

Bir Drag Queen Olarak Huysuz Virjin

Huysuz Virjin the Drag Queen

Sanem Burcu Pekel*

Öz Bu çalışmada, Türkiye'nin sembol isimlerinden Huysuz Virjin'in sahne gösterisinin niteliğini, drag performanslar içerisindeki özgün konumunu, kabul edilebilirliğinin altında yatan nedenleri ve onun gösterisinin cinsiyet mefhumu üzerindeki etkisini tartışmaya açtım. Çalışmanın teorik çerçevesini queer kuram etrafında şekillendirdim ve tartışmayı iki-yanlı drag kavramı üzerinden yürüttüm. Nitel araştırma yöntemlerinden faydalandığım bu çalışmada, araştırma desenini fenomenolojik desen olarak belirledim. Amaçlı örneklem seçiminde bulunarak örnekleme Huysuz Virjin'e ait dört farklı sahne performansını dahil ettim ve analiz tekniği olarak içerik analizini kullandım. Elde ettiğim bulguları "Başat Unsurlar," "Norm Yıkıcı Etkiler" ve "Güç İlişkileri" üst başlıkları altında sundum. Huysuz Virjin'in performansının cinsiyet normları üzerindeki etkisini anlamaya çalışırken, onun kadınlık performansının gerçek-gibi-olma iddiası taşımamasını ve performansın kırılabilirliğinin her fırsatta hatırlatılmasını, Butler'ın işaret ettiği şekilde, yıkıcı etkilerin temel göstergeleri olarak belirledim. Bu çerçevede, ele aldığım performansların cinsiyet normları üzerinde yıkıcı etkilere sahip olduğunu ve bunun Dursunoğlu için niyetlenilmemiş bir sonuç olduğu bulgularına eriştim. Araştırma bulgularından hareketle Huysuz Virjin'in devraldığı ve devrettiği kültürel miras üzerine bir tartışma gerçekleştirdim.

Anahtar Kelimeler: Huysuz Virjin, Queer Kuram, Drag Queen, İki-Yanlı Drag, Toplumsal Cinsiyet.

Abstract: In this study, I have discussed the quality of the stage show of Huysuz Virjin, one of the symbolic names of Turkey; its unique position in drag performances; the reasons behind its acceptability; and the effect of her show on the notion of gender. I shaped the study's theoretical framework as queer theory and ran the discussion around the idea of ambivalent drag. In this study, I used qualitative research methods and determined the research design as phenomenological. By choosing a purposeful sample, I included four different stage performances of Huysuz Virjin in the sampling and used content analysis as an analysis technique. I presented the findings under the headings of "Major Elements," "Norm Breaking Effects," and "Relations of Power." While trying to understand the effect of Huysuz Virjin's performance on gender norms, I determined that her femininity performance does not claim to be real-like and that the fragility of the performance is reminded at every chance as the primary indicator of destructive effects, as Butler points out. In this context, I found that the performances I have discussed have devastating effects on gender norms,

* Yüksek Lisans Öğr., Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı, E-Posta: sanempekel@gmail.com.

ORCID: 0000-0001-5208-9842.

which is an unintended result for Dursunoğlu. Based on the research findings, I discussed the cultural heritage that Huysuz Virjin inherited and handed over.

Keywords: Huysuz Virjin, Queer Theory, Drag Queen, Ambivalent Drag, Gender.

Summary

Huysuz Virjin, as a drag queen, is one of the most famous performance artists in Turkey. The character of Huysuz Virjin, brought to life by Seyfi Dursunoğlu, has gained the love and respect of a broad audience with different political views in a country where gender norms are highly rigid. Based on the condolence messages published about Huysuz Virjin by the broad audience after Dursunoğlu passed away in July 2020, it is possible to understand better the love and respect shown to them.

Huysuz Virjin, who had made TV programs actively on television in Turkey between 1994 and 2008, had some essential characteristics, including hysterical and aggressive attitudes. Also, one of her most distinctive features is the obscene jokes she loves to make. She represents herself as a woman in her 50s who has never married and has quite a high level of sexual energy. So, she frequently expresses that she has random sexual relations with married men in her shows and threatens her female audiences with stealing their husbands. It is perfectly possible to see Huysuz Virjin as she proposes to someone for sexual intercourse at a very inappropriate moment. With all these features, she makes the audience laugh out loud.

Despite the incredible public's love for her, the state tried to block her stage performances for decades. After years of unnamed bans, the state officially banned Huysuz Virjin from appearing on television in 2008. For years, this stage ban and the impact of Huysuz Virjin's stage show on sexual liberation have become the subjects of heated debate.

In this study, I discussed the quality of Huysuz Virjin's stage show within the framework of queer theory and ran the discussion on the ambivalent drag notion, which belongs to Judith Butler. I used qualitative research methods and determined the research design as phenomenological. I preferred content analysis as an analysis technique and chose four different stage performances of Huysuz Virjin, which I selected by purposeful sampling. I ranked the programs I analyzed in such a way that I could observe the character development of Huysuz Virjin, and I preferred dramaturgical coding in the first cycle and pattern coding in the second cycle for qualitative data coding.

It was not easy to access the programs I included in the sample because the television channels did not include Huysuz Virjin's programs in their archives. This situation results from the

political pressure exerted on Huysuz Virjin, which has constituted both the motivation and the most significant limitation of this study. I could access these programs only due to the transfer of recordings taken by fans on VCR tapes to websites.

The books written by Judith Butler are the primary references for the theoretical framework, which are *Gender Trouble* and *Bodies That Matter*. According to Butler, gender is not a fixed category determined by a biological essence; it has performative features, and we can observe it through drag performances. Drag performances lead to the development of an incompatible association between perception and understanding, and this situation causes laughter. At that moment, the audience realizes that the characteristics of the genders are, in fact, ideals that no one can achieve. So, what they think is reality is actually a derivative from the very beginning.

Nevertheless, according to Butler, the relationship between drag and the destruction of gender norms does not necessarily exist. In some cases, there may be areas where gender accepts that it is unnatural, and in such cases, a fear of breaking gender norms is produced and made into comedy material. In this case, to determine the quality of the performance, it is necessary to look at whether the performance claims to be real-like or not. Because in order for the drag performer to claim to be a real woman, she must also accept that femininity is a real category determined by her biological essence.

When we look at Huysuz Virjin, we see that she does not pretend to be a "real" woman. She continually reminds the audience of the fragility of the performance; without hesitation, she refers to the phallus in her performance, and it does not make her performance any less persuasive. Because of that, I can say that her performance has a demonstrative effect on the gender notion.

This situation brings this question: why did Huysuz Virjin's popularity spread this much in a country where gender norms are pretty strict? According to the findings, the reason for the love of Huysuz Virjin comes from traditional motifs in her show. Men who wore skirts and danced in Ramadan entertainments, which were a part of Islamic culture, were frequently encountered in the Ottoman period. In addition, the tradition of "köçeklik," which represents being beyond the genders, wearing skirts by men, dancing at weddings, and not pretending to be a "woman," takes its place on the stage of Huysuz Virjin. Also, on her stage, you can see Huysuz Virjin as Kösem Sultan at Dolmabahçe Palace. She continues to make obscene jokes and grumpiness in Kösem Sultan's costume and skillfully blends her show's distinctive features with traditional motifs. Because of all this, when the audience looks at Huysuz Virjin, they see a very familiar figure.

Based on all this, it is possible to say that not only Huysuz Virjin but also traditional motifs have queer characteristics. I think it is necessary to persistently ask why the idea of tradition in

Turkey is stuck with the image of the soldier fighting on a horse. It may be possible to explain this situation with the concept of "invented tradition" belonging to Hobsbawm and the manipulation of the masses, but we still need more studies on this subject.

Giriş

En genel hali ile drag, anatomisi ile cinsel kimliği arasına mesafe koymuş birinin sergilediği sahne performansı olarak tanımlanabilir (Butler, 2014b: 226). Çapraz giyinmeye dayalı bu performanslar, icra edilen cinsiyete göre drag queen ve drag king olmak üzere ikiye ayrılırlar. Sahne gösterilerinde abartılı bir kostüm seçimi göze çarpar.Örneğin bir drag queenin en ayırıcı özelliği, ışıltılı abiyesi ve abartılı makyajıdır. Performansı, sergilediği sahne gösterisi ile cinsiyet mefhumunun sınırlarında dolaşarak onu bir karikatür haline getirir ve cinsiyetin özsel nitelikler tarafından belirlenen sabit kategoriler olduğu iddiasının geçerliliğini tartışmaya açar.

Judith Butler'ın 90'lı yılların başında kaleme almış olduğu Cinsiyet Belası isimli çalışma, queer kuramın öncü metinlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu kuramsal yaklaşıma göre, toplumsal cinsiyetin biyolojik bir özden hareketle kurgulandığı fikri geçerli değildir. Butler'a göre (2014b: 77), cinsellik oldukça geniş bir spektrumdur ve cinsiyetin kendisi performatif bir niteliğe sahiptir.Bu iddiasını Butler, kaleme kaldığı çalışmalarda çeşitli biçimlerde temellendirmiştir. Bunlardan ilki, eşcinsel ilişkiler içerisindeki heteroseksüel pratiklerdir; Butler bu pratiklerin, yani butch ve femme figürlerinin, orijinal ile kopya arasındaki ilişkiden ziyade kopya ile kopya arasındaki ilişkiyi ifade ettiğini, bu şekilde cinsiyetin performatif yapısının bizlere hatırlatıldığını ileri sürer. Bu durumda, eşcinsel ilişkilerdeki eril ve dişi roller, cinsiyetin heteroseksüel matriste yeniden üretimine neden olmamakta, aksine cinsiyetin taklit yoluyla icra edildiğini net bir şekilde ortaya koyarak onun tahrip edilmesine yol açmaktadır. İkinci bir temellendirme ise drag performanslarıdır (Butler, 2014b: 86; 225-228). Bu çalışmada, queer kuram çerçevesinde drag performansları detaylıca ele aldım ve Huysuz Virjin'in sahne performansının iki-yanlı drag kavramsallaştırmasının neresinde konumlandırılabileceğini tartıştım. Bu doğrultuda Huysuz Virjin'in sunuculuğunu yaptığı dört farklı programın içerik analizini gerçekleştirdim ve elde ettiğim bulguları başat unsurlar, norm yıkıcı etkiler ve güç ilişkileri üst başlıkları altında sundum.

Queer Kuram Perspektifinden Drag Performanslar

Drag kelimesinin etimolojik soruşturulması yapıldığında, kelimenin 1300'lü yıllardan bu yana kullanıldığı görülmektedir.Buna karşın drag kelimesinin çapraz giyinmeyi vurgulayacak biçimde kullanılmaya başlanması 1870'li yıllarda gerçekleşmiştir. 19. yüzyılın sonlarında bir tiyatro terimi olarak "kadın kılığına girmiş erkekleri" nitelendirmek için kullanılan ve "sürüklenme" anlamına gelen drag ifadesinin, performansçının giydiği uzun eteğin yerde

sürüklenmesinden esinlenerek kullanılmaya başlandığı tahmin edilmektedir. "Kadın kıyafeti giyen erkek"lerin drag queen olarak anılması ise 1940'lı yıllarda gerçekleşmiştir (Online Etymology Dictionary, bt.).

1969 yılının Haziran ayında gerçekleşen Stonewall isyanı ile birlikte drag queenler LGBTİ+ hareketinin önemli bir parçası haline gelmiştir. 27 Haziran 1969 tarihinde sabah saatlerinde, ABD'nin New York eyaletinde bulunan Stonewall isimli bir eşcinsel barına polisin baskın yapması ve işletme sahiplerinin düzenli olarak gerçekleşen bu baskınlara karşılık vermesiyle isyan başlamış, bu olay, günlerce sürecektir bir ayaklanmanın ve yıllarca sürecektir bir mücadelenin fitilini ateşlemiştir (Geoghegan, 2021). Ayaklanma, 3 Temmuz tarihine kadar sürmüştür, bu süreçte abartılı makyajları ve süslü elbiseleri ile drag queenler mücadelede ön saflarda yer almıştır. Stonewall'dan miras kalan bir anlayış ile drag queenlik queer mücadele ile özdeşleştirilmiş, bu alanda güçlü bir sembol haline gelmiştir.

Drag performanslar, cinsiyet normlarını ihlal ederek bu normlar üzerinde yıkıcı etkilere sahip olabilmektedir. Bunun yanı sıra, Butler'a göre drag ve yıkma arasında zorunlu bir ilişki yoktur. Öyle ki, drag performanslar heteroseksüel cinsiyet normlarını doğallıktan çıkarabileceği gibi, onları yeniden idealleştirebilecek özelliklere sahip olabilirler. Buna göre heteroseksüel ayrıcalık, varlığını sürdürebilmek için doğallık ve aslilik iddiası ortaya koymakta ve kendisini bir norm olarak dayatmaktadır ancak bunun yanında, heteroseksüelliğin doğallıktan yoksun olduğunu kabul ettiği alanlar vardır ve bu noktada kültürün devamını sağlamak için belli niteliklere sahip drag biçimleri üretilmektedir. Bu strateji çerçevesinde norm ihlaline yönelik bir korkunun üretildiği ve bu korkunun güldürü malzemesi haline getirildiği drag performanslardan söz edilebilir. Butler bu durumu "iki-yanlı drag" olarak nitelendirmektedir (2014a: 179-195). Butler bu kavramsallaştırmayı *Some Like It Hot* ve *Paris is Burning* gibi yapımlar üzerinden örneklendirmiştir. Drag performanslara Türkiye'de örnek teşkil edecek isimlerin başında ise 1994 ile 2008 yılları arasında Türkiye televizyonlarında boy göstermiş olan Huysuz Virjin gelmektedir.

Huysuz Virjin

Seyfi Dursunoğlu'nun hayat verdiği Huysuz Virjin karakteri, 1994 ile 2008 yılları arasında aktif olarak Türkiye televizyonlarında program yapmış olup cinsiyet normlarının oldukça katı nitelik arz ettiği bir coğrafyada her kesimden insanın sevgisini ve saygısını kazanmayı başarmıştır. Bunu, 17 Temmuz 2020 yılında vefat etmiş olan Dursunoğlu'nun arkasından yayınlanan taziye mesajları üzerinden gözlemlemek mümkündür (NTV, 2020). Onun sahne gösterisinin kabul edilebilirliğinin altında yatan nedenler ve cinsiyet normları üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu

meselesi ise cevaplanmayı bekleyen sorular arasında yer almaktadır. Dursunoğlu, Huysuz Virjin karakterinin nasıl meydana geldiğini şu şekilde anlatmaktadır:

Beylerbeyi Kültür Cemiyeti'nde, arkadaşlarımla birlikte ramazan eğlenceleri yaparken, “Ben Virjin adını alıyorum” dedim, o ismi sevdiğim için. Diğer arkadaşlar da eski ünlü kantocuların isimlerini aldılar. Komiklik olsun diye onlara lakaplar da takardık: Pasaklı Peruz, Kılılı Nevruz gibi... Benimki yalnız Virjin. Ama ben yönetiyorum işi; “O olmadı!” diyorum, “Bunu beceremiyorsunuz!” diyorum, kıyamet koparıyorum. “Aaa ne kadar huysuzsun, seninki de Huysuz Virjin olsun!” dediler bir gün. Yönettiğim için sevimsiz oluyorum; hep yöneticiler sevimsizdir ya. Herkesle münakaşa etmek zorunda kalıyorsun. Öylece Huysuz Virjin oldum. Sonra bu benim şovuma da cuk oturdu. (Dursunoğlu, 2004b: 6)

Muhafazakâr bir ailenin çocuğu olan ve kendisi de muhafazakâr değerlere sahip olduğunu ifade eden Dursunoğlu, babasının, kendisinin amatör dönemlerinde gerçekleştirdiği gösterilerden birini izlediğini ve beğendiğini ifade etmiştir ancak o zamanki sahne içeriğinin biraz daha farklı olduğunu dile getirmektedir:

[...] o zaman yaptığım gösteri daha farklıydı. Önce çok güzel bir kostümle sahneye çıkıp takdim yapıyorum, arkasından fasılda şarkı söylüyorum, arkasından meddahlık yapıyorum, ondan sonra kantolar oynuyorum, ondan sonra tuluat tiyatrosu yapıyoruz, sonra Ermeni şivesiyle tiyatro yapıyoruz. Yani bir sürü role giriyorum ve olayı ben götürüyorum. Öyle seyrettiği için de çok mutlu oldu, memnun oldu hayatından (Dursunoğlu, 2004a: 29).

Huysuz Virjin'in sahnesinde yer alan bu geleneksel motifler hem babası hem de diğer izleyicilerin gözünde onu “öteki” olmaktan çıkarmıştır. Amatör dönemde sergilediği bu gösteride yer alan geleneksel motifler, profesyonellik dönemlerinde de Huysuz Virjin'in sahnesinde varlığını sürdürmüştür.

Metodoloji ve Sınırlılıklar

Huysuz Virjin'in yıllar içerisinde maruz kaldığı baskılar, onun programlarının televizyon kanallarından kaldırılması ve hatta televizyon kanallarının kapatılması şeklinde gerçekleşmiştir. Bugün, bu programlara televizyon kanallarının arşivlerinde hâlâ yer verilmemektedir. 2007 yılına kadar Huysuz Virjin'e RTÜK tarafından adı konulmamış bir şekilde uygulanan ekran yasağı (Kürkçü, 2007) 2008 yılından sonra katı bir şekilde uygulanmaya başlanmış, durum kostümsüz sahneye çıkan Seyfi Dursunoğlu tarafından, “Benimle Dans Eder Misin” isimli televizyon programında seyircilere sık sık hatırlatılmıştır (Evrensel, 2008). Dolayısıyla, 2008 yılından sonra program yapamamış olan Huysuz Virjin'in geçmiş televizyon programları, dijital teknolojilerin kullanımının henüz yaygınlaşmadığı bir dönemde gerçekleşmiştir. Bu nedenle, bu programlara

ancak hayranların VCR kasetlere aldıkları kayıtlar aracılığıyla ulaşılabilir. Huysuz Virjin'e uygulanan bu sistematik baskı, bu çalışmanın hem motivasyonunu hem de en büyük sınırlılığını teşkil etmektedir. Dijital teknolojilerin gelişmesiyle birlikte kaset kayıtlarının bir kısmı, hayranlar tarafından sosyal paylaşım sitelerine aktarılmış, böylece Huysuz Virjin'in programları ulaşılabilir hale gelmiştir. Bu sınırlılıklar çerçevesinde, araştırma kapsamında, Seyfi Dursunoğlu'nun Huysuz Virjin adıyla sahne aldığı dört farklı programın içerik analizini gerçekleştirdim. Programların yayın tarihlerini, programlarda dile getirilen ifadelerden yola çıkarak yaptığım araştırmalar sonucunda ortaya koyabildim. Bazı programların yayınlanma tarihleri ise ne yazık ki muğlak kaldı.

Bu çalışma ile Türkiye'nin sembol isimlerinden Huysuz Virjin'i ve onun sahne performansının niteliğini değerlendirmeyi amaçlamaktayım. Çalışmada Huysuz Virjin'in sahne performanslarını ele almamın sebebi, onun performansının drag performanslar içerisindeki özgün konumudur zira, oldukça muhafazakâr bir çevrede yetiştiğini ifade eden Seyfi Dursunoğlu'nun (2004a) Huysuz Virjin karakteri ile sergilemiş olduğu performans, cinsiyet normları üzerindeki yıkıcı bir etkiye sahiptir ve bu, onun performansının niyetlenilmemiş bir sonucudur. Bu nedenle onun performansı, cinsiyetin performatif yapısının örtük olarak açığa çıkarılmasında benzersiz bir örnek teşkil etmektedir. Kuramsal çerçevesini queer kuram ile oluşturduğum bu çalışmada, tartışmayı, Butler'ın iki-yanlı drag kavramı üzerinden yürüttüm. Bu doğrultuda, Huysuz Virjin'in sahne performansının iki-yanlı drag tartışmasının neresinde konumlandığını anlamaya çalıştım ve araştırma sorusunu bu mesele etrafında şekillendirdim. Nitel araştırma yöntemlerinden yararlandığım bu çalışmada, araştırma desenini fenomenolojik desen olarak belirledim. Analiz tekniği olarak içerik analizi tekniğini kullandım ve birinci döngü veri kodlaması için dramaturjik kodlama tekniğini tercih ettim. Birinci döngüde geniş bir yelpazeye açılan veri setini damıtmak ve analiz birimlerini daraltmak için ikinci döngü veri kodlamasında ise örüntü kodlama tekniğini kullandım (Saldana, 2019: 145-150; 237-239). Örneklem seçiminde amaçlı örneklem tercihinde bulundum. Sosyal paylaşım sitesi YouTube üzerinden "Televizyon Arşivi", "Aytuğ Sciotti Arşivi" ve "Huysuz Virjin" isimli kanallar aracılığıyla erişim sağladığım televizyon programlarını, Huysuz Virjin'in karakter gelişimini net bir şekilde gözlemleyebileceğim şekilde sıraladım ve veri analizi için nitel veri işleme programı olan MAXQDA 2022 sürümünden yararlandım.

Bulgular

*Bölüm 1*¹ olarak adlandırdığım program 1980’li yıllara aittir ve Huysuz Virjin’in televizyon kariyeri öncesinde sergilenmiş olma özelliğini taşımaktadır. *Bölüm 2*² olarak adlandırdığım Huysuz Show isimli program ise 1994 yılına aittir ve Huysuz Virjin’in televizyonda yayınlanan ilk programı olma niteliğine sahiptir. *Bölüm 3*³ olarak adlandırdığım program, 1995 tarihli Huysuz Show isimli programın ilk bölümüdür. Bu programda Dursunoğlu’nun televizyon kariyerinde deneyim kazanmış olduğu ve bunun etkisiyle önceki yıla göre daha özgüvenli bir şekilde performans sergilediği göze çarpmaktadır. Ek olarak, RTÜK o yıllarda henüz televizyon programlarına sansür uygulamadığı için, Huysuz Virjin’in esprilerini yaparken sözünü sakınmadığı görülmektedir. *Bölüm 4*⁴ olarak adlandırdığım 7 Aralık 2008 tarihine ait Huysuz’la Görücü Usulü isimli program ise sezonun final bölümü olma özelliğini taşımaktadır. Huysuz Virjin’in bu programda yaşlanmış olduğu ve diğer programlara nazaran daha depresif ve duygusal bir görünüm çizdiği görülmektedir. Programda yapılan esprilerin çoğu “bip” sesiyle sansürlenmektedir ve buna sebep olan siyasi iklim, program boyunca Huysuz Virjin tarafından hicvedilmektedir. Aynı zamanda bu program, Huysuz Virjin’e ekran yasağı gelmeden önce televizyonda gösterilen son programdır.

Çalışmada, Huysuz Virjin’in zihin dünyasına ışık tutabilmek ve onun kadınlık performansına ne gibi bir anlam yüklediğini anlamlandırabilmek, araştırma sorusuna yanıt bulabilmek açısından önem arz etmektedir. Bu nedenle, hayata bir performans, katılımcılara ise sosyal drama karakterleri olarak yaklaşan dramaturjik veri kodlama tekniğini, birinci döngü veri kodlaması için kullanılabilir en uygun seçenek olarak belirledim. Dramaturjik kodlama tekniği ile performans içerisindeki farklı bakış açılarına ve katılımcıların güdüleyicilerine karşı duyarlılaşma imkânı elde ettim. Birinci döngü sırasında elde ettiğim 5 kategoriye ait 17 adet veri

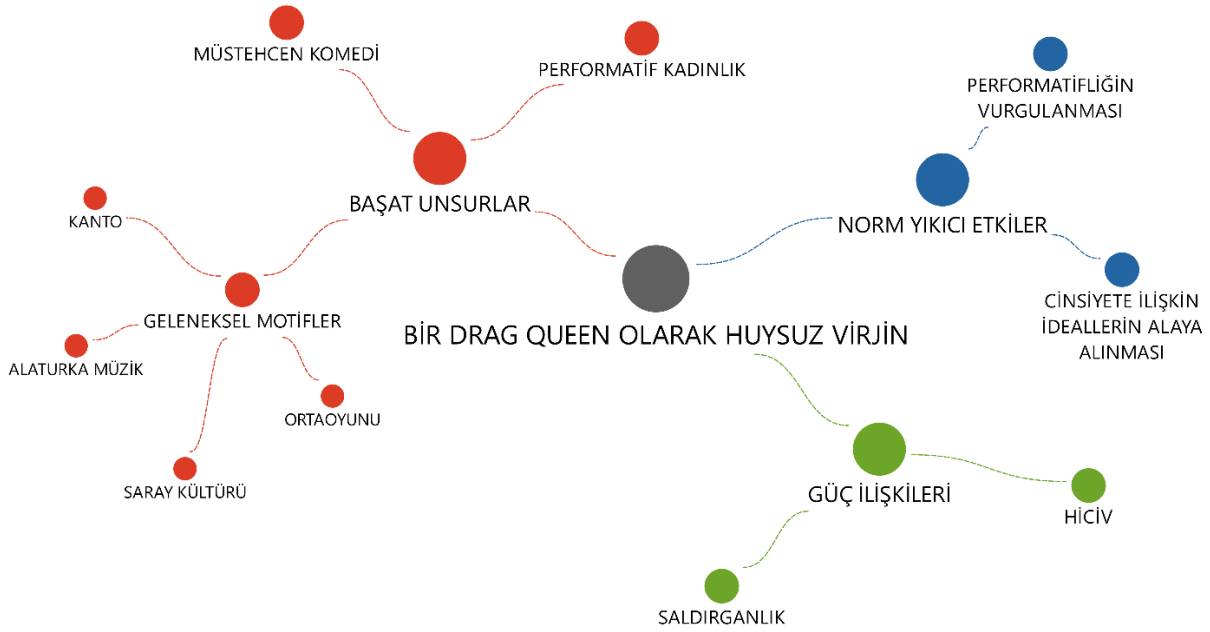
¹ Program elime kişisel iletim yoluyla ulaşmış olup tarafımda video paylaşım sitesi YouTube’a aktarılmıştır: <https://www.youtube.com/watch?v=V8HfgXQdt0c>. (Erişim Tarihi: 29.08.2022) Program sırasında, Huysuz Virjin’in Tepecik’ten ev aldığına dair espriler türetmesinden yola çıkarak gösterinin İzmir’de, Kulüp 12’de gerçekleştirildiği sonucuna vardım. Kulüp 12’de 80’li yıllarda sahne almış olduğu bilgisine ise kaynakçada yer vermiş olduğum Katina’nın Elinde Makası isimli çalışmada yer alan röportajlar üzerinden erişim sağladım. Buradan hareketle Bölüm 1 olarak adlandırdığım bu gösterinin 80’li yıllara ait olduğunu ve Huysuz Virjin’in televizyon kariyeri öncesinde sergilenmiş olma özelliği taşıdığını sonucuna vardım.

² <https://www.youtube.com/watch?v=NVMXUmH4WMA> Huysuz Virjin, bu programın televizyonda yayınlanan ilk programı olduğunu kendisi dile getirmektedir ve IMDb’de yer alan bilgilere göre bu program 1994 yılına aittir. Bkz. https://www.imdb.com/title/tt12759110/?ref=tttep_ep_tt (Erişim Tarihi: 15.07.2022)

³ <https://www.youtube.com/watch?v=2qtKVvkVA04> (Erişim Tarihi: 15.07.2022)

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=ih6zd3QWdzs> Huysuz’la Görücü Usulü IMDb’ye göre 2008 yılında yayımlanmıştır ve programın Kurban Bayramının ilk günü yayımlandığı program süresince sık sık dile getirilmiştir. 2008 yılının takvimine bakıldığında, Kurban Bayramının 7 Aralık tarihine denk geldiği görülmektedir. (Erişim Tarihi: 15.07.2022)

kodunu farklı şekillerde yeniden kümelendirdim ve ikinci döngüde örüntü kodlama tekniğini tercih ettim. En nihayetinde elde ettiğim kodlar ve kategorilere ait kod haritası *Şekil 1*'deki gibidir.



Şekil 1. Kod Haritası

Başat Unsurlar

Bu kategori altında, Huysuz Virjin'in sahne performanslarına ait başat unsurlara yer verdim ve kategoriye ait alt kodları "Müstehcen Komedi", "Performatif Kadınlık" ve "Geleneksel Motifler" olarak isimlendirdim.

Müstehcen Komedi

Huysuz Virjin'in sahne performanslarında açık ara öne çıkan veri kodu, Başat Unsurlar kategorisine ait Müstehcen Komedi olmuştur. Bu kodun altında, cinselliğe ve cinsel organlara ilişkin her ortamda dile getirilmesi uygun görülmeyen espriler yer almaktadır. Bu esprilerin büyük çoğunluğunun Huysuz Virjin'in cinselliğini ön plana çıkarıyor olması, sıklıkla göze çarpan unsurlar arasında yer almıştır. Örneğin, Bölüm 1 şeklinde adlandırdığım ve Huysuz Virjin'in erken dönem performanslarından biri olma özelliği taşıyan gösteri, müstehcen bir espri ile başlamaktadır:

Sahneye çıktım erkekler kadınlara bir şey söylüyor, kadınlar erkeklere bir şey söylüyor. Gerdana bak, göze bak, bacağa bak... bak tabii... bak tabii... Şu gördüğün karı, sahnelerin en az kullanılmış kadını. Ayrıca merak ediyorsanız hadi biraz göstereyim [memesini açar]. Şaşırdınız tabii. Burada meme görmeye alışmamışsınız ki, [karnını göstererek] burada görmeye alışmışsınız.

Bölüm 3'te ise Huysuz Virjin, İngiltere'den gelen ses mühendisini sahneye davet etmekte ve ona bazı müstehcen sorular sormaktadır. Her söylenilene “evet” demesi tembihlenen ses mühendisinin tavırları ise güldürüye malzeme olmuştur:

Huysuz Virjin: Hoşgeldin Mark.

Mark: Merhaba.

Huysuz Virjin: Merhaba. How are you?

Mark: Evet.

Huysuz Virjin: A aaa. Senin eline evet yazdılar. İnşallah orana yazmamışlardır bir şey.

Mark: Evet.

Huysuz Virjin: Eveet. Türkiye'yi sevdin mi?

Mark: Evet.

Huysuz Virjin: Eveet. Benle yatmak ister misin?

Mark: Evet [salonda kahkaha kopar].

Huysuz Virjin: Çok mu parasız kaldın?

Mark: Evet.

Huysuz Virjin: İngiltere'de eşcinsel çok mu?

Mark: Evet.

Huysuz Virjin: Sen eşcinsel misin?

Mark: Evet [salonda tekrar kahkaha kopar ve alkışlar yükselir].

Huysuz Virjin: Böylece İngilizlerden de intikamımı almış oldum. Çok teşekkür ederim alakanıza [el sıkışmalar], welcome Turkey. Bye. [Mark sahneden ayrılır].

İlk olarak bu kod altındaki komedi unsurlarının çoğunlukla beraberinde bir kadınlık performansını getirdiğini söylemek mümkündür. Bu anlamda, Müstehcen Komedi kodunun Performatif Kadınlık ile 12 kere kesişmiş önemli bir veridir. Huysuz Virjin yaptığı müstehcen espriler aracılığıyla sürekli olarak abartılı ifadeler ile kadınlık performansının altını çizmektedir.

İkinci olarak ise Müstehcen Komedi etrafında yapılan esprilerin ofansif bir tarafının olduğu görülmekte, bu espriler çoğunlukla eşcinseller, fahişeler ve kadınlar üzerinden gerçekleşmektedir. Ofansif esprilerin statüko üzerinde nasıl bir etkiye sahip olduğu literatürde tartışılan bir konudur. Bir kesim, bu esprilerin dezavantajlı gruplar üzerinde olumsuz bir etkiye sahip olduğunu söylerken diğer bir kesim ofansif mizaha eleştiri yöneltilen eleştirilerin statükocu bir tavra ya da sansüre dönüşebildiğini ifade etmektedir (Gürler, 2020: 163). Bu çalışmada ise Huysuz Virjin'in dezavantajlı gruplar üzerinden yaptığı ofansif esprilerin, onları mağdur etmekten ziyade görünür hale getirdiği ve onların varoluş koşullarını bir tabu olmaktan çıkardığı görülmektedir. 1994 yılında Türkiye televizyonlarında yayınlanan bir programda, eşcinseller ve fahişeler üzerine

espriler yapmanın, statükocu anlayışın karşısında yer alan bir tavır olduğunu söylemek mümkündür.

Performatif Kadınlık

Başat Unsurlar kategorisi altında öne çıkan ikinci veri kodu Performatif Kadınlık olmuştur. Performative kavramıyla Butler, cinsiyetin biyolojik bir öz tarafından belirlenen sabit bir kategori olduğu görüşüne karşı çıkmaktadır (2014b: 50). Kadınlığın performatif düzeyde açığa çıkarıldığı sahnelere yer verdiğim bu veri kodu ise Butler'ın kuramında merkezi yer tutan bir performative kavramına atıfta bulunmaktadır.

Bölüm 1 içerisinde altı farklı kısımda performatif kadınlığa ilişkin söylemler yer almaktadır. Bu söylemler arasından en belirgin olanı, Huysuz Virjin'in sahnenin aşağısında yer alan seyirciye bir zarf uzatırken kullandığı ifadelerdir:

Buyurun efendim. Gel... Eğilemiyorum, göğüslerim görünüyor. E ne ama, şu gerdana bak yani, çift daireli inşaat yapılır herhalde. Müteahhit var mı aranızda? [Seyirciler arasında göz gezdirir] sana hela inşa ettirmem, serseri...

Bu performans içerisinde Huysuz Virjin, kadınlığa ilişkin bedensel unsurların altını çizmektedir. Bunun yanında kullandığı ifadeler ile kadınlık performansını sergilerken sahip olduğu anatomik yapı farklılık arz eder. Bu durum, onun performansını, bir kadınlık taklidinden ziyade melez bir cinsel kimliğin performansına dönüştürmektedir.

Bölüm 2'de ise orkestrada yer alan ekip arkadaşlarını gayrimeşru çocuğu olarak tanıtır ve babalarının kimler olduğunu tek tek sayar. Anatomik olarak, ifade ettiği biçimde çocuk sahibi olması mümkün olmadığı halde, bunu performans düzeyinde ifade edebiliyor oluşu da yine performatif kadınlık için bir örnek teşkil etmektedir.

[Ekipte yer alan kadın çalışanları kastederek] 40'ar milyon lira para aldılar. İnşallah... ne o [eliyle kanat çırparak], kanatlı ped paranız olsun inşallah. Anam sabun kadar çok harcıyor kadınlıkta. Ben kesildim kız ay ne rahatladım, aman, oh! Her an her şeyi yapabilirim [kahkahalar].

Yukarıda, *Bölüm 3*'te gerçekleşmiş olan bu konuşmada seyircinin kahkaha atmasına sebep olan algı ile kavramsal anlık arasındaki uyumsuz birlikteliktir (Morreall, 1997: 28). Bir kadınlık idealinin, performatif düzeyde eril kökene sahip biri tarafından icra edilebiliyor olması, gerçekliğin başından beri bir türev olduğunun idrak edilmesine vesile olur. Bilinçdışı düzeyde yanılığının farkına varan kişi, tepkisini kahkaha ile ortaya koyar (Butler, 2014b: 227).

Huysuz Virjin'in karakteristik özelliklerinden biri olan histeri, onun gösterilerinde performatif bir kadınlık örneğini teşkil eder. "Psişik ve motor bozukluklar, özellikle duygusal

reaksiyonlarda taşkınlık, ani sinirlenme, hareket bozuklukları, geçici kişilik değişimi ve günlük hafıza kaybı gibi çeşitli sistemlere ait psikosomatik şikâyetlerle belirgin psikonevrotik bozukluk. [...] Histeri, hastalarda ani, sinirsel, nevrotik bir hastalık olarak bilinir. Histerik hasta, kendindeki ruh sağlığının bozukluğundan habersizdir.” (Seyrek, 2021: 89) Kadın olmakla ilişkilendirilen histerik rahatsızlıkların kökeni, etimolojik bir soruşturmaya da ortaya konulabilmektedir: “Histeri, Antik Yunanca'da rahim anlamına gelen *hysteron* kelimesinden türemiştir. Sonraları ise rahmin vücut içerisinde dolaşması olarak tanımlanan bir kadın hastalığı” (Evans'tan aktaran Gagua ve Baltacı, 2017) olarak tanımlanmıştır. Hayatın her alanında kısıtlanan ve baskı altında tutulan, sürekli olarak engellenme duygusuna maruz bırakılan bir kadının yaşadığı duygusal taşkınlık halinin yalnızca biyolojik öze ilişkilendirilmesi, fallus merkezli toplumlarda, manipüle edilmiş kitlelerin paylaştığı ortak bir kanı olarak değerlendirilebilir.

Birinin telefonu çalıyor. Birinin cep telefonu! [Seyircilerden birini işaret ederek] Senin! Vallahi, işte oğlum. Gelen ses Ericson marka. [Anlaşılmayan]. Hayır senin telefonun, işte çalıyor oğlum! Daha, hâlâ bu değil diyor. Ne, aç bakim, bas. Ver bana. Evli misin sen? Karın mı arıyor? [Telefonu çekiştirerek] Bir dakika, bir dakika! [Telefonu kulağına götürür] Alo? Ne var kızım? Ben mi kimim? [Telefonun sahibine hitaben] Cevap verme öldürürüm seni. [Tekrar telefon konuşmasına döner] Ben karısıyım. İki tane nur boku... nur topu gibi çocuğumuz var. Kızım başka kapı ara. [Telefonun sahibine] Cevap verme! [Tekrar telefondaki kişiye dönerek] Başka kapı ara! Vallahi seni gebertirim. [Telefonun sahibi iyice rahatsız olmuştur. Görüşmeyi sonlandırıp telefonu sahibine verir.] İşte hallettim, şimdi ne halin varsa gör. Sok cebine, yakında daha küçülecek nerenize sokacaksınız merak ediyorum. [Alkışlar].

Bölüm 3'teki bu histerik tavırlar, onun sahnesinde sıklıkla rastlanılan bir durumun yalnızca ufak bir örneğidir. Histeri ile kadınlık arasında kurulan çarpıtılmış ilişki, onun sahnesinde bu gibi performanslar aracılığıyla karikatür haline getirilir. Bu noktada, performansın yıkıcı etkilerinden söz etmek mümkündür.

Geleneksel Motifler

Bu veri kodunu, kendi içerisinde dört farklı alt koda ayırdım ve bu kodlar içerisinde Huysuz Virjin'in sahne performansında yer alan geleneksel motifleri tespit ettim. Buradan hareketle onun geniş kitlelerce kabul edilebilmiş olmasının altında yatan nedenleri anlamaya çalıştım. Geleneksel Motifler veri kodunun altında yer alan alt kodları “Kanto”, “Alaturka Müzik”, “Saray Kültürü” ve “Ortaoyunu” şeklinde isimlendirdim.

Kanto

Osmanlı'dan Cumhuriyet Dönemi'ne tezahür etmekte olan kantoculuk geleneği, en parlak dönemlerini 1880 ile 1920 arasında yaşamıştır. Kelime kökeni itibariyle “şarkı söylemek” anlamına gelen “cantare” fiilinden türeyen kanto, sıklıkla Ermeni ve Rum kadınlar tarafından gerçekleştirilmiştir. Gayrimüslim kadınların ortaya çıkarmış olduğu kantoculuk geleneği, daha sonraları Müslüman kadınların da icra etmeye başladığı bir performans haline gelmiştir ancak kanto sırasında Ermeni diyalektinin kullanılmaya devam edildiği ve sahne ismi olarak Ermeni isimlerinin tercih edildiği görülmektedir. Bunun sebebi olarak, o dönemde Müslüman kadınların sahneye çıkarak şarkı söyleyip dans etmesinin sosyal olarak kabul edilebilir bir durum olmaması gösterilmektedir (Ünal, 2017: 259-260). Cumhuriyet Dönemi'nde ise mesele farklı bir boyut kazanmış, Darü'l-elhan ve Darü'l-bedai gibi kurumlar bu alanda eğitimli sanatçılar yetiştirmeye başlamıştır. Ermeni ve Rum kimliği ile özdeşleştirilen kanto, Türk kadınları tarafından da sahnelenmeye başlamıştır ancak cumhuriyet döneminin Batı'yı model alan siyasi tercihleri doğrultusunda geleneksel bir oyun olan kanto arka planda kalmış, bunun yerine operet, tango, çarliston ve fokstrot gibi danslar ön plana çıkmıştır. Kantonun tekrar ilgi görmeye başlaması ise 1935'lerden sonra gerçekleşmiştir ancak bu dönemde sergilenen kanto özünden epeyce uzaktır ve yeni bir tür kanto artık gündemdedir. Bu gösteriler sahne için değil plaklar için tasarlanmıştır. 1950'lerden sonra ise Ramazan eğlencelerinde tekrar raks etmeye yönelik bir sahne içeriği olarak hazırlanan kanto, 1970'lerden sonra Nurhan Damcıoğlu'yla birlikte yeniden gündeme gelmiştir. Damcıoğlu'nu takiben Dursunoğlu'nun tasarladığı Huysuz Virjin karakteri de bu geleneğin taşıyıcıları arasında kabul edilmektedir (Ünal, 2017: 259-264).

Huysuz Virjin ile özdeşleşmiş olan kanto geleneği gerek program açılışlarında gerekse program akışı sırasında sıklıkla “Katina'nın Elinde Makası” isimli şarkı eşliğinde performansa dahil edilir. *Bölüm 1*'de Huysuz Virjin'in konuşmasında Ermeni diyalektine ilişkin izlere rastlanmaktadır. Bu, erken dönem kanto geleneğine işaret eden bir özelliktir. Ancak televizyon kariyeriyle birlikte Huysuz Virjin'in hep arı bir Türkçe ile konuştuğu görülmektedir. Bu durum, Huysuz Virjin'in televizyonda yer almak ve kendisini geniş kitlelere kabul ettirebilmek için kendisine uyguladığı bir otosansür olarak okunabilir.

Alaturka Müzik

Huysuz Virjin'in sahne gösterilerinde sıklıkla rastlanılan bir başka motif, alaturka müzik kullanımınıdır. Huysuz, her programında muhakkak alaturka bir müzik icra eder ya da ettirir. Onun performansının bu özelliği, zennelik geleneği ile de ilişkilendirilebilir. Kadın kıyafetleri giyerek alaturka müzik eşliğinde dans eden erkekler, bu coğrafya için o kadar da yabancı değildir. Bu

nedenle kitleler Huysuz Virjin'e baktıklarında, sanıldığı kadar marjinal bir karakter görmemektedirler.

Saray Kültürü

Bölüm 3'ün açılışında Huysuz Virjin, Osmanlı padişahı I. Ahmed'in hasekisi Kösem Sultan'ı canlandırmakta, sahneye tahtirevan ile getirilmektedir. Sahnede Dolmabahçe dekoru bulunmakta, Huysuz Virjin programın ilk 10 dakikasını Kösem Sultan kostümüyle sunmaktadır. Kösem Sultan kılığında olduğu süre boyunca müstehcen fıkralar anlatan ve bir performatif kadınlık örneği sergileyen Huysuz Virjin, geleneksel motifleri kendi drag performansının ayırıcı yönleri ile ustalıkla bir şekilde harmanlamaktadır. Programın 10. dakikasından sonra Huysuz Virjin, "Bu Kösem Sultanlıktan fenalık geldi. İsterseniz ben yine Huysuz Virjin olayım, kantocu halime bürüneyim. Bir dakika..." diyerek sahneden ayrılır ve kostüm değişikliği ile kanto yaparak sahneye gelir. Bu dakikadan sonra programa Huysuz Virjin olarak devam eder.

Ortaoyunu

İstanbul'da doğup gelişen ve geleneksel Türk tiyatrosu içerisinde önemli bir yer tutan ortaoyunlarında, eğitilmiş üst tabaka ile eğitimsiz, görgüsüz ve kaba davranışlara sahip geniş halk kitlelerinin çatışması bir komedi unsuru haline getirilmektedir. Ortaoyunlarında bu çatışmalar Kavuklu ve Pişekar, Hacivat ve Karagöz gibi karakterler üzerinden gözlemlenebilmektedir (Özhan, 2020: 520-527). Huysuz Virjin'in sahne performanslarında ise ortaoyunlarında yer alan atışmalara benzer durumlar meydana gelmektedir. Huysuz Virjin bu atışmalarda eğitimsiz, kaba ve biraz da hafifmeşrep olanı, programa konuk aldığı kişiler ise eğitilmiş üst tabakayı temsil etmektedir. Konuklarla girdiği ikili sohbetlerde onların tam karşısında konumlanması, ortaoyunundakine benzer bir sahne düzenini andırmakta, kasti olarak muhatabını yanlış anlaması ve onunla atışması, ortaoyunlarına ilişkin motifleri içerisinde barındırmaktadır.

Bölüm 3'te Huysuz Virjin programa Nazan Şoray'ı konuk almıştır ve program sırasında, o sıralar yeni çıkmış bir şarkı olan "Gözüm Kara" hakkında espriler yapmaktadır.



Görsel 1. Huysuz Virjin ve Nazan Şoray

Huysuz Virjin: Haa, sen şeyi söylüyordun, onu pek bir seviyorum. [Hızlı bir şekilde] senin gözün karaysa benimki senden kara [kahkahakalar]. Hayır öyle söylemiyorsun da ben bu şarkının manasını anlamıyorum. Yani, karı koca birbirlerine girmişler, kavga etmişler, o onun gözünü morartmış, o onun gözünü mü? Sonra aynaya bakmışlar. Seninki kara benimki senden kara mı demişler. Öyle mi?

Nazan Şoray: Şimdi böyle söylersen, böyle söylersen... Adnan Ergin bu şarkının bestecisi ve söz yazarı, buna çok üzülür.

Huysuz Virjin: E ben öyle anlıyorum. Senin gözün karaysa benimki senden kara...

Nazan Şoray: Hayır, demek istiyor ki eğriye doğru demem.

Huysuz Virjin: E hiçbirimiz... [Eliyle belden aşağısını göstererek] eğriyse eğri, eğriyse eğri yani nasıl doğru değil.

Nazan Şoray: [Şarkı sözlerini söylemeye devam eder] acıya boyun eğmem... [Seyirci alkışlamaya, Huysuz Virjin gülmeye başlar ve sahnenin bittiğini o an fark eden Nazan Şoray da gülümseyerek atışmayı sonlandırır].

Bunun yanında Huysuz Virjin, bir Ortaoyunu karakteri olan Zenne ile oldukça benzer özellikler gösterir. Ortaoyununda Zenne karakteri ya birinin karısı ya da “orta malı” olarak yer almaktadır (Rasim’den akt., Gültürk, 2011: 26). Huysuz Virjin’in de performanslarında kendisini sıklıkla rastgele cinsel ilişki yaşayan ve evli erkeklerle birlikte olan biri olarak tanıttığı görülmektedir.

Norm Yıkıcı Etkiler

Bu kategori altında, Huysuz Virjin’in cinsiyet normları üzerinde yıkıcı etkilere sahip olan davranışlarına yer verdim. Kategoriye ait alt kodları “Cinsiyete İlişkin İdeallerin Alaya Alınması” ve “Performatifliğin Vurgulanması” şeklinde isimlendirdim.

Cinsiyete İlişkin İdeallerin Alaya Alınması

Drag performansların cinsiyet normları üzerinde yıkıcı etkilere sahip olabileceği gibi, kimi durumlarda bu normları yeniden üreten özelliklere de sahip olabileceğini ve Butler’ın bu durumu, iki-yanlı drag kavramsallaştırması üzerinden açıkladığını (2014b: 179-180) ifade etmiştim. Buna göre, bir drag performansın cinsiyet normları üzerinde ne tür bir etkiye sahip olduğu anlamaya çalışılırken dikkat edilmesi gereken en önemli husus, performansın gerçek-gibi-olma iddiasına sahip olup olmamasıdır. Cinsiyet normlarını yeniden üreten drag performanslarda gerçek gibi olma iddiası söz konusudur. Oysa, bir cinsiyet performansının “gerçek” gibi olduğunu iddia etmek, alt

metinde, cinsiyetin de biyolojik bir öz tarafından belirlenen “gerçek” bir kategori olduğu düşüncesini barındırmaktadır.

Huysuz Virjin’in ise “gerçek” bir kadın olmak gibi bir iddiası yoktur; aksine, verdiği röportajlarda, hiçbir zaman gerçek bir kadın gibi davranmaya çalışmadığının altını çizmiştir. Onun bu tutumu, sahnedeki hal ve tavırlarına da elbette yansımaktadır. *Bölüm 2*’de buna örnek teşkil edecek şöyle bir konuşma geçmektedir:

Ajda dedim de aklıma geldi. Burada değil, Amerika’da. Gözleri yatınca kapanmıyor diye göz kapağı almaya gitti. [Gülerek] Allah ona yardım etsin. Yok, ben sevmiyorum estetiği. Sahnelerin tek ameliyatsız kadını benim; sünnet hariç, sünnet hariç...

Burada, Huysuz Virjin’in, erkekliğe atfedilmiş idealleri kadınlık performansına çekinmeden dahil ettiğini görülmektedir. Aynı programın ilerleyen kısımlarında, kostüm değişikliğine gitmeden önce ise Huysuz Virjin şu ifadeleri kullanmaktadır: “Her karı kıyafet değiştiriyor, ben de değiştirmek zorundayım. Zaten sakallarım uzadı [gülerek], sakallarım uzadı... Onlara bir pudra süreyim, kendime yeniden geleyim, geliyorum.” Burada, sakallarından ve cinsel uzuvlarından hiç çekinmeyerek bahsediyor olması, onun gerçek gibi olma iddiasına sahip olmadığını ve cinsiyete ilişkin idealleri her fırsatta alaya aldığını bizlere göstermektedir.

Huysuz Virjin karakteri yıllar içerisinde derinleşmiş olsa da onun bu konudaki tavrı değişiklik göstermemiştir. 2008 yılında gerçekleştirdiği Huysuz ile Görücü Usulü isimli programda Huysuz Virjin, kendisine talip olarak gelen Ferhat Güzel’in şarkı söyleme tarzını beğenmez ve meme dolgularını çıkararak ona doğru fırlatır; sonrasında dolgularını isteyip sinirli bir şekilde geri yerine takar. Ardından, eşlerin birbirlerinden beklentilerinin konuşulduğu bir sırada Ferhat Güzel, Huysuz Virjin’in evlendikten sonra kendisinin ayaklarını yıkaması gerektiğini dile getirmektedir. Konuşma şu şekilde gerçekleşir:

Okan Bayülgen: [Ferhat Güzel’e] Yer sildirecek misin?

Seray Sever: Hayır, o bir de ayaklarını falan da yıkatmak isteyecek ben sana söyleyeyim.

Ferhat Güzel: A a, bir dakika yani, diğer kadınlardan ne farkı var bu hanfendinin, bu da tabii ki...

Huysuz Virjin: Affedersin, çok farkım var... çok farkım var!

Ferhat Güzel: [İmalı bir şekilde] Doğru, farkınız var tabii ki.

Huysuz Virjin: Fazlalığım var, eksikliğim yok [alkışlar].

Huysuz Virjin’in “fazlalığım var, eksikliğim yok” diyerek yine fallusa ve dolayısıyla da eril kökenine çekinmeden göndermede bulunması, onun “gerçek bir kadın” olmadığına ilişkin imalı sözlere karşın zaten hâlihazırda bir “gerçeklik” iddiasının olmadığını göstermektedir. Yine aynı programda, Huysuz Virjin ile Berke Hürcan, Nikâh Masası isimli filmde bir sahnenin

parodisini yapmakta, Okan Bayülgen parodisi yapılan bu sahneyi yönetmektedir. Konuşmalar şu şekilde gerçekleşir:

Huysuz Virjin: Banu kadar 90-60-90 değilsem de gene de oynarım sahneyi. Ben ne yapıyorum?

Okan Bayülgen: Berke Ümit Besen rolünde, kendini arkaya ve öne sallayarak "Memnun musun şimdi? Memnun musun şimdi?" demektedir.

Huysuz Virjin: [Ağzıyla alaycı bir ses çıkarmaktadır]

Berke Hürcan: Memnun musun şimdi ha, memnun musun şimdi?

Huysuz Virjin: [Ağzıyla çıkardığı sesi sürdürerek] Kırk yılda bir birine vermeye karar verdim ["vermeye" ifadesi sansürlüdür] ... [kahkahalar]

İlk olarak Huysuz Virjin burada Banu Alkan'ın beden ölçüleri üzerinden sarkastik bir espri yapmaktadır. Sahnede, kadınlık için uygun görülen beden standartlarının cinsiyet fark etmeksizin ulaşması güç idealler olduğu ve Huysuz Virjin'in bu idealleri bir güldürü malzemesi haline getirdiği görülmektedir. İkinci olarak ise Huysuz Virjin, Nikah Masası filmindeki anlatıyı basitleştirerek sahnenin içeriğiyle alay etmektedir. Sahnede, filmdeki heteroseksüel ilişkinin en temelde cinsel arzuyu içerisinde barındırması; ancak, bu arzunun melodram ile maskelenerek aşk ile kutsanması Huysuz Virjin tarafından yine sarkastik bir şekilde alaya alınmaktadır.

Performatifliğin Vurgulanması

Huysuz Virjin, gerçek gibi olma iddiasına sahip olmamakla birlikte, sıklıkla performatif kadınlığın altını çizecek davranışlarda bulunmaktadır. Örneğin, Bölüm 1'in sonunda Huysuz Virjin'in peruğunu çıkararak seyircileri selamladığı görülmektedir. Burada, Huysuz Virjin'in eril kökenini açığa çıkarmaktan çekinmediği ve bunun kadınlık performansı üzerinde olumsuz bir etki yaratmadığı görülmektedir.

Televizyon kariyerinin son programında ise Okan Bayülgen ile arasında şöyle bir konuşma gerçekleştirmiştir:

Huysuz Virjin: Böyle zaman zaman ağlamak geliyor içimden ha.

Okan Bayülgen: Niye?

Huysuz Virjin: Samimi söylüyorum Okan yani, Türkiye'de böyle Avrupalı bir şovu yapıp sevdirmek ve kaliteli kalabilmek, ödün vermeden, basına... [duygusal anlamda zorlanarak duraksar] malzeme olmadan, kırk sene yaşamak çok zor.

Programı ise şu cümlelerle kapatmıştır:

Çocuklar bugün bayramın son günü, benim programımın da sonu. Çocuklar çok yoruldum, samimi söylüyorum çok yoruldum. Bu öyle bir program ki, tabii televizyon izleyicileri bilmiyor, bir buçuk saat izliyorlar. Aslında program 4-5 saat sürüyor. 4-5 saat ben yaşında bir adamın [...] bu becerisi

[...] çok yordu beni. Kanaldan da müsaade istedim. Bu gece, son yapıyorum. Tekrar inşallah, sıhhatim izin verirse, başka bir formatta tekrar huzurlarınızda olacağım. Allahaismarladık.

Onun programlarında, sergilenen kadınlık performansının yalnızca sahneye ait olduğunun sürekli altı çizilmekte, sahnede olduğu süre boyunca ise bu kadınlık performansının hiçbir zaman “daha az gerçek” hissettirmedeği görülmektedir. Bu, tam da Butler’ın tarif ettiği norm yıkıcı etkilere sahip drag performanslara (2014a: 179-195) ait bir özelliktir.

Güç İlişkileri

Bu kategori altında, Huysuz Virjin’in güç ilişkileri içerisinde nerede konumlandığına ve yaptırımlar ile ne şekillerde mücadele ettiğine ilişkin veri kodlarına yer verdim ve kategoriye ait alt kodların isimlerini “Saldırganlık” ve “Hiciv” olarak belirledim.

Saldırganlık

Halihazırda saldırgan bir karaktere sahip olan Huysuz Virjin’in, sahne gösterileri sırasında otoritesinin sarsıldığı ya da performansın zayıfladığı anlarda daha da saldırganlaştığı görülmektedir. Doğası gereği hayatta kalma içgüdüğü ile tetiklenen saldırganlık hali, Huysuz Virjin tarafından bir taktik olarak geliştirilmiştir. Yani, onun gösterilerinde saldırganlık, performansın kırılma anlarının imleyeni haline gelmektedir. *Bölüm 3*’te, Nazan Şoray program esnasında atışmayı bozarak “tiyatro mu yapıyoruz burada?” diye sormakta, performansı zayıflatan bu hareketi sonucunca Huysuz Virjin’in saldırgan tavırlarıyla karşılaşmaktadır:

Nazan Şoray: Biz burada tiyatro mu yapıyoruz yoksa?

Huysuz Virjin: [Huysuz Virjin durumu toparlamaya gayret ederek] Vallahi... o da yakışıyor sana. Yani sen derli toplu bir hanım.. şey... kızs... Ay, bilmiyorum! Konuyu değiştir. [Arka tarafa dönerek] Burasını kesin. [kahkahalar] Şimdi Nazan’cım, öyle aman aman bir sese sahip değilsin. [...] Öyle aman aman bir yüze de sahip değilsin...

Böylece Nazan Şoray, o an içinde buldukları durumu sorgulamayı bir kenara bırakarak savunmaya geçmek durumunda kalmaktadır. Bu sayede, Huysuz Virjin’in bu manevrasıyla birlikte performans kaldığı yerden sorunsuz bir şekilde devam etmektedir.

Hiciv

Kendisinin de sıklıkla ifade ettiği üzere (T24, 2016), Huysuz Virjin, yaptığı programlar ile kanalların kapanmasına neden olmasıyla meşhurdur; bununla birlikte, yaptığı programlar sıklıkla sansüre maruz kalmakta ya da geç saatlerde yayına alınmaktadır. Huysuz Virjin bu konudaki rahatsızlığını programlarında hiciv yoluyla dile getirmektedir. Televizyonda yayınlanan ilk programında, kaprisli bir şekilde müdürlere taleplerini sıralarken, arka arkaya sıraladığı esprilerin

sonunda şunu söyler: “Niye bu saatlerde ben sahneye çıkıyorum ki? 11’i 20 geçe... Kırmızı nokta mıyım ben?” *Bölüm 2*’de ise programa gösterilen müdahalelere şu şekilde tepki göstermektedir:

[...] Ay, ne boktan şeyler bunlar yani... Affedersiniz, televizyonda boktan dedim. Yönetmen, kes burasını. Yönetmene kes dersin, [belden aşağısını göstererek] başka bir şeyi keser [kahkahalar]. Biraz müstehcen espri yaptım, herkes memnun hayatından. Hayır, bütün Türkiye seyrediyor; müstehcen espri yapmayacağım, derli toplu konuşacağım. Sefa geldiniz... hep böyle akşama kadar; hoşgeldiniz, sefa geldiniz...

Bölüm 4’te ise artık argo kelimeler bip sesiyle sansürlenmeye başlamıştır. Okan Bayülgen’e karşı kullandığı “abazan” kelimesi sansürlenir; ardından Huysuz Virjin durumu şu şekilde hicveder: “Abezan... ee... [Fransız aksanıyla] Fğansça’da, [gülerek] kültürlü anlamına gelir; ama Türkçe’de benzer bir kelime vağsa, ne diyebiğim...” Aynı programda, Okan Bayülgen ve Seray Sever arasında ne zaman bir fiziksel temas söz konusu olsa Huysuz Virjin büyük bir ciddiyetle konukları “Bu bir aile programı!” şeklinde uyardı.

Geliştirmiş olduğu bu taktik ile Huysuz Virjin hem iktidarın yaptırımları karşısında tepkisiz kalmamakta hem de kendi karakteristik özelliklerinden ödün vermeyerek protest bir tavır ortaya koymaktadır.

Huysuz Virjin’in Ekranlara Vedası

1994 ile 2008 yılları arasında Türkiye televizyonlarında Huysuz Virjin olarak program yapan Seyfi Dursunoğlu’nun, 2008 yılında gerçekleştirilen kendisine ait son televizyon programında yorgun bir halde olduğu ve programlarına uygulanan sansürlerin onu depresif bir ruh haline sürüklediği görülmektedir. Nitekim, kendisi de program boyunca sıklıkla piyasadan elini ayağını çekmek istediğinden bahsetmektedir. Huysuz Virjin’in programlarını çatışmacı bir tutumla ve müstehcen esprilerle açması alışılmış bir durumdur; oysa bu programın açılışında kendisini alkışlayan seyirciye “Sağ olun, çok teşekkür ederim. Sizin bu yakın alakanız beni ayakta tutuyor.” diyerek kendi standartlarının dışında bir performans sergilemiştir. Programın sonlarına doğru ise sesi boğuklaşarak şunları söylemektedir: “Sayın seyirciler, beni sevmek zordur. Teşekkür ediyorum, siz zoru başardınız. Sağ olun.”

Bu programın ardından Huysuz Virjin bir daha uzun soluklu bir televizyon programı sunamamıştır ancak bazı reklam filmlerinde oynamıştır. 2016 yılında vermiş olduğu bir demeçte (T24, 2016), istediği gibi rol yapamadığını ve reklam filminde kendisine sansür uygulandığını ifade etmiştir. Kadın kıyafetleri giyerek sahne alması yasaklanan Seyfi Dursunoğlu, kendi kimliğiyle “Benimle Dans Eder Misin” ve “Benzemez Kimse Sana” isimli televizyon programlarında yer almış, 2008 yılında “Benimle Dans Eder Misin” isimli televizyon programında

yaşığı delerek Huysuz Virjin olarak sahneye çıkmıştır. Bu programda, seyircilere bir daha kendisini Huysuz Virjin olarak göremeyeceklerini söylemiş, bu kararı “tazyik sonucu aldığı” dile getirmiştir. Yarışmanın sonunda makyajını silip bornozlu kulis kıyafetiyle sahneye çıkan Dursunoğlu, gözleri dolu bir şekilde ekranlara veda etmiştir (Evrensel, 2008). Bu programın üstünden 10 yıl geçtikten sonra “Huysuz’la Yılbaşı Özel” programında Huysuz Virjin kılığına girerek son bir program daha sunduğu bilinmektedir (Wikipedia, 2022).

Tartışma ve Sonuç

Halk tarafından oldukça sevilen bir karakter olan Huysuz Virjin’e ait televizyon programlarının sıklıkla yayından kaldırılması ve programlarının gösterildiği televizyon kanallarının kapatılması, aslında çalışmada vurguladığım noktaları destekleyen nitelikte bir durumdur. Huysuz Virjin’in sahne performansı provokatif bir performanstır ve cinsiyet normları üzerinde yıkıcı etkilere sahiptir. Bu nedenle de RTÜK gibi iktidar mekanizmalarının her zaman hedefinde olmuştur.

Huysuz Virjin’e alkış tutan bir toplumun bugün cinselliğe ilişkin sergilediği ahlakçı tutum çoğunlukla toplumun ikiyüzlülüğü olarak değerlendirilir. Buna karşın, toplumları dürüstlük, doğruluk gibi ahlaki ilkeler etrafında değerlendirmek yerine, onların kendi iç dinamiklerini anlamaya eğilimin pratik sonuçlar elde etmek açısından daha yerinde bir çaba olacağı kanaatindeyim. Bulduğum noktadan çalışmaya tekrar dönüp baktığımda, yalnızca Huysuz Virjin’in sahne performansının değil, onun beslendiği geleneksel motiflerin de queer nitelikler arz ettiğini görüyorum. Bu nedenle, “geleneksel değerlerimiz” ifadesinin neden at üstünde cenk eden askerler imgesine sıkışıp kaldığını ısrarla sorgulamanın değerli olduğunu ve etek giyip raks eden erkekler yerine “icat edilmiş gelenek”lerine (Hobsbawm ve Ranger, 2006) sahip çıkan kitleler için bu soruların sorulmasının gerekli olduğunu düşünüyorum.

Çalışma boyunca queer kuramın temel kavramları ve argümanları üzerinden bir tartışma gerçekleştirdim ancak kuramın net bir tanımını ortaya koymaktan bilinçli olarak kaçındım. Doğası gereği tanımlanamaz olan queer, kelime anlamı itibariyle “tuhaf” kelimesini karşılamaktadır. Zaman içerisinde bu etiketin yapılandırıldığı gruplarca benimsenmiştir ve sonrasında akademik literatüre kazandırılmıştır. Kavramın içerdiği anlam yıllar içerisinde değişim göstermiştir. Bugün, oldukça dinamik tartışmalara kaynaklık eden queer kuramın öncü isimlerinden Judith Butler, 1990 yılında kaleme almış olduğu Cinsiyet Belası isimli çalışma hakkında konuşurken çoğu zaman, çalışmanın üstünden çok zaman geçtiğini, yazdıklarının çoğunu hatırlamadığını, bu nedenle yeni tartışmalara alan açmanın gerekli olduğunu ifade etmektedir. Bu tutumunun her ne kadar yaşayan bir düşünür olmanın zorluklarından kaynaklandığını seziyor olsam da kuramın yazıldığı tarihin

üzerinden çok zaman geçtiği ve yeni tartışmalara alan açılması gerektiği yönündeki söylemlerinde Butler'ın haklılık payı olduğunu düşünüyorum. Queer için tanımlanabilirlik bir tehlikedir. Yaşar Çabuklu'nun da ifade ettiği gibi “Q kendini her an yeniden kuran ve yıkan, iktidardan kaçış çizgileri oluşturan, başıbozuk, göçebe bir harekettir. De Lauretis'in daha sonra piyasanın diline düşen Q sözcüğünü kullanmaktan vazgeçmesi gibi Q, iktidarlaşmaya başladığı noktada kendini lağveder ve başka bir biçim altında yeniden ortaya çıkar.” (Çabuklu, 2003: 66).

Huysuz Virjin'in sahne performansının, Butler'ın tarif ettiği drag performans çeşidinden bir noktada ayrıldığından başından beri farkındaydım. Çünkü o, yıkıcı etkilere sahip performansları açıklarken *Paris is Burning* belgeselinde yer alan drag balolarını göstermişti ve bu balolarda sergilenen performanslar Huysuz Virjin'in sahne performansından bariz biçimde farklıydı. Oldukça protest, hayata karşı öfkeli ve kendisine yeni yaşam alanları oluşturmaya çalışan insanların gettolarda bir araya gelerek gerçekleştirdikleri bu drag performanslar ile Huysuz Virjin'in sahne performanslarının ortaklaştığı nokta ise iki performans çeşidinin de cinsiyet normları üzerinde yıkıcı etkilere sahip olduğuydu. Bu tabloya baktığımda, yakın tarihlerde, dünyanın farklı bölgelerinde aynı performans türünün ne ölçüde çeşitlilik arz edebildiğini görüyorum. Buradan hareketle, bu çalışmanın, var olmanın yeni biçimlerinin keşfedilmesine vesile olmasını ve Batı'nın dışında da bir dünyanın olduğunun hatırlanmasına katkı sağlamasını umut ediyorum.

Son olarak, televizyonlarda şuh kahaahalar atıp müstehcen espriler yapan, olur olmadık zamanlarda “rahmini havalandıran”, sözünü sakınmayan ve bütün bu özellikleriyle arkasında kıymetli bir kültürel miras bırakan Huysuz Virjin'in, yapmış olduğu ne varsa, hepsini oldukça zor koşullar altında gerçekleştirmiş olduğunu akılda tutmak gerekir; çünkü aksi durumda, geçmişti olduğundan daha özgürlükçü ve demokratik olarak görme yanlılığına düşeriz. Yine, Çabuklu'nun da ifade etmiş olduğu gibi (2004: 60-61), bugünün zorluklarıyla baş etmeye çalışırken nostaljik duygulara sığınmak, geçmişti olduğundan daha canlı ve daha parlak görmemize sebep olabileceği gibi, bugünün sorunlarıyla yüzleşmemizin de önüne geçebilmektedir. Bu nedenle, doğru noktalarda doğru sorular sorabilmeyi öğrenmek ve her koşulda hakikati aramanın önemini her zaman akılda tutmak gerektiğini düşünüyorum.

Kaynakça

Butler, J. (2014a). *Bela Bedenler*. (Cüneyt Çakırlar ve Zeynep Talay, Çev). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Butler, J (2014b). *Cinsiyet Belası*. (Başak Ertür, Çev). İstanbul: Metis Yayıncılık.

Çabuklu, Y. (2004). *Toplumsalın Sınırında Beden*. İstanbul: Kanat Kitap.

- Çabuklu, Y. (2003). «Sabit cinsel kimliklerden müphem cinselliklere: Queer.» *Virgül Dergisi*. Sayı 65: 62-66.
- Dursunoğlu, S. (2004a). «Bahriyeli Yıllar, İlk İlişki, Esrarlı Cigara.» Röportaj yapan: Korhan Atay ve Figen Kumru Akşit. *Katina'nın Elinde Makası*. İstanbul: Alfa Yayınevi. Ekim, 2004.
- Dursunoğlu, S. (2004b). «Kim Bu Huysuz?» röportaj yapan: Korhan Atay ve Figen Kumru Akşit. *Katina'nın Elinde Makası*. İstanbul: Alfa Yayıncılık. Ekim, 2004.
- Evrensel. (2008). *Huysuz Virjin Yasağı Deldi*. <https://www.evrensel.net/haber/231443/huysuz-virjin-yasagi-deldi>. Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2022.
- Gagua, N., Baltacı, S. (2017). «Histeri ve Obsesyon Nevrozunda Cinsiyetlenme Üzerine.» *AYNA Klinik Psikoloji Dergisi*: 1-10.
- Gazete Duvar. (2020). *'Huysuz Virjin'in ardından: Dünya onun çapında değildi*. <https://www.gazeteduvar.com.tr/hayat/2020/07/18/huysuz-virjinin-ardindan-dunya-onun-capinda-degildi>. Erişim Tarihi 11 Temmuz 2022.
- Geoghegan, T. (2021). *BBC News*. Erişim Tarihi 14 Temmuz 2022. <https://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-48794167>.
- Gültürk, B. (2011). «Bir Sahne Fenomeni Olarak Huysuz Virjin ve Kültürel Kaynakları.» Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi.
- Gürler, G. (2020). «Ofansif Mizah, Toplumsal Eşitsizlikler ve Politik Doğruculuk: Stand-Up Komedileri Üzerine Eleştirel Bir Analiz.» *İlef Dergisi*. (7) 1: 137-166.
- Hobsbawm, E., Ranger, T. (2006). *Geleneğin İcadı*. Çeviren Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kürkçü, N. Z. (2007). *RTÜK Huysuz Virjin'i Gizlice Yasaklıyor Ama Pes Etmiyorum*. <https://bianet.org/bianet/toplumsal-cinsiyet/103344-rtuk-huysuz-virjin-i-gizlice-yasakliyor-ama-pes-etmiyorum>. Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2022.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. Çevirenler Kubilat Aysevener ve Şenay Soner. İstanbul: İris Yayıncılık.
- Online Etymology Dictionary. (tarih yok). "Drag". Erişim Tarihi 14 Temmuz 2022. <https://www.etymonline.com/word/drag>.
- Özhan, M. (tarih yok). «Karagöz ve Ortaoyunu.» *Büyük İstanbul Tarihi* . Cilt: 7: 520-527. <https://istanbultarihi.ist/284-karagoz-ve-ortaoyunu>.

- Saldana, J. (2019). *Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı*. Çevirenler Aysel Tüfekci Akcan ve Süleyman Nihat Şad. Ankara: Pegem Akademi.
- NTV (2020). *Seyfi Dursunoğlu'na (Huysuz Virjin) veda mesajları (Tarkan: Yaşayan bir efsaneyi katbettik)*. https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/seyfi-dursunogluna-huysuz-virjin-vedamesajlari-tarkan-yasayan-bir-efsaneyi-kaybettik,Q2wVcwl7RUio-UXewHsWaQ/L2lh_nmnOkCSFTuBPsQQTw. Erişim Tarihi 14 Temmuz 2020.
- Seyrek, A. M. (2021). *Psikoloji Sözlüğü*. İstanbul: Yediveren Yayınları.
- T24 (2016). 17 Nisan 2016. *Huysuz Virjin: RTÜK bırakmıyor ki insanı istediği gibi espri yapsın; yıllar sonra kadın kılığına itiraz ettiler*. <https://t24.com.tr/haber/huysuz-virjin-rtuk-birakmiyor-ki-insani-istedigi-gibi-espri-yapsin-yillar-sonra-kadin-kiliginda-cikmama-itiraz-ettiler,336653>. Erişim Tarihi 14 Temmuz 2022.
- Ünal, G. (2017). «Batı-Dışı Modernlik Kavramı Bağlamında Kanto.» *Online Journal of Music Sciences*. Cilt 2 Sayı 3 (Özel Sayı): 247-269.
- Wikipedia (2022). *Seyfi Dursunoğlu*. https://tr.wikipedia.org/wiki/Seyfi_Dursuno%C4%9Flu. Erişim Tarihi 14 Temmuz 2022.