

## Queer Teori Bağlamında Reşat Ekrem Koçu'nun "Kızlarağasının Piçi" Hikâyesinin Analizi\*

İpek Bozkaya\*\*

Didem Ardalı Büyükarman\*\*\*

Öz

Her türden norm çokluğunun karşısında duran bir kavram olarak queer; söylemle, iktidarla ve çeşitli bilgi teknolojileri yoluyla normativitenin nasıl düzenlendiği üzerinde durur. Feminizmin eşitlik mücadelesinde kapsayıcı olmadığı ve ikili cinsiyet pratiklerini yeniden inşa ettiği noktasından hareketle her türlü normatif çokluğun karşısında merkezi dağıtmayı önererek duran queer teori hem bir aktivizm hem de bir bilimsel çalışma alanıdır. Reşat Ekrem Koçu, hayatını bir queer olarak deneyimlemiştir ve içinde bulunduğu heteronormativitede cinsel öznelliğini yaslayabileceği bir kaynak bulamamıştır. Onun tarihi anlatıları, homososyal Osmanlı kültürüne birer başvuru niteliğindedir. Yazarın queer öznelliği metinlerine sızmıştır. Bu çalışma "Kızlarağasının Piçi" hikâyesinde Reşat Ekrem Koçu'nun queer öznelliğinin izlerini sürecektir.

**Anahtar Kelimeler:** queer, Osmanlı, homososyal, Reşat Ekrem Koçu, söylem.

\* Bu makale Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında devam etmekte olan "Queer Edebiyat Kuramı Bağlamında Reşat Ekrem Koçu ve Anlatıları" adlı yüksek lisans tezinden yararlanılarak kaleme alınmıştır.

\*\* Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi. ipkbozkaya@gmail.com ORCID: 0000-0001-8114-5604

\*\*\* Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi. dbuyuk@yildiz.edu.tr ORCID: 0000-0003-4440-2012

Makalenin gönderim tarihi: 29.11.2020. Makalenin kabul tarihi: 21.01.2021.

# An Analysis of Reşat Ekrem Koçu’s “Kızlarağasının Piçi” in the Context of Queer Theory

## Abstract

As a concept that stands against all kinds of norms, queer emphasizes that normativity is regulated by discourse, power and various information technologies. Based on the point that feminism is not enough and reconstructs binary gender practices, queer theory, which stands by proposing to distribute the center against all kinds of normative multitudes, is both an activism and a scientific field of study. Reşat Ekrem Koçu has experienced his life as a queer and could not find a source for his sexual subjectivity in the heteronormativity he was in. His historical narratives are an appeal to the homosocial Ottoman culture. The author’s queer subjectivity has permeated his texts. This study will trace Reşat Ekrem Koçu’s queer subjectivity in the story of “Kızlarağasının Piçi”.

**Key Words:** queer, Ottoman, homosocial, Reşat Ekrem Koçu, discourse.

## Normun Karşısında Bir Alan ve Bu Alanın Deneyimlenmesi

İktidar aracılığıyla cinselliğe ilişkin söylemler ve bunların işarettiği anlamlar ilk çağlardan moderniteye kadar çeşitli şekillerde değişmiştir. Foucault bunu *Cinselliğin Tarihi*’nde iktidar-söylem-bilgi bağlamında –ki Foucault’nun bu bağlamı queer teorisinin<sup>1</sup> önemli katalizörlerindedir- uzun uzadıya anlatır (Foucault, 2007). Foucault’ya (2007) göre Batı toplumunda on yedinci yüzyıl itibariyle cinselliğin bahsini açmak zor ve sakıncalı olmuştur. Cinsellik denetlenmesi gereken bir oluşum halini almış ve bu denetim için cinselliğe öncelikle dilde şekil vermek gerekmiştir. Cinsellikle ilgili söylemlerde cinselliğin mevcudiyetini alenen gösteren sözcük dağarcığında düzenlemeler yapılmıştır. On sekizinci yüzyıla doğru, cinsellikten söz etmeyi kendi mevcudiyetleri ve işlerlikleri için esas alan iktidar

<sup>1</sup> Foucault’nun queer kurama katkıları için bkz: Tamsin, S. (2000). *Foucault and Queer Theory*. Cambridge: Icon Books.

oluşumları ortaya çıkmıştır. Bu iktidar oluşumları için cinsellikten yalnızca hor görülecek ya da hoş görülecek bir şey olarak konuşmak yetmez, aynı zamanda cinselliğin herkesin azami iyiliği için en yüksek verimlilikle kullanılması bağlamında konuşmak gerekir. Cinsellik yargılanmaya ve yönetilmeye başlar. On dokuz ve yirminci yüzyılda cinsellik, ekonomiye ve demografiye konu olabilen bir noktaya gelmiş, üreme dahilinde olmayan pratikler dışlanmış, kuraldışı hazlara çekidüzen verilmiştir. Tıp ve hukuk gibi bilgi iktidarılarıyla cinsellik düzeni kurulmuş, sapmalara cezalar ve tedaviler uygulanmıştır (Foucault, 2007, s.11-35).

Queer kuram, Foucault'nun cinsiyet felsefesine dair fikirlerini geliştiren Judith Butler<sup>2</sup> ile birlikte; cinselliğin iktidarın işleminde merkezi bir tertibat olduğu düşüncesinden hareketle gelişmiştir. İktidarın kimlikleri düzenlemesinde kullandığı en önemli araçlardan biri cinseliktir. Cinsellik tıbbileştirilebilen, siyasileştirilebilen, ekonomikleştirilebilen, ahlaka, demografiye konu olabilen bir yaşayış unsuru olmuş; ve iktidar tarafından bu hareket alanlarınca cinselliğe dair söylemler üretilmiştir. Cinselliğe dair üretilen söylemler, onun karşısında duracak bir direnişin varlığını da mümkün kılmıştır.<sup>3</sup> Yapısı gereği iktidarla iç içe olan bu direniş, kısa vadede aktif ve saldırgan olabileceği gibi; uzun vadede anlamları ve söylemleri dönüşüme uğratma potansiyeli taşıyan ılımlı görünen fakat dönüştürücü güce sahip bir direniş de olabilir. Bu noktada queer; söylemlere ve pratiklere göre norm olarak belirlenmiş/norm olarak kabul edilmiş şeylerin karşısında duran bir kavram olarak bu direnişin içinde yer alır. Reşat Ekrem Koçu, hayatını ve eserlerini kurgulayışında aleni bir eşcinsellik söylemini hiçbir zaman benimsememiştir; fakat tarihe odaklandığı ve günün anlatısına eklemlediği vakalar, kişiler, durumlar, içinde bulunduğu heteronormatif gücün karşısında alternatif bir söylem üretmesi ve bir dönüşümün imkânına kapı aralaması bakımından bu direnişin içinde yer alır.

Queerin işaret ettiği anlam alanı öteki/ötekilik üzerinedir. Reşat Ekrem Koçu'nun eserlerine ve hayat deneyimine bakıldığında bu ha-

<sup>2</sup> Judith Butler, 1990'da *Cinsiyet Belası* ile queer kuramın kurucu metinlerinden birini yazmış ve toplumsal cinsiyet çalışmalarına feminizm içinden yeni bir perspektifle bakmıştır.

<sup>3</sup> Foucault'ya göre iktidarın olduğu yerde direniş de vardır.

yatı cinsel özneliği bakımından queer olarak yani öteki olarak deneyimlediği görülür. Fakat o sadece cinselliği yüzünden öteki değildir; o yazınsal türlerin sınırlarını bozarak kendince türler oluşturmuş ve çizilen çerçevelerin dışında kalmıştır; ulus tarih yazımının karşısında kendi anlatmak istediği tarihi yazmıştır; üreme fetişizminin karşısında durmuş toplumun düzeninde kaygı oluşturmuştur, akademi de tahakküme biat etmemiştir; tüm bunlar dolayısıyla da ötekidir.

“Queer” kelimesinin devingenliği “eşcinsel”in ötesinde, bu kelimenin bütün norm-dışları kapsayan, tözcü temsillerin karşısında bir anlamla dolmasından gelir. Bu anlam öylesine dinamiktir ki, İngilizcedeki ilk halinden, önce cinsiyet eşitliği mücadelesinde avantaja çevrilerek kullanılan şekline, sonra hızla<sup>4</sup> tüm eşitsizliklerin ve kimliklileşmenin karşısında başvurulmuş bir kaynağa dönüşmüştür.

Queerin akışkan yapısı düşünüldüğünde, kuram tüm sapmaları, kimlikleri, gayritabiilikleri, özcü kategorileri yapısökümüne uğratar. İnsan olmak normsa insan-dışyı, heteroseksüellik normsa çok yönlü cinsel arzuyu, azınlıkları, azınlık dinlerini, dinsiz azınlıkları, işsizleri, evsizleri, sakatları, çoğunluğun onaylamadığı evrensel teorileri, çoğunluğun dışında kalan bütün inanışları, inanmayışları, kutupta eriyen buzulları, göç karşıtı politikaları ve tüm öteki oluşları işaret eder.

Bu çalışmada Reşat Ekrem Koçu'nun “Kızlarağasının Piçi” hikâyesini queerin cinsiyetçi temsillerin altını oyan perspektifinden ele alsak da, edebi düzlemde Halid Ziya'nın “Ferhunde Kalfası” evliliğin norm kabul edildiği ve evlenemeyen kadının evde kalmış olarak işaretlendiği bir ötekilik bağlamında; *Aşk-ı Memnu*'nun Beşir'i ırkı ve yalıdaki hazin sonu bağlamında; *Araba Sevdası*'nın Bihruz'u kendi kültürüne yabancılaşmışlığıyla ötekilik bağlamında; Ahmet Mithat'ın Felatun Bey'i norm olan Rakım'ın karşısında yalnızlaşması ve dışlanması bağlamında; Oğuz Atay'ın Hikmet Benol'u yaşamın norm olduğu bir oluştta yaşamak için bir neden bulamaması bağlamında, Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ı eylemin norm olduğu bir yerde eylemsizliği bağlamında norm atfedilenin dışında kalışlarıyla queerdır.

<sup>4</sup> Judith Butler'ın kavramın anlamının esnemesi yolundaki katkısı burada önemlidir.

Edebî metinlerde heteroseksüel cinsiyet kimliklerine alternatif oluşturan anlatılara bakıldığında Osmanlı klasik edebiyatındaki homoerotik arzu nesnesi "mahbûb"dan, Enderunlu Fazıl'ın *Hûbân-nâme*'sine<sup>5</sup>, Ahmet Rasim'in kadın eşcinselliğini işlediği Hamamcı Ülfet'ine, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Abdülhak Şinasi Hisar'ın metinlerindeki belli belirsiz eşcinsel göndermelere, Şahabettin Süleyman'ın kadın eşcinselliğini konu edinen *Çıkılmaz Sokak* adlı oyununa, Mehmet Rauf'un lezbiyen ilişki sahnesinin yer aldığı *Bir Zambak Hikâyesi*'ne, Nahit Sırrı Örik'in pek aşikâr olmayan queer potansiyellerin yer aldığı *Tersine Giden Yol* romanına, Sait Faik Abasıyanık'ın *Semaver*, *Şahmerdan* ve *Havada Bulut*, *Alemdağ'da Var Bir Yılan*'daki homoerotik potansiyeller taşıyan öykülerine, Kemal Tahir'in eşcinselliğin olumsuzlandığı *Devlet Ana*'sına, muhtelif cinsiyet halleriyle Attila İlhan'ın *Fena Halde Leman*'ına, Murathan Mungan'ın geçişken cinsel kimlikleri içeren *Üç Aynalı Kırk Oda*'sına, Bilge Karasu'nun eşcinselliğin merkeze çekildiği *Kılavuz*'una, Selim İleri'nin cinselliğin geçişkenliğinin sergilendiği *Ölüm İlişkileri*, *Cehennem Kraliçesi* gibi romanlarına, cinselliğin temalaştırıldığı bir edebiyatın varlığından söz etmek mümkündür.

Aktivizmin yanı sıra bir akademik çalışma alanı olarak queer, sosyoloji, felsefe, psikoloji, politika, antropoloji, tarih gibi birçok disiplinin varlığını gerekli kılar. Bu çalışmada, bir tarihçi, edip, folklorcu, sosyal bilimci akademisyen olarak Reşat Ekrem Koçu'nun *Kızlarağasının Piçi* adlı hikâye kitabındaki "Kızlarağasının Piçi" hikâyesi queer yansımaları ve bu yansımaların sembolik ve sosyolojik anlamlarını henüz bir metodolojisi olmayan (olduğu anda zaten kurama aykırı bir şey yapıldığını düşündüren) queer edebiyat eleştirisi bağlamında inceleyeceğiz.

## Queer Edebiyat Eleştirisi Bağlamında "Kızlarağasının Piçi"

*Kızlarağasının Piçi*, ilk olarak 1933 yılında basılmış, içinde yedi adet hikâye/bölüm olan bir eserdir. Eser için tarihî, kurgusal, akademik, sohbet, inceleme gibi başlıklarından bir saptama yaparak ese-

<sup>5</sup> Güzel Oğlanlar Kitabı

rin hangi türden olduğunu söylemek oldukça zordur, çünkü yazar her hikâyede Osmanlı vakanüvislerinden alıntılar yaparak ve alıntı yaptığı kaynakları dipnotlarla, sayfa numaralarıyla belirterek okuyucuya sunar; fakat aynı zamanda yazar olarak söze karışıp yer yer kendi yorumunu da katar; zaman zaman da tamamen bir anlatıcı olarak görünmez olup metinle okuru baş başa bırakır. Eserin türünü belirleyemeyen okur için yazarın kitabın başında söylediği şu sözler dikkat çekicidir:

Bunlar, tarihten çıkarılmış küçük küçük sahneler, portrelerdir. Modeller hakikidir, şahıslar uydurma değildir. Hadiseler yazdığım gibi cereyan etmiştir. Fakat bunlar, bir fotoğrafla çekilmiş değil, fırça ve boya veyahut kalemle yapılmış resimlerdir. (*Kızlarağasının Piçi*, s.11)

Eserin kendisi queer melezliğin bir paradisi olarak okunabilir çünkü yazarı gibi merkezsiz ve tanımların dışındadır. Eserde yer alan yedi hikâyenin ilki, kitaba adını veren “Kızlarağasının Piçi” hikâyesidir. Hikâyenin olay örgüsü şu şekilde özetlenebilir: IV. Murat’ın ölümü üzerine varisi Sultan İbrahim tahta çıkar. Sultan İbrahim’den bir erkek evlat isteyen Kösem Sultan ve devletin ileri gelenleri her gece bir başka cariyeyi Sultan İbrahim’in huzuruna çıkarırlar. Bu sırada Kızlarağası Sünbül Ağa da Zafire adlı bir Gürcü güzelini Sultan İbrahim’e ikram etmek üzere satın alır fakat bir zaman sonra Zafire’nin aslında hamile olduğu anlaşılır ve Zafire bir erkek çocuk dünyaya getirir. İsmi Osman olan bu çocuğu Sünbül Ağa evlat edinir ve Osman artık “Kızlarağasının piçi” olarak çağırılır.

Sultan İbrahim de aynı anda Turhan Sultan’dan bir erkek çocuk sahibi olur, fakat Zafire’ye ve Osman’a karşı da çok ilgilidir. Kösem Sultan ve Turhan Sultan bu ilgiden rahatsız olur. Bir gün Sultan İbrahim havuz başında Osman ve Zafire ile ilgilenirken Turhan Sultan, Şehzade Mehmet ile yanlarına gelip Zafire’ye hakaretler eder. Sultan İbrahim bunun üzerine bir anlık cinnetle oğlu Şehzade Mehmet’i alıp havuza fırlatır, Şehzade son anda ölümünden döner.

Sünbül Ağa bu elim olay üzerine korkar ve Zafire ile Osman’ı alarak Mısır’a gitmek için bir gemiye biner. Bindikleri gemi korsanlar tarafından ele geçirilir ve Sünbül Ağa öldürülür. Zafire, Osman ve diğer cariyeler esir alınıp Malta’ya götürülür. Maltalılar Osman’ı

Sultan İbrahim'in oğlu Şehzade Mehmet sanıp özel ilgi gösterirler. Zafire kısa bir süre sonra ölür ve Osman sahipsiz kalır. Osman'a "Döminik dö Sen-Toma" adı verilir ve bir manastıra gönderilir.

Maltalılar, Osman'dan umdukları istifadeyi alamazlar ve Osman'ın İbrahim'in oğlu olmadığı anlaşılır. Osman, Türk ordusunda nifak çıkartması teşebbüsüyle Girit Savaşı'na gönderilir. Başarılı olamaz ve otuz dört yaşında veremden ölür.

"Kızlarağasının Piçi" hikâyesinde anlatının odağı başlığın da işareti ettiği üzere IV. Murat'tan sonra başa geçecek olan Sultan İbrahim'in cariyesinin gayri meşru oğlu Osman'dır. Fakat yazar bu kısa hikâyeyi iki kuşak öncesinden alarak anlatmaya başlar. Hikâyenin doğrudan Osman üzerine yoğunlaşması beklenirken IV. Murat'ın mey ve mahbub âlemlerinden bahseder, yeri gelir IV. Murat'ın mey ve mahbub âlemleri Divan edebiyatından bir nazımla desteklenir:

IV. Murad kadından nefret ediyordu. Onun sevdiği iki şey vardı: mey ve mahbub. "Mey ve mahbub" âlemlerinde de en samimi, candan arkadaşı, Revan Seferi'nden dönerken beraber getirmiş olduğu "Emirgüne Han" idi. Emirgüne Han'ın, Boğaz'ın Rumeli sahilinde, latif bir sahilsarayı vardı. İşte bu sahilsaraydadır ki "Revan fatihi"nin mahrem meclisleri kurulurdu:

Nizar olmuş tenin görmekle Leyla sana râm olmaz  
Hüma saydine târ-i ankebut ey Kays dâm olmaz  
Zaman-ı işret fevt itmek olmaz fırsat eldeyken  
Hemişe meclis amade, hemişe elde câm olmaz  
Kemine beden olmak âşika baht ü saadettir  
Sana ey padişah-ı hüsn kim kemter gulam olmaz  
Nihayet bulmaz ol yâr-i güzünün hüsn ü evsafı  
Hâdis-i hattı yetse kissa-i zülfü tamam olmaz [...]" (Koçu, 2016, s.14)

Yazarın, queerden bahsin olmadığı Osmanlı dönemi için IV. Murat'tan hikâyeyi başlatması boşuna değildir, bununla yazar kendi duygulanımlarının da hissedildiği homo-zamansal<sup>6</sup> dönemi anlatıya dahil eder. Çünkü IV. Murat queer bir padişaktır.<sup>7</sup> Erkek eşcinsel-

<sup>6</sup> Yazarın içinde bulunduğu heteroseksüel zamansallıkta varoluşunu anlamlandırdığı tarihi bağlam.

<sup>7</sup> Evliya Çelebi, *Seyahatname'sinin* 1. cildinde IV. Murat'ın Revan Seferi'nde aynı zamanda kendisine cinsel hizmetlerde de bulunacak bir Acem bulduğundan bahseder. Bu seferden dönerken beraberinde getirdiği Emirgüne Han'dır. (Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul, 1. Cilt 443)

liğinin tarihsel ve cinsel bir norm olduğu bu dönemin padişahının homoerotik arzusu anlatıcının tahayyülünde görüleceği üzere savaş, cenk ve yiğitlik anlatılarından daha heyecanlı bir dile sahiptir, nitekim bu bölüm için şiirin lirizminden faydalanır. Metinler anlamlar ve çıkarımlar üretilmesine yardımcı olan bilgi nesnelere (Todorov, 2014, s.33) ve metinlerin bu yönleri dili kullanarak onu üretenlerin yaklaşımlarını ve yönelmelerini anlamlandırmada önemlidir.

Hikâyede yazar-anlatıcının<sup>8</sup> queer tahayyüllerini yansıtan ilk ipucu “Bir gece, Hocapaşa Mahallesi imamının genç ve güzel oğlu camiden kapı karşı olan evine fenersiz gelirken tebdil-i kıyafetle gezmekte olan Sultan Murad’a rastlamıştı.” (Koçu, 2016, s.13) cümlesinde “imamın genç ve güzel oğlu” betimlemesidir. Yazar anlatıcının kendinden reel düzlemde yaşça küçük olduğu aşıkâr olan imamın oğluna sıfat olarak “genç”i ve “güzel”i seçmesi kalıplaşmış ve atanmış fiziksel cinsiyet özelliklerine karşı sıfatların norm kullanımlarının homo-duygulanımla altüst edildiğini gösterir. Genç ve güzel olma durumu edebî metinlerde ekseriyetle dışı olmaya işaret eder. “Güzel”in göze ve kulağa hoş gelen, hayranlık uyandıran, çirkin karşıtı –örneğin; güzel kız, güzel çiçek-; güzel kız veya kadın<sup>9</sup> gibi anlamları vardır. Chomsky’ye göre yüzeyde görünen yapılar derin yapıları anlamlandırmada bir yol sunarlar ve bir cümlenin sözlük birimlerinin sıralanışında dil bilgisinin değil, bireyin düşündüklerinin ve ürünün üretildiği zihinsel koşulların etkisi vardır (Chomsky, 1965). Nitekim kadrajını padişahın alelade bir oğlan figürüne çevirdiğinde anlatıcı genç ve güzel olanı –bu sıfatların tüm anlam yüküyle ve işaret ettiği potansiyellerle- görmektedir. Zira hikâyenin bundan önceki kesitlerinde IV. Murad’ın üvey ağabeyinden, annesi Kösem Sultan’dan, yeniçeri ağasından, geceleri camlara tırmanan casuslardan bahis geçer, fakat bunları tasvirde böyle sıfatların kullanılmasına gerek duyulmamıştır.

<sup>8</sup> Reşat Ekrem Koçu’nun metinlerinde anlatıcı ve yazar ayrımı silikleşmiştir. “Kızlarağasının Piçi” adlı hikâye kitabındaki metinlerde yazar yer yer akademik referans sistemine dayanarak Osmanlı vakanüvislerinden alıntılar da yaptığı için metinleri tamamen edebî kurmacalar değildir; dolayısıyla kurmaca metinlerdeki anlatıcı, Koçu metinlerinde anlatıcı-yazar olarak tek bir sese dönüşür.

<sup>9</sup> Bkz. TDK sozluk.gov.tr



Hikâye IV. Murat'ın kişilik özelliklerinin tasviriyle devam eder. Yazar anlatıcının IV. Murat'ın anlatılmasında seçtiği ve odaklandığı kişilik özellikleri önemli ve ilginçtir. Zira hikâyenin gidişine bakıldığında hikâye, Osman'ın hikâyesidir fakat IV. Murat'ın yakışıklılığı, kadın düşmanlığı, sevgiliyle âlemleri anlatıya eklenir.

IV. Murad iriyarı ve yakışıklı bir adamdı. Ok ve cirit atmakta üstüne kimse çıkamazdı. Sekiz Arnavut kalkanını ciritle delerek Budin'e, on iki cebeyi okla delerek Mısır'a göndermişti. Cülusundan beri sarayda kadın hüküm ve nüfuzuna, kadın entrikalarına hatime çekmişti. IV. Murad kadından nefret ediyordu. Onun sevdiği iki şey vardı: mey ve mahub. "Mey ve mahub" âlemlerinde de en samimi, candan arkadaş, Revan Seferi'nden dönerken beraber getirmiş olduğu "Emirgüne Han" idi. Emirgüne Han'ın, Boğaz'ın Rumeli sahilinde, latif bir sahil-sarayı vardı. İşte bu sahil-saraydadır ki "Revan fatihi"nin mahrem meclisleri kurulurdu. (Koçu, 2016, s.14)

Yazar anlatıcının hikâyede zihni *İstanbul Ansiklopedisi*'nin karnavalesk, dağınık ve oradan oraya sıçrayan dili gibi esnek ve ilgisini çektiği sürece konuya her şeyi dahil etmeye meyillidir. IV. Murat'tan söz açtığı bu dokuz cümlelik paragrafta sadece ikinci ve üçüncü cümleler padişahın siyasi-askeri yönüyle ilgili, diğer cümleler duygusal-cinsel yönüyle ilgilidir. Yazarın anlatıda haz ögesine ve haz pratiklerine odaklanması hazzın queer takibidir. Bu takibi şimdiye dek bir normativite içinden gerçekleştirmez. IV. Murat için herhangi bir cinsel normatif değer içinden konuşmaz. Nötr bir anlatım vardır. Yargılama, kınama yahut özlem hissedilmez. Fakat tüm bunları anlatıya dahil ediyor oluşu bireyi arzularıyla, hazlarıyla izlediğini ve bu takibin bir duygulanım takibi olduğunu gösterir. Bu da yazarı ve anlatıyı queerleştirir. Kadın-erkek ontolojik zıtlığında ele alınan padişahın karakter özellikleri mizojiniden<sup>10</sup> bahisle homoerotizmde ve homososyallikle<sup>11</sup> sonlanır. Padişahın mizojinistliği ve bunun anlatıdaki yansıması yazarın bakışıyla ilgili bir şey ifade eder mi? Bunu anlatının homososyal pratiklerle devam etmesi üzerinden yorum-

<sup>10</sup> Kadın düşmanlığı.

<sup>11</sup> Toplumda kadın sosyalliğinin kısıtlamalarından dolayı bir fenomen olan homososyallığı; Ze'evi, on sekizinci yüzyıl ortalarına kadar kadın ve erkeğin aynı cinsiyete sahip olduklarına dair tek cinsiyet modelinin geçerli olmasıyla ilişkilendirir (Ze'evi, 2008, s.196)

lamak zordur, fakat yine de IV. Murat'ın betimlenmesi için anlatıya seçilen heteronormatif cinselliği istikrarsızlaştıran (Sarıtaş, 2018, s.250) mizojini konusunun bir şeylere tekabül etmediğini söylemek de güçtür.

Anlatı zamanında 26 yaşında olduğunu hesapladığımız IV. Murat için yazarın “güzel” yerine “yakışıklı” sıfatını tercih etmesi yazar anlatıcının homoduygulanımını harekete geçiren yaşların daha küçük –daha ileride göreceğimiz üzere 14-18 arası erkek çocukları- yaşlar olabileceğine işaret eder. Yakışıklı; güzel, gösterişli erkek<sup>12</sup> demektir ve bir sıfat olarak tercih edileceği zaman “erkekler için kullanılmaktadır” (Gündoğdu, 2018, s.43). Yazar 26 yaşındaki padişahı tanımlarken hetero bir bakıştan bu sıfatı kullanır, fakat imamın zavallı oğlunu tanımlarken “güzel”i tercih eder. Osmanlı toplumunda oğlancılığa -ve hemcins arzusunun bir türü olan cemâl aşkılgına- her zaman sınıf farkı eşlik eder.<sup>13</sup> Yazar anlatıcının “zavallı” diyerek ve sosyal sınıfını belirterek anlatıya kattığı imamın oğlunun güzelliği bu türden bir erkek eşcinselliğinin işaretlerinin kapısını aralar.

Bir söylem parçasının hangi saiklerle, hangi bağlamda (Dijk, 1997, s.37) ve zihnin hangi süzgeçlerinden geçerek oluşturulduğunun takibini yapabilmek için bilinçdışının söyleme yansımasının takibinin yapılması gerekir. Zira bilinçdışının kendini ifade imkânı bulduğu araçlardan biri de dildir. Bilinçdışının bu tezahürü oldukça dolambaçlı ve silik de olsa, yazarın özel hayatını ve diğer metinlerini kapsayan bütüne bakıldığında doğrulanabilir niteliktedir. Nitekim dil ile zihin arasındaki güçlü bağ göz önüne alındığında bir zihinsel uğraş ürünü olan edebi metinler de bu tarz tezahürlerin izini sür-

---

<sup>12</sup> Bkz. TDK sozluk.gov.tr

<sup>13</sup> Literatürdeki adı “pederasti”dir ve yetişkin bir erkekle yaşı genellikle on iki ile on yedi aralığında değişen bir delikanlı arasında yaşanan, her zaman cinsel temaslara sonuçlanmasına gerek olmayan, yetişkin erkeğin gence yakınlaştığı ilişki türüdür. Genç erkeğin sakalı çıkmaya başladığı andan itibaren yetişkin erkeğin ona ilgisi biter. Çünkü yetişkin erkekte onu çeken görüntü delikanlının androjen (çift cinsiyetli ya da cinsiyetsiz) görüntüsüdür (Dynes, 1990, s.959) Detaylı okuma için bkz: Dror Ze'evi, Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk, Brenda Love “Scopophilia”. *The Encyclopedia Of Unusual Sexual Practices*. William A. Percy, Pederasty and Pedagogy in Archaic Greece. Yaron Ben-Naeh, Moshko the Jew and His Gay Friends: Same-sex Sexual Relations in Ottoman Jewish Society. Leslie Peirce, Seniority, Sexuality, and Social Order: The Vocabulary of Gender in Early Modern Ottoman Society

mekte geniş bir çalışma sahası sağlamaktadır. Normun yasaklarına karşı üreticinin bilinçdışında saklı kalan tavır, güdü ve anlamlar edebî metinlerde retorikte kendine ifade alanı açar, nitekim "ideolojiler çoğu zaman metinde ve konuşmada sadece dolaylı olarak ortaya çıkarlar" (Dijk, 2015, s.29). Bilinçdışı, kullanıma ancak dil üzerinden müsait olur (Bowie, 2007, s.55); dil, arzunun yeri yurdu, arzunun üretim ve dönüşümünün başat mekanizması olduğu için (Bowie, 2007, s.85) her yazınsal "olgu" yazarın anlamlarıyla yüklüdür (Booth, 2012, s.122) ve anlam açıkça, söylenenin, yaşananın, gözlemlenenin "altında", "üstünde" ya da "yanında" bulunandır (Rifat, 2001, s.15). Yazar anlatıcı IV. Murat'ın duygusal-cinsel özneliğinden bahsettikten sonra Şeyhülislam Yahya Divanı'ndan homoerotik çağrışımları olan bir gazel ekler hikâyeye. Divan edebiyatı mazmunları, içinde barındırdığı gizli anlamlardan dolayı cinsiyetin aşikâr olmadığı yapılarıdır. Zira şairin seslendiği sevgili her iki cinsiyete de uyumludur. Andrews ve Kalpaklı, Osmanlı şiirinin cinsiyetsiz kurgulandığından ve androjen bir karaktere sahip olduğundan bahseder (2018). Yazar burada özellikle homoerotik tonun belirgin olduğu bir şiiri seçer. Arzunun homoseksüelleşmesini beyitlerle üçüncü kişiler üzerinden destekler ve başka kaynaklar, hemcins arzusunun ispatı için kendinden başka anlatıcılar, başka adresler sunar:

"(...)  
Kemine benden olmak âşık baht ü saadettir  
Sana ey padişah-ı hüsn kim kemter gulam olmaz<sup>14</sup>  
Nihayet bulmaz ol yâr-i güzinin hüsn ü evsafı  
Hâdis-i hattı yetse kıssa-i zülfü tamam olmaz<sup>15</sup>  
(...)" (Koçu, 2016, s.14)

Divan şiirinde âşık, şairle özdeşleştiğine göre burada homoerotik söylemleri anlatıya taşıyan anlatıcı ile yazarın özdeşleştiğini işaret etmek mümkündür. Yazarın gayrimeşru doğan Osman'ın hikâyesinde IV. Murat'tan bahis açarak Divan edebiyatına yönelmesi arzuların özneyi farklı ifade şekillerine yönlendirmesi olarak

<sup>14</sup> "Sevgiliye kul olmak âşık için saadettir, kim sana kul olmaz ey güzel padişah"

<sup>15</sup> "Saçları, yeni terleyen bıyıklarıyla o beğenilen yârin güzel vasıfları sonsuzdur,"

yorumlanabilir. Gazeldeki mazmunlar yazar-anlatıcının ve onda ifadesini bulan IV. Murat'ın ve Şeyhülislam Yahya'nın ortak anlam ifadeleridir. Hat; ayva tüyü, gençlerin yüzünde yeni çıkan sakal ve bıyık, sarı tüyler demektir. Hattın güzel olanı yeni bitmiş olanıdır ki 14-15 yaş ifade eder (Pala, 2010, s.196). Yine, "kemîn-kemtergulam"<sup>16</sup> mazmunlarında sınıf farkının bulunduğu hemcins arzusunun yansımaları görülür.

Yazar hikâyesinin başka kesitine geçmeden önce IV. Murat'ın hikâyesini şu cümlelerle sonlandırır: "Su testisi su yolunda kırılır, derler. Herkes onun işretle öleceğine kanaat getirmişti." (Koçu, 2016, s.14) Yazarın fikrini desteklemek için halk deyişinden yararlandığı bu ilk cümle homososyal pratiklere karşı bir kınama ve bu pratiklerden kaçış duygusunu barındırır. Bu durum Butler'ın tabiyet sorunlarıyla açıklanabilir. Butler'a göre (2015) anlamlı bir varoluşun, içine doğulan ortamdaki bağımsız düşünülmesi imkânsızdır. Özne, varoluşunu anlamlandırmak için hem tabiyete ihtiyaç duyar hem de ben'in duyduğu tabiyetten memnuniyetsizlik duyar. Tabiyet aynı zamanda özneyi üretir. Tabi kılınmaya bağlılık iktidarın işleyişi sonucu oluşur, iktidarın bu tarz işleyişi bu psikik etkide açıklığa kavuşur ve bu da iktidarın yapıp ettiklerinin en sinsisidir (Butler, 2015, s.15). İşret âlemlerinin, mey ve mahub âlemlerinin bahsini heyecanla açan yazar kendi arzusundan feragat edip iktidarın arzusunu hatırlayarak normatifliğin bilincine varıp bunları olumsuzlar. Bu cümlelerde cinsiyet normlarına itaat ve bu normun dışında kalışları yargılama sezilir. Su testisinin su yolunda kırılması, bir kişi ya da şey hangi amaca hizmet ediyorsa o uğurda bir kazaya uğraması, yok olması demektir (Aksoy, 1995, s.434). İşret meclisi kadınların giremediği, şarabın, şirin, afyonun, sohbetin ve homososyalliğin mekânlarından. Nevî-

---

<sup>16</sup> Gulam, delikanlı, köle, genç hizmetkâr demektir. Gulamlar hemcinsler arası ilişkilenmelerde Osmanlı toplumunda önemli yer tutmuştur. Eski Osmanlı toplumunda erkekler arası romantik ve tensel ilişkiler "gizli ve aşikâre" icra edilmektedir. "Nametlerin tüysüz-türüzsüz, bıyığı ve sakalı çıkmamış, güzelliği meydanda olan iyi huylu gülmana rağbeti, güzel ve cazibeli kadınlara gösterilenden daha çoktur. Çünkü sevilen kadın bölüğünün namahremi avan [zorba] korkusundan gizli tutulur. Şimdi ise civanlarla arkadaşlık onlarla düşüp kalkma yolunda bir kapıdır ki bu kapı gizli, aşikâr hep açıktır. Bundan başka henüz bıyığı terlememiş olan gençler, yolculukta olsun, oturmakta olsun sahibinin yanındadır." (Gelibolulu Mustafa Âli'den aktaran Delice, 2012, s.341).

Zâde Atâyî *Sâkînâme*'de işret meclisini yatak odasına, işret gecesi ni “şafak renkli peçeli gelin”e benzetmektedir (akt. Sarıtaş, 2018. s.79). Hemcins tutkusunun alenen yaşandığı bu ortamlarda çokça vakit geçirmeyi olumsuz bir tonla yorumlamak tabiyet kaygısıyla içinde bulunulan heteronormatif pratikler üzerinden düşünmeye yeniden dönmek demektir.

Hikâyede IV. Murat kesitini kapayan yazar daha sonra başka bir queer karakter olan Şehzade İbrahim kesitine başlar. Şehzade İbrahim'in queerliği cinsel öznelliğinden değil, bilginin söylemsel oluşu dolayısıyla ortaya çıkan özne kategorizasyonlarından akli normativitenin dışında oluşundandır. Akısal normativiteyi Foucault, *Deliliğin Tarihi*'nde sorgular. -Eğer böyle bir kategori varsa- delilik kategorisine kimlerin girdiği, toplumun kimleri deli ya da akılla ilgili problemi olanlar olarak kodladığı din, bilim gibi kurumların ürettiği bilgi söylemleriyle tarihsel olarak değişmiştir. Fakat deliler yahut hislerini yoğun yaşadığı için deli kategorisinde değerlendirilenler queerin konusudur. Çünkü tarihsel olarak üretilen hakikatlerin dışında kalmışlardır. Bu kendilik deneyimleri, toplumsal yapının ötekileştirdiği, toplumdaki tanımlanmış düzen kurallarının dışına itilmiş marjinalliklerdir. Akıl deneyimi ve akılsızlık deneyimi arasındaki ayrışma delilerin bir öteki olarak toplumda konumlanmasına neden olmuştur. Her halükârda insan akli normalliği düzleminde toplumsalın dışında konumlanan deliler, tarih boyunca ya kapatılmış ya tedavi edilmiş ya da özgürce dolaşmalarına izin verilmiştir (Foucault, 2015). Şehzade İbrahim'in durumunda akısal normun dışında kalış, sosyal statüden dolayı ötekileştirmenin sosyal sınıfın sınırları içinde kaldığı bir deneyimdir.

Queer kuramın öteki olma ve öznellik deneyimlerini anlamlandırmada çokça başvurduğu düşünür Foucault'nun *Deliliğin Tarihi*'nde anlattığı kapatılma Şehzade İbrahim için de geçerli olmuştur. “Şehzade İbrahim Harem-i Hümayun'un bir odasında kapalıydı. Zaten hafif olan akli üç kardeşinin feci ölümlerinden sonra büsbütün bozulmuş, çileden çıkmıştı.” (Koçu, s.15) Yazarın Sultan İbrahim'i ele alırken anlattığı üzere Şehzade İbrahim'in akli öznellik deneyimi hislerin yoğun yaşanması, hassaslık, korku, tedirginlik, heyecan, panik gibi duygularla karakterizedir. Şehzade İbrahim'in

öznelliğini inşa sürecinde bedeniyle bütünleşen duyguları politiktir, çünkü duyguların inşası toplumsaldır. (Ahmed, 2004, s.60) Yazar bu duruma acıyarak ya da merhamet ederek yaklaşmaz. Şehzade İbrahim deliliğin ne olduğunu sorgulatırcasına gayet akli başında mantık yürütmeler yapar ve cevaplar verir. IV. Murat işretten öldüğü için yerine Şehzade İbrahim geçecektir fakat abisinin ölüm haberine inanmayan Şehzade bunun kendisinin öldürtülmesi için bir oyun olduğunu düşünerek odasından çıkmaz. Ancak abisinin cesedini gördükten sonra öldüğüne ikna olur. O hâlde onu queerize eden toplumun kendisidir. Delilik ya da akıl hastalığı ya da yazarın deyişiyle “hafif olan akıl” (Koçu, s.15) olarak tanımlanan kendilik pratiği tıbbi bilimlerin adlandırdığı normatif ve iktidari sistemler tarafından oluşturulmuş bir öznel deneyim alanıdır. Sultan İbrahim’in davranış biçimlerine yüklenen anlamlar toplum tarafından inşa edilmiş söylemselliklerdir. Şehzade İbrahim’in kesiti queerin cinsel özneliğin dışında kapsadığı diğer öznellikleri de göstermesi bakımından önemlidir.

Şehzade İbrahim’den sonra anlatıya üçüncü bir queer karakter dahil olur; Kızlarağasının Piçi. Diğer adıyla -yazarın da merhametle yaklaştığı- Osman, artık sultan olan İbrahim’den “döl almak” için Kızlarağası Sünbül Ağa tarafından padişaha takdim etmek üzere “kız zannıyla” saraya getirilen fakat sonra hamile olduğu anlaşılan Gürcü dilberi Zafire’nin çocuğudur. Kutsal aile tanımlarının dışında doğuşu ve hayatının bu yüzden sefil hâlde geçmesi, ona queer bir ötekilik ve öznellik katar. Sultan İbrahim’in Zafire’yi ve Osman’ı kendi çocuğundan daha çok bağrına basması bir yana; bu hikâyede queer kadraja takılan, normatif üreme fetişizminin toplumu, toplumun kendi kurduğu değerler üzerinde bir oyun sahnesine çevirmesidir.

Yazar, Osman’ın hazin macerasını sonlandırmadan önce “Sıması o kadar güzeldi ki her görenin üstünde iyi bir tesir bırakıyordu.” (Koçu, s.20) der. Bir dilsel üründe gösterenler arzusunun, toplumsal bağlamın, kültürel kodların çıkarsamalarının yapılabileceği kullanışlı yapılarıdır. Zira metin ideoloji nesnesi olarak gerçeği seçtiği kadar gerçeğin kendini yaşama biçimi olan anlamlandırmaları seçer. (Eagleton, 1985, s.86-89) Osman’ın imamın zavallı oğlu örneğinde olduğu gibi “güzel” olarak nitelenmesi ve sınıfsal farkı, farklı türden erkek

hemcins hazzı deneyimlerinin –cemâl âşıklığı(?)– işaretlerinin kapısını aralar. “Bilhassa çok güzel olan küçük Osman”ın (Koçu, s.18) hayatının avare hikâyesi onun güzelliğinin de tesiriyle daha da hazinleşmiştir. Osman hem güzeldir hem de hayatı çok kötü tecrübe etmiştir. Bu güzellikle ölümü hak etmemesi gerekir âdeti. Fakat hayatı “doğduğu dakikadan itibaren avare bir macera” (Koçu, s.20) olmuştur.

Çocuğu Hıristiyan yapmak istiyorlardı. Osman uzun müddet mukavemet ettikten sonra nihayet büyük merasimle vaftiz edildi. Çocuğu Dominik dö Sen Toma (Dominique de Saint-Thomas) adını koydular. Fakat biçare Osman daha küçüklüğünde nasıl “Kızlarağasının Piçi” adını almışsa şimdi de “Osmanlı Papazı” diye şöhret buldu. Osmanlı Papazı, İspanya'nın meşhur Salamanca Dârülfünunu'na gönderildi. Orada ilahiyat tahsil etti. Sonra Roma'ya gitti, felsefe okudu. Siması o kadar güzeldi ki her görenin üstünde iyi bir tesir bırakıyordu. (Koçu, s.20)

Burada anlatı son cümleye kadar Osman'ın hayatının akışıyla ilerlerken ve fiziksel özelliklerinden bahis yokken son cümlede bir anda yüzünün güzelliğine döner. Bu queer heyecan, ele alınan kesitte akışı bozan bir nitelik taşır. Anlatıya sonradan eklenen ve paragrafın içeriğiyle bağdaşmayan bir cümle hissi yaratır.<sup>17</sup> Çünkü yurtdışında Osman'ın başına gelenlerle anlatının seyri açısından Osman'ın yüzünün güzelliği arasında bir bağlantı yoktur.

## Sonuç

Reşat Ekrem Koçu tarihten faydalanarak melez hikâyeler kurmuştur. Bu hikâyelerde hem tarihin nesnellliğini kullanmış hem de kendi imgelemine anlatıya eklemiştir. Zaman zaman diğer edebî ürünlerden alıntılarla hikâyelerini desteklediği için bunlar ne tam anlamıyla nesnel-tarihî ne tam anlamıyla imgesel-kurgusaldır, fakat metinlerini edebiyat zemininde kurduğu için dilinde kendi öznel-

<sup>17</sup> Sözcüklerin bir araya gelerek oluşturdukları mekanizmaların işleyişini, dil bilgisinin içgüdüsel etkilerini ve zihindeki psikanalitik köklerini Freudyen psikanalitik kuramla ve Chomsky'nin dil bilgisi görüşleriyle inceleyen bir çalışma için bkz: Emrullah Şeker, “Sex of The Words: A Psychoanalytic Approach To Grammar”, *International Journal of Language Academy*, Vol 5/6 Sep, 2017, s.173-187.

liğinin yükünü de taşır. Kendi özneliği ise Osmanlı homososyal kültürüne bağlıdır. Metinlerinde bu bağ, anlatmayı çok sevdiği IV. Murat dönemi söylemlerinde ve genç oğlanlara yaklaşımında görülür. Ayrıca homososyal ortamları anlatırken metnin temposunun değişmesi de bu bağları imler. Queer edebiyat eleştirisi bağlamında bakıldığında, yazarın içinde bulunduğu heteronormatif zeminin dışında kalan hazları alenen metinde yazmadığı görülmüş, fakat söylem analiziyle yaklaşıldığında yazarın queer özneliğinin metinlerine sızdığı fark edilmiştir.

Bu çalışmada “Kızlarağasının Piçi” hikâyesi yazarın queer özneliğini takip ederek incelenmiştir. Anlatı zamanının vaka zamanından çok hızlı aktığı bu hikâyedeki ana karakterlerin -IV. Murat, Sultan İbrahim ve Kızlarağasının Piçi Osman- üçü de queer karakterdir ve hikâyenin asıl konusu Osman’ın avare bir macera olan hayatırken, zamansal olarak çok kısa bir hayat kesitinin anlatılabileceği ve yalın bir olay örgüsüne sahip olması gereken hikâyeye türünde, queer tahayyülden dolayı olay örgüsü, hikâyenin asıl kahramanıyla çok bağlantısı bulunmayan IV. Murat zamanından başlar ve onun homoerotik ilişkileri söyleme dahil edilir. Üstelik IV. Murat’ın cinsel özneliği Divan edebiyatından nazım parçalarla desteklenir. Nazım, nesir, resim, ansiklopedik bilginin aynı anlatı düzleminde eridiği bu kısacık hikâyede bu kadar çok olayın ve bu kısa anlatı zamanında uzun yıllara yayılan bir zamansal çizginin olması anlatının başlangıcında yer alan homososyal uzamın zihinsel takibini ve nedenselliğini anlamayı zorlaştırır. Fakat anlatıcının zamansal tahayyülünü yansıtması bakımından bu homososyal bağlar önemlidir. Bu kısa hikâyede erkek homoerotik kültüründen bahis açılmasaydı yahut IV. Murat’ın hemcins arzularının hikâyesi bu parçada yer almasaydı ne olurdu? Yazar queer zamansallığı da hikâyesine katmak ister. IV. Murat kesitinin cinsel öznelliklerin tarihselliğini vermek açısından önemi budur.

“Kızlarağasının Piçi” hikâyesinde aşk ve cinsellik kurguda belirleyici olmasa da söylemin bir yanı çoğu zaman haz öğesinin ipuçlarını verir. Yazar-anlatıcının karakterlere yaklaşımında tarihin kuru ve mesafeli nesneliği değil, duygular yer alır. Tarihi, edebiyat zemininde koruma güdüsüyle yazar, queer içerikleri homososyallığın



tanığı olan tarihî malzemeyi de divan şiiri yardımıyla yazıya sabitlemiş, kendi tahayyülünü, duygularını ve etkilenimlerini de anlatıya eklemiştir. Metinde karakterlerin konumlanmalarına göre duygular geliştirmiş ve bunu kullandığı sözlükbirimlerle hissettirmiştir.

## KAYNAKÇA

Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*, New York ve Londra: Routledge.

Aksoy, Ö. A. (1995). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp.

Booth, W.C (2012). *Kurmacanın Retoriği*. B. O. Doğan. (Çev.). İstanbul: Metis.

Bowie, M. (2007). *Lacan*. V. P. Şener (Çev.). Ankara: Dost.

Butler, J. (2015). *İktidarın Psikik Yaşamı: Tabiyet Üzerine Teoriler*. F. Tütüncü (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Chomsky, N. (1965). *Aspects of the Theory of Syntax*. Massachusetts: The MIT.

Delice, S. (2012). "Zen Dostlar Çoğalıp Mahublar Azaldı": Osmanlı'da Toplumsal Cinsiyet, Cinsellik ve Tarih yazımı. C. Çakırlar ve S. Delice (Haz.), *Cinsellik Muamması: Türkiye'de Queer Kültür ve Muhalefet* (s.329-363). İstanbul: Metis.

Dijk, V. (1997). *Discourse as Structure and Process*, Londra: Sage.

Dijk, V. (2015). *Söylem ve İdeoloji: Çok Alanlı Bir Yaklaşım*. N. Ateş (Çev.). İstanbul: Su.

Dynes, W. R. (1990). *Encyclopedia of Homosexuality*. Londra: St. James.

Eagleton, T. (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*. M. Küçük (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Evliya Çelebi (2008). *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnâmesi: İstanbul 1. Cilt 2. Kitap*. S.A. Kahraman, Yücel Dağlı (Haz.), İstanbul: Yapı Kredi.

Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi*. H. Tanrıöver (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Foucault, M. (2015). *Deliliğin Tarihi*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). İstanbul: İmge.

Gündoğdu, A.E. (2018). *Sözcük Anlambilimi Açısından Türkçede Sıfatlar: Anlam Tercihi ve Söylem Ezgisi Görünümleri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koçu, R. E. (2016). *Kızlarağasının Piçi. Kızlarağasının Piçi*. İstanbul: Doğan.

Pala İ. (2010). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı.

Rifat, M. (2001). *Homo Semioticus*. İstanbul: Yapı Kredi.

Sarıtaş, E. (2018). *Heteronormativite ve İstikrarsızlıkları: Geç Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemlerinde Cinsel Modernlik*. (Doktora tezi). Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Şeker, E. (2017). Sex of The Words: A Psychoanalytic Approach to Grammar. *International Journal of Language Academy, Vol 5/6* s.173-187. doi: <http://dx.doi.org/10.18033/ijla.3742>

Todorov, T. (2014) *Poetikaya Giriş*. Kaya Şahin (Çev.). İstanbul: Metis.

Ze'evi, Dror (2008). *Müslüman Osmanlı Toplumunda Arzu ve Aşk 1500-1900*. F. Aytuna (Çev.). İstanbul: Kitap.