları diğerlerinden daha değerli kılınıyorsa, kırılğan bedenlerin haklardan yoksun bırakılması sonlanabilir bir durum değildir. Bu bağlamda söz konusu filmler bize sadece insan haklarının beden üzerinden nasıl ihlal edildiğini değil, hangi bedenlerin yaşamaya değer bulunarak güvence altına alındıklarını sorgulatar. Ötekileştirici ve dışlayıcı normlar siyasi ve toplumsal iktidarlar tarafından yeniden üretildiği sürece, bazı yaşamlar her zaman bu normların dışına itilecek ve kırılğan bedenler insan hakları ihlallerine maruz kalacaktır. Dolayısıyla bu filmler, insan hakları ihlalleri kadar bu ihlalleri doğuran ve besleyen normativiteyi işaret etmesi açısından, bizi kaçınılmaz çifte bir sorgulamaya davet edecektir.

KAYNAKÇA

Kitaplar, Makaleler ve Diğer Kaynaklar

- Agamben, G. (2001). *Kutsal İnsan*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Ahmed, S. (2014). *Duyguların Kültürel Politikası*. (S. Komut, Çev.) İstanbul: Sel.
- Akal, C. B. (2013). *İktidarın Üç Yüzü*. Ankara: Dost.
- Althusser, L. (1994). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Y. Alp, M. Özışık, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Arendt, H. (1997). *Şiddet Üzerine*. (B. Peker, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Arendt, H. (1998). *Emperyalizm*. (B. S. Şener, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Arendt, H. (2012). *Kötülüğün Sıradanlığı*. (Ö. Çelik, Çev.) İstanbul: Metis.
- Arpacı, M. (2014). Hastalık, Ulus ve Felaket: Türkiye’de Frengi ile Mücadele (1920-1950). *Toplum ve Bilim*, 130, (ss.59-83).
- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek*. (A. Tekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Badinter, E. (1992). *Annelik Sevgisi*. (K. Çelik, Çev.) İstanbul: Alfa.
- Bauman, Z. (2013a). *Modernlik ve Müphemlik*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2013b). *Yasa Koyucular ile Yorumcular*. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Metis.

- Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*. (Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis.
- Bourdieu, P. ve Wacquant, L. (2003). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*. (N. Ökten, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Butler, J. (2005a). *İktidarın Psikik Yaşamı*. (F. Tütüncü, Çev.) İstanbul: Metis.
- Butler, J. (2005b). *Kırılgan Hayat*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis.
- Butler, J. (2014). *Bela Bedenler*. (C. Çakırlar, Z. Talay, Çev.) İstanbul: Metis.
- Butler, J. ve Athanasiou, A. (2017). *Mülksüzleşme*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis.
- Connell, R.W. (2017). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Crary, J. (2015). *Gözlemcinin Teknikleri*. (E. Daldeniz, Çev.) İstanbul: Metis.
- Davis, N. Y. (2010). *Cinsiyet ve Millet*. (A. Bektaş, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Davis, A. Y. (2014). Irkçılık, Doğum Kontrolü ve Üreme Hakları (A. Bora vd., Çev.), *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler* (1. Cilt) içinde. Ankara: Ayizi. (ss. 188-196).
- Dinçer, H. (2011). Kayıpları Görünür Kılmak: Birleşmiş Milletler Zorla Kaybedilmeye Karşı Herkesin Korunmasına Dair Sözleşme. http://www.hakikatadalethafiza.org/images/UserFiles/Documents/Editor/H%C3%851yaDin%C3%A11er_Kay%C3%A7plar%C3%A7G%C3%A1r%C3%85n%C3%85rK%C3%A7lmak.pdf

Direk, Z. (2017). Hakların Öznesi Olmak: Kırılganlıktan Özerkliğe. *Cogito: Yaralanabilirlik Özel Sayısı*, İstanbul: YKY. (ss. 117-135).

Doan, P. L. (2015). Cinsiyetlendirilmiş Alanların Tahakkümü: İkili Cinsiyet Sisteminin Ötesinden Yansımalar (N. Albayrak, Çev.) L. S Darıcıoğlu (Ed.) *Queer Temaşa* içinde. İstanbul: Sel. (ss. 146-179).

Doğruöz, H. (2007). Sinemada 12 Eylül: Bellek Yitimine Direnmek ve Temsil Stratejileri, *Birikim*, 222. (ss. 68-80).

Douglas, M. (2005). *Saflık ve Tehlike*. (E. Ayhan, Çev.) İstanbul: Metis.

Fanon, F. (2014). *Siyah Deri, Beyaz Maske*. (C. Koytak, Çev.) İstanbul: Versus.

Foucault, M. (2003). *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Foucault, M. (2004). *Toplumunu Savunmak Gerekir*. (Ş. Aktaş, Çev.) İstanbul: YKY.

Foucault, M. (2006). *Hapishanenin Doğuşu*, (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: İmge.

Foucault, M. (2012). İktidar ve Beden. *İktidarın Gözü* içinde (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı. (ss. 38-46).

Gellately, R. ve Stoltzfus, N. (2002). *Nazi Almanyasında Toplumdan Dışlananlar*. (B. Tanrıseven vd., Çev.) İstanbul: Phoenix.

Gezgüç, G. M. ve Uzun, T. (2017). Arjantin Siyasi Tarihinde Askeri Darbeler. *Ekonomi ve Yönetim Araştırmaları Dergisi*, 6 (2). (ss. 150-183).

Godenzi, A. (1992). *Cinsel Şiddet*. (S. Kurucan Coşar, Y. Coşar, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Goffman, E. (2014). *Damga*. (Ş. Geniş vd., Çev.) Ankara: Heretik.

Gül, İ. ve Karan, U. (2011). *Ayrımcılık Yasağı*. B. Yeşiladalı ve G. Ayata (Eds.). İstanbul: BilgiYay.
https://insanhaklarimerkezi.bilgi.edu.tr/media/uploads/2015/02/24/Ayrimcilik_Yasagi_Kavram_Hukuk_Izleme_ve_Belgeleme.pdf

Han, B. C. (2016). *Şiddetin Topolojisi*. (D. Zaptçıoğlu, Çev.) İstanbul: Metis.

Karan, U. (2015). Bireysel Başvuru Kararlarında Ayrımcılık Yasağı ve Eşitlik İlkesi. *Anayasa Yargısı*, 32. (ss.235-306).
http://www.anayasa.gov.tr/files/pdf/anayasa_yargisi/2015/8.pdf

Koyama, E. (2013). Transfeminist Manifesto. S. Yardımcı ve Ö. Güçlü, (Eds.) *Queer Tahayyül* içinde. İstanbul: Sel. (ss.363-372).

Kristeva, J. (2004). *Korkunun Güçleri*. (N. Tural, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Kümmel, W. F. (2018). *Tıp ve Nasyonel Sosyalizm*. (S. İlkılıç, Çev.) İstanbul: Betim.

Mazower, M. (2003). *Karanlık Kıta*. (M. Moralı, Çev.) İstanbul: BilgiYay.

McRuer, R. (2013). Eleştirel Yatırımlar: AIDS, Christopher Reeve ve Queer Sakatlık Çalışmaları, (G. İrfanoğlu, Çev.) S. Yardımcı ve Ö. Güçlü, (Eds.), *Queer Tahayyül* içinde. İstanbul: Sel. (ss. 255-282).

Millett, K. (1987). *Cinsel Politika*. (S. Selvi, Çev.) İstanbul: Payel.

Nagel, J. (2009). Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik, (A. Bora, Çev.) A. G. Altınhay (Ed.), *Vatan Millet Kadınlar* içinde. İstanbul: İletişim. (ss. 65-102).

Preciado, B. (2013). Anormallerin Politikası İçin Notlar, (L. S. Darıcıoğlu, Çev.) S. Yardımcı ve Ö. Güçlü, (Eds.) *Queer Tahayyül* içinde. İstanbul: Sel. (ss. 323-334).

Puar, J. K. ve Rai, A. S. (2013). Ucube, Terörist, İbne: Terörle Mücadele ve Uysal Vatanperverlerin Üretim, (Ö. Karlık, Çev.), S. Yardımcı ve Ö. Güçlü, (Ed.) *Queer Tahayyül* içinde. İstanbul: Sel. (ss. 215-254).

Sancar, M. (2016). *Geçmişle Hesaplaşma: Unutma Kültüründen Hatırlama Kültürüne*. İstanbul: İletişim.

Seaman, B. (2014). Yumurtaları Aynı Sepete Koymak, (A. Bora vd., Çev.) *Kadın Sağlığı Hareketinden Sesler* (1. Cilt). Ankara: Ayizi. (ss. 473-478).

Schmitt, C. (2006). *Siyasal Kavramı*. (E. Göztepe, Çev.) İstanbul: Metis.

Suner, A. (2006). *Hayalet Ev*. İstanbul: Metis.

Swartz, D. (2011). *Kültür ve İktidar*. (E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim.

Tormey, S. (1992). *Totalitarizm*. (O. Akınhay, A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.

Trouillot, M. R. (2015). *Geçmiş Susturmak*. (S. O. Zeybek, Çev.) İstanbul: İthaki.

Ulusay, N. (2011). Yeni queer sinema: Öncesi ve sonrası. *Fe*, 3(1). (ss. 1-15). <http://cins.ankara.edu.tr/queercinema.pdf>

Walby, S. (2009). Kadın ve Ulus. (M. A. Gevrek, Çev.) A. G. Altınay (Ed.) *Vatan Millet Kadınlar* içinde, İstanbul: İletişim. (ss. 35-64).

Wittig, M. (2013). *Straight Düşünce*. (L. S. Darıcıoğlu, P. Büyüktaş, Çev.) İstanbul: Sel.

Yılmaz, H. (2007). *Latin Amerika'da Sinema ve Toplum: 1960'ların Sinema Hareketleri İle 1995 Sonrası Yeni Sinemanın Karşılaştırılması*. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Yükselbaba, Ü. (2017). SANIK Mağdur mu, Suçlu mu?: Kadına Yönelik Tecavüz Mitleri (Der. S. Metin). *Hukuku Sinemada Görmek*. İstanbul: Tekin. (ss. 43-64).

Ziarek, E. P. (2017). Yaralanabilirlik Üzerine Feminist Düşünceler: Saygısızlık, Yükümlülük, Eylem. (E. Gökyaran, Çev.) *Cogito: Yaralanabilirlik Özel Sayısı*. İstanbul: YKY. (ss. 164-184)

Elektronik Kaynaklar

<http://www.usmmm.org/wlc/en/article.php?ModuleId=10007465>

https://www.ohchr.org/Documents/HRBodies/HRCouncil/RegularSession/Session19/A-HRC-19-58-Rev1_en.pdf

<https://hakikatadalethafiza.org/>

<https://hakikatadalethafiza.org/turkiyenin-zorla-kaybetme-gercegi/>

https://hakikatadalethafiza.org/turkiyede-zorla-kaybetmeler-ve-cezasizliga-dair-temel-bilgiler/zorla-kaybetme-nedir/#_ftn1

<http://www.ihop.org.tr/2011/04/19/buetuen-kiilerin-zorla-kaybedilmeden-korunmasna-dair-uluslararası-sozleme/>

<https://www.ombudsman.gov.tr/contents/files/312b12--Zorla-Kayip-Edilmeye-Karsi-Herkesin-Korunmasina-Dair-Bildiri.pdf>

https://treaties.un.org/pages/ViewDetails.aspx?src=TREATY&mtdsg_no=IV-16&chapter=4&lang=en

http://hrlibrary.umn.edu/iachr/b_11_12d.htm

https://www.americanbar.org/content/dam/aba/images/public_education/05_mar08_habeascorpus_landman.pdf

<https://yogyakartaprinciples.org/>

http://yogyakartaprinciples.org/wpcontent/uploads/2017/11/A5_yogyakartaWEB-2.pdf

http://www.rightsagenda.org/attachments/479_Yogyakarta%20%C4%B0lkeleri.pdf

<https://burakgemalmaz.files.wordpress.com/2015/05/02.pdf>

https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/kefe/belge/uluslararasi_belgeler/ayrimcilik/CEDAW/CEDAW_Sozlesmesi_ve_Ihtiyari_Protokolu.pdf

<https://www.tbmm.gov.tr/komisyon/insanhaklari/pdf01/203-208.pdf>

<https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d22/c016/tbmm22016089ss0150.pdf>

<https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d22/c016/tbmm22016089ss0148.pdf>

https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanuntbmmc086/kanuntbmmc086/kanuntbmmc08604750.pdf

<http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2009/07/20090714-1.htm>

http://fra.europa.eu/sites/default/files/fra_uploads/1510-FRA-CASE-LAW-HANDBOOK_TR.pdf

https://tr.wikipedia.org/wiki/Amerika_Birle%C5%9Fik_Devletleri%27nde_LGBT_tarihi)

<https://bianet.org/bianet/lgbti/161826-nazi-almanyasi-nda-escinseller>

<https://www.nytimes.com/1996/03/20/nyregion/philadelphia-makers-settle-suit.html>

http://pozitifyasam.org/Content/Upload/Kitaplarimiz/pyd_insanhaklari2016.pdf

<http://pozitifyasam.org/nasil-bulasir-riskli-davranislar-m-20>

<https://humanrightscenter.bilgi.edu.tr/tr/content/49-avrupa-insan-haklar-sozlesmesi/>

<https://www.biography.com/people/brandon-teena-120315>

<https://www.newyorker.com/magazine/1997/01/13/the-humboldt-murders>

<https://www.ranker.com/list/brandon-teena-murder-case/jodi-smith>

<https://www.triviavoices.com/the-inconvenient-truth-about-teena-brandon.html>

<https://quod.lib.umich.edu/m/mfsfront/ark5583.0016.004/--brandon-teena-story-rethinking-the-body-gender>

[identity?c=mfs;c=mfsfront;g=mfsg;rgn=main;view=fulltext;xc=1#N1](https://quod.lib.umich.edu/m/mfsfront/ark5583.0016.004/--brandon-teena-story-rethinking-the-body-gender-identity?c=mfs;c=mfsfront;g=mfsg;rgn=main;view=fulltext;xc=1#N1)

<https://www.ourbodiesourselves.org/our-story/>

<https://www.politikfilm.org/film/1217-garage-olimpo-olimpo-garaji-1999-filmi-izle.html>

<https://www.politikfilm.org/film/455-kalemlerin-gecesi-la-noche-de-los-lapices-filmi-izle.html>

<https://www.politikfilm.org/film/417-resmi-tarih-la-historia-oficial-filmi-izle.html>

<http://unutulmazfilmler.pw/philadelphia.html>

<http://unutulmazfilmler.pw/boys-dont-cry-erkekler-aglamaz.html>

<https://birdenfilmizle2.com/duvarlarin-dili-olsa-1-if-these-walls-could-talk.html>

FİLM LİSTESİ

Zorla Kaybetmeler

Garaga Olimpo	Marco Bechis	1999
La Noche de Los Lapices	Héctor Olivera	1986
La Historia Oficial	Luis Puenzo	1985

Cinsel Ayrımcılık

Philadelphia	Jonathan Demme	1993
Boys Dont Cry	Kimberly Peirce	1999
If These Walls Could Talk	Cher & Nancy Savoca	1996