

## DANS ERKEĞİ “BOZAR” MI?

### SİNOP'TA KÖÇEKLIK GELENEĞİNE KISA BİR BAKIŞ

**Berna Kurt**

Erkeklerin kadın kılığında dans etmesi anlamına gelen köçeklik geleneği, tarihsel gelişimi içinde çeşitli değişikliklere uğramış olsa da, her zaman erkek dansçıya yönelik homofobik bakıştan nasibini almıştır. Köçeklik, bu çalışmada, temsil edilen cinsiyet kimliği ve bunun toplumsal açıdan nasıl değerlendirildiği bağlamında incelenecektir. Bu doğrultuda, Sinoplu köçek ekibi üyeleri ve araştırmacılarla sözlü tarih yönteminden faydalanılarak yapılan söyleşiler ve mevcut metinler değerlendirilecek ve köçeklere yönelik homofobik bakışın tarihsel sürekliliği ele alınacaktır.



Kadın kıyafeti içindeki köçek ve ailesi <sup>1</sup>

## GİRİŞ

Sahnedeki toplumsal cinsiyet temsilleri, kadınlık ve erkekliğin değişen toplumsal tanımlarını yansıtır ve bunların yeniden tanımlanmasına katkıda bulunur. Değişen toplumsal koşullarla birlikte, sahnede üretilen toplumsal cinsiyet rollerine tepkiler de farklılık gösterir. Köçeklik

de bu topraklarda bir gereksinimden doğan ve tarihsel olarak değişikliklere uğrayan farklı bir toplumsal cinsiyet temsili örneğidir. Kadın kılığında dans eden erkek, cinsiyete bağlı bedensel devinim biçimlerinin geçişkenliğine ve dolayısıyla sahnedeki cinsiyet temsillerinin değişkenliğine örnek oluşturur. Dans alanında farklı beden temsillerinin arayışındaki biri olarak, Sinop'ta hâlâ sürdürülen bu gelenek üzerine çalışma yürütmek istedim. Araştırmam için öncelikle köçeklik geleneğinin tarihsel gelişimiyle ilgili metinleri inceledim. Bu metinler, geleneğin saraylardaki temsilini ve yabancı gezginlerin tanıklıklarını merkeze alıyordu. Fakat geleneğin farklı ortamlardaki (özellikle de saray ya da İstanbul eğlenceleri dışındaki) sürdürülüşü hakkında yeterli bilgi birikimi mevcut değildi. Araştırmalarım sonucunda köçeklik geleneğinin 19. yüzyılda saraylarda yasaklanmasının bir kırılma noktası oluşturduğu ve bu tarihten sonra Anadolu'da sürdürülen bir halk eğlencesine dönüştüğü sonucuna ulaştım. Bedensel temsiliyet konusunun arka planını daha incelikli bir biçimde araştırmak için kadın kılığında dans eden erkeğin toplumsal açıdan değerlendirilmesini merkeze almaya çalıştım. Değerlendirmemin temel eksenini de okuduğum metinlerde ve Sinoplu köçek ekibi üyeleriyle ve araştırmacılarla yaptığım sözlü tarih görüşmelerinde ortaya çıkan dansçı erkeğe yönelik homofobik yaklaşım oluşturdu. Böylelikle homofobinin dans alanındaki tezahürleri üzerine yoğunlaşmaya çalıştım.

Aşağıda, dans alanında ortaya çıkan homofobik yaklaşımlar önce tarihsel açıdan, daha sonra da köçeklik geleneği üzerinden güncel bağlamda ele alınacaktır. Araştırma kapsamında, toplumsal ve sanatsal homofobiye rağmen farklı beden temsiliyetlerinin olanaklılığı üzerinde de durulacaktır.

## **DANS VE HOMOFOBİ**

“Köçek”, kadınların genelde kamusal alanda, özelde ise sahnede görünürlüğünün kısıtlı olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nda, kadın kılığına girerek sahneye çıkan ve dans eden profesyonel dansçılara verilen isimdir. Tarihsel metinler incelendiğinde; köçeklerin bedenleri ve cinsellikleriyle tanımlandığı, ikinci cins veya aşağı cins olarak görülen kadınların konumuna itildiği ve nesneleştirildiği görülür. Kadın kılığında dans eden erkek bir anlamda itibar kaybeder; “erkeklik”i tartışma konusu haline getirilen, iktidarını yitiren köçek, açık ya da örtük bir biçimde eşcinsellikle<sup>2</sup> ve eşcinsel erkek fahişeliğiyle ilişkilendirilir.

Köçeklerin bu şekilde tanımlanmasında homofobik yaklaşımların etkili olduğu söylenebilir. Çünkü genellikle [eşcinsellere](#) ve eşcinselliğe karşı korku ve hoşnutsuzluk içeren bir yaklaşım olarak tanımlanan *homofobi*, bir tür ayrımcılık ideolojisidir. Heteroseksist toplumun baskı altına aldığı eşcinsellerin her türlü eylemi, cinsel kimlik süzgecinden geçirilerek

değerlendirilir. Çoğu zaman yaptıkları işlerden çok cinsel yönelimleri ön plana geçer. Baskı toplumsaldır ve yaşamın her alanında karşılına çıkar. Melek Göregenli, günümüzde homofobinin kişisel bir korku ve irrasyonel bir inanç olmanın çok ötesinde anlamlar taşıdığını savunur. Ona göre bu kavram, politik alanda oluşan, gruplar arası bir sürece işaret eder; dolayısıyla da, kültür ve anlam sistemleriyle, kurumlar ve toplumsal geleneklerle ilişkili olarak ele alınması gerekir. Homofobide, daha bireysel (kişilik, benlik algısı, bilişsel yapılar vb.) süreçlerin de etkili olduğunu belirtir. Bununla birlikte bu kavramı temelde eşcinsellerin bir dış grup olarak kavramsallaştırılması sonucunda oluşan ve belirli stereotiplerin eşlik ettiği bir gruplar arası ilişki ideolojisi olarak tanımlar. Homofobi ideolojisi kendiliğinden kişisel bir özellik olarak değil, belirli bir sosyokültürel bağlam içinde oluşmaktadır. (Melek Göregenli, “Ayrımcılık İdeolojisi Olarak Homofobi” 5)

Joseph Bristow, ataerkil toplumun temel bir niteliği olduğu söylenen homofobiyi, “erkekleri yakın toplumsal ilişkiye sokma düzeneği” olarak tanımlar; böylece erkeklerin (cinsel anlamda) çok yakınlaşmaksızın kendi çıkarları için bir araya gelebilmelerinin sağlandığını söyler (Aktaran Ramsay Burt 29-30). Toplumsal erkek kimliğini etkileyen, ataerkil düzeni meşrulaştırmak üzere kurulan erkek dayanışmasını sürekli kılan bu tür yaklaşımlar, dans sahnesinde temsil edilen erkek kimliğini de biçimlendirir.

Dans sanatında toplumsal cinsiyet temsillerinin tarihsel gelişimiyle ilgili araştırmalar, “kadınsı” ve erkeksi” hareket sistemleri karşıtlığının fiziksel ya da psikolojik bir gerçeklikten çok, toplumsal ve sanatsal gelenekle ilgili olduğunu ortaya koyar. Beden, toplumsal jestlerle, söylemlerle; siyasi, tarihsel ve ekonomik tanımlama dizileriyle kurulur (Marianne Goldberg, “Homogenized Ballerinas” 305). Dolayısıyla erkek bedeni de toplumsal olarak kurulmuş, değişken bir kimliğin bir parçasıdır; değişen toplumsal koşullar altında farklı görünümler alır. Erkek dansçı, dans sahnesinde cinsel farklılığa atfedilen anlamları yeniden tanımlar (Ramsay Burt, *Male Dancer: Bodies...* 46).

Örneğin balenin Avrupa saraylarında temellerinin atıldığı 16. yüzyılda, dans etmek, hatta sahneye çıkmak belli dönemlerde saygınlık kazanmanın, soylu bir sınıfa ait olduğunu göstermenin bir yoludur. Saray balelerinde soylu erkekler ön plandadır ve çoğu zaman kılık değiştirerek kadınların rollerini de canlandırır. Zamanla burjuva sınıfının siyasi sahneye ağırlığını koymasıyla birlikte, yükselen orta sınıfın salonlarına ve sahnelere taşınan bale, tiyatral bir tür haline gelir. Bu işten para kazanan profesyonel -önce erkek, sonra da kadın- dansçılar ortaya çıkar.

Bu dönemin dünya görüşünün şekillenmesinde de yükselen orta sınıf değerleri etkilidir. Orta sınıfın yaşam görüşünün önemli bir boyutunu ataerkil kamusal ve özel alan ayrımı oluşturur. Paul Hoch'a (Aktaran Ramsay Burt 48) göre bu dönemde, sanat toplumsal olarak şu şekilde cinsiyetlendirilmiştir: Sanat, "içsel" (ve kadınsı) olanın duygusal temsili olarak algılanır ve (erkeğe ait) bilimsel alandan iyice uzaklaştırılır. Yükselen burjuvazi, aristokrasinin düşüşünü kısmen de olsa sahip olduğu gevşek ahlak anlayışıyla ilişkilendirdiği için, saraylı erkeklerin sanatı olan bale, kadınlara atfedilen toplumsal düzeyle tanımlanır ve bir anlamda, aşağılık olarak görülmeye başlanır. Dansın duyguları ifade etme ve seyirciyi tahrik etme potansiyeline<sup>3</sup> sahip olduğu düşüncesi üzerinden dansçılar insanları gerçek hedeften saptıran unsurlar olarak tanımlanır. Günahla ilişkilendirilen ve ruhani yaşamın düşmanı olarak görülen beden, bir zevk aracı olarak algılanır. Ekonomik üretimsizliğe yol açacak olan cinsellik ve fazla çocuk doğurmak, toplumsal gelişmenin önünde bir engel olarak görülür. Dolayısıyla beden, sorun yaratan ve denetlenmesi gereken bir varlık olarak kabul edilir. Bedenin denetimi, bedensel faaliyetlerle ilişkilendirilen aşağı halk sınıfının da denetimi anlamına gelecektir.

Erkek bedeni temsillerinin sorunlu bir hale geldiği 19. yüzyıl, resim ve heykelde de çıplak erkek tasvirinin ortadan kaybolduğu bir dönemdir. Orta sınıf erkekleri beden hatlarını göstermeyen kostümler giyerler. Seyircilerin çoğunluğunu kamusal alana çıkma hakkı olan erkeklerin oluşturduğu düşünüldüğü için, sahnede erkek bedeninin seyredilmesi sorunlu bir durum oluşturur. Bunun karşısında savunmaya geçen balet, erkeklik gösterisine girer; bakışını balerine yöneltir, onu yönetir ve erkek seyircinin bakışına sunar. Heteroseksüel erkek seyircinin baletle özdeşleşerek onun kadın üzerindeki egemenliğinin sağlamlaştırması istenir.<sup>4</sup>

Yine aynı dönemde itibarlarını yitirmeye başlayan profesyonel dansçı erkekler eşcinsellikle ilişkilendirilirler. Yumuşak ve duygusal görünen dansçı erkekler "gerçek erkek" olarak görülmez (eşcinsel olarak etiketlenir). Buna karşı baletler ve balerinler arasında yalancı evlilikler yapıldığı bile olur. Kadınların bir kısmı kılık değiştirip erkek rollerini canlandırır. Erkekler meslektan uzaklaşır; kadınlar ise daha fazla sahneye çıkma fırsatı kazanırlar (Judith Lynne Hanna, "Patterns of Dominance, Men, Women..." 26) Dansa devam eden erkeklerin temel işlevi sahnedeki balerinleri taşımak, desteklemek ve ön plana çıkarmaktan ibaret olur. Yine bu dönemde sahnedeki hareket kalıplarında toplumsal cinsiyet daha belirleyici bir hale gelir. Kadınların ve erkeklerin dans etme biçimleri birbirinden iyice ayrılmaya başlar (Ramsay Burt 50).

Erkek dansçıya dair önyargının ortaya çıktığı alan bir tür sahne dansı olan baledir. Sahne dışında, sosyal ortamlarda dans eden erkek sayısında ise bir azalma olmaz. Baletlerin prestiji özellikle balenin burjuva sınıfının egemenliğinde olduğu Fransa ve İngiltere’de düşer; bu ülkelerde dansçılar ile soylu koruyucuları arasındaki geleneksel aklar çözülmeye başlar. Sarayın ve soyluların egemenliğini sürdürdüğü Danimarka ve Rusya’da ise baletler kariyerlerini sürdürürler. Bu dönemde az sayıda erkek dansçı teknik yeterliliğiyle öne çıkar. Bu dansçılar daha çok tiyatrolardaki danslı dövüş sahnelerinde sahneye çıkarlar ya da oyunculuk ve mim gerektiren rollerde yer alırlar (a.g.y.)

Batı’da profesyonel erkek dansçıların itibar kaybettiği bu dönemde, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki erkek dansçılar kadın rollerini oynamaya devam etmektedir. Henüz Batı’da olduğu gibi kadın dansçıların kamusal ortamlarda sahneye çıkması söz konusu değildir. Bu boşluğu, köçeklik geleneği doldurmaktadır; fakat o da kurumsal anlamda farklılaşmaya başlar.

## **KÖÇEKLİK GELENEĞİ**

### **Köçeklik Geleneğinin Kısa Tarihçesi**

Batılı sahne sanatlarında temsil edilen erkek kimliğinin değişime uğradığı dönemlerde, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki köçeklik geleneği de dönüşüm geçirir. Geleneğin saraylarda sürdürülüşüne dair sınırlı sayıdaki kaynaktan çıkan veriler günümüze dair verilerle bir araya getirildiğinde, 19. yüzyılın bir kırılma noktası olduğu ortaya çıkar. Bu tarihten itibaren geleneğin elit bir saray eğlencesi olmaktan çıktığını, ama bir halk geleneği olarak sürdürüldüğünü söylemek mümkündür.

Köçeklik geleneğinin sosyokültürel bağlamı incelendiğinde, eğlence anlayışının kamusal-özel alan ayırımına göre şekillenmesinin geleneğin gelişiminde etkili olduğu görülür. 16-19. yüzyıllar arasında erkek sanatçılar, erkeklere ayrılmış olan kamusal alanda sahneye çıkar, gerektiğinde kılık değiştirerek kadın rollerini de oynarlar. Kadınlar ise gösterileri kendilerine ayrılan bir yerden, kafesin arkasından seyrederek. İktidarı sağlamlaştırmak, halkla hükümdarı birbirine yaklaştırmak, sıkı toplumsal kurallara sahip bir toplumda düzeni bozmayacak bir eğlence ortamı kurmak üzere tertiplenen saray şenlikleri, dönemin eğlence yaşamının merkezini oluşturur.<sup>5</sup> Metin And’ın belirttiği gibi, saray tarafından düzenlenen birkaç gösteride gayri Müslim profesyonel kadın dansçılar sahneye çıkmış olsa da<sup>6</sup> kamusal alanda kadınların görünürlüğü yok denecek kadar azdır. Kadınların karma seyirci karşısına çıkması hoş görülmez. İstanbul’da saray ve çevresinde yaygınlık kazanan köçeklik geleneğinin saraylarda sürdürülmesi 1856 yılında Sultan Mahmud tarafından yasaklanır. Bu yasakta,

“oğlanlarla cinsel ilişki kuran erkek, aktif eşcinsel erkek” olarak tanımlanan<sup>7</sup> oğlancılığın yaygınlık kazanmasının, İstanbul meyhanelerinde köçekler yüzünden çeşitli tartışmalar, kavgalar çıkmasının, hatta bu kavgalara Yeniçeri Ocağı mensuplarının da katılmasının etkili olduğu söylenir. Fakat bu gelenek yasaklandıktan sonra da gizli biçimde sürdürülür. En sonunda ayaklanmalara son vermek üzere, 1857 yılında köçekleri yasadışı ilan eden ve gösterilerini yasaklayan bir kanun çıkarılır. Çengi adı verilen profesyonel kadın dansçılar ise bu yasağın dışında kalır.



### III. Ahmet'in sünnetinde köçekler (Surname-i Vehbi)<sup>8</sup>

Bununla birlikte, köçek oynatma geleneğinin resmen kaldırıldıktan sonra bile sürdüğü, Sultan Aziz dönemine kadar saraylarda devam ettiği söylenir.<sup>9</sup> Köçeklerin çoğu çeşitli Arap ülkelerine, Suriye'ye, Mısır'a ve Anadolu'ya kaçar ve mesleklerini buralarda sürdürmeye çalışır. Gelenek zamanla yaygınlığını yitirmeye başlar. 20. yüzyılın başlarından itibaren Müslüman kadınların sahneye çıkmaya başlaması da bu süreci hızlandırır. Köçeklik, zamanla Anadolu'nun belli bölgelerinde, daha çok kırsal kesimde sürdürülen bir gelenek biçimini alır.

### **Köçeklik Geleneğinin Toplumsal Açıdan Değerlendirilmesi**

#### **1) Köçeklikle İlgili Metinlerdeki Homofobik Yaklaşım**

Kadın kılığında ve kadınsı devinim biçimleriyle dans ettikleri için, Batılı erkek dansçılarla benzer biçimde homofobik yaklaşımların nesnesi olan köçeklere dair metinler, genellikle Osmanlı saray eğlencelerine katılan Batılı gezginlerin gözlemlerini referans alır. Oryantalist bir bakışa sahip olan bu metinlerde köçek danslarının sanatsal değerlendirmesinden çok köçeklerin kadınsı erotik görüntüleri ön plana çıkar. Uzun saçları, süslü şapkaları, kırtarak yürümeleri, müstehcen jestleri konu edilir.<sup>10</sup> Köçekler, eşcinsellikle, hatta eşcinsel fahişelikle ilişkilendirilir. Kadın kılığında dans eden erkeğe karşı bu eril bakış, onu kadın gibi görmeye,

edilgin ve düşük bir konumda algılamaya eğilimlidir. Bu bakış, öteki pozisyonuna ittiği gizemli ve egzantrik dansçı erkeği “Şark’taki ahlâk dışı cinsellik”in<sup>11</sup> özneleri olarak tanımlar. Örneğin 19. yüzyıl başlarında yazan bir gezginin izlenimleri şöyledir:

13-17 yaşlarında 4 genç erkekle birlikte dans eden 2 daha yaşlı erkek soytarı taklidi yapar. [. . .] Gençler kız gibi süslenmiştir, soytarılar ise erkek görünümündedirler ve paçavralar giymişlerdir. Dansın konusu Türk kadınlarının tavrı ve entrikalarıdır. Gençler çok iyi taklit yapar, kadın gibi şarkı söylerler. Soytarılardan daha iyi giyinmiş olanı, evli kadınla gizlice buluşan âşık rolündedir. Diğerisi ise kendisiyle dalga geçilen istenmeyen âşiktir. Âşık soytarı kadını bir çember dansına sokar ve şehvetli hareketler yapar. Bazen müzisyenler de dansa katılır (Metin And, *a.g.e.* 139-141).

Günümüzde de benzer bir önyargılı yaklaşımın söz konusu olduğu söylenebilir. Köçeklik, saygın bir meslek sayılmaz; genelde geçici bir iş olarak görülür ve dans etmek veya kadın kılığında dans etmek erkeklere pek yakıştırılmaz. Bu “yakıştırmama”, “uygun görmeme” durumu, toplumsal bilinçaltına da yansımıştır. Örneğin internetteki bir rüya tabiri sitesinde rüyada çeşitli şekillerde köçek görmek şu şekillerde yorumlanır:

[...] Rüyanızda köçek oynatarak eğlendiğinizi görmek, söz verdiğiniz halde yapmadığımız bazı vaatleriniz yüzünden işinizde de bazı aksamalar olacağına; bu halinizden ötürü dostlarınızın da yavaş yavaş sizi terk edeceklerine işaretler.

[...] Bir adamın köçek kıyafetine sokarak oynatıldığını görmek, onun kendisine verilen bir işi başaramayıp, herkesin kınanmasına sebep olduğuna işaretler.<sup>12</sup>

Yukarıdaki cümleler, toplumsal olarak kabul görmemenin bir anlatımı olarak yorumlanabilir. Köçekler dostları tarafından terk edilen, kınanan kişiler olarak sunulur. Ayrıca yaptıkları işin utanç verici olduğunu düşünenler de vardır:

[...] Rüyasında köçek olduğunu görmek, halk tarafından ayıplanacak bir iş yaptığına delalet eder.

[...] Bir köçeğe renkli köçek elbiseleri giydirdiğini ve parmaklarına zil taktığını görmek, akrabaları tarafından ayıplandığına ve mahalle halkının da kendisini üzülecek işler yaptığı için ayıpladıklarına işaretler.

Aşağıdaki yorum, köçeğin erkekliğini, dolayısıyla itibarını yitirmesinin, kadınların toplumdaki ikincil konumuna itilmesinin bir işareti olarak okunabilir.

[...] Bir eğlencede köçek oynatıldığını ve kendisinin de köçekle birlikte oynadığını görmek, evin içinde saygınlığının kalmadığına ve eşinin kendisinden yüz çevirdiğine delalet eder.

Bir başka yoruma göre de, rüyada köçek olup, çevresindekileri oynattığını gören kişi; korku, üzüntü ve sıkıntıya düşer. Dolayısıyla sadece köçek olmak değil, köçekle birlikte oynamak ya da düzenlediği eğlenceye köçek çağırmak da sorun yaratabilecek bir durum olarak yorumlanır.

Köçeklere karşı önyargılı tutumun bir örneği de, köçekliği eşcinsellikle bir tutmak ve geleneğin yaşanma biçimini “yozlaşma” olarak nitelemektir. Coşkun Aral, TRT 1’de yayınlanan *Haberci* programının bir bölümünde, Karabük’ün Eflâni ilçesinin Ovaşeyhler köyündeki köçekleri konu edinir. *Haberci* ekibinin araştırmaya katkı olarak sunduğu, Selim Somçağ’ın bu programla ilgili yorumu ise şöyledir:

[. . .] 15. yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı’nın Türkmenlikten uzaklaşarak İslâm’ın Bizans ve Pers kültürünün etkisindeki katı yorumlarını benimsemesiyle şehirlerde kadının toplumsal hayat dışına itilmesi, ikinci sınıf insan konumuna indirgenmesi başladı. Kadını hareme hapseden, kadın ve erkeğin her zaman ve her yerde birbirinden ayrılması ilkesine dayanan yeni toplum modeli, daha önce bunu benimsemiş olan Eski Yunan ve Pers toplumlarında neye yol açıtıysa Osmanlı’da da onu üretti: Erkek eşcinselliği patlama yaptı ve kurumsallaştı. Toplumdaki eşcinsel oranı, aşağı yukarı her toplumda %5 civarında gözlenen kalıtsal erkek eşcinselliğinin çok çok üzerindeydi. 16. asırda İstanbul’a gelen Batılı gezginlere bakılırsa hemen her Türk erkeğinin bir oğlanı vardı... Türk kadını esaretten, Türk çocuğunu kasık mancası olma korkusundan Atatürk kurtardı.

İşte Coşkun Aral’ın desteklediği köçeklik bu bataklığın bir ürünüdür. Köçeklik erkeğin dans etmesi değildir. Anadolu’da erkeğin oyunu zeybektir, halaydır, bardır. Köçek kadın gibi etek giyer. Kadın gibi kalça kıvrıma çalışır. Hareketleri ve kıyafetiyle göbek atan bir kadın vücudunun erotizmini hatırlatmaya çalışır. Kadınsız bir toplumda içki sofralarının mezesidir. Dolayısıyla, hele kadınsız bir toplumda, oğlancılığa doğru ucu fazlasıyla açıktır. Bugün kırsal kesimde bu işi yapanların çoğunun böyle bir durumu olmasa da, bu Cumhuriyet’in getirdiği toplum yapısı sayesinde böyledir. Yoksa bu işin kanunu budur.<sup>13</sup>

Köçekliği oğlancılıkla ilişkilendiren tek kişi Selim Somçağ değildir. Gençliğinde kısa bir dönem köçeklik yapmış olan ve sonrasında bağlamasıyla ve besteleriyle ünlenen Kırşehirli Abdal müzisyen Neşet Ertaş, Haşim Akman’ın kendisiyle yaptığı söyleşilerden oluşan bir kitapta köçeklik yaptığı günlerden bahseder. Kendisi de benzeri önyargılı bakışlardan rahatsız olmuş; yaşadığı bir olay üzerine bu işi bırakıp babası gibi bağlama ustası olmuştur (41-42).

Çocukluk yıllarında babasının müzik ekibiyle birlikte ekmek peşinde koştuğunu Neşet Ertaş yazarın sorularına şöyle cevap verir:



[...] Babam saz çalardı. Yanında da zil vardı. Çalarken bazen ona eşlik ederdim. Oyun havaları çaldığı zaman da kalkar oynardım... Köyün çocukları bana köçek gözüyle bakardı... Çocuktum ben ve çok utanırdım... Babam önce zil verdi bana. Oyun havalarında zille eşlik etmeyi öğretti... Zaten bizim Abdallarda öteden beri köçeklik vardır. Bir gelenektir. Çocuklar da müziğe böyle, zille başlar.

[. . .]- Babanız utandığınızı gördüğü halde sesini çıkarmaz mıydı?

- Bu ekmek davasıydı. Rahmetlik bilirdi ama çaresizdi ve ben çocuklardan utanırdım.

- Köçeklikten utanmanız ya da köçekliğiniz ne kadar sürdü?

- 12 yaşında ben cümbüşe başlayana kadar.

- O zamana kadar hep utanarak mı oynadınız?

- Evet. Çünkü bizim memlekette gelenektir ama Yerköy'de, Kırıkkale'de gelenek değildi mesela. Bu utanmayla ilgili, bir söz yüzünden, derhal bıraktım. Babam da niye bırakıyorsun filan demedi.

- Bu söz neydi?

- Başka gözle görüyorlar gibi hissettim ben.

- Bu bir his mi, yoksa doğrudan size söylenmiş bir söz müydü?

- Sözdü. Babama demedim. Bırakıyorum, dedim. O da ağzını açıp tek laf etmedi bana.

- Zaten siz, 'Hep babamın önünde oynadım ben' diyerek bunu vurguluyorsunuz. Başkasının önünde de oynamak mümkündü herhalde değil mi?

- Elbette mümkündü ama ben babamın önünde oynadım.

- [. . .] Bir histen öte, sözlü sataşma da olmuştur.

- Tabii bir söz duydu kulağım. Beni, affedersiniz, şey olarak... Söylemeye dilim bile varmıyor, kadınla erkek arasında olan birilerinden biri olarak düşünülmüş gibi hissettim ben. Ondan sonra bıraktım.

- Evvela kadınla erkek arasındaki cinste gezen insanlar var mıydı ki böyle bir söz doğdu?

- O zamana kadar ben görmedim. Yoktu. Bizde köçeklik, asırlardır gelen bir gelenektir.

Neşet Ertaş'ın karşılaştığı tutum, bu işi bırakmasına neden olmuştur. Kendisinin de belirttiği gibi günümüzde köçekler arasında "kadınla erkek arasındaki cinste gezen insanlar"a pek rastlanmayabilir. Burada ortaya çıkan durum ise, bu mesleği sürdürenlerin -gerçek cinsel yönelimleri ne olursa olsun- eşcinsel olarak etiketlenmesidir. Neşet Ertaş da eşcinsel olarak etiketlenmekten çekinmiş ve daha fazla itibar göreceğini düşündüğü bir alana yönelerek bağlama ustası olmuştur.

## **2) Sinop Örneği Bağlamında Günümüzde Köçeklik Geleneği ve Homofobik Yaklaşım**

Halil Bedi Yönetken'in 1937-1952 yılları arasında Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor arşivi için Anadolu ve Trakya'da yaptığı derlemelerin notlarına göre, bu yıllarda Ankara, Çankırı, Rize, Trabzon ve Antalya'da köçek oyunlarına rastlanmaktadır. (15, 34, 71, 75, 155) Metin And da geniş, çok renkli etekler giyen profesyonel ve amatör köçeklerin 70'li yılların ortalarında Anadolu'nun çeşitli köylerinde düğünlerde ve eğlencelerde dans ettiğini yazar. Genellikle davul eşliğinde dans eden köçeklerin, genç görünümelerini yitirmeye başladıkları dönemde davul çalmaya başladığını belirtir (Metin And, *a.g.e.*). Bugün itibariyle değerlendirildiğinde de köçeklik geleneğinin Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde sürdürüldüğü söylenebilir. Günümüzün köçekleri, kırsal kesimin eğlencelerinde davul-zurna ekibi eşliğinde etek giyip zil takarak dans eden altsınıf erkekleridir.

Bugün köçeklik geleneğinin en yaygın olarak sürdürüldüğü bölge Batı Karadeniz'dir. Önceleri en fazla Kastamonu üzerinden bilinen gelenek, günümüzde Sinop'ta da oldukça yaygın durumdadır. Sinop ve Arzavar (Kastamonu) dışında, Bolu, Eflani (Zonguldak) İnebolu; ayrıca Çankırı, Ankara ve Kırşehir'de de sürdürülmektedir. Sinop il sınırları içinde ise en fazla Sinop Merkez ilçede, Ayancık, Gerze ve Erfelek ilçelerinde yaygın durumdadır.

Sinop'ta kendi çocuğumdan beri tanık olduğum bu gelenek üzerine çalışma yapmaya karar verdiğimde, dar ölçekli bir alan araştırması yapmaya yöneldim. Araştırmayı yürüteceğim bölge olarak Sinop il merkezini ve buraya bağlı köyleri belirledim. Bu tercihte, köçeklik geleneğinin halihazırda burada yaygın olarak sürdürülmesinin yanı sıra, bölgeyle tanışıklığım ve ailevi bağlantılarım da etkili oldu. Kadın kılığında dans ederek para kazanan kırsal kökenli bir erkekle ilişkiye geçmek, görüşme sırasında rahat ve eşitlikçi bir ilişki kurmak oldukça zordu. Ancak sahip olduğum bu "hemşehrilik" ilişkileri görüşmeleri kolaylaştırdı. Görüşmecilerin önemli bir kısmını tanıştıran Sinoplu bir (erkek) tanıdığımın ve annem ve hatta bazen de yengemin görüşmeler sırasındaki varlığı, bir erkek berberinde ya da gecenin karanlığında ücra bir köy kahvesinde yapılan görüşmelerde sıcak bir ortamın kurulmasını sağladı.

Araştırmam için, 5 Eylül 2006 ve 23 Aralık 2006 tarihleri arasında, ikisi İstanbul'da (Karadenizliler Gecesi'nin yapıldığı Kadıköy Meydanı ve Üsküdar-Örnek mahallesinde bir işyeri), ikisi Sinop'taki bir erkek berberinde, biri de Sinop'un Erfelek ilçesinin Şerefiye köyünde olmak üzere toplam beş sözlü tarih görüşmesi gerçekleştirdim. Görüştüğüm kişilerle aramda güç dengesizliği oluşmaması için sözlerini kesmeye dikkat etmeye, onları olabildiğince kendilerinin konuşmasına teşvik etmeye çalıştım. Ucu açık sorularla, kendi yorumlarını yapmalarına fırsat vermeye özen gösterdim.

Görüşmelerin amacı, köçeklik geleneğine dair genellemeler yapmak değildi. Yapılan kısıtlı sayıdaki görüşmenin temel hedefi, günümüzde köçekliğin yaşatılış biçimlerine ve köçekliğe dönük toplumsal yaklaşımlara dair bilgi edinmektir. Bu anlamda, geçmiş önyargıların sürüp sürmediğine veya sürüyorsa bunların aldığı biçimlere dair veri toplamak araştırmanın önemli bir ayağını oluşturdu. Aşağıdaki ilk bölümde, bu görüşmelerden elde edilen veriler paylaşılacak, sonraki bölümde ise köçekliğin mevcut durumu toplumsal açıdan değerlendirilmeye çalışılacaktır.

### **(a) Günümüzde Sinop'ta Köçeklik Geleneğinin Durumu:**

Sinop köçeklerinin içinde yer aldıkları ekipler genellikle 6 kişiden oluşuyor: 2 davulcu, 2 zurnacı, 2 köçek. Grup içindeki işbölümü ve konular değerlendirildiğinde, çokkatmanlı bir yapının bulunduğu ortaya çıkıyor. Hiyerarşik sıralamanın en yüksek konumdaki davulcudan zurnacıya, en son da köçeğe doğru düştüğü söylenebilir. Davulcular genellikle ekibin iş görüşmelerini yapan, grup içi organizasyondan sorumlu, yaşça da daha büyük ya da daha deneyimli kişilerden oluşuyor. Köçekler, genç davulcu Fazlı Şentürk'ün de belirttiği gibi yaşları büyüyünce zurnacılığa ya da davulculuğa terfi ediyorlar:

12-13 yaşında başladım köçekliğe, 20 yaşında da askere gidene kadar köçeklik yaptım... Şimdi davul çalıyorum, zurna da çalıyorum... İlerleyen yaşa geldi mi köçeklik bırakılıyor, davula geçiliyor.

Günümüzde sadece köçeklikle uğraşan, bu işi profesyonel olarak yapan insan sayısı çok sınırlı. Yaklaşık 35 yıldır köçeklik yapan Bülent Taşlık bu durumu şöyle değerlendiriyor: *"Biz yaptığımız işten memnun olmasak 43 yaşımıza kadar gelmezdik. Ama şimdi yeni nesil okuduğu için yapmak istemiyor. Zaten biz de bıraktık mı, yerimize yetişen yok. Hatta Sinop'ta yok; Ademoğlu'ndan başka var mı, yok."* Taşlık, soru üzerine İstanbul'da Eminönü Belediyesi'nde çalışan oğlunun kendisi gibi köçeklik yapmasını istemeyeceğini belirtiyor; bunu da köçeklerin karşılaştıkları ekonomik zorluklarla açıklıyor. Eğitim düzeyinin artması; başka görüşmecilerin de aktardığı ekonomik zorluklar; geleneğin toplumsal açıdan fazla kabul görmemesi ve köçeklerin homofobik yaklaşımların nesnesi olarak eşcinsel şekilde etiketlenmesi ve köçekliğin kısa süreli/geçici bir iş olması yeni nesillerin bu mesleği sahiplenmesini zorlaştıran etkenler arasında sayılabilir.

Köçek ekipleri genellikle yaz mevsiminin başından Ramazan bayramının sonuna kadar sahne alıyor. Köçekler, kazandıkları para yeterli olmadığı için, genellikle kışın ek işler yapmak durumunda kalıyor. Örneğin Fazlı Şentürk kışın kalorifercilik yapıyor; bu işi profesyonel olarak sürdüren nadir köçeklerden biri olan Bülent Taşlık ise kışın başka bir iş yapmadığını

belirtiyor: “Köçeklik yaz aylarında, düğünlerde oluyor. Oruç girdi mi, düğün işi bitiyor. Kışın sezon bitiyor. Kışın köyde, evdeyiz. Geziyoruz, yatıyoruz, kahvede.” Yalnızca bu işten para kazanan köçekler çeşitli turnelere çıkıyorlar. Köçek ekiplerini davet edenler ise genellikle başka kentlerde yaşayan Sinoplu göçmenler. Köçekler bu gibi davetlerin yanı sıra, televizyonlara çıkarak ya da ticari-turistik VCD’ler için dans ederek para kazanıyorlar.

Yaşlı zurnacı Mustafa Kalyoncu’nun aktardığına göre, eskiden köçek-davul-zurna ekibinin işi daha profesyonel bir meslek olarak görülür, düğünler öncesinde ortak çalışmalar, provalar yapılırmış. Fakat günümüzde bu pratik bırakılmış durumdadır.

Köçeklik babadan oğula geçen mesleklerden biri. Köçek adayı mesleğini babasını seyrederek, düğünlerde oynayarak öğreniyor. Baba-oğul arasında bir çeşit usta-çırak ilişkisi kuruluyor. Örneğin Fazlı Şentürk köçekliği kimden öğrendiği sorusuna şöyle cevap veriyor: “Köçeklik baba mesleği. Babam da zamanında bu işi yapmış, biz de bu işi yapıyoruz; genellikle düğünlerde köçeklik yapıyoruz.”

Genç yaşlarda dans eden köçekler dans sırasında çeşitli hünerlerini sergiliyorlar. Bazen köprü kuruyorlar -bellerini arkaya doğru bükerek ve kollarını uzatıp yere değmeye çalışarak başlarını yere değdirmeye çalışıyorlar. Bu pozisyondayken, ağızlarıyla kendileri için yere bırakılan parayı almaya çalışıyorlar. Bazen yere para yerine içi rakı dolu bardak konuyor ve bardağı yerden alan köçek içindeki rakıyı da içiyor. Bunların, ciddi anlamda esneklik, denge ve beden denetimi gerektiren hareketler olduğu söylenebilir: “Şimdi burada bir figür güzel olunca insan ne yapıyor, alkışlıyor. Yerden para alınca alkışladılar akşam. Samsun’daydık, salonda.” (kişisel görüşme, Bülent Taşlık)



Zonguldak'ın Bartın ilçesinin Ulukaya Köyü'nde bir köçek<sup>14</sup>

Davulcular ise yere çökerek ya da dönerek davul çalıyorlar. Onlara uyum gösteren köçekler bazen daire yönünde ilerleyerek ya da oldukları yerde uzun süre dengeleri bozulmadan dönebiliyorlar. Gerdan kırıp, omuz titretip, göbeklerini sallayarak bellerindeki süsleri oynatıyorlar. Bellerindeki bu renkli ve büyük süsler, hareketlerinin daha çok vurgu almasını sağlıyor.

**(b) Görüşmelerde Ortaya Çıkan Homofobik Yaklaşım:**

***Köçekliğin geçmişteki “oğlancılık” kültürüyle ilişkilendirilmesi:***

Köçeklik gündelik dile “köçek gibi kıvrırma” tabiriyle geçmiştir ve özellikle bu kültüre yabancı kişiler tarafından bir çeşit espri malzemesi olarak kullanılır. Aslında üstü kapalı bir hor görme ve ötekileştirme durumu söz konusudur. Bu mesleği yapan erkek, geçmişteki oğlancılık kültürüyle ilişkilendirilir ve eşcinsel erkek muamelesi görür. Sinoplu bir avukat olan araştırmacı Fikret Özdemir'in 23 Aralık 2006'da yapılan görüşmedeki sözleri bu duruma örnek oluşturabilir: “...Şehir yaşamında tabii, ‘n’aber abi, nasılsın, sana etek giydireyim mi’ edebiyatı oluyor arkadaş gruplarında, ‘sizinkiler giyiyor’ vs. deniyor. Tabii insanlarda bir eziklik oluyor bunu duyunca.”

***Köçeklik geleneğinin inkâr edilmesi:***

Fikret Özdemir'in anlatımına göre, İstanbul'da var olan il derneklerinin çoğu geleneği inkâr eder:

Kastamonu dernekleri bu geleneği reddetme eğiliminde, yavaş yavaş aynı eğilim Sinop derneklerinde de görülmeye başlandı... SIYAD (Sinop İl ve İlçeleri Yardımlaşma Derneği) Başkanı da 1999-2001 yıllarında köçekleri kovaladı... Reddetme eğilimi daha çok MHP'lilerde görülüyor. Memleketten tamamen kopmuş olanlar da reddedebiliyor... Televizyonda da olay oldu: Bir Kastamonu DSP milletvekili televizyon kanalına telefon açtı ve bu geleneğin onlarda olmadığını söyledi. Hatta daha sonra televizyonda bu konuyla ilgili bir panel düzenlendi.

İnkârın en önemli nedeni köçekliğin onur duyulacak bir gelenek olarak görülmemesidir. Köçeklik geleneği üzerine araştırma yapan ve geleneği inkâr etmenin anlamsızlığını vurgulayan Fikret Özdemir bile kadın gibi dans eden erkeklerin bölgenin kültürel saygınlığını azaltacağını düşünür:

Dediğim gibi, yavaş yavaş bırakılacak yani. Eğer belki yaşatılabilirse, sahiplenilirse, bu yörenin oyunu diye belki kalabilir ilerisinde. Şehirli bir insan olarak ben de çok hoşuma giderek seyretmiyorum. Hele bir yabancı arkadaşım yanımda iken, “işte bunlar bizim kültürümüz” diye çok gururla göstererek seyredebildiğim bir şey değil benim de.

***Köçekliğin erken yaşta bırakılması: “yakışmaz”:***

Erkeklige geçişin en önemli göstergeleri askere gitmek ya da evlenmek, aile kurmaktır. Günümüzde köçekler toplumsal anlamda “erkek” olarak kabul edilmeye başladıkları bu dönemlerde genellikle köçekliği bırakır ve davula ya da zurnaya geçerler. Belli bir yaştan sonra “karı gibi kıvrırmak” toplum tarafından hoş görülmez. Toplumsal olarak saygınlığını devam ettirmek isteyen erkeğin, kendisinden beklenen toplumsal rolü oynaması gerekir. Karısının, ailesinin ve toplumun gözünde saygınlığını koruması için, heteroseksüel bir erkeğe uyacak şekilde hareket etmesi ve kalça kıvrıp omuz sallamaktan vazgeçmesi gereklidir. Köçeklerin kendileri de bu bakışı sürdürme eğilimindedir: “Şimdi, köçeklikte yaş ilerledi mi olmuyor yani. Şekilsiz oluyor. Küçük olursa köçek daha iyi oluyor” (kişisel görüşme, Fazlı Şentürk). “Belli bir yaştan sonra yakışmaz” (kişisel görüşme, Mustafa Kalyoncu).

***Köçekliğin yasaklanması:***

Zurnacı Mustafa Kalyoncu'nun anlatımına göre, eğlencelerde köçek oynatmak 60'lı yıllarda yasaklanır; ancak düğünlerde gizli bir biçimde sürdürülür. Günümüzde de gürültü kirliliği gerekçesiyle Sinop'ta kamusal alanda köçek oynatmaya sınırlamalar getirilmektedir. Köçekler şehrin sokaklarında çok fazla oynamazlar; gelin alma konvoyuna düğün salonuna kadar eşlik eder ve salonun kapısında dans ederler.

Köçek oynatmak dönem dönem televizyonlarda da yasaklanır, örneğin birkaç yıl önce köçeklerin yer aldığı videoklipler yasaklanmıştır. Ancak özellikle son dönemde bu geleneğin popülerleştiği söylenebilir. Geleneksel kültürle ilgili müzik-eğlence programlarına, hatta magazin ya da yarışma programlarına bile köçek grupları davet edilebilmektedir. Ancak televizyon sahnesinde kabul gören köçekler, gündelik hayatta çeşitli sınırlamalarla karşılaşmaktadır.

**SONUÇ**

Köçeklik geleneği, Osmanlı İmparatorluğu'nda kamusal-özel alan ayırımına dayalı eğlencelerden kaynaklanan bir gereksinimden doğmuş, bu gereksinimin azalmasından ve geleneğin zamanla daha da az sahiplenilmesinden dolayı farklı bir kültürel-sanatsal biçim

halini almıştır. 19. yüzyılın ortalarında yasaklandıktan sonra sıklıkla oğlancılık ve eşcinsellikle ve eşcinsel fahişlikle birlikte anılır olmuştur. Günümüzde ağırlıklı olarak Batı Karadeniz bölgesinde ve kadınların da yer aldığı kamusal ortamlarda sergilenen köçeklik, heteroseksist toplum düzeni içinde homofobiyle ilişkilendirilen bir pratik olmayı sürdürür. Homofobik yaklaşımların göstergeleri şunlar olmuştur: (1) geçmişteki “oğlancılık” kültürüyle ilişkilendirilmesi, (2) yasaklarla karşılaşması, (3) inkâr edilmesi, (4) (erkekliğe geçiş çağı olarak kabul edilen) askerlik ve aile kurma döneminde meslek olarak sürdürülmesinin toplumsal olarak hoş görülmemesi, (5) toplumsal bilinçaltında utanç verici, saygınlık kaybettirici, kabullenilmeyen bir kimlik olarak ortaya çıkması.

Kadın kılığında dans eden erkek, omuz titreterek, göbek sallayarak, parmak ucunda dönerek herhangi bir kimsenin kolaylıkla yapamayacağı becerilerini gösterir. Erkeklerin icra ettiği bu “kadınsı” hareketler, toplumsal cinsiyete bağlı olduğu düşünülen bedensel devinim biçimlerinin değişkenliğinin göstergesidir. Benzer biçimde, erkeğe yakıştırılan çeşitli hareketlerin de istendiğinde kadınlar tarafından icra edilebileceğini ortaya koyar. Nitekim yine bu toprakların geleneğinde bulunan çengilik de bunun bir göstergesidir.

Dans alanında toplumsal cinsiyet rollerinin sabit birer kimlik gibi kabul edilmemesi, değişken bir şekilde temsil edilmesi; homofobik yaklaşımların terk edilmesi ve her türlü cinsel kimlik ve tercihe eşit mesafeye yaklaşılması, sahnede temsil edilen toplumsal cinsiyet kimliklerinin özgürleşmesini sağlayacaktır. Sahnede ve gündelik yaşamda yerleşmiş toplumsal cinsiyet kalıplarının terk edilmesi de, daha özgür anlatım biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır. Artık sahnede temsil edilen “zarafet” timsali kadınlar ve “güç” sembolü erkekler, gündelik gerçeklerle tam olarak örtüşmemektedir. Geleneksel kültür, alternatif yaklaşımlar için zengin bir malzeme sunmaktadır.

#### **KAYNAKÇA**

Ali Püsküllüoğlu, *Arkadaş Türkçe Sözlük*. 4. baskı. Ankara, 2003.

Edward W. Said. *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Halil Bedi Yönetken. *Derleme Notları -1*. İstanbul: Orkestra Yayınları, 1966.

Haşim Akman. *Gönül Dağında Bir Garip: Neşet Ertaş Kitabı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.

<http://en.wikipedia.org/wiki/Kocek>, Wikipedia, the Free Encyclopedia.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Levni>

<http://www.cafeturc.com/index.php?dil=tr&sanatci=107>, Köçek Ensemble, Kastamonu Köçek Topluluğu web sitesi.

<http://www.kaosgl.org/comment/reply/496>

<http://www.practicalturkish.com/encyclopedia-ch.html>, Learn Turkish web sitesi.

<http://www.ruyatabir.com/ruya+tabiri+goster.htm?ruyatabiri=Kocek>, Rüya Tabirleri Sözlüğü.

<http://www.selimsomcag.org/article.asp?artID=183&catID=2>, Selim Somçağ kişisel web sitesi.

<http://www.ulukayakoyu.com/adetlerimiz.htm>. Bartın, Ulus, Ulukaya Köyü web sitesi.

[http://www.kultur.gov.tr/portal/turizm\\_tr.asp?belgeno\\_5364](http://www.kultur.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno_5364), T.C. Kültür Bakanlığı web sitesi.

Judith Lynne Hanna. "Patterns of Dominance, Men, Women and Homosexuality in Dance". *The Drama Review* (TDR) 31. (Bahar 1987).

Marianne Goldberg. "Homogenized Ballerinas". *Meaning in Motion, New Cultural Studies of Dance*. Yay. Haz. Jane C. Desmond. Durham: Duke University Press, 1997.

Melek Göregenli. "Ayrımcılık İdeolojisi Olarak Homofobi," *Radikal İki*, 14 Mayıs 2006.

Metin And. "Dances of Anatolian Turkey". *Dance Perspectives* (Yaz 1959).

----- . *A Pictorial History of Turkish Dancing, from Folk Dancing to Whirling Dervishes-Belly Dancing to Ballet*, Ankara: Dost Yayınları, 1976.

----- . *16. Yüzyılda İstanbul-Kent, Saray, Günlük Yaşam*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1993.

----- . "Osmanlı Sanat Dansı: Çengiler-Köçekler-Curcunabâzlar". *Sanat Dünyamız*, 85 (2002).

Ramsay Burt. *Male Dancer: Bodies, Spectacles, Sexualities*. Londra ve New York: Routledge, 1995.

Yaşar Çabuklu. "Erkek Dansçı ve Modernlik". *Sempatik Dans* (Nisan 2006).

### **Sözlü görüşmeler**

Bülent Taşlık, 7 Eylül 2006.

Fazlı Şentürk, 7 Eylül 2006.

Fikret Özdemir, 24 Aralık 2006.

Mustafa Kalyoncu, 8 Eylül 2006.

---

<sup>1</sup> Fotoğraf, Köçek, <http://en.wikipedia.org/wiki/Kocek> adresinden alınmıştır.

<sup>2</sup> Örneğin İngiliz gezgin Dr. John Covel, günlüğünde 17. yüzyılda gördüğü bir eğlenceyi anlatırken şunları söyler: "...Her türlü namussuz postüre giriyorlardı; ne yazık ki bu sessiz kaba sabalık ve açıklık yeteneği sayesinde, Sardanopalus'un ve Şark'ın diğer tüm efemine saraylarının bu konuda ellerine su bile dökemeyeceğine inanıyorum..." (Metin And. "Dances of Anatolian Turkey". *Dance Perspectives* 3 (Yaz 1959): 27.

1721 tarihli Latince *Comoedia Turcica*'da, Hollanda elçisinin İngiliz elçisine verdiği bir davette genç Rum, Türk, Yahudi ve Ermeni erkeklerinin icra ettiği bir dans şöyle tasvir edilir: "...ellerinin ve bedenlerinin hareketleri edepsizce hareketlerdi, tutkuları kamçılacak bir özellikteydi; böyle oldukları ölçüde seyircilerce beğenilir ve benimsenirdi." (a.g.m.: 55-56.)

<sup>3</sup> İncil'de ve Yunan eserlerinde de dansın bu özelliğinden bahsedilir. Örneğin İncil'de iki çeşit danstan bahsedilir: 1) Allah'a dua etmek için yapılan dans ve 2) Salome'nin ahlaksız şehvetli dansı. Bu ikinci tür, dansın dönemselsel olarak kilise tarafından yasaklanmasına yol açtı. (Fallon ve Wolbers 1982). Judith Lynne Hanna. "Patterns of Dominance, Men, Women and Homosexuality in Dance". *The Drama Review* (TDR) 31 (Bahar 1987): 24.

<sup>4</sup> Yaşar Çabuklu. Yaşar Çabuklu. "Erkek Dansçı ve Modernlik". *Sempatik Dans* (Nisan 2006): 23. Ayrıca bkz. Ann Daly. "Balanchine'in Kadını, Baleda Kadın". *Folklorla Doğru: Dans Müzik Kültür*, 61 (Temmuz 1992): 83-101.



<sup>5</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Metin And, *16. Yüzyılda İstanbul–Kent, Saray, Günlük Yaşam*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1993, s. 278-79 ve Metin And, “Dances of Anatolian Turkey”, *Dance Perspectives* (Yaz 1959).

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Metin And, “Osmanlı Sanat Dansı: Çengiler-Köçekler-Curcunabâzlar”, *Sanat Dünyamız*, 85 (2002), s. 118. Venediklilerin Sultan Süleyman döneminde 1524 yılında İstanbul’da düzenlediği karma seyircili bir balede Osmanlı çengileri dans eder. Seyirciler içinde Türkler olduğu gibi, gösterimde dans eden dansçılar da bizim çengilerdir. Balenin hikâye akışı kabaca şöyledir: İki yaşlı adamın elinde tutsak olan çok güzel bir kız umutsuzca ölümü bekler. Dansındaki hareketleriyle bir bekleyişi canlandırır. Ölüm gelir, kısa tırpanıyla kıza dokunur; kızın giysileri yere düşer, kız çıplak kalır, altın sarısı uzun saçlarıyla örtülü olarak ölür...

<sup>7</sup> Kaynak: Ali Püsküllüoğlu, *Arkadaş Türkçe Sözlük*. 4. baskı. Ankara, 2003. Türk Dil Kurumu’nunki gibi heteroseksist sözlüklerde de “etkin kalarak cinsel sapınca uğramış erkek” olarak tanımlanır (kaynak: <http://www.kaosgl.org/comment/reply/496>).

<sup>8</sup> Resim, Levni, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Levni> adresinden alınmıştır.

<sup>9</sup> T.C. Kültür Bakanlığı, [http://www.kultur.gov.tr/portal/turizm\\_tr.asp?belgeno\\_5364](http://www.kultur.gov.tr/portal/turizm_tr.asp?belgeno_5364).

<sup>10</sup> Metin And, eski Türk kaynaklarında profesyonel dansçı erkekler ve kadınlar hakkında çok fazla bilgiye rastlanmamasını, dansın dönemin yazarları tarafından uygunsuz bir spor olarak görülmesiyle açıklar. Yabancı gezginlerin kitaplarında dansa daha fazla yer verdiğini, dansların müstehcenliğini ön plana çıkardığını ve buna karşı ilgilerini gizleyemediklerini belirtir. (Metin And, *A Pictorial History of Turkish Dancing, from Folk Dancing to Whirling Dervishes-Belly Dancing to Ballet*, Ankara: Dost Yayınları, 1976, s 143.)

<sup>11</sup> Edward W. Said, *Şarkiyatçılık, Batı’nın Şark Anlayışları* adlı söylem kurucu eserinde, “Doğulu”nun ötekileştirilmesinin bir yolunun da “egemen” olana hizmet sunan bir cinsel nesne olarak tanımlanması olduğunu yazar. 19. yüzyılda “Şark” Avrupa’da edinilemeyen cinsel deneyimlerin aranabileceği bir yer haline gelecektir; buraya gelenler de doğal olarak gözlemlerini bu çerçevede değerlendireceklerdir (İstanbul: Metis Yayınları, 1999, s. 202.)

<sup>12</sup> <http://www.ruyatabir.com/ruya+tabiri+goster.htm?ruyatabiri=Kocek>.

<sup>13</sup> <http://www.selimsomcag.org/article.asp?artID=183&catID=2>.

<sup>14</sup> Fotoğraf, <http://www.ulukayakoyu.com/adetlerimiz.htm>. adresinden alınmıştır.