

האוניברסיטה העברית בירושלים
הפקולטה למדעי הרוח
החוג ללימודי האסלאם והמזרח התיכון

**בין קוצ'ק (köçek) ללובוניה (Lubunya) - המשכיות, שינוי
ונזילות מגדרית במרחב העירוני של איסטנבול**

עבודת גמר לשם קבלת תואר מוסמך

מנחות העבודה: ד"ר ליאת קוזמא ופרופ' תמר רפופורט

מגישה: יעל שגב

נובמבר 2013, כסלו תשע"ד

תקציר

בעבודתי בחרתי לבחון את התפתחותו והשתנותו של זיכרון מגדרי של קרוס-דרסינג (Cross Dressing) וטרנס מגדריות (MTF) בחברה העות'מאנית ובחברה הטורקית תוך כדי בחינת שלוש תקופות בעיר איסטנבול, טורקיה. העבודה מחולקת לשני שערים. השער הראשון מכיל בתוכו שני פרקים עם אוריינטציה היסטורית בעוד שהשער השני מכיל בתוכו את עבודת השדה הסוציולוגית-אנתרופולוגית שנעשתה בעיר. הפרק הראשון, "הקוצ'ק (Köçek) במרחבים העירוניים של איסטנבול עד תחילת המאה ה-20", הוא פרק היסטורי העוסק בחיי גילדת הקוצ'ק, נערים ללא שפם וזקן ב'לבוש נשים', שעסקו במוסיקה, בריקוד ולעתים בזנות במרחב העירוני של איסטנבול העות'מאנית בין המאות ה-17 וה-19. הקוצ'ק, מלבד יצירתם האומנותית, שימשו הלכה למעשה "סמלי מין" תרבותיים בחברה העות'מאנית המזרח תיכונית בה מרחבי המחיה המגדריים היו נפרדים.

הקוצ'ק, כפי שאטען בעבודה, לא היוו חיקוי מגדרי אלא היו חלק מטווחי המגדר הנורמטיביים המקובלים במרחב ובתקופה העות'מאנית. בפרק אני בוחנת מעמדם המגדרי בחברה ואת חלקם במארג החיים העירוניים שבאיסטנבול העות'מאנית עד לשינוי שחל במעמדם הציבורי לקראת סוף המאה ה-19 וזאת דרך האופן בו תוארו בספרות נוסעים, בכתיבה מקומית מז'אנרים שונים ובאומנות התקופה.

הפרק השני, "שמש אומנותנו (Sanat Güneşimiz) – שמש בטורקית היא זכר או נקבה?"

קרוס דרסינג ועמעום מגדרי בתרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול במהלך המאה ה-20 עוסק באמנים שממוקמים בציר שבין 'מעומעמות מגדרית' לטרנס מגדריות (MTF) בתוך תעשיית הבידור והמוזיקה של איסטנבול במהלך המאה ה-20. התמה המרכזית של הפרק בוחנת מגמות של המשכיות ושינוי בציר שבין מסורת לקדמה המשפיעות על עיצוב דמותם הציבורית של זמרים ושחקנים אלו כסמלי מין. בפרק זה אבקש להתמקד בשתי דמויות מרכזיות, קנוניות, בז'אנר מוסיקת האלאטורקה (Alaturka) הנחשבת לז'אנר מוזיקה מסורתית עות'מאנית. דרך שני מקרי בוחן אלו, זקי מורן (Zeki Müren) שנות החמישים והשישים של המאה העשרים, ובולנט ארסוי (Bülent Ersoy), שנות השבעים עד התקופה הנוכחית, ארצה להסתכל על ייצוגם ובניית מעמדם הציבורי של דמויות מעומעמות וטרנס מגדריות בתרבות הבידור המקומית ולבחון את סצנת המוזיקה הטרנס מגדרית העירונית הפופולארית שהתפתחה בעקבותם מאוחר יותר בעיר איסטנבול. בפרק אבקש לדון גם בייצוג הרחב יחסית של מיניות מעומעמת, יחסים חד-מיניים ומיניות טרנסקסואלית בקולנוע הטורקי לאורך השנים. במסגרת

הדיון בסרטים אתמקד בסרט "קוצ'ק" (Köçek) לנג'יט סידם (Necat Saydam) 1975, כסרט מייצג שדן באופן ישיר בנושא ההמשכיות והשינוי של תפישות טרנס מגדריות בתרבות הטורקית של המאה ה-20.

השער השני, "המסע משער הנשים אל תעודת הזהות האדומה – הצצה אל חייהן של טרנסקסואליות וטרנסג'נדריות במרחב העירוני באיסטנבול בקיץ 2011", מתבסס על עבודת שדה אנתרופולוגית שנערכה במהלך קיץ-חורף 2011 במשך כחצי שנה בעיר איסטנבול. אני עוסקת בשער זה בחוויה המודרנית והעירונית של כ-10 נשים טרנסקסואליות מתוך הקהילה הטרנסקסואליות הגדולה שקיימת בעיר איסטנבול. מרבית הראיונות, 7 במספר, התבצעו עם טרנסקסואליות (בנות 50 ומעל) שעובדות (או שעבדו) בתעשיית היופי והבידור ועם טרנסקסואליות שעובדות (או שעבדו) בזנות. את הגרעין הוותיק של המרואיינות בעבודה, מצאתי במרכז סיוע והדרכה לטרנסקסואליות וזונות טרנסקסואליות שאני מכנה כאן בעבודה "שער הנשים" או "המרכז". דרך העבודה, השוטטות המשותפת וההקשבה לסיפורי חייהן עלו התמות שבנו את השער השני. עיקר הדיון בשער הוא סביב הנושאים של מרחבים פתוחים ומרחבים סגורים בעיר ובחברה וכן מסורת מול קידמה בחוויה הטרנסקסואליות הטורקית. אני טוענת בשלב זה שמרחבי הקבלה והדחייה בשוק העבודה והניתוב של טרנסקסואליות לתעשיית הבידור או הזנות, מושפעים במידה רבה מתפישות מקומיות של מגדר וזיכרון מגדרי של מקומי של תופעת חציית מגדר.

Abstract:

In this work I wish to examine traditions and memories of male to Female Transsexuality and male Cross dressing in Istanbul's popular culture and public sphere. I chose three chronological "snap shots" in order to examine trends of continuity and change in this cultural phenomenon. In the first chapter, "the Köçek in Istanbul's urban spheres before the 20th century", I examine the social and cultural aspects and life of the köçek guild known as young male dancers and singers who dressed as women. The köçek functioned also as sex symbols in the ottoman homo-social communities.

In the second chapter, "The Sun of our culture: is Sun in Turkish is a male or female? Cross dressing and gender blurry in Istanbul's popular culture during the 20th century", I wish to examine the phenomenon of wearing female artifacts, male cross dressing and transsexuality among male artists at the popular music and art industry in Istanbul during the 20th century. I choose to focus on two of the canonical figures in the *Alatura* musical style that is considered to be an Ottoman traditional musical style. Through the discussion on *Zeki Müren* and *Bülent Ersoy* as artists, musicians and sex symbols I wish to illuminate the modern position of artists and singers among the modern Turkish society.

In the third chapter, "The Journey from *the women's gate* to red identity card: A story of transsexual community in Istanbul summer of 2011", I portrait the social spheres of acceptance and of rejection for transsexuals in Istanbul 2011. Through my field work of 6 months in summer and winter 2011 in a small transsexual community at the guidance center, I call here 'The womens gate' Istanbul, I try to understand the position of transsexuals in the city and their complex relations with tradition, the popular entertainment and musical industry past and present legacy, army service and citizenship, dreams and work opportunities present-day Istanbul.

תודות:

עבודה זו לא הייתה יכולה להיכתב ללא עזרתם ותמיכתם של אנשים רבים:

תודה בראש ובראשונה למנחות שלי, פרופ' תמר רפפורט שאימצה אותי, ליוותה אותי ולימדה אותי עבודה אנתרופולוגית מהי, וד"ר ליאת קוזמא המנטורית והאימא הרוחנית שלי.

תודה לפרופ' דרור זאבי וד"ר לואי פישמן שהנחו תמכו והפכו את הנחיתה אל שדה המחקר מפוקחת קלה ובטוחה.

תודה ל"מרכז לייפר", הקרן ע"ש מרדכי אביר והקרן ע"ש סולימאן דמירל שנתנו לי רוח גבית ומלגות נדיבות במיוחד להוצאת המחקר והחלום לפועל.

תודה לחוג ללימודי האסלאם והמזרח התיכון ובמיוחד לגב' אירינה בוצ'בר, על האוזן הקשבת, הייעוץ והיחס החם.

תודה למר מצטפא אראס על כך שנתן לי בית אך יותר מהכול חברות אמת, סיוע טכני וכניסה לשדה. תודה לנשה קיה, המורה שלי לרזי השפה הטורקית שבזכותה המציאות עולה לפעמים על כל דמיון.

תודה למרכז "שער הנשים" שהכניס אותי אל תוך שערי ופתח בפני צוהר אל תוך עולמן של הנשים המופלאות שנמצאות בו והסכימו להשתתף במחקר זה.

ולבסוף תודה מיוחדת:

לאימי ואבי, עטרה וציון לבית ברוכים-קלימי שגב (סבא חגי וסבתא אינתיה, סבא ליסן וסבתא ננג'אן ז"ל ולאוויל)

אחיי היקרים מכל שמואל ויאיר

תוכן העניינים:

1	- מבוא.....
	- על המחקר :
6	א. מהלך העבודה.....
11	ב. שדה המחקר וראיונות.....
	- סקירת ספרות :
15	א. מגדר וחברה בהיסטוריה העות'מאנית-טורקית.....
18	ב. זיכרון.....
19	ג. המרחב האורבאני של איסטנבול.....
21	ד. תיאוריה קווירית וחווית הגוף הטרנסקסואלית.....

שער ראשון : מסע בסמטאות הזמן של איסטנבול אל המאה ה-21

1. הקוצ'ק (Köçek) במרחבים העירוניים של איסטנבול עד תחילת המאה ה-20.....23

א.מה היה המרחב החברתי והמגדרי בו צמחה תופעת הקוצ'ק

ב. מי היו הקוצ'ק ומניין הגיעו

ג. מה השתנה בעקבות המפגש עם המערב?

ד. אלו תפישות מגדריות הביאו אתם המבקרים והמומחים מהמערב יחד עם רפורמת חתג'ימאת אל

תוך החברה העות'מאנית?

2. "שמש אומנותנו" (Sanat Güneşimiz) : האם שמש בטורקית היא זכר או נקבה? 'קרוס דרסינג' ועמעות מגדרי בתרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול במהלך המאה ה-20"

37.....

א. הזיכרון החברתי של סגנון מוזיקלי

ב. תרבות הקרוס דרסינג נעלמה מהבמה הציבורית, האומנם?

ג. הסרט קוצ'ק כמייצג פן בדיון על הקרוס דרסינג בתרבות הבידור המודרנית באיסטנבול

שער שני : המסע משער הנשים אל תעודת הזהות האדומה – הצצה אל חייהן
של טרנסקסואליות וטרנסג'נדריות במרחב העירוני באיסטנבול קיץ 2011

1. שיטוט ואיסוף : על קרוזינג (Cruising) מחקרי ומלאכת הרכבת הפסיפס
59.....
- א. על נראות ועל העיר : המבט, הגוף והמקום
- ב. טורקית אני מדברת אליך? מרחב התמרון המיני בשפה
- ג. את לא נולדת אישה טורקיה את הופכת להיות אחת : המרחב התרבותי והשיח המגדרי
2. תעודות אדומות וכחולות בבקשה : על חד סטריות (Tek yon), מעבר (Passing)
73.....
- א. גברים לחוד ומעשים לחוד : טווח החוויה המינית, דו"ח מיני (גיי רפורט, Gay Report) והשרות
הצבאי
- ב. 'מקצוע : זמרת, רקדנית וזונה' - על מרחבי הקבלה והדחייה של טרנסקסואליות בעיר ומה
שביניהם
- סיכום..... 87
- ביבליוגרפיה..... 89
- נספחים :
- נספח תמונות

מבוא

קליפורד גירץ כתב כי חוקר אנתרופולוג, "עד לעצמו", המעוניין להקנות למחקרו מהימנות מחויב

להקנות תחילה מהימנות לאישיותו.¹

הצגת היחס האינטימי של החוקר כלפי שדה המחקר שלו מהווה סוג של תעודת יושר למחקרו והצהרת אמון ביחסיו מול הקוראים. ככל שהיחס אל שדה המחקר אישי יותר מצדו של החוקר, כך יש צורך טכני רב יותר לרדת לדקויות אינטימיות שמתארות את הקשר שבין החוקר-לשדה. לאחר מכן נדרש החוקר לבדד אותן ולחשוף אותן לאורך כל המחקר ביומני השדה ולבסוף להעלותן בצורה מרוכזת מול עיניו הבוחנות של הקורא. במחקר האיכותני, יש להליך הרפלקסיבי חשיבות יתרה, שכן הרפלקסיה נועדה למקם את החוקר מול ובתוך שדה המחקר. התהליך הרפלקסיבי מציג את היחס הסובייקטיבי שקיים בין החוקר לשדה יחס שעלול ליצור הטיות מחקריות, מודעות או סמויות, שנובעות מקשר אישי ישיר לשדה המחקר.²

המסע הפרטי שהוביל אותי מלכתחילה לעסוק בשדה הטורקי יצא ממקום הבסיסי ביותר בחיי, משפחתי. כילדה לא תמיד היה ברור לי מוצאו של אבי. התשובה של אימי תמיד הייתה שהוא נולד על הגבול שבין כל מיני מדינות. במבוא ספרן של תמר רפופרט ועדנה לומסקי פדר מתוארים מצבי שהות "באזור מוצל" של קבוצות אתניות לא מסומנות כמצבים המאיימים על יכולת הפיקוח והקטלוג של המדינה ושל החברה את עצמה. במקרים של קבוצות לא מסומנות, דימוי "הפנאופטיקון" שטבע פוקו נפגם לא רק בהקשר הפיקוח החברתי הפנימי אלא בהקשר הפיקוח של הסובייקט את עצמו.³ חוסר היכולת שלי לקטלג עצמי בצורה ברורה ולבנות כרטיס ביקור אישי הוביל אותי לנבור בעברי המשפחתי לאורך חיי.

כשהתבגרתי המחשבה הזאת על אבי חסר הזהות הפכה לטורדנית ביותר כיוון שהשאלות שלי נותרו לא פתורות וכשנענו זה תמיד היה בצורה לא עקבית ומעוררת חשד. בילדותי לא חגגנו יום הולדת לאבי מעולם. בתעודת הזהות שלו לצד תמונה דהויה מחוקה היה כתוב עד לא מזמן 00.00.1952. "זה בגלל שלא הצליחו לתרגם את התעודה מאיראן", טענה אימא, וגם "לא יודעים מתי אבא נולד כי 'שם' היו רושמים את הילד לפעמים חודש אחרי שהוא נולד במרשם האוכלוסין".

¹ קליפורד גירץ, *עובדות החיים*, בתרגום: אהד זהבי (ת"א: רסלינג, 2005), עמוד 108.

² שמחה שלסקי וברכה אלפרט, *דרכים בכתיבת המחקר האיכותני-מפירוק המציאות להבנייתה כטקסט* (ת"א: מכון מופ"ת, 2007), עמ' 59-63.

³ עדנה לומסקי-פדר ותמר רפופרט (עורכות), *נראות בהגירה-גוף, מבט ייצוג (ירושלים: מכון ון-ליר, 2010)*, עמ' 11-20.

"שם", איפה זה "שם"? רק אבי ידע. "שם" היה מקום ילדותו בו היו מייבשים את הבשר, הדגים והירקות במזווה וקוברים כדים עם גבינות באדמה לקראת חורף מושלג שנמשך חצי שנה. "שם" היה המקום שביליות החורף ישנו האנשים מסביב לבור גחלים בבית עשוי חמר וביליות הקיץ החמים על גבי גגות הבתים. "שם" היה המקום בו אימו של אבי, סבתי ננ'אן (Nanacan) ז"ל על שמה אני קרויה, נפטרה ונקברה בהיותה בת 25 בלבד כשהיא משאירה אחריה שלושה ילדים: טאוס ז"ל (Tavus), יצחק (איסק, Isak) וציון (אבא שלי, Sion).

משפחתו של אבי עלתה לישראל בעליות המאוחרות של שנות ה-60. "לא עלינו מתוך ציונות יתרה כי אף פעם לא באמת היה לנו רע שם... השכנים לא האמינו שבאמת נעזוב לארץ שלא שייכת לאיש לעבר גורל לא ידוע" אמר לי יותר מפעם אחת אבא. סבי היה נוכח בילדותנו ונפקד בבגרותנו. הוא התלבש מוזר חבש כובע קסקט וסירב לענוב עניבה. הוא נהג לדבר עברית עם מבטא כבד של שפה עלומה בעלת "ריש" מתגלגלת. הוא ואבי היו משבצים בשפה העברית פתגמים ומטבעות לשון שרק הם הכירו ונהגו לדבר אלי בלשון רבים גם כשרק אני הייתי בחדר. סבא הקפיד לטפח את שפמו ולענוד טבעת שחורה זהובה על הזרת. מנהגו ללכת עם מקל הליכה מעוטר מעץ (גם כשלא ממש הזדקק לו) ולשאת בידו השנייה מחרוזת חרוזים שחורה, "מסבחה"⁴, הפכה אותו לדמות צללים צבעונית הצועדת בצעדים כבדים.

מיאנדואב (مياندوآب, *Qoşaçay, Miandoab*)⁵, עיר לידתו של אבי, נמצאת בצד הצפון מערבי של איראן, מה שמכונה אזרבייג'אן הפרסית (*West Azerbaijan province*), בצידה הדרומי של ימת אורמיה (*Lake Urmia*). שפת אימו של אבי הייתה אזרית דרומית, מקבוצת הלשונות הטורקיות. בבית צרכנו תרבות טורקית כדרך קבע כיוון שזו הייתה נגישה וקרובה אלינו יותר מאשר זו הפרסית בה אין ביטוי רב לשפה האזרית ולמיעוט האזרי החי במדינה. טורקיה אם כן, הפכה להיות הגוף המתווך בין מושבינו בישראל לבין מוצאנו האזרי-איראני בצורה משונה אך הגיונית וטבעית לטעמי.

כשהתחלתי לבקר בטורקיה הרגשתי ממש כמו במסע שורשים חזרה לבית אבא. היכולת שלי ללהטט בציר שבין הזהות-לשונות השתפרה ככל שרכשתי את השפה ואת יכולת לראות במשקפיים שונות את התופעות התרבותיות והמרחבים שנחשפתי אליהם, כלומר, להיתפש יותר כחלק מהתרבות ולא כזרה הדוברת את שפתה. יחסי האיזון הללו עם הסביבה הטורקית נשמרו כל עוד כללי המשחק והכלים בשדה היו מוכרים לי.⁶

⁴ לפי המסורת המוסלמית המסבחה (مسبحة) הייתה מחרוזת תפילה בעלת חרוזים ודסקיות משמשת את המאמין המוסלמי למניית 99 שמותיו של האל לפי האסלאם.

⁵ בתרגום מפרסית: בין שני הנהרות, נהר הטטאו - Tatau ונהר הג'ייע'טו - Jighatu (בפרסית: זרינה וסמיניה).

⁶ על היחס אלי בשדה המחקר בעקבות הזהות הישראלית/יהודית/אזרית/כורדית אפרט בחלק המתחם את שדה המחקר.

למה קרוס דרסינג וטרנסקסואליות?

היחס הא-סימטרי של הורי אלי ואל אחיי בנושא הלבוש היה מוזר בעיניי. נושא הלבוש היה מרכזי וחשוב מאוד בחייה של אימי בזמן שאבי קיבל בשוויון נפש כל מה שעשיתי או לבשתי כל עוד שמרתי על הכללים הייצוגיים הפטריארכאליים המצופים ממני כ'נערה' או כ'אישה' במפגשים משפחתיים או חברתיים עם גורמי חוץ. פעמים רבות הסבתי אי-נחת וצער ממשי להורי כשהעדפתי מכנסיים או לבוש הנחשב לגברי על פני לבוש בעל אוריינטציה נשית. לא הבנתי מדוע אני שאוהבת לטפס על עצים, לשחק כדורסל ולרוץ בשדות צריכה להרגיש נוח לעשות פעולות אלו עם שמלה. החג שאהבתי יותר מכל בתור ילדה היה פורים. יכולתי להתחפש לקאובוי או לנינג'יה שכל כך רציתי בלי לזכות במבטים ביקורתיים ולהערות מהסביבה. נראה לי כמעט קסום שבתוך מסגרת הזמן הכול כך פטריארכאלית של חג יהודי יכולים אנשים לחגוג אותנטיות מגדרית לא מפקחת. כאוס מגדרי ליממה אחת. החריג והביזארי הופכים לנערצים, המובן מאליו והמקובל הופכים למשך יממה שלמה לבנאליים. הכול עובר והכול מתקבל בהבנה וברוח החג.

לפי ג'ודית באטלר, המשחק שאנחנו נכרעים לשחק כנשים או כגברים, מעוגן במבנה העמוק של הנפש. המבנה איננו מצב נתון לפי באטלר, אלא תוצאה של איסור חברתי על הומוסקסואליות שמוליד את הסימפטומים התרבותיים שאנו מכנים "נשיות" ו"גבריות". כלומר, אנחנו משחקים ומתחפשים לאורך כל חיינו באמצעות אימוץ ובחירה של ייצוגים, פרפורמנס (Performance).⁷ לאחר שחרורי מהצבא התחלתי לצאת למסיבות ומועדונים. המסיבות הטובות ביותר בירושלים היו במועדון השושן, מועדון הדגל בתחילת שנות האלפיים של הקהילה הגאה המקומית. שם נחשפתי לקהילה הגאה ולהופעות הדראג של יום שני. הייתי מוקסמת מהיכולת של טרנסג'נדריות ואומני דראג להקצין וללהטט בנשיות במיומנות שאני לכאורה "אישה טבעית" לא שלטתי בה.⁸

נושא ההבניה המגדרית של מה נחשב "גברי" ומה "נשי" בחברה שבה נולדתי ריתק אותי מאז ומעולם. כילדה, תהיתי על אותו הגבול המגדרי שכולם חיים בצילו ונוהרים שלא לחצותו. ההתיישרות או החצייה של הגבולות החיצוניים לאני הינם תהליכים דינמיים וכספיתיים שנעשים במהלך כל דקה ודקה מחיינו. תהליכים אלו של קבלה או חציה כרוכים לא אחת בסיכון או בויתור שממנו פעמים רבות אין דרך חזרה. כשהתחלתי לבחון את ביטויי המגדר בתרבות הפופולארית הטורקית הוקסמתי מהמגוון הרחב של הופעות מגדריות שהיו קיימות בקרב האומנים הטורקיים על הבמה ומחוצה לה, בהשוואה לתפישות הפטריארכאליות וההומו סוציאליות שהיו מקושרות אצלי עם החברה הטורקית ועם בית אבא.

⁷ ג'ודית באטלר, קווייר באופן ביקורתי, בתרגום: דפנה רו (ת"א: הוצאת רסלינג, 2001), עמ' 9-13.
⁸ שם.

הניגודיות הזאת לכאורה שבין מסורתיות, טורקיות ואסלאם לבין קרוס דרסינג וקרוס מגדריות הובילו אותי ממקום מאוד אישי לצאת ולבצע את המחקרי האקדמי. השאלות שנראו בעיני כדורשות חקירה מחודשת בהקשר הטורקי התרכזו ביחס המקומי הייחודי לטעמי שבין מגדר למסורת. השאלות הללו ברובן יישארו כנראה כסימני שאלה ולא כסימני קריאה, אך הן עומדות ביסוד העבודה שעוסקת בקרוס מגדריות בהקשר התרבות הפופולארית באיסטנבול.

המורכבות של נושא המחקר נובעת מהיחסים שבין תופעה מגדרית לבין חברה, מרחב וזמן. טענתי המרכזית בעבודה היא, שלא ניתן ללמוד את נושא המגדר הקווירי בטורקיה המודרנית ובפרט את מעמד הקרוס דרסינג והטרנס מגדריות בחברה הטורקית המודרנית ללא ההקשר המקומי ובמנותק מהתפקיד המסורתי המרכזי של תופעה זו בחברה העות'מאנית. טענה זו, כפי שאדגים בפרק סקירת הספרות בהרחבה, נחשבת לייחודית בשדה המחקר של טרנס מגדריות בטורקיה, כיוון שהיא קושרת את המחקרים ההיסטוריים שנעשו על תפישות המגדר במרחב העות'מאני לאלו שנעשו על מגדר וקוויר בטורקיה המודרנית ומציעה פרשנות נוספת באמצעות מחקר שדה עצמאי. שאלת המחקר המרכזית בעבודה היא, האם קיימת זיקה בין מרחבי הקבלה והדחייה המסורתיים של תופעת הקרוס דרסינג והטרנס מגדריות באיסטנבול העות'מאנית לבין מרחבי הקבלה והדחייה העכשוויים של טרנסקסואליות, ואם כן, כיצד הם משפיעים מרחבי קבלה מסורתיים היסטוריים אלו על חייהן של טרנסקסואליות באיסטנבול המודרנית.⁹

הגישה המחקרית שאני נוקטת בה במחקר הנוכחי של מרחבי קבלה ודחייה בעבר ובהווה מחייבת שילוב דיסציפלינארי של שדות מחקרניים שונים, שהמרכזיים בהם הם היסטוריה של מגדר במרחב העות'מאני ומחקר סוציולוגי-אנתרופולוגי של מגדר וקוויר בטורקיה. שדה מרכזי נוסף במחקר הוא אומנות וקרוס מגדריות בחברה העות'מאנית טורקית וזאת בשל הביטוי המרכזי שיש לתופעה זו בשדה זה בעבר ההיסטורי ובהווה המודרני. דרך העיסוק בשדה האומנות בעבר ובהווה אני מחזקת את הטיעון למרכזיותה של תופעה מגדרית זו בתרבות העות'מאנית טורקית אך גם ממקמת אותה במרחב הקבלה המרכזי שלה לאורך זמן בתוך חברה ועיר. שדה האומנות והזנות מסומנים במחקר זה כשדות קבלה מסורתיים מרכזיים של תופעת הקרוס מגדריות בחברה העות'מאנית, אך עיקר הדיון יהיה סביב שדה תרבות הבידור הפופולארית.

ההתמקדות הגיאוגרפית במחקר זה בעיר איסטנבול, קשורה במרכזיות תופעת הקרוס דרסינג והטרנס מגדריות בהווייתה ובנופה הייחודי של העיר בעבר ובהווה. איסטנבול מוצגת במחקר על תרבות

⁹ היכולת לשנות כירורגית ומשפטית מגדר היא תופעה מודרנית של המאה ה-20 שעל השלכותיה במקרה הטורקי אדון בהרחבה בחלק השני בעבודה.

הבידור הפופולארית בטורקיה, כמרכז תרבותי והפוליטי של החברה העות'מאנית והטורקית בתקופות
הנדונות במחקר ולכן בחרתי להתמקד דווקא בה.¹⁰

חלק ניכר מהעבודה מוקדש לתיאור מרכזיותה של תופעת הקרוס דרסינג והטרנס מגדריות
באיסטנבול כמקרה בוחן במרחב עות'מאני ובמרחב הטורקי, אולם איסטנבול שייכת הלכה למעשה לרצף
עירוני, לוקאלי וגלובאלי כאחד, של קהילות וחברות נוספות בהן לטרנס מגדריות ולקרוס דרסינג היה
מיקום היסטורי ואף מרכזי בחיי החברה והתרבות. מבחינה לוקלית איסטנבול מצטרפת לרצף ערים
במזרח התיכון, בקווקז, בבלקן, במרכז אסיה ובצפון אפריקה שנשלטו בחלקן לאורך תקופות שונות בידי
העות'מאנים. בחלק מהערים הללו התקיימה תרבות זהה לקוצ'ק, גם אם נקראה בשמות אחרים, טרוס
השליטה העות'מאנית או בהשפעתה (ח'ול, בצ'אץ', מח'נת'יון ועוד).¹¹ מבחינה גלובאלית מצטרפת תרבות
הקוצ'ק לחברות היסטוריות בהן היה מעמד מגדרי ייחודי בחברה לנערים, הרמופרידיטים וקרוס
דרסינג.¹² תרבות ההיג'רה (*Hijra*) בהודו, תרבות הפמינילי (*Femminielli*) בנאפולי, תרבות הברדש

(*Berdache*) בצפון אמריקה ותרבות הקת'יוי (*Kathoei*) בתאילנד הן רק מקצת מהתרבויות בהן
התקיימה לאורך שנים ובצורה מסורתית תרבות עשירה של קרוס דרסינג ומעמד מגדרי נפרד
להרמופרידיטים. לאחר המאה ה-20, בחלק מתרבויות אלו המשיך להישמר יחס מיוחד זה גם כלפי
הטרנס-מגדריים.¹³

¹⁰ על כך אפרט בסקירת הספרות.

¹¹ להרחבה על תרבות הקוצ'ק באזורים אלו, ראה:

Walter G. Andrews and Mehmet Kalpakli, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society* (London: Duke Univ. Press, 2005); Stephen O. Murray and Will Roscoe, eds., *Islamic Homosexualities: Culture, History and Literature* (N.Y: New York Univ. Press, 1997).

¹² אני בכוונה לא משתמשת במושג 'טרנסקסואליות', כיוון שמדובר במושג מודרני המאפיין תופעה מודרנית. ההתייחסות במחקר זה תהיה רק לתרבויות בהן התקיים מעמד מגדרי היסטרי מעוגן ונפרד לקרוס דרסינג וחזות מגדרית מקובעת מעל ומחוץ לבמה. אינני מתייחסת לחברות בהן אימוץ חזות הקרוס דרסינג נועד אך ורק לשם בידור או אומנות כדוגמת התיאטרון ביוון הקלאסית או התיאטרון האנגלי בתקופת הרנסנס.

¹³ לקריאה נוספת על תרבויות נוספות ברחבי העולם בהן קיימות קהילות טרנסגינדריות בעלות מסורת היסטורית ומגדרית של קרוס דרסינג, ראה:

Mark Johnson, *Beauty and Power: Transgendering and Culture Transformation in the Southern of Philippines* (Oxford: Berg Press, 1997); Gilbert Herdt, ed., *Same Sex Different Cultures* (Oxford: Westview Press, 1997); Jennifer Robertson, ed., *Same-Sex Different Cultures and Sexualities: an Anthropological Reader* (Oxford: Blackwell Publisher, 2005); Sabrina Petra Ramet, ed., *Gender Reversals and Gender Cultures* (New York and London: Routledge Press, 1996); Gennaro Carrano and Pino Simonelli, "Un Mariage Dans la Baie de Naples; Naples Ville Travestie"; special issue *Mediterranée*, "Masques", été 1983 (numéro 18), pp. 106–116.

על המחקר

א. מהלך העבודה

1. נושא המחקר: המשכיות ושינוי מסורת מול קדמה

עבודת המחקר הבין-תחומית עוסקת, כאמור, בשני נושאים: דפוסי המשכיות ושינוי של "מרחבי קבלה ודחייה" ושל "המסורת מול הקדמה". החלק ראשון של המחקר, ההיסטורי, ממקם את מבעי הקרוס מגדריות והטרנס מגדריות בתרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול כחלק מרצף עות'מאני של תפישות מגדר, תרבות וחברה. מטרתו העיקרית של חלק זה היא לסמן את מרחבי הקבלה והדחייה ההיסטוריים של הקרוס דרסינג והטרנס מגדריות בחברה העות'מאנית טורקית ולהציג את מרכזיותה וחשיבותה של תופעה זו במסגרת תפישות המין, המגדר והמיניות המקובלות בחברה העות'מאנית, ולא רק בתוך תרבות הבידור הפופולארית המקומית כפי שנעשה במחקרים על תופעת הקוצ'ק לעיתים קרובות.¹⁴

החלק השני של המחקר, שהוא כאמור אנתרופולוגי באופיו, עוסק במרחבי הקבלה והדחייה של הטרנסקסואליות כתופעה מגדרית מודרנית במאה ה-20, בעיר איסטנבול. לצורך זה נעשה שימוש בכלים מחקרניים איכותניים ובעיקר תצפית משתתפת וראיונות פתוחים במטרה להבין את מרחבי הקבלה והדחייה העכשוויים-מודרניים של תופעת הטרנסקסואליות. במרכז חלק זה עומדות חוויותיהן האישיות של נשים טרנסקסואליות בעיר.

דרך חלוקה מתודולוגית זו, אני דנה תחילה בנושאים שעלו מניתוח המקורות המשניים ורק לאחר מכן בנושאים שעלו בעבודת השדה ובראיונות. בחלק השני של המחקר אני קושרת בין הממצאים מהחלק הראשון, ההיסטורי באופיו, לממצאים האנתרופולוגיים באופיים הנידונים בחלק השני. דרך הממצא הראשון אני מעמידה זה מול זה נקודות של דמיון בין מרחבי הקבלה והדחייה של

¹⁴ ההתמקדות במחקרים שעוסקים באומנות וריקוד בחברה העות'מאנית ובקוצ'ק מתחלקת לשתי גישות. הגישה הראשונה (לדוגמא מחקרה של דורית כלב, מחקרה של אאוגנייה ג'ודז פופסקו ומחקרו של אנטוני שי) מתמקדת יותר בחזות ובריקוד ופחות במשמעות המגדרית והחברתית של התופעה. הגישה השנייה (לדוגמא מחקרה של דניאלה ואן-דובן) מעמיקה למשמעויות שמעבר לתופעה האומנותית והתרומה התרבותית שלה לחברה. הגישה השנייה מפרשת את הקוצ'ק גם כתופעה מגדרית מרכזית בחברה העות'מאנית שהמרכזיותה בתרבות מסמלת את החשיבותה בחברה זו. להרחבה בנושא זה ראה: Dorit Klebe, "Effeminate Professional Musicians in Sources of Ottoman-Turkish Court Poetry and Music: of the Eighteenth and Nineteenth Centuries," *Music in Art: International Journal for Music Iconography*, Vol. XXX (2005), Issue 1-2: pp. 97-116; Anthony Shay, "The Male Dancer in the Middle East and Central Asia," in *Belly Dance: Orientalism, Transnationalism and Harem Fantasy*, eds. Shay Anthony and Barbara Sellers-Young (California: MAZDA Publishers, 2005), pp. 55-60; Eugenia Popescu-Judet, "Köçek and Çengi in Turkish Culture," *Dance Studies*, Vol. 6 (1982): pp. 46-56; Daniella J. Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State in the late Ottoman Empire and Early Turkish Republic," (*M.A Thesis submitted to the Department of Near Eastern studies, Univ. of Arizona*, 2008), pp. 43-50.

טרנסקסואליות באיסטנבול המודרנית לאלה לתופעות של חציית מגדר במרחב האיסטנבולי העות'מאני. הממצא השני מצביע על היחס המקומי המורכב כיום כלפי תופעת הטרנסקסואליות מודרנית שניזון בד בבד מתפישות לוקליות מסורתיות עתיקות יומין ומתפישות מיובאות מודרניות.

2. גישות במחקר:

החלק הראשון של העבודה נשען על גישות מחקר היסטוריות חברתיות והיסטוריות מגדריות של המזרח התיכון והאימפריה העות'מאנית. הסתמכתי בעיקר על מחקרים היסטוריים-מגדריים של חוקרים המשתייכים לתחום "המיקרו היסטוריה" ותחום "ההיסטוריה מלמטה"¹⁵. בפרק הראשון בחנתי מקורות משניים שעוסקים בנושאים מגדריים במרחב העות'מאני וביטויים במקורות היסטוריים כגון: ספרות נוסעים, אומנות, שירה, כרוניקות ותרבות חומרית. בפרק השני, בחנתי מקורות משניים שעוסקים בתרבות הפופולארית בטורקיה והקשרים שלה עם 'המדינה המודרנית', עם מגדר, עם זיכרון קולקטיבי, ועם קולנוע טורקי. תמהיל המחקרים הנדונים בקצרה בחלק זה, מעניק נפח ורב ממדיות לתופעות היסטוריות חברתיות לצד דיון במרכזיות ובמורכבות תופעת חציית המגדר והקרוס דרסינג בתרבות העות'מאנית ובחברה הטורקית במהלך המאה ה-20.

בחלק השני נתיב המחקר משתנה והופך לסוציולוגי-אנתרופולוגי באופיו. בחלק זה בחרתי להשתמש בגישות מחקר פוסט-סטרוקטוראליות קוויריות (ג'ודית באטלר, מישל פוקו, בורדייה, דיוויד הלפרין, ג'ון בוזוול ועוד),¹⁶ ובגישות פנומנולוגיות ואיכותניות (קליפורד גירץ). הבחירה שלי בגישה הפוסט סטרוקטוראלית-קווירית סייעה לי לשרטט את קו ההמשכיות והשינוי בסיפור המקומי של חציית מגדר ההיסטורית והמודרנית בעיר, על רקע השינויים הפוליטיים והחברתיים הקיצוניים של המאה ה-19. הגישה הפנומנולוגית והאיכותנית בעבודת השדה ובראיונות העומק, שמרה על רציפות מחקרית ביחס לשדה המחקר וביחס לאינפורמנטים. גישה זו אפשרה לי גם לשמור על הקול האישי של האינפורמנטים ולהציג את האופן בו הם חווים, מפרשים ומעניקים משמעות לעולם שסביבם.¹⁷

¹⁵ חקר היסטוריה מלמטה מאפיין בעיקר היסטוריונים חברתיים או מגדריים. כיוון שבעבר לעיתים קרובות מרבית האוכלוסייה הייתה אנאלפביתית קיים קושי רב לאתר מקורות שמתארים את חיי האנשים שלא כתבו על עצמם. לשם כך היסטוריונים חברתיים אוספים מקורות שונים ומגוונים ככל האפשר בכדי ליצור תמונה כלשהי על חיי המעמדות הנמוכים. דוגמא לשימוש במקורות שמסייעים ללמוד על חיי המעמדות הנמוכים היא ספרות נוסעים, מסמכי בתי משפט (במקרה העות'מאני סיניל), כרוניקות מקומיות, שירה ואפילו אומנות חומרית. קרלו גינצבורג נחשב לאחד ההיסטוריונים הבולטים שעשה שימוש במסמכי חקירת אינקוויזציה בכדי ללמוד על התפישות הדתיות של הכפריים בימה"ב. בפרק סקירת הספרות ארחיב על המקורות המשניים בהם אני עושה שימוש בעבודה. לעיון נוסף ראה: קרלו גינצבורג, *הגבינה והתולעים: עולמו של טוחן מהמאה ה-16*, בתרגום: אורה אייל (ירושלים: הוצאת כרמל, 2005).

¹⁶ אני נעזרת בג'ודית באטלר בעיקר בנושא הדיון של ייצוג- "פרפורמנס". פוקו, הלפרין ובוזוול מסייעים לי בהבנת מושג 'לידת ההומוסקסואל' שטבע פוקו, השפעתה ועימותה מול דפוסי המגדר המקומיים מסורתיים.

¹⁷ Jay Prossner, *Second Skins: the Body Narratives of Transsexuality* (N.Y: Columbia Univ. Press, 1998); Raewyn Connell, *Gender and power: Society, the person and sexual politics* (Cambridge: Polity Press, 1987).

3. חקר המקרה:

מחקרים רבים על קרוס מגדריות וטרנסג'נדריות מודרנית עוסקים בהיבטים השוואתיים אוניברסליים של התופעה במרחבים גיאוגרפים שונים במערב¹⁸ ויוצרים במידה רבה האחדה בחוויה, בזהות ובתהליכים הפסיכולוגיים, הכירורגיים והגופניים של הטרנסג'נדר. אני חושבת שחוקרים הנוקטים בגישה מחקרית זו מאמצים פעמים רבות הסתכלות פרשנית מערבית מודרנית (אתנו-צנטריות) על חווית שינוי המין הכירורגית. כמו כן במחקרים מסוג זה, מתגמדת חשיבותם של משקעים התרבותיים אינדיווידואליים שקיימים בכל תרבות ותרבות כלפי תופעת חציית המגדר.¹⁹ החוקרת מרי מקינטוש מהווה דוגמא אחת להסתייגות מקו מחקרי זו שמאפיין בעיקר מחקרים אנתרופולוגיים של מגדר. מקינטוש מייחדת במידה רבה את החברות בהן התקיימה תרבות ומסורת של קרוס דרסינג היסטורית משאר החברות בהן לא התקיימה תרבות שכזו.²⁰

המחקר אודות הטרנס מצביע לעיתים קרובות על אמביוולנטיות בחוויה הטרנסקסואלית. מחד גיסא התופעה מתוארת כמאיימת על תפישות המגדר הבינאריות הקיימות בחברה' אך מאידך גיסא גם כמשרתת אותן, כיוון שהיא מאמצת את השיח המגדרי ההטרו-נורמטיבי ואת ההבחנה הביולוגית בין זכרי ונקבי באמצעות תיקון כירורגי. בחלוקה גסה, המחקר אודות הטרנס מתחלק לשני מחנות. יש אלו הדוגלים בגישה שהטרנסקסואליות משרתת במידה רבה את החלוקה ההטרו-נורמטיבית הבינארית לזכר ונקבה. קיימים חוקרים אחרים שמאמינים כי היכולת לבחור את סוג הניתוח ואת אופי ה'פרפורמנס' משרתת את תפישת ה'קוויר' ג'נדר' באמצעות שבירת הבינאריות המגדרית ובאמצעות יצירת רצף אותנטי ואישי של ייצוג גופני ופרפורמנס מגדרי.²¹

¹⁸ ג'וזף מסעד (ראה עמוד 17) טוען שהגישה שמגדירה כל מעשה חד מיני כהומוסקסואלי כופה האחדה והמשגה מגדרית של קהילת להט"ב עולמית באמצעות הגדרות מגדריות שלא התקיימו במזה"ת עד המאה ה-20. מסעד טוען שכפייה זו קיימת בקרב ארגוני להט"ב ו-NGO שפועלים במזה"ת גם בנושא הטרנסקסואליות המודרנית. דו"ח אמנסטי של שנת 2011 שנעשה על איסטנבול (ראה ביבליוגרפיה), משקף היטב את מגמה זו של התייחסות לחוויית הקוויר כקהילה גלובאלית נרדפת במנותק מהקשרים היסטוריים ומקומיים שמייחדים כל קבוצה וקבוצה.

¹⁹ החוקרת רות בנדיקט כינתה זאת "רלטוויזם חברתי". ראו: Ruth Benedict, *Patterns of Culture* (N.Y: Mariner Books, 1934), pp. 2-20.

²⁰ ישנם אנתרופולוגים והיסטוריונים כמו: דויד הלפרין וג'ון בוזוול, שתומכים בגישה זו. ראה:

Mary Macintoch, "The Homosexual Role," *Social Problems* 16:2 (Fall 1968): pp. 182-192.

²¹ פורד וביץ' טוענים שבקהילות קרוס דרסינג היסטוריות, כדוגמת הברדש של צפון אמריקה, המעמד המגדרי הנפרד של ה'קרוס דרסר' היא בעצם "הומוסקסואליות ממוסדת". לטענתם, דפוס היחסים המיניים בין גברים לנערים הוא טעם וחופש מיני המוענק לגברים הטרו-סקסואלים. פרקטיקה זו משמרת ומשרתת במידה רבה את המוסד הפטריארכאלי ההטרו-סקסואלי. על הטרנסקסואליות כמשמרת ומשרתת את הדיכטומיה המגדרית בין גבר לאישה אך בו בעת קוראת עליה תיגר, ראה:

C.S Ford and F. Beach, *Patterns of Sexual Behavior* (N.Y: Harper publisher, 1951); Gilbert Herdt, ed., *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History* (N.Y: Zone Books, 1996); G.R Taylor, "Historical and Mythological aspects of Homosexuality," in *Sexual Inversion: The Multiple Roots of Homosexuality*, ed. Judd Marmor (N.Y Basic Books, 1965); Prossner, *Second Skins*; Patricia Gagne, Richard Tewksbury and Deanna McGaughey, "Coming out and Crossing over: Identity formation and Proclamations in a Transgender Community," *Gender and Society*, Vol. 11, No. 4 (Aug, 1997): pp. 478- 508.

מחקרים אנתרופולוגיים בעיקרם, עוסקים במופע המקומי של תופעת חציית המגדר דרך מבט היסטורי-מקומי ייחודי של החברה בה היא מתרחשת, זאת דרך תיאור ההווה המקומית של חציית המגדר.²² יתרונו המתודולוגי של "חקר המקרה" (Case Study) בעבודה זו,²³ היינו בכך שהוא מאפשר רצף הסתכלות על תופעה כנטועה בנופה העירוני ובזיכרונה ההיסטורי של חברה. אופייה הייחודי של הקהילה הטרנסקסואלית בעיר איסטנבול וההקשר בו צמחה, נוטעים את החוויה הטרנסקסואלית קודם כל בעיר איסטנבול, במרחב העירוני ובהיסטוריה המקומית שלה ורק לאחר מכן בחיבור הגלובאלי שלה אל הקהילה הטרנסקסואלית.

4. כלי מחקר: יומן השדה ותצפית משתתפת

מתחילת הכניסה שלי לשדה המחקר ביוני 2011 ועד לדצמבר 2011, כתבתי יומני שדה מפורטים. הכתיבה נעה בגבול שבין תצפיות משתתפות לאוטו-אתנוגרפיה.²⁴ חשיבותה של התצפית במחקר האיכותני הינה ברישום שיטתי של אירועים, התנהגויות, מחוות וחפצים בסביבת המחקר. הכניסה וההשתלבות בתוך החברה הנחקרת מאפשרת לחוקרים לשמוע, לראות ולחוות את המציאות כפי שהמשתתפים במחקר חווים אותה, ואף במידה מוגבלת לתעד אותה. מדובר בניסיון מוגבל להבין את השדה מבפנים, שכן מעמדו של החוקר בשדה בעייתי. הוא גורם אקטיבי שמפעיל כוח ושכוח מופעל עליו בשדה.

²² מקצת אסופות ומחקרים אנתרופולוגיים שעוסקים ברצף הלוקלי של תופעות מגדריות: Arno Schmitt and Jehoeda Sofer, eds. *Sexuality and Eroticism among Males in Muslim Societies* (New York: Haworth Press, 1991); Herdt, *Third Sex, Third Gender*; Judd Marmor, *Homosexual Behavior: a Modern Reappraisal*; Don Kulick and Margaret Wilson, eds. *Taboo: Sex Identity and Erotic Subjectivity in Anthropological Field Work* (New York and London: Routledge Press, 1995); Evelyn Blackwood, *The Many Faces of Homosexuality: Anthropological Approaches to Homosexuality Behavior* (N.Y: Hattington Park Press, 1986); Kathy Peiss and Christina Simmons, eds. *Passion and Power: Sexual in History* (Philadelphia: Temple Univ. Press, 1989); Bonnie Marranca and Gautam Dasgupta, eds. *Interculturalism and Performance* (N.Y: P.A.J Publisher, 1991); Wayne R. Dynes and Stephan Donaldson, eds. *Ethnographic Studies of Homosexuality* (N.Y: Garland, 1992).

²³ במידה רבה מחקרה של הסוציולוגית פינר סלק על הקהילה הטרנסקסואלית באיסטנבול הוא יוצא דופן כיוון שהוא בוחן את תופעת הטרנס המקומית כנטועה בנופה ובתרבותה המקומית של איסטנבול. גישה זו מצטרפת לקו המחקר של דניז קנדיוטי, חוקרת מגדר בטורקיה, שטענה שחקר המגדר והפמיניזם בטורקיה חייב להתבצע באמצעות חקר המקרה של טורקיה ולא רק כתולדה ישירה או יישום מקומי של גלי הפמיניזם שהגיעו לטורקיה במהלך המאה ה-20 מהמערב.

²⁴ המתח המחקרי נע בין הרצון להיות "זבוב על הקיר" שמתאר את השדה ללא התערבות כדוגמת מלינובסקי. אולם בפועל כפי שהסביר זאת גירץ, לאחר קריאת יומני ברוניסלב מלינובסקי, המתח והרפלקסיביות בין השדה לחוקר לעולם ישמרו. תצפית משתתפת יכולה במידה רבה לנטל מתח שכזה בין החוקר לשדה המחדר. לקריאה נוספת ראה: גירץ, *עבודות החיים*, עמ' 131-103 Pinar Selek, *Maskeler Süvariler Gacılır: Ülker Sokak-Bir alt Kültürün Dışlanma Mekanı* (Ankara: Ayizi ; 103 Kitap, 2001); C. Marshall, and G. Roseman, *Design qualitative research* (Newbury Park: Sage, 1989); T. Spry, "Performing Auto Ethnography: an embodied methodological practice," *Qualitative Inquiry*, Vol. 7 (6): pp. 706-732.

כניסתי אל שדה המחקר באיסטנבול לוותה בחששות רבים, שכן זרתי 'המבנית' – ביולוגית כאישה וכזרה ישראלית מיקמה אותי רחוק מהשדה וממושאי המחקר.²⁵ מצד אחר, העובדה שאני דוברת את השפה המקומית, הנני בעלת חזות מקומית ובעלת רקע תרבותי דומה מבית הורי מלכתחילה גם קירבה אותי אל מושאי המחקר והשדה. מעמד דואלי זה סייע לי רבות במחקר, כיוון שהוא מנע ממני 'השאבות' אל תוך שדה המחקר תוך כדי שמירה על מעמד של זרות תמידית. במשך כל תקופת המחקר הייתי בתוך השדה עם רגל אחת לפחות.²⁶

בזמן תיעוד התצפיות בשדה, הקפדתי להפיק תיאור גדוש ככל האפשר של שדה המחקר. התעקשתי לסגל לעצמי גישה של 'ספיחה' ו'ראשוניות' במגעם שלי עם סביבת המחקר, על אף שלכאורה הייתה לי היכרות קודמת עם חלק מהנורמות, התופעות והערכים. לדוגמא, המפגשים שלי עם דמי' התאפיינו ביחס כפול כלפי: מצד אחד היא שייכה אותי אוטומטית למוסכמות המקומיות שאליהן כפופות נשים, למשל, בקיאות בסיסית ברזי המטבח המקומי ובבישול. מהצד השני, המודעות של דמי' לכך שאינני 'איסטנבולית' או טורקיה הביאה אותה לנסות להסביר לפעמים דברים שהיו כבר מובנים לי בתרבות ובשפה. מאופן התיאור והכתיבה שלי ביומני השדה ניתן לראות לצד הדיאלוג גם את מה שאיני אומרת מפורשות:

דמי' אמרה שצריך ללכת לעשות קניות כיוון שהן מתכוונות לבשל אוכל למסיבה, Su köftesi, אורז ועוד. היא שאלה אם אני יודעת לעשות את האוכל הזה ואוטומטית ענתה לעצמה ש"ברור שאני יודעת לעשות אוכל אם אימא שלי איראנית ואבא שלי אזרי..." זה היה מצחיק איך היא הניחה אוטומטית שאני יודעת לבשל את ה-Su köftesi מבלי ממש להרהר בזה שאולי דווקא את זה אני לא יודעת לעשות. היא תגלה כבר בעצמה בהמשך, אני מניחה. לאחר מכן היא נתנה לי חיבוק ארוך ואמרה: איזה נחמד שבאת. עכשיו אני אוכל לעשות יחד איתך את ההכנות של תערובת ה-Su köftesi. אמרתי לה שאצלנו יש סוג אחר של מרק וקציצות בשר גדולות יותר. היא חייכה ואמרה "כן זה קצת שונה, בואי נראה..." היא נגשה למקרר והוציאה חבילת בשר קצוץ גדולה ושמה ואותה בפיילה רחבת שוליים. לאחר מכן נגשה לארון והוציאה תערובת תבלינים ושפכה אותה יחד עם מים חמים לקערה. אחרי שהוסיפה פטרוזיליה קצוצה בצל קצוץ ומרק עוף לשנו יחד את התערובת. "כמו נשים בכפר לפני חתונה, הא?" היא שאלה אותי בחצי חיוך. כן, חייכתי לעברה בחזרה, "רק שבחתונה הזאת יש רק נשים", עניתי. נראה היה שהיא אהבה את התשובה שלי.²⁷

כתיבת יומני השדה אפשרה לי ליצור יחס פרטי ואינטימי יותר כלפי המחקר, בעוד שהתצפית המשתתפת, בדומה לזו המוצגת לעיל, אפשרה לי לטשטש לפחות זמנית את יחסי הכוח בין החוקר למושא

²⁵ במחקרה של עדנה לומסקי-פדר על לוחמים הלומי-קרב ממלחמת יום כיפור, היא מציינת כי דווקא רתימת זרותה המגדרית המובנית אפשרה לה גישה נוחה למושאי המחקר. ראו: Edna Lomsky-Feder, "A Woman studies War: Stranger in a Man's World," *The Narrative Study of Lives*, no. 4(1996): pp. 232-244.

²⁶ פנינה מוצפי-הלר, "יש לך קול אוטנטי: מחקר אנתרופולוגי ופוליטיקה של ייצוג מחוץ לחברה הנחקרת ובתוכה," *תיאוריה וביקורת* 11 (חורף 1997): עמ' 81-98.

²⁷ *יומני שדה א'*, 07.09.2011, עמ' 59.

המחקר. התצפית המשתתפת מוסיפה למחקר נקודת מבט נוספת של החוקר כשחקן בשדה ולכן היא התאימה למעמדי כשייכת/זרה. המבט האוטו-אתנוגרפי ביומני השדה,²⁸ להבדיל מתצפית משתתפת, הוא כתיבת העצמי כאובייקט'. הכתיבה האוטו-אתנוגרפית שמה מעין מראה של העצמי מול ההקשרים החברתיים החיצוניים ל'אני' שעוטפים את המחקר. אופן כתיבה זה אפשר לי להיות רפלקסיבית וביקורתית יותר כלפי היחס שלי לשדה ומיקומי בו.

ב. שדה המחקר וראיונות

במקביל לכתיבת יומני השדה ערכתי ראיונות עומק עם כ-7 טרנסקסואליות המתגוררות בעיר. רוב המראיינות, בדומה להרכב האוכלוסייה באיסטנבול, אינן ילידות העיר. הקושי הראשון והמשמעותי ביותר בעבודת השדה היה באיתור מושאי מחקר במרחב העירוני-מטרופוליטאני בן 16 מיליון איש של איסטנבול, וגישה אליהם. נקודת המוצא הבסיסית שלי בעבודה הייתה לזרום עם האירועים, הסיטואציות והאנשים שאני פוגשת. בגישה זו קיימת הטיה מחקרית מסוימת, כיוון שהיא מסתמכת בעיקר על אנשים ועל שדה דינמי שמוכן לקלוט ולשתף פעולה עם החוקרת שמנסה לחדור אליו. לשמחתי, הקליטה שלי לאורך כל שלבי עבודת השדה הייתה טובה ורציפה מעבר לציפיותיי בהתחילת המחקר. האינטראקציה שלי עם המראיינות הראשונה הייתה אגבית; נעשתה דרך שיחה עם מוכרת טרנסקסואלית בחנות קוסמטיקה בשכונת קורטולוש (Kurtuluş) בה התגוררתי. במקביל אספתי מראיינים בשיטת חבר מביא חבר דרך עזרתם של שני חברים שמתגוררים בעיר. שיטה זו יצרה הלכה למעשה שני מעגלי מראיינים ש'קשורים' וגם 'לא קשורים' זה לזה. המראיינות שלי, למעט אחת, מכירות אחת את השנייה באופן זה או אחר מחיי הקהילה הטרנסקסואלית של העיר. בחלוקה גסה, המעגל הראשון של המראיינות כלל טרנסקסואליות מבוגרות, מעל גיל חמישים, שעוסקות או עסקו בעברן בזנות, וכלל גם טרנסקסואליות שעוסקות במקצועות שקשורים לתרבות הבידור הפופולארית בעיר. מרבית המראיינות שלי שייכות למעגל זה (5 מתוך 7). המעגל שני כלל טרנסקסואליות מתחת לגיל 50 (2 מראיינות) שנמצאות בתהליך ביניים של חציית מגדר (נוטלות הורמונים או מאמצות חזות מגדרית נשית אך לא ביצעו הליך כירורגי). לעיתים קיימת זיקה וחפיפה בין שני מעגלים אלו, לדוגמא, אס' היא מראיינת בת 54, היינה טרנסקסואלית שעברה את הניתוח המלא (בעלת תעודת זהות אדומה, על כך אפרט בהמשך) שעבדה גם בזנות וגם בתעשיית הבידור.

הקבוצה הראשונה מורכבת מנשים מבוגרות שמגיעות למרכז ההכוונה לזונות טרנסקסואליות, אליו הגעתי דרך המראיינת אס'. המרכז נמצא בשכונת בייאולו (Beyoğlu) בעיר. אל המרכז הגעתי בסוף

²⁸ ראה: גירץ, עובדות החיים, עמ' 175-170.

חודש יולי 2011 – אמצע עבודת השדה. מנקודה זו ואילך עיקר עבודת השדה והראיונות התרחשו בין כתליו למעט ראיונות שהתקיימו מחוץ למרכז. הקבוצה השנייה מתאפיינת באינפורמנטיות שאינן בקשרי חברות יומיומיים אחת עם השנייה ובספוראדיות גיאוגרפית. אזורי השיטוט של מראיונות אלו איננו קבוע או מתוחם כמו ה'מרכז'. משקלה של עבודת השדה נטה בעיקר לכיוונו של שדה המחקר הראשון, שכן שם התקיימה קהילה אינטימית של ממש.

אבן הבוחן שלי לבחירת המראיונות הייתה בראש ובראשונה ההגדרה העצמית שלהן כטרנסקסואליות, או לפחות הכרה בעברן הפיזיולוגי כגברים. העבודה בתעשיית הבידור, בזנות או בשניהם יחד הייתה חשובה לי לבחינת סוגיית מרחבי הקבלה והדחייה של תופעת הטרנסקסואליות. הנכונות להשתתף במחקר ולהתראיין בצורה חופשית הייתה גם מדד חשוב לשימוש בראיון. מרבית המראיונות שידרו נינוחות ופתיחות. הן היו נכונות לעזור ואף שמחו לשתף אותי בחוויות והתנסויות, כולל חוויות אישיות. שפת הגוף, הג'סטות והבחירה בז'רגון ובשפה (כפי שארחיב בהמשך), סייעו לי לעקוב אחרי נקודות זרימה ועצירה בראיון, במיוחד בנקודות בהן התקשו המראיונות להמשיך לדבר.

ראיונות עומק

ראיונות העומק הפתוחים²⁹ התבססו על מספר מצומצם של שאלות פתוחות עם מינימום התערבות מצדי, למעט הכוונה במקרה של חריגה משמעותית מנושא הראיון. ראיון מסוג זה מצמצם את הפעלת הכוח של המראיין על המראיין כמו: שימוש בשאלות מכוונות מצומצמות ונקודתיות, או התערבות תדירה בדברי המראיין. בזמן הראיון הקפדתי לאפשר למראיונות לדבר בחופשיות כך שיהיה להן מרחב לספר את הסיפור האישי שלהן. נושא המחקר, כפי שהוצג למראיונות הייה לקוני ביותר: תפישות מגדר בהיסטוריה הטורקית, המשכיות ושינוי שלהן. Türkiye'de cinsiyet tarihi yapısı: Toplumsal Hafizadaki yeri ve değişimi. כשנתבקשתי לפרט יותר על המחקר, הסברתי למראיונות שמדובר בבחינה של טרנס מגדריות וטרנסקסואליות לאורך ההיסטוריה של העיר, עד התקופה הנוכחית. בכך אפשרתי למראיונות לבחור לאיזו תקופה 'היסטורית' הן מעוניינות להתייחס.

השאלות הפתוחות שהוצגו למראיונות היו שלוש:

1. ספרי לי את סיפור חייך:

- Please share your life story with me.

²⁹ על היתרונות של ביצוע "ראיונות פתוחים" ככלי לצמצום הכוח שמפעיל החוקר על שדה המחקר ראה: אשר שקדי, מילים מנסות לגעת – מחקר איכותני תיאורי ויישום (תל אביב: הוצאת רמות, 2003), עמ' 63-78, 43-50.

- Hayat Hikayesini paylaşabilir misiniz?

2. האם יש קהילה טרנסקסואלית באיסטנבול? ספרי לי על החיים שלהם

- Is there a Transexual Community in Istanbul? Please share with me what you know if any about their life here....
- İstanbul'da Transeksüel bir grup var mı? Lütfen bildiklerinizi anlatır mısınız?

3. אילו יכולת לעבוד בכל מקצוע בחיים שלך באיזה מקצוע היית בוחרת?

- Lets say you could choose freely any job to work in, which job would you prefer working in? For example I'll like to be
- Diyelim ki şuan istediğiniz mesleği yapma hakkınız var. Hangi mesleği yapmayı tercih ederiniz? Mesela Ben... olmak isterdim.

שימוש בארטיפקט

בראיונות השתמשתי בארטיפקט: חפץ שקשור לשדה המחקר ישירות שהצגנו למרואיינים צריכה לעורר רגש, רפלקס או זיכרון שמעיד על הכרות והזדהות עם החפץ. החפץ שבחרתי להציג למרואיינות היה ה"זיל"³⁰: מצילות יד שאיתן נהגו רקדני הקוצ'יק והציגני לרקוד. הזיל כיום משמש ככלי נגינה בריקודי מועדונים, טברנות ריקודי פולקלור טורקיים וחגיגות משפחתיות. שיוכו רק לקוצ'יק הופקע ממנו לאורך השנים, אך מבחינה מסורתית הכלי משויך ומזוהה בעיקר עם סגנון ריקוד מסורתי זה. השאלה שהוצגה למרואיינות עם הצגת ה"זיל" הייתה:

- האם את מכירה את כלי נגינה זה? ממה שאת מכירה מי משתמש בו ומתי?
- Do you know this instrument? From your own knowledge who uses it...when and where?
- Bu Instrümanı tanıyor musunuz? Bu kim kullanır biliyor musunuz? Ne Zaman'da? Nerede? Lütfen bildiklerinizi anlatır mısınız.

שפת הראיון ומקומו הייתה נתונה לבחירתן של המרואיינות. שתי מרואיינות בחרו להתראיין באנגלית, משי' ו-אסר', השאר בחרו להתראיין בטורקית. תחילה תמללתי את הראיון בשפת המקור ורק

³⁰נספח תמונות, עמ' 35.

לאחר מכן תרגמתי אותו. בנקודות בהן היה שימוש בז'רגון קווירי טרנסקסואלי מקומי או להג טורקי אחר, הסתייעתי בעין ובאוזן נוספת של חברים דוברי טורקית המשתייכים לקהילה הגאה/טרנסקסואלית של העיר. הניתוח התבסס על חילוץ תמות ונושאים זהים שחזרו על עצמם בראיונות או נושאים שהעידו על מגמה ותפישה רחבה שחורגת מהפרטי.

תהליך ניתוח הראיון גם כן דרש ממני עבודה יסודית. ראשית, קראתי כל ראיון בקריאה ראשונה וכתבתי את התרשמותי הכללית. לאחר מכן, קראתי שוב את הראיון בקריאה אנליטית וסימנתי בתוכו תמות עיקריות. לבסוף, בקריאה שלישית, של כל הראיונות ברצף זיהיתי וסימנתי תמות ומגמות מרכזיות לצד הביטויים והגוון הייחודי שהן קבלו אצל מרואיינות שונות. למרות שהניתוח היה תמאטי בעיקרו, השתדלתי להיות ערה גם לניואנסים, בעיקר בכל הנוגע לטון ולאופי הדיבור הקשורים להגדרה העצמית.

פורום פייסבוק, פורום אינטרנטי, מסיבות סגורות

חלק מתהליך ההתחברות שלי לקהילה הטרנסקסואלית הייתה דרך כניסה לפורומים אינטרנטיים של טרנסקסואלים טורקיים ובעיקר דרך חברה לקבוצות סגורות בפייסבוק. המדיה החברתית ובמיוחד הפייסבוק, נותנים לחוקר האתנוגרף כלים נוספים לבחון את השיח היום יומי ותקפותו בניגוד לאירוע החד פעמי שבמסגרת של ראיון או מפגש בשדה. דרך הפורומים ניתן להתחבר לנושאי דיון בעלי חשיבות קהילתית, תפישות קבוצתיות ושיח פנימי חופשי וכנה יותר שמתנהל בתוך מסגרת קהילתית אינטימית.³¹ החשיפה שלי לפורומים עזרה לי להתחבר לנרטיבים של הקהילה ולז'רגון המתחדש שלה. דרך העיון בפורומים נחשפתי לנושאים שלא עלו בראיונות אך מחזקים את השערת המחקר. החלטתי לקחת את הצעד הנוסף הזה בנוסף לעבודת השדה, כיוון שבתקופה הנוכחית יש לרשתות החברתיות חשיבות עצומה במחקר האתנוגרפי. כמו כן, היכולת לעקוב אחרי מגמות ולשמור על קשר מתעדכן וחי עם השדה והמרואיינים לאחר היציאה משדה המחקר עצמו, מוסיף מימד של נפח ועומק למחקר ומהווה יתרון משמעותי למחקרים בהם השהות בשדה איננה אורכה.³²

בחלק השני של עבודת השדה שלי בספטמבר 2011, השתתפתי במסיבות שמזוהות עם הקהילה בעיר. הופתעתי לגלות שמרבית האירועים והמסיבות מחולקות וסגורות, לנשים או לגברים, בניגוד למשל למה שנהוג בישראל. כמעט תמיד, טרנסקסואליות לא הורשו להיכנס לאירועים סגורים, במיוחד

³¹ במידה רבה הפרופילים ברשתות החברתיות והכתיבה בפורומים אינטרנטיים מייצרים 'כרטיס ביקור' של כיצד הפרט שואף להציג את עצמו. לכל פרט יש 'כרטיסי ביקור' אישיים שונים שמותאמים למרחבי ההצגה. כניסה לפורומים סייעה לי להיחשף לצדדים נוספים של המרואיינות שלא באו לידי ביטוי בעבודת השדה והראיונות. להמשך קריאה על אומנות הצגת האני, ראה: ארווינג גופמן, *הצגת האני בחיי היומיום*, בתרגום: שלמה גונן (תל אביב: דביר, 1980).

³² המרחב הווירטואלי מעניק פעמים רבות, בעיקר לקהילות נרדפות, תחושת חירות ומוגנות יחסית. במקרה הטרנסקסואלי אי ההנכחה של הגוף במרחב הווירטואלי מעניקה גם חירות מגדרית. על רישות קהילתית של קהילות נרדפות ותחושת האשליה של מוגנות במרחב הווירטואלי, ראה: Evgeny Morozov, *The Net Delusions* (N.Y: Affairs Publisher, 2011), pp. 205-245.

לאירועים סגורים של הומוסקסואלים. באזור דמדומים של הפיקאפ בר, שמכיל ברובו גברים, קיימת הסכמה שבשתיקה על אופי הבילוי המיני. שם, בפיקאפ בר, ניתן היה לראות נוכחות גבוהה של טרנסקסואליות אם לצרכי עבודה ו/או בילוי. בלטו בהיעדרותן באזורי הפיקאפ בר הטורקי דווקא נשים ו/או נשים לסביות. נושא השמירה על מרחבים הומו-סוציאליים נוקשים דווקא בקרב הקהילה הגאה בעיר הוא נושא שראוי למחקר אחר, אך הוא העלה אצלי שאלות נוספות בקשר למיקומן של הטרנסקסואליות בקהילה הסטרייטית והגאה בעיר. נראה היה שגם בתוך 'הקהילה האיסטנבולית הגאה' קיים יחס אמביוולנטי כלפי טרנסקסואליות. היחס המורכב כלפי הקהילה הטרנסית בא לידי ביטוי בטווח ההצהרות שבין "הטרנסקסואליות משרתות את מוסד המגדר הפטריארכאלי כיוון שהן 'מתקנות' את גופן בצורה שתתאים לחלוקה הבינארית הקשיחה של זכר-נקבה של החברה ההטרו-נורמטיבית", לבין, "טרנסקסואליות הן חלק בלתי נפרד מכלל הקהילה הלהט"בית באיסטנבול". התחושה שקיבלתי במהלך עבודת השדה, עליה ארחיב בהמשך בחלק השני, הייתה שקיים רצון בקרב הטרנסקסואליות שפגשתי להשתייך למוסד ההטרו-נורמטיבי, כלומר 'לעבור' כאישה, אך בו בעת להמשיך לשהות באזור מגדרי אפור שמאפשר להן גמישות חברתית.

סקירת ספרות

חלק מהמתח והדילמות שעמדו בפני בכל הקשור לשימוש במקורות במחקר זה, באו לידי ביטוי בתוך סעיף הדיון "על המחקר". התחלתי את הפרויקט מתוך ידיעה שההיקף הדיסציפלינארי והמחקרי שמחייבת עבודה מעין זו יעמוד במתח מתמיד מול החיוב בצמצום היקפה ושמירה על מסגרת "עבודת תזה". אתגרי הכתיבה והבחירה המתודולוגית זימנו לי לעיתים קרובות התלבטות ממשית האם לציין תיאוריה זו אחרת רק בכדי להפגין בפני הקורא, אך בעיקר בפני עצמי, את השליטה בשיח שקיים בכל שדה ושדה מחקרי בו אני עושה שימוש בעבודה. הסקירה הספרותית שתובא בפניכם כעת היא קצה קצהו של עולם תיאורטי ומחקרי שאת רובו כלל לא אציין. באופן זה אני ממסגרת את המחקרים העיקריים שבהם אני עושה שימוש בעבודה בתוך תיחום מתודולוגי, כדי שיהיה ברור, לי ולקורא, אילו טיעונים מרכזיים במחקר אני מקבלת ואילו טיעונים אני דוחה. חילקתי את הסקירה לארבע חלקים שמכילים, לדעתי, את שדות המחקר העיקריים בהם אני משתמשת בעבודה. במקומות בהן תקצר היריעה מלהכיל, אפנה לספרות מחקרית נוספת שתמשיך את הדיון באותו הנושא.

א. מגדר וחברה בהיסטוריה העות'מאנית-טורקית

בספרו של אדוארד סעיד, 'אוריינטליזם', מציין סעיד שהבסיס למחקר האקדמי שנעשה על מזרח התיכון, נשען על הנחות מוצא שגויות שמקורן בגישות צנתרו-תרבותיות מערביות. תפישות אלו יוצרות דיכטומיה בין 'תרבות המערב' שמזוהה עם קידמה, מוסר ונאורות לבין כל מה שאינו נכלל תחת אותה התרבות.³³ גישתו של סעיד, לצד גישת "חקר ההיסטוריה מלמטה" או גישת ה"מיקרו היסטוריה" שצוינה בחלק הקודם, יצרה זרם של היסטוריונים, חברתיים ברובם, שמחקריהם על המזרח התיכון חרגו מן התבנית המסורתית של חקר ההיסטוריה. במסורת המחקר ההיסטורי נהוג היה להתמקד בחיי האליטות, במנהיגים ובפוליטיקה. הכתיבה ההיסטורית על נושאים אלו, כמו כתיבת המקורות עצמם, נעשתה באמצעות קבוצה חברתית מצומצמת שהייתה לה גישות לקרוא וכתוב, בדרך כלל: גברים, עשירים ומשכילים. מגמה זו השתנתה בתחילת המאה ה-20 כשהמיקוד המחקרי הוסט לעבר מציאת סיפורים אישיים שמהם ניתן ללמוד על ההיסטוריה של קבוצות שלא נמנו עם האליטה החברתית. אותם קולות שניתן לקבל מהם רושם על הלכי רוח, נורמות וסדר יום חברתי של שאר קבוצות האוכלוסייה שלא כתבו. גישה חדשה זו הביאה היסטוריונים רבים לשלב ולהצליב כלים מחקרניים שנושקים לדיסציפלינות אחרות. מגמה זו העניקה נפת, מורכבות ומשמעות רבה יותר לתהליכים היסטוריים ותהליכים חברתיים. הגישה הבסיסית במחקר ההיסטורי-מגדרי על המזרח התיכון הייתה התמקדות בקבוצות חברתיות וב'תרבות שוליים' שהמחקר המסורתי פסח עליהם, במקרה הטוב, או בחן אותם באופן רלטיבי, אנכרוניסטי לתרבות המערב, במקרה הרע, מתוך גישה מוסרנית.³⁴ חוקרי טקסט חקרו כרוניקות, שירה³⁵ מסמכים דתיים ומשפטיים.³⁶ הם למדו דרך הייצוגים המגדריים שהופיעו בתוכם על תפישות חברתיות

³³ אדוארד סעיד, *אוריינטליזם*, בתרגום: עתליה זילבר (ת"א: עם עובד, 1995), עמ' 11-28, 161-170, 276-277; Theodore J. Bent (ed.), *Early Voyages and Travels in the Levant* (N.Y: Burt Franklin, 1893).

³⁴ שם; Willem Floor, *A Social History: Sexual Relations in Iran* (Washington Dc: Mag Books, 2008), pp. 53-56; L.A. Clark, "Queering Orientalism: the East as Closet in Said, Ackerley and the Medieval Christian West," *Medieval Encounters*, Vol.5, No.3, (1999): pp. 338-343; Bruce Dunne, "Power and Sexuality in the Middle East," *Middle East Report*, no.206 (Spring 1998): pp. 8-11; As'ad Abukhalil, "Gender Boundaries and Sexual Categories in the Arab World," *Feminist Issues*, Vol.15 1:2 (Spring 1997): pp. 93-102.

³⁵ Sabine Schmidtke, "Homoeroticism and Homosexuality in Islam," *Bulletin of the School of Oriental and Africans Studies*, Vol.62, No.2 (1999): pp. 260-264; Jim Wafer, "Vision and Passion: the Symbolism of Male Love in Islamic Mystical Literature," in *Islamic Homosexualities: Culture, History and Literature*, eds. Stephen O. Murray and Will Roscoe (N.Y: New York Univ. Press, 1997), pp. 109-113; Murat Bardakçı, *Osmanlı'da Seks* (Istanbul: Inkilap, 2005), pp. 125-132, 215-216; J.W Jr. and Everret Rowson, *Homoeroticism in Classic Arabic Literature* (N.Y: Colombia Univ. Press, 1997), pp. 1-15; James Ballamy, "Sex and Society in Islamic Popular literature," in *Society and Sex in Medieval Islam*, ed. Afaf Marsot (Malibu: Undena Publication, 1979), pp.23-42.

³⁶ Iris Agmon, *Family and Court: Legal Culture and Modernity in Late Ottoman Palestine* (N.Y: Syracuse Press, 2006); Uriel Heyd, *Studies in Old Ottoman Criminal Law* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1979); Haim Gerber, *State Society and Law in Islam: Ottoman Law in Comparative Perspective* (N.J: Pearson Addison Wesley, 2000).

של יופי ומיניות לגיטימית.³⁷ חוקרי תרבות חקרו באופן דומה ייצוגים מגדריים באומנות, בצורך³⁸ מוסיקה וריקוד.³⁹ קבוצות שלא היה להם ביטוי וקול במחקר, עקב העדר עניין או העדר מקורות אוטוביוגרפיים, כמו: נשים,⁴⁰ עבדים,⁴¹ סריסים,⁴² מיעוטים⁴³ וזונות,⁴⁴ קיבלו מעמד ושם בספרות המחקר. חוקרים אחרים שפנו לספרות נוסעים מערבית⁴⁵ ומזרחית⁴⁶ נתנו כיוון קריאה נוסף אל 'איך נראה המזרח' דרך עיניים מקומיות ועיניים זרות.

העיסוק בחברה ובמגדר שהיה חסר במחקר ההיסטורי המסורתי של המזרח התיכון, אפשר להשתחרר מזוויות ההסתכלות האירופוצנטרית שהיו קיימות במחקר.⁴⁷ הצבת המזרח התיכון במרכז, יצרה קשת רחבה של שדות מחקריים שהתמקדו בהבנת תופעות חברתיות במזרח התיכון והסברתן באמצעות מוסכמות מקומיות ותנאים סביבתיים שמרחב. קיימת עדיין גישה במחקר החברתי, כשבראשה

-
- ³⁷ Abdelwahab Baouhdiba, *Sexuality in Islam* (New York and London: Routledge and Kegan Paul, 1985).
- ³⁸ Sema Erdoğan Nilgün, *Sexual Life in the Ottoman Society* (Istanbul: Dönence, 2000), pp. 14-19; Afsaneh Najmabadi, *Women with Mustaches and Men with Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity* (Berkeley, Los Angeles and London: Univ. of California Press, 2005).
- ³⁹ Tullia Magrini, ed., *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean* (Chicago: Chicago Univ. Press, 2003); John Morgan O'Connell, "In the Time of Alaturka: Identifying Difference in Musical Discourse," *Ethnomusicology*, Vol. 49, No.2, (Spring/Summer 2005): pp. 177-183; Martin Stokes, "Music, Fate and State: Turkey's Arabesk Debate," *Middle East Report*, No. 160, 'Turkey in the Age of Glasnost' (Sep.-Oct., 1989): pp. 27-30; Martin Stokes, "Islam, the Turkish State and Arabesk," *Popular Music*, Vol. 11, No. 2, A Changing Europe (May, 1992): pp. 215-225; Martin Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 2010); Songül Karahasanoğlu and Gabiël Skoog, "Synthesizing Identity: Gestures of Foliation And Affiliation in Turkish Popular Music," *Asian Music*, Vol. 40, No.2 (Summer/Fall 2009): pp. 55-69; Metin And, *Culture, Performance and Communication in Turkey* (Tokyo: Tokyo Univ. of Foreign Studies Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, 1987).
- ⁴⁰ Leslie Peirce, *The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire* (N.Y, Oxford: Oxford Univ. Press, 1993), pp. 70-77; Beth Baron, *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender and Politics* (Berkeley: Univ. of California Press, 2005), pp. 41-42; Leila Ahmed, *Women and Gender in Islam* (New Haven: Yale Univ. Press, 1992); Joan Scott Wallach, *Gender and Politics of History* (N.Y: Columbia Univ. Press, 1988).
- ⁴¹ Ehud R. Toledano, *As if Salient and Absent: Bonds of Enslavement in the Islamic Middle East* (London: Yale Univ. Press, 2007), pp. 46-47; Hakan Y. Erdem, *Slavery in the Ottoman Empire and its Demise, 1800-1909* (N.Y: St. Martin and St. Antony's College, 1996).
- ⁴² Jane Hathaway, *Bashir Agha: Chief Eunuch of the Ottoman Imperial Harem* (Oxford: Oneworld Publication, 2005).
- ⁴³ ירון בן-נאה, "משכב זכר בחברה היהודית העות'מאנית," *ציין- רבעון לחקר תולדות ישראל*, כרך סו (תשס"א): עמ' 189-186.
- Eyal Ginio, "Living on the Margins of Charity: Coping with Poverty in an Ottoman Provincial City" in *Poverty and Charity in Middle Eastern Contexts*, eds. Michael Boner, Mine Ener and Amy Singer, (Albany: State Univ. of New York Press, 2003), pp. 84-165.
- ⁴⁴ Liat Kozma, *Policing Egyptian Women: Sex, Law and Medicine in Khadival Egypt* (Syracuse: Syracuse Press, 2011); Rifat N. Bali, *the Jews and Prostitution in Constantinople 1854-1922* (Istanbul: Isis Press, 2008); Khaled Fahmy, "Prostitution in Nineteenth-Century Egypt," *Die Welt Des Islams*, 39(1999): pp. 77-341.
- ⁴⁵ Derek Hopwood, *Sexual Encounters in The Middle- East: The British the French and the Arabs* (Beirut: Ithaca Press, 1999), pp. 246-248; Peter Drucker, "Byron and Ottoman Love: Orientalism, Europeanization and Same Sex Sexualities in the Early Nineteenth-Century Levant," *Journal of European Studies*, Vol.42, No.2, (June 2012): pp. 140-157; Billie Melman, *Women's Orient: English Woman and the Middle-East 1718-1918* (Hong Kong: Meckmillan, 1992), pp. 96-110.
- ⁴⁶ Joseph A. Massad, החוקר גיוף מסעד מביא כדוגמה את יומניו של הנוסע המצרי אמאם רפאעה ראפע אלטהאטאוי: *Desiring Arabs* (Chicago: Chicago Univ. Press, 2007), pp. 32-33; Saba Nazik Yared, *Arab Travelers and Western Civilization* (London: Saqi Books, 1996).
- ⁴⁷ Mohamand Tavakoli-Targhi, "Imagining Woman: Occidentalism and Euro-Eroticism," *Radical America*3, no.24 (1994): 73-85.

עומד ג'וזף מסעד, שבה נטען כי על אף השינוי בגישה המחקרית ובאופן בחינת המקורות לא ניתן לבצע מחקר חברתי יסודי, במיוחד בתחום המחקר של המגדר במזרח התיכון, כיוון שהמקורות האורייניים כולם נכתבו על ידי אליטות של גברים.⁴⁸ היכולת לתאר מה היו התפישות המגדריות בקרב המעמדות הנמוכים ואף בקרב נשים היא כמעט ובלתי אפשרית או מצומצמת ביותר. לטענתו, ניתן ללמוד את נושא המגדר בעיקר מבעד לנקודת מבטם של אלו שכתבו, כלומר גברים זרים וגברים מקומיים. מנגד ולצדם של דרור זאבי, קתרין בבאיאן ואפסנה נג'מאבדי, אטען כי הצלבה של מקורות ושדות מחקרניים שונים כן מאפשרת לחוקר בסופו של יום לקבל תמונת מצב כלשהי, גם אם חסרה, על נורמות חברתיות גם בקרב המעמדות שלא כתבו. במחקר על תפישות מגדר באימפריה העות'מאנית בולט לצד העיסוק במיניות נשית, גם העיסוק במעמד המגדרי של נערים ללא שפם וזקן כאובייקטים של תשוקה.⁴⁹ בתוך הז'אנר המחקרי של נערים כמושא תשוקה בחברה העות'מאנית, אני עושה שימוש בעבודה זו במחקרים שמתארים את מעמדם התרבותי-מגדרי הנפרד של קבוצת הקוצ'ק.⁵⁰

ב. זיכרון

זיכרון קולקטיבי, זיכרון פרטי ואופן הבנייתם הם נושאים שנידונו בשדות מחקרניים רבים על אף שלכאורה תחום הזיכרון שייך מבחינה טכנית לדיסציפלינות של פסיכולוגיה ונירו-פסיכולוגיה.⁵¹ בעבודה זו אני זזה בין מרחבי הזיכרון ההיסטורי,⁵² הזיכרון הלאומי⁵³ והזיכרון של קהילה,⁵⁴ עליהם נכתבו

Robert Dankoff, *The Intimate Life of the Ottoman Statesman* (Albany: State Univ. of New York Press, 1991); Andrews and Mehmet Kalpakli, *The Age of Beloveds*, pp. 14-16; Dror Ze'evi, *Producing Desire* (L.A.: Univ. of California Press, 2006), pp. 16-18; Kathryn Babayan and Afsaneh Najmabadi, eds., *Islamicate Sexualities* (London: Harvard Univ. Press, 2008); Murray and Roscoe, *Islamic Homosexualities*. Popescu-Judet, "Köçek and Çengi in Turkish Culture," pp. 46-56; Şeyma Ersoy, "Osmanlıda Toplumsal Cinisiyet Bağlamında Köçekler Çengiler," (*M.A'nin Türk Müziği Programı, Danışman: Prof. Şehvar Beşiroğlu, Sosyalbilimler Estitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi*, 2007): pp. 32-62, 63-64; And, *Culture, Performance and Communication in Turkey*, pp. 121-126, 158; Şehvar Beşiroğlu, "The Musical Role of Turkish Women Perspectives from the Mediterranean Music Scene," in *Cuadernos de Etnomusicología no.2*, ed., Gomez muns (Barcelona: Sibe-Sociedad de Etnomusicología, 2012): pp. 225-232; Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 43-50; Ekram Reşad Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri* (Istanbul: Doğan Kitap, 2000), pp. 11-24, 61-65; Paula Sanders, "Gendering the Ungendered Body: Hermaphrodites in Medieval Islamic Law," in *Women in Middle Eastern History: Shifting Boundaries in Sex and Gender*, eds. Nikki R. Keddie and Beth Baron (New Haven: Yale Univ. Press, 1992), pp. 74-95.

⁵¹ כפי שצינתי, תחום המחקר רחב מדי בכדי שאכסה את כולו בסקירה ספרותית זו. בחלק זה אסקור בקצרה רק את תחום "הזיכרון הקולקטיבי" בו אני עוסקת בעבודה. בכדי לקבל סקירה רחבה יותר על השדה ראה: Jeffrey K. Olick and Joyce Robbins, "Social Memory Studies: From Collective Memory to the Historical Sociology of Mnemonic Practices," *Annual Review of Sociology*, Vol. 24(1998): pp. 105-140.

⁵² פייר נורה: <https://docs.google.com/file/d/0B2xX-tP8mRs8amVMak1Rd1RzVHc/edit?usp=sharing> [accessed:25.11.2013].

⁵³ גורג' ל. מוסה, *לאומיות ומיניות באירופה המודרנית*, בתרגום: להד לור (ירושלים: מרכז זלמן שז"ר, 2008); עמנואל סיוון, *מיתוסים פוליטיים ערבים* (ת"א: ספריית אפיקים, 1997); עמנואל סיוון, *דור תש"ח: מיתוס, דיוקן וזיכרון* (ת"א: הוצאת מערכות, 1991).

מחקרים רבים, אך גם בין מרחבי זיכרון מגדרי, עליהם לא נכתבו מחקרים רבים.⁵⁵ בשל כך, אני בונה את הטיעון לעיצובו והשתנותו של זיכרון מגדרי דרך שילוב מחקרים משדות דיסיפלינריים מרכזיים בעבודה כגון: זיכרון היסטורי, זיכרון מגדרי-קווירי וזיכרון דרך אתנוגרפיה. הדיון בעבודה דרך תתי שדות: גיאוגרפי, לינגוויסטי, תרבות, אומנות וקולנוע נועד בכדי לדון גם ב "סוכני זיכרון" ובמרחבי קבלה ודחייה.⁵⁶

נקודת המפנה העיקרית "בזיכרון הקולקטיבי" של קרוס דרסינג וטרנס מגדריות באיסטנבול, מסומנת במאה ה-19, במהלך תקופת "רפורמת התנטימאט" (1876-1839) באימפריה העות'מאנית.⁵⁷ נקודה זו מהווה שינוי מגמה פוליטית בין תכתיב מסורתי-מקומי לבין תכתיב מודרני-מערבי והיא משמשת בעבודה ציר מפנה בין הדיון בשדה ההיסטורי לשדה הקונטמפורלי. לאחר נקודה זו עיקר הדיון אודות 'זיכרון' בעבודה נעשה דרך מחקרו של פול קונרטון⁵⁸ על "בנק זיכרונות חברתי", ודרך מחקרה של אסמה דורוגונול⁵⁹ על חיי השחורים הטורקיים בטורקיה המודרנית בצל זיכרון העבדים שחורים ששירתו בחצר העות'מאנית. מחקרה של אסמה דורוגונול, לפי מיטב ידיעתי, הוא בין המחקרים הבודדים שנעשו על קבוצות חברתיות בטורקיה שמרחבי הקבלה והדחייה שלהן ניזונים מזיכרון היסטורי.

ג. המרחב האורבאני של איסטנבול

התייחסו הפיזי לעיר איסטנבול חייב אותי לדון, גם אם בקצרה, ביחסים שבין גיאוגרפיה אורבאנית, מגדר וזיכרון אך גם ביחסים שבין שוטטות לזנות. בחלק הדיון ביחסים שבין גיאוגרפיה אורבאנית, מגדר וזיכרון השתמשתי במחקרים שנעשו בשדות דיסיפלינרים אלו, בעוד שבחלק שדן בשוטטות ובזנות בחרתי להשתמש גם בספרות על השוטטות, במחקרים על זנות עירונית ובמחקרים על זנות טרנסקסואלית באיסטנבול. נקודת המוצא שלי בדיון על יחסי הגומלין שיש בין החברה לתכנון האורבאני התחילה מתוך

⁵⁴ קלוד לוי-שטראוס, *מיתוס ומשמעות: פענוח קוד התרבות*, בתרגום: נמרוד בר (ת"א: הוצאת בבל, 2010); Claude Levi-Strauss, *The View from Afar*, Trans. Jouachim Nevgroshel (N.Y: Basic Books, 1985); David Emile Durkheim, *the Division of Labor in Society*, Trans. George Simpson (N.Y: Free Press, 1964), pp. 396-409; David Emile Durkheim, *The Nature of Taboo* (N.Y: L. Stuart, 1963).

⁵⁵ לא הצלחתי למצוא 'מחקרי זיכרון' שדנים נקודתית בזיכרון של מבנים מגדריים שעוברים המשכיות ושינוי לאורך זמן. במחקרים אנתרופולוגיים של מגדר ובלימודי קוויר יש נגיעה בנושא זה של זיכרון בעקיפין ובהם עשיתי שימוש בעבודה (פוקו, הלפרין ועוד). הספרות שכן הצלחתי לאתר שעוסקת בנושא של "זיכרון של מגדר" דנה באופן בו נשים חוות ומתעדות זיכרון קולקטיבי בהשוואה לגברים: (N.Y: Selma Leydensdorff and Paul Richard Thompson, eds., *Gender and Memory* (N.Y: Oxford Univ. press, 1996).

⁵⁶ מוסה, *לאומיות ומיניות באירופה המודרנית*, עמ' 144-110, עמ' 40-19; Kerwin Lee Klein, "On the Emergence of Memory in Historical Discourse," *Representations*, no.69 (Winter, 2000): pp. 55-127.

⁵⁷ על רפורמה זו אדון בפרק הבא; Ze'evi, *Producing Desire*, pp. 164-165; Beşiroğlu, "The Musical Role of Turkish Women Perspectives...", pp. 225-233.

⁵⁸ Paul Connerton, *How Societies Remember* (N.Y: Cambridge Univ. Press, 1989).
⁵⁹ Esma Durungönül, "The Invisibility of Turks of African Origin and the Construction of Turkish Cultural Identity: The Need for a New Historiography," *Journal of Black Studies*, Vol.33, (January, 2003): pp. 281-294.

מחקרן של גייין גייקובס⁶⁰ ודורין מסי⁶¹ בעוד שנקודת המוצא שלי לדיון על עיר, זיכרון ושוטטות התחילה מתוך ספרו של וולטר בנימין.⁶² מחקרן של גייקובס ומסי על מבנה העיר, תכנונה ונופה כמבטאים רבדים עמוקים של תפישות חברתיות והתנהלות קבוצות מגדריות במרחב, שימשו לי רקע טוב לפתיחת הדיון על השינויים הפיזיים שעברה איסטנבול לאחר 'רפורמת התנאי'מאת'.⁶³

הדיון בתמהיל העירוני שבין החדש לישן שימש רקע לכתיבה על הזנות העירונית,⁶⁴ שוטטות בעיר ואיתור טרנסקסואליות באיסטנבול במהלך עבודת השדה. החלק האחרון בדיון על מרחב אורבאני וזיכרון, עוסק ישירות בנושא הטרנסקסואלי במרחב העירוני של איסטנבול. בחלק זה אני מביאה את המאמר של הסופרת אליף שפק על שוטטות עירונית באיסטנבול, בו היא טוענת שהטרנסקסואליות היא חלק בלתי נפרד מהנוף הייחודי של איסטנבול בעבר ובהווה.⁶⁵ בהמשך אני משתמשת בשלושה מחקרים נוספים שנעשו ספציפית על תופעת הטרנסקסואליות בעיר איסטנבול.⁶⁶ הטענות המרכזיות שעולות מתוך שלושתם קשורות לייחודיות המקרה הטרנסקסואלי-איסטנבולי, וקשורה להיותם של הטרנסקסואלים חלק בלתי נפרד מהנוף העירוני של העיר בעבר ובהווה. טענות אלו מהדקות את החיוב בעיסוק ההיסטורי כאשר דנים בתופעת הטרנסקסואליות המודרנית באיסטנבול.

החידוש שאני מוסיפה למחקר מנקודה זו ואילך בא לידי ביטוי בשני שלבים. בשלב הראשון אני מהדקת את המחקר לציר הסתכלות היסטורי – מודרני במרחב מסומן. בניגוד למחקרים האחרונים, הבסיס ההיסטורי במחקר הנוכחי הוא מקיף יותר. על ידי כך אני ממשיכה ומחזקת את מחקריהן של דניז קנדיוטי ופינר סלק. בשלב השני אני מציגה, באמצעות עבודת השדה שלי, כיצד מרחבי הקבלה והדחייה

⁶⁰ גייין גייקובס, *מותן וחייהן של הערים האמריקאיות הגדולות*, בתרגום: מירב טליתמן (ת"א: בבל, 2008); Anna Secor, "There Is an Istanbul That Belongs to Me": Citizenship, Space, and Identity in the City," *reviewed Source Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 94, no. 2 (Jun., 2004): pp. 352-368; E. Wilson, *The sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women* (California: California Univ. press, 1992).

⁶¹ Doreen Massey, ed., *Space Place and Gender* (Minneapolis: Minnesota Univ. Press, 1994).

⁶² וולטר בנימין, *כרך א': המשוטט*, בתרגום: דוד זינגר (ת"א: הוצאת קיבוץ מאוחד, 1992).

⁶³ לאחר הרפורמה עברה איסטנבול שינויים פיזיולוגים בתכנון עירוני ובבנייה עירונית. מבנים רבים שנוספו לעיר הישנה בטאו בצורתם ובמהותם את המעבר בין עולם הערכים העות'מאני לעולם הערכים המערבי. זיינב צ'ליק ואנדרי ריימונד דנים על כך בהרחבה: Andre' Raymond, "The Rab': A type of Collective Housing in Cairo the Ottoman Period", *Arab Cities in the Ottoman Period: Cairo, Syria and the Maghbab* (Hampshire: Ashgate, 2002), pp. 265-276; Zeynep Çelik, *Urban and Colonial Confrontations: Algiers under French Rule* (Berkley: University of California Press, 1997) pp. 87-108.

⁶⁴ Timothy J. Gilfoyle, *City of Eros: New York City, Prostitution, and the Commercialization of Sex 1790-1920* (N.Y.: W.W Norton and Company, 1992).

⁶⁵ Elif Şafak, "The Transgender Bolero," *Middle East Report*, No.230 (Spring 2004): pp. 26-47.

⁶⁶ Selek, *Maskeler Süvariler Gacılır: Ülker Sokak-Bir alt Kültürün Dışlanma Mekanı*, pp.50-58; Mary Roberts and Deniz Kandiyoti, "Transsexuals in the Urban Landscape in Istanbul," *Middle East Report no.206, Power and Sexuality in the Middle East* (Spring, 1998): pp. 20-25; Thijs Janssen, "Transvestite and Transsexuals in Turkey," trans. Peter Op't Veldt, in *Sexuality and Eroticism among Males in Muslim Societies*, eds. Arno Schmitt and Jehoeda Sofer (N.Y.: The Haworth Press, 1992.), pp. 83-93,

של התופעה בתקופה המודרנית ממשיכים להיות ניזונים מתפישות מסורתיות מאוד של קרוס דרסינג וטרנס מגדריות, שמשפיעות ישירות על חייהן של טרנסקסואליות בעיר.

ד. תיאוריה קווירית וחוויית הגוף הטרנסקסואלית

המחקר הקווירי התיאורטי וחוויית הגוף הטרנסקסואלית הם שדות פעילים ומתחדשים. ההיקף הרב של החומר שיוצא לאור בכל שנה ושנה לא יבוא לידי ביטוי במלואו בסקירת ספרות זו.⁶⁷ אנתולוגיה נוספת שממלאת את 'החלל הריק' שנוצר בסקירה זו היא "מעבר למיניות" של עמליה זיו ויאיר קידר, בה ניתן לעיין בכדי לקבל תמונה מחקרית מלאה יותר ממה שאציע כאן.⁶⁸ השימוש בתיאוריה קווירית וחוויית הגוף הטרנסקסואלית⁶⁹ במחקר זה היא בלתי נמנעת. חשוב לי לציין שוב שהתיאוריה איננה יכולה לעמוד לבדה במחקר מסוג זה, דווקא בגלל שהיא מוכוונת ראייה מערבית וראייה גלובאלית. לכן, השימוש שאני עושה בתיאוריה קווירית במחקר הנוכחי הוא יחסית מוגבל ונקודתי בהשוואה למחקרים שנעשים על טרנסגינדריות באופן כללי. בהמשך לחלק ג' בסקירה, העיסוק בתופעת הטרנסקסואליות באיסטנבול דורש פרשנות והתייחסות לוקלית למזרח תיכוניות, לאסלאם ולמסורת עות'מאנית.⁷⁰

אם למקם את עצמי מחקרית בטווח שבין "אוניברסלים", "נומינליסטים" ו"מהותנים" במחקר הקווירי, כפי שמחלק זאת ג'ון בוזוול, ניתן לומר שאינני שייכת באופן מלא לאף אחת מן האסכולות המחקריות באופן מובהק, כיוון שמחקר זה איננו מתיימר להציג גישה פרשנית מוצקה אלא לתאר תופעה מקומית ייחודית על שלל מורכבויותיה.⁷¹ עולם המחקר על הטרנסגינדר נע מהגישה המגדרית ה-יבנארית אל הגישה ה-דטרמיניסטית ביולוגית. כיוון שאינני עוסקת באספקטים הביולוגיים של התופעה, הדיון במחקר זה מתמקד בתפישת המגדר המקומית, בתפישת המגדר המערבית ובחווייה הגופנית המודרנית של טרנסקסואליות במרחב.⁷²

⁶⁷ האסופה האחרונה שקראתי יצאה בהוצאת Routledge והיא מכילה בתוכה את החידושים התיאורטיים האחרונים הקיימים בשדה המחקר הקווירי: Donald E. Hall, Annamarie Jagose, Andrea Bebell and Susan Potter, eds., *The Routledge Queer Studies Reader* (New York and London: Routledge Publisher, 2013). כמו כן, סוזן סטריקר, חוקרת מרכזית של קוויר וטרנסגינדר, ערכה את האסופה: Susan Stryker, *The Transgender Studies Reader* (N.Y.: Routledge press, 2006).

⁶⁸ יאיר קידר, עמליה זיו ואורן קנר (עורכים), *מעבר למיניות- מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית* (ת"א: הוצאת קיבוץ מאוחד, 2003).

⁶⁹ אייל גרוס, "התחזות כאדם אחר: חיקוי ומרי מגדרי במשפט של חן אלקובי" בתוך: אורנה בן-נפתלי וחנה רווה (עורכות), *משפטים על אהבה* (תל אביב: הוצאת רמות, 2005), עמ' 365-415.

⁷⁰ ראו: Arno Schmitt and Jehoda Sofer, eds. *Sexuality and Eroticism among Males in Muslim Societies*

⁷¹ שם, עמ' 112-113.

⁷² E. Coleman and W.O Boktong, "Developmental Stages of the Transgender Coming-Out Process: Toward an Integrated Identity," in *Principles of Transgender Medicine and Surgery*, eds. R. Ettner, S. Monstrey and E. Eyler (N.Y: The Haworth Press, 2007); Ann Bolin, *In Search of Eve: Transsexuals Rites of Passage* (Massachusetts: Berinf and Garvey, 1988); Bonnie Bullough, Vern L. Bullough and James Elias, eds., *Gender Blending* (N.Y: Prometheus Books, 1997).

נקודת המוצא הבסיסית שלי בדיון על הבינאריות של המגדר, בהמשך לפוסט סטרוקטורליזם, היא שמדובר בהבניה פטריארכאלית שנועדה לבטל את החופש המיני ואת הספקטרום המגדרי הקיים בחברה האנושית.⁷³ הדיון בטרנס-מגדריות ובקרוס-דרסינג במחקר זה, מתחיל בחברה היסטורית. באשר לשאלה האם הקוצ'ק היוו תיקון מגדרי, חיקוי מגדרי או מגדר בפני עצמו, לא ניתן לקבוע בוודאות לכאן או לכאן. ניתן לטעון, כפי שאעשה זאת בהמשך, שההוויה המגדרית הייחודית של הקוצ'ק הייתה תחומה בגיל (עד מועד צמיחת הזקן), שהחזות המגדרית הייתה קבועה ונשמרה על הבמה ומחוצה לה (לכן לא מדובר בחיקוי מגדרי כדוגמת 'דראג'), שהיא הייתה קשורה למעמד חברתי נמוך (בעיקר בקרב בני מיעוטים) ולמקצוע (הריקוד וזנות גברים), ושהקוצ'ק זכו למעמד של 'סמלי מין חברתיים', כיוון שייצגו ישות מגדרית מושלמת שמכילה את הזכרי ואת הנקבי.⁷⁴ היכולת לשנות כירורגית מגדר,⁷⁵ יצרה בטורקיה תופעה חדשה-ישנה של קהילה עם מגדר מקובע. השנויים שכפו ההתמערבות והקדמה יצרו התאמה מחודשת של נורמות מגדריות מקומיות לצד אימוץ נורמות מגדריות חדשות בתגובה למציאות המשתנה. אל הדיון על הטרנס בטורקיה אני נגשת קודם דרך הדיון על נשיות,⁷⁶ גבריות⁷⁷ וחווית הגוף⁷⁸ ההטרו-נורמטיבית בטורקיה. דרך אלו ודרך הראיונות האישיים, אני מנסה לשרטט תמונה כלשהי של מרחבי הקבלה והדחייה של הטרנס בטורקיה המודרנית.

⁷³ לפי גישה זו של "גינדר קוויר" יש מקום לספקטרום מגדרי שלא כפוף להגדרות שחיצוניות לחוויה המגדרית של הפרט. Judith Shapiro, "Transsexualism: Reflection of Gender and the Mutability of Sex," in *Same-Sex different Cultures*, ed. Jennifer Robertson (Oxford: Blackwell Publisher, 2005), pp. 138-162; Marjorie Garber, *Vested Interests: Cross Dressing and Cultural Anxiety* (New York and London: Routledge, 1991); Kate Bornstein, *Gender outlaw: On Men, Women, and the Rest of Us* (New York and London: Routledge, 1994); Joan Nestle, Clare Howell and Riki Wichins (eds.), *Gender Queer- Voices from Beyond the Sexual Binary* (N.Y: Alyson Books, 2002).

⁷⁴ דיון מפורט קיים בפרק הראשון. ראו גם: Jillian T. Weiss, "The Gender Caste System: Identity, Privacy, and Heteronormativity," *Law and Sexuality* 123, Vol.10: pp. 123-186.

⁷⁵ Myra J. Hird, "For a Sociology of Transsexualism," *Sociology*, Volume 36, no. 3(2002): pp 577-591; Susan Kessler and W. McKenna, *Gender: An Ethnomethodological Approach* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1978); J. Labor, *Paradoxes of Gender* (New Haven and London: Yale Univ. Press, 1994); Aaron Devor, "'Witnessing and Mirroring': A Fourteen Stage Model of Transsexual Identity Formation," in *Transgender Subjectivities: A Clinicians Guide*, eds., U. Leli, and J. Drescher (N.Y, London: The Haworth Press, 2004), pp. 41-60; J. Prossner, *Second Skins: the Body Narratives of Transsexuality*; Riki Ann Wilchins, *Read My Lips: Sexual Subversion and the End of Gender* (N.Y: Firebrand Book, 1997).

⁷⁶ Lila Abu-Lughod (ed.), *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle-East* (Cairo: the American Univ. in Cairo Press, 1998); Deniz Kandiyoti and Ayşe Saktanber, eds., *Fragments of Culture: the Everyday of Modern Turkey* (London, N.Y: I.B Tauris and Co. Publishers, 2002).

⁷⁷ ריוויץ קונל, *גבריות*, בתרגום: עודד וולקשטיין (חיפה: הוצאת פרדס, 2009); Nancy Chodorow, *Femininities, Masculinities, Sexualities: Freud and Beyond* (Lexington: Univ.of Kentucky Press, 1994); Connell, *Gender and Power*.

⁷⁸ Kate Cregan, *The Sociology of the Body* (London: Sage Publications, 2006); Mary Jacobs, Evelyn Fox Keller and Sally Shuttleworth, eds., *Body/Politics: Women and the Discourses of Science* (New York and London: Routledge, 1990); Chris Shilling, *The Body and Social Theory* (London: Sage Publication, 1993).

שער ראשון : מסע בסמטאות הזמן של איסטנבול אל המאה ה-21

הקוצ'ק (Köçek) במרחבים העירוניים של איסטנבול עד תחילת המאה ה-20

בפרק זה אני מבקשת לבחון את נושא מעמדם המגדרי של רקדני הקוצ'ק, נערים רקדנים בלבוש וחזות נשית, בחברה העות'מאנית. 'תור הזהב' של תופעת הקוצ'ק במזרח התיכון, מתוארכת במחקר לתחילת המאה ה-17 ועד לשלהי המאה ה-19. מרכז כוחה של התופעה במהלך תקופה זו והשפעתה על המרחב העות'מאני ממוקם בבירה העות'מאנית איסטנבול תחת חסותה של הסולטנות. התפתחותם של הקוצ'ק בעיר הבירה, תחת חסותה הפוליטית והדתית של הסולטנות, מהווה ראייה אחת מני רבות ללגיטימיות שהייתה לתופעה זו בחברה העות'מאנית עד לשינוי שהחל במאה ה-19. במהלך הפרק אנסה לבדד את תופעת הקרוס-דרסינג והטרנס-מגדריות מתוך הדיון על היסטוריה חברתית ומגדרית באיסטנבול, זאת כדי לסמן את מרחבי הקבלה והדחייה ההיסטוריים שלה. המקורות העיקריים בהם אעשה שימוש בחלק זה במחקר יהיו מקורות משניים ואיורים.⁷⁹ נקודת המפנה בפרק זה תסומן בתחילת הדיון על רפורמת *החנטימא* במהלך המאה ה-19. ברקע השינויים הציבוריים, הפוליטיים והחברתיים שהביאה רפורמה זו, אתאר תהליך הנסיגה במעמדם הציבורי של הקוצ'ק עד לבניית מדינת הלאום המודרנית במאה ה-20.⁸⁰

מה היה המרחב החברתי והמגדרי בו צמחה תופעת הקוצ'ק?

החלוקה החברתית במערב אירופה עד למאה ה-20 נקבעה, לפי רוב, באמצעות מעמד כלכלי וייחוס חברתי.⁸¹ ההפרדה החברתית בין מרחבי מחייה נשיים למרחבי מחייה גבריים, הומו-סוציאליות, התקיימה במערב אירופה בעיקר בקרב מעמד הכמורה. במרחב העות'מאני עד לסוף המאה ה-19 בקירוב, נקבעה החלוקה החברתית לפי ההשתייכות *ד'עאיא*, *Reaya* ("עדרים", "להקות") ולעסכרי, *Askeri* ("צבאית"). מעמד *ד'עאיא* היה מעמד חברתי כללי בעוד מעמד העסכרי הכיל בתוכו את אנשי השלטון, את האליטה הצבאית ואת האליטה החברתית. בתוך מעמד *ד'עאיא* הייתה קיימת חלוקה נוספת לגילדות

⁷⁹ נספח תמונות, עמ' 9-13.

⁸⁰ ברנרד לואיס, *צמיחתה של תורכיה המודרנית* (ירושלים: הוצאת מאגנס, תש"ס), עמ' 32-61.

⁸¹ אצולה, איכרים כמורה.

מקצועיות, ולבני חסות, הדימי.⁸² ההפרדה החברתית ההומו-סוציאליות, התקיימה בקרב כל בני המעמדות בחברה העות'מאנית.⁸³

הרפואה במרחב העות'מאני עד המאה ה-19, תפקדה גם ככלי לאבחון מגדרי וקביעת סדר חברתי. היא הסבירה תופעות חריגות היכולות להפר את הסדר החברתי ונתנה להן מענה.⁸⁴ בקרב העלמאא והעוסקים ברפואה בחברה העות'מאנית, רווחה התפישה הרפואית של "מודל המין האחד" שטבע גלנוס (Galen), יוצא האסכולה ההיפוקריטית.⁸⁵ מודל המין האחד היא תפישה הרואה בגוף הגברי ובגוף הנשי כשתי גרסאות של אותו המודל. הגרסה האחת, הגברית, היא הגרסה המושלמת והאידיאלית מבחינה פיזית בעוד שזו של האישה היא המנוונת.⁸⁶ לפי תפישה זו אברי המין של זכרים ונקבות זהים בצורתם, תפקידם והרכבם, רק שאלו של הנשים נותרו פנימיים ומנוונים בגלל העדר 'חום מדומה' (Virtual Heat).⁸⁷ ה'חום המדומה' היא דרגת טמפרטורה שהיעדרותה בתהליך היצירה של הגוף גורמת לאברי הרבייה להישאר פנימיים ומנוונים, כלומר נקביים. מודל זה הציג את הגוף המיני כתלוי טמפרטורה ולכן כיציב פחות מבחינה מגדרית.⁸⁸ תפישות אלו אפשרו נזילות מגדרית גבוהה, טוען תומאס לקאר. הן מבטאות תפישת עולם הרואה בלהיות גבר או להיות אישה קודם כל כתפיסת מקום בהיררכיה החברתית. הביולוגיה נתפשה כשיקוף של הסדר הקוסמי שעליו נשען הסדר החברתי. להעדפה המינית או ליתר דיוק, לטעם המיני אין התייחסות כל עוד הסדר החברתי נשמר.⁸⁹

בראש הסדר החברתי העות'מאני, היוו חיי הנישואין והעמדת הצאצאים חובתם הביולוגית של כל גבר ואישה בוגרים. בניגוד לנשים שמיניותן מפקחת ומוגבלת להבאת צאצאים במסגרת הנישואים, מיניותו של הגבר הייתה חופשית יותר לאחר הפיכתו לראש תא המשפחה. טעמו המיני יכול היה לבוא לידי ביטוי מחוץ למסגרת הנישואים באופן סולידי דרך קיום יחסים מיניים עם נערים, זונות ושפחות שברשותו.⁹⁰ קיום יחסי מין עם נערים לא ערער את הסדר החברתי, כיוון שאין בכך להביא ליצירת

⁸² אריק יאן צורשר, *תורכיה: היסטוריה מודרנית* (ת"א: דפוס גרפית, 2005), עמ' 29-37; בן-נאה, "משכב זכר בחברה היהודית העות'מאנית", עמ' 174-177.

⁸³ לדיון מורחב בנושא החלוקה ההומו-סוציאלית והשלכותיה החברתיות, ראה: Khaled El-Rouayheb, *Before Homosexuality in the Arab-Islamic 1500-1800* (Chicago: University of Chicago Press, 2005).

⁸⁴ לדיון מפורט ראו: Ze'evi, *Producing Desire*, pp. 17-19, pp. 22-26, 45; Miri Shefer-Mossensohn, *Ottoman Medicine-Healing and Medical Institutions 1500-1700* (N.Y: Suny Press, 2009), pp. 12-29, 56-68, 83-88.

⁸⁵ רוי פורטר, *תולדות הרפואה מהיפוקרטס ועד ימינו* (ת"א: הוצאת רסלינג, 2009), עמ' 55-64; Ze'evi, *Producing Desire*, pp. 16-18; Shefer-Mossensohn, *Ottoman Medicine-Healing and Medical Institutions 1500-1700*, pp. 1-30.

⁸⁶ עמליה זיו, "חיקוי ציטוט והתנגדות: הצרות המגדריות של גיודית באטלר", *כתב עת לחקר ספרות עברית*, כרך ב' (תשס"א): עמוד 195.

⁸⁷ Ze'evi, *Producing Desire*, p.23.

⁸⁸ לתפישה זו חובר "עיקרון הליחות" עליו ניתן לקרוא בהרחבה בספרו של זאבי.

⁸⁹ זיו, "חיקוי ציטוט והתנגדות: הצרות המגדריות של גיודית באטלר", עמ' 194-195; Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* (Massachusetts: Harvard University Press, 1999), pp. 4-25.

⁹⁰ בן-נאה, "משכב זכר בחברה היהודית העות'מאנית", עמ' 186-189; Ze'evi, *Producing Desire*, pp. 37-48.

צאצאים מחוץ לנישואים או לקיים מסגרת משפחתית מתחרה למודל הנישואים.⁹¹ פוליגמיה היוותה פיתרון לגברים בעלי מעמד כלכלי שאפשר זאת. החוקים הנוקשים והפיקוח הרב בנוגע ליחסים מיניים עם נשים מחוץ למסגרת הנישואים בחברה העות'מאנית, נועדו למנוע את תופעת הממזרות שנתפשה כפגיעה במוסר ובסדר החברתי.⁹²

נערים ללא שפם וזקן היו למעשה מגדר זמני נפרד בין המרחבים הנשיים והגבריים. נראה כי מעמדם המגדרי הנפרד אפשר להם נידודות יחסית בין המרחבים מבחינה פיזית ומבחינה מינית.⁹³ בחברה העות'מאנית והספווית היו מקצועות מסומנים בעלי צביון הומו-ארוטי אותם מלאו בדרך כלל נערים במרחבים הגבריים.⁹⁴ מקצועות אלו היו נפוצים בעיקר בתרבות בידור הפנאי⁹⁵ כגון: מגישי יין (סאקי, Saki), מעסים ונותני טיפול קוסמטי בחמאם (טלק, Tellak), זמרים-רקדנים (קוצ'ק) ונותני שרותי מין בשכר.⁹⁶

מי היו הקוצ'ק ומניין הגיעו?

בדיון על היווצרותה של תרבות הקוצ'ק במרחב האנטולי קיימים כיווני מחקר רבים. חלקם טוענים שמסורת זו מקורה בשבטים המרכז אסייתים וכי היא הובאה למרחב האנטולי עם תחילת הכיבוש הטורקי. אחרים טוענים שמסורת זו קיימת באזור עוד מתקופת יוון ורומא, כאשר זו נשמרה באמצעות הצוענים וילידי המרחב האנטולי. כיוון שאין בכוונתי להכריע באשר לדיון על מקור התופעה אגש לאופן בו תוארה. החלק הארי של המקורות שמתארים את תופעת הקוצ'ק הם מסביבות המאה ה-

⁹¹ טווח המיניות הנורמטיבית של זכרים מסומנת לפי צמיחת שיער הגוף המהווה מעבר של שלב מגדרי. "גבריות" מסומנת בחדירה אקטיבית בעוד שנערים נעים בטווח המיני שבין פאסיביות לאקטיביות. גבריות פאסיבית, אבנא (Ubna), מסומנת לפיכך כחריגה מהדפוס הנורמטיבי. לדיון מפורט בנושא זה ובנושא ההומו סוציאליות ראו: Abukhalil, "Gender Boundaries and Sexual Categories in the Arab World," pp. 93-102; Peirce, *The Imperial Haram: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*, pp. 70-77; Ze'evi, *Producing Desire*, pp. 38-39, 55.

⁹² בן-נאה, "משכב זכר בחברה היהודית העות'מאנית," עמ' 186-189; Ibid. pp. 25-48; Shefer-Mossensohn, pp. 101-144; Schmidtke, "Homoeroticism and Homosexuality in Islam," pp. 260-264; Erdoğan Nilgün, *Sexual Life in the Ottoman Society*, pp. 14-19; Babayan and Najmabadi, *Islamicate Sexualities*, pp. 24-25, 162-166, 188-189, 321-322, 11, 121-122.

⁹³ אלון רחמימוב, "קסמו המערער של הדראג: תיאטרון חוצה מגדר במחנות השבייים ברוסיה במלחמת העולם הראשונה," *זמנים - רבעון להיסטוריה, גיליון 98* (אביב 2007): עמ' 100-116; מישל פוקו, *תולדת המיניות א*, תרגום: גבריאל אש (ת"א: הקיבוץ המאוחד, 1996), עמ' 167-203; בן-נאה, "משכב זכר בחברה היהודית העות'מאנית," עמ' 4-7; Arno Schmitt, "Different Approach to Male-Male Sexualities/ Eroticism from Morocco to Uzbekistan," in *Sexuality and Eroticism among Males in Muslim Societies*, eds. Arno Schmitt and Jehoeda Sofer, (N.Y: The Haworth Press, 1992.), pp. 2-13.

⁹⁴ *נספח תמונות*, עמ' 7-15; Andrews and Kalpakli, *The Age of Beloveds*, pp. 10-18, 36-39.

⁹⁵ לדיון מורחב במרכזיותם של נערים בפולחן הנזאר (Nazar), בשירה הספווית והעות'מאנית ובספרות המוג'ין (Mucun) ראו:

Jim Wafer, "Vision and Passion- the Symbolism of Male Love...", pp. 109-113; Drucker, "Byron and Ottoman Love: Orientalism, Europeanization and Same Sex Sexualities...", pp. 140-157; El-Rouayheb, *Before Homosexuality in the Arab- Islamic 1500-1800*, pp. 13-15; Dunne, "Power and Sexuality in the Middle East," pp. 8-11; Floor, *A Social History: Sexual Relations in Iran*, pp. 53-56, 84-90, 280-288, 325-329, 334-343; J.W Jr. and Everret Rowson, *Homoeroticism in Classic Arabic Literature*, pp. 1-15; Clark, "Queering Orientalism: the East as Closet in Said, Ackerley and the Medieval Christian West," pp. 338-343.

⁹⁶ فرج فخري, *الضعف التناسلي عند الذكور والاناث، انواعه وطرق الوقاية منه وعلاجه*, (مصر: المطبعة العصرية، دون تاريخ، 1939), 133-128.

16 ואילך, כשמרבית התיעוד מגיע מאיסטנבול, אך גם משטחים נוספים שבשליטת האימפריה העות'מאנית, וכן ממרכז אסיה ומאיראן.⁹⁷

ציורים ואיורים של הקוצ'ק כקבוצה בעיר איסטנבול התחילו להופיע בסוף המאה ה-15 וכך גם בתיאורים כתובים. הכינויים בהם השתמשו על מנת לכנות את הקוצ'ק ומקבילתם הנשית, הצינגי *Çengi*, היו מגוונים. הכינויים הנפוצים ביותר עד המאה ה-15 לקוצ'ק כמקצוע הם: *Rakkas* (מערבית, משמעותו רקדן) ומקבילתו הנשית *Rakkase*. במהלך המאה ה-16 ואלך מכונים הקוצ'ק כ-*Köçek/Çöçek* ומקבילתם הנשית ה-*Çengi*. ההשערה במחקר היא שהשם נגזר מהתואר קוצ'ק *Küçük* בטורקית שמשמעו קטן, ו-*Çeng* משמעותה מכלי נגינה הנראה כ-נבל. לעיתים כונו גם הרקדנים וגם הרקדניות בשם אחד, צינגי או קוצ'ק, ללא הבחנה מגדרית. בנוסף לכך כונו הקוצ'ק השונים בהתאם לתפקיד וסוג הריקוד בו התמקצעו.⁹⁸

שני המקורות המפורטים ביותר שתארו את חיי הקוצ'ק בגילדה ובמרחבה העירוני של איסטנבול הם: אוליא צ'לבי, נוסע עות'מאני ידוע בן המאה ה-17 המתאר בסיאהאתנאמה (*Sihatname*) את רובעי העיר איסטנבול בת תקופתו ובהם את רובעי גלאטה (*Galata*) וביאולו (*Beyoğlu*), שם היו מרבית בתי היין (*Meyhane*) והזונות של העיר. רבעים אלו נחשבו מסורתית לאזורי המחיה, הפעילות והשוטטות של הקוצ'ק באיסטנבול. על נושא זה אבקש להרחיב בדיון בחלק השני בעבודה בנושא אזורי הבילוי, הבארים ובתי הזונות באיסטנבול במהלך המאה ה-20 והמאה ה-21.⁹⁹ תאור מפורט יותר של הקוצ'ק ומהלך חייהם במסגרת הגילדה ניתן למצוא גם בכתביו של אנדרוני פאצ'יל ביי, בן המאה ה-18 שהתחנך בארמון הסולטאן באיסטנבול עד אמצע חייו, המתארים את חיי הרחוב באיסטנבול. כתביו המרכזיים שעוסקים באהבת נערים ובגילדות הרקדנים הם: ה-הובאנתנאמה (*Hubanname*, ספר הנערים היפים) וה-צינגינאמה (*Çenginame*, ספר גילדות הרקדנים). דרך שני מקורות אלו אני אתאר את תהליך הגיוס, ההכשרה והתפקידים השונים שמלאו הקוצ'ק כרקדנים.¹⁰⁰

Popescu-Judet, "Köçek and Çengi in Turkish Culture," pp. 46-56; Ersoy, "Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında...", pp. 32-62, 63-64.

⁹⁸ בן-נאה, "משכב זכר בחברה היהודית העות'מאנית," עמ' 184-185; And, Culture, Performance and Communication in Turkey, pp. 121-126, 158; Beşiroğlu, "The Musical Role of Turkish Women Perspectives...", pp. 225-232; Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 43-50.

⁹⁹ Shay, "The Male Dancer in the Middle East and Central Asia," pp. 55-60; Andrews and Kalpakli, *The Age of Beloveds: Love and the Beloved*, pp. 10-13; Dunne, "Power and Sexuality in the Middle-East," pp. 8-11.

¹⁰⁰ Ahmet Refik, *Istanbul Hayatı 1553-1591* (Istanbul: Devlet Basımavi, 1935), pp. 140-147; Reşad Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, pp. 61-65.

הקוצ'ק התחלקו לשתי קבוצות עיקריות, לפני התיאורים של צ'לבי ופאצ'ל ביי. הראשונה הייתה קבוצת הקוצ'ק המגויסים ישירות באמצעות מנגנון הדושרמה (*Devşirme*) לחצר הסולטאן ל'קולי' (*Kol*), להקת הרקדנים. אלו נחשבים לכאורה לרקדני העלית של החברה העות'מאנית. הקבוצה השנייה היא של קוצ'ק שמתאגדים תחת קבוצות ריקוד/גילדות שגם אותם כינו כ'קולי' או כ'סנגוין' (*Singuin*). אלו בעצם מעין רקדנים לעת מצוא ששכרו את שרותיהם לחגיגות עממיות/סולטניות, לריקודים 'ארוטיים' בבתי יין (*Meyhane*), חגיגות פרטיות של משפחות אמידות כגון: חתונות, בריתות (*Sünnet*) ומתן שרותי מין. אלו האחרונים הגיעו בעיקר מקבוצות ומשכבות מוחלשות באוכלוסיה. מרבית הרקדנים המתוארים אצל פאצ'ל ביי מגיעים מקרב אוכלוסיית בני החסות, ה'ד'ימי', יוונים, יהודים, צוענים וארמנים. במקורות על הקוצ'ק הם מתוארים לרוב כיתומים או כצאצאים למשפחות בדרנים מפורסמות הידועות בגילדות קוצ'ק וצ'נגי.¹⁰¹ את הקוצ'ק היו מאתרים ובוחרים מנהלי הקבוצה, הקולבאשי (*Kolbaş*), בסביבות גיל 8 עד סביבות גיל 15, הוא מועד צמיחת הזקן. עם צמיחת הזקן הקוצ'ק נאלץ להחליף מקצוע ולצאת מהגילדה, להפוך לנגן בלהקת ליווי או לחילופין להישאר על תקן מנחה לקוצ'ק החדשים. לטענת פאצ'ל ביי, תהליך ההתבגרות המאוחר יחסית של הנערים שהובאו ממזרח אירופה אפשר להם לשמש בתפקיד זמן רב יותר מהאחרים. מתוארים אצל פאצ'ל ביי קוצ'ק פעילים בתחילת שנות העשרים לחייהם.¹⁰²

סטנדרט היופי שנדרש מהקוצ'ק שנבחרו לשרת בקול נחשב לגבוה ביותר. הם נדרשו לגמישות פיזית, יופי חיצוני, ולפנים סימטריות עדינות. הטיפוח היום יומי של הקוצ'ק, כלל גידול שיער ארוך ומסולסל, טיפוח עור הפנים והגוף, תזונה מיוחדת, שמירה על ידיים מטופחות, צביעת אצבעות בחינה ואיפור. הקוצ'ק מרגע כניסתו לגילדה מופיע בציבור לפי כללי הייצוג של גילדת הקוצ'ק, כלומר, החזות החיצונית המתוארת לעיל הייתה יום יומית על הבמה ומחוצה לה בשינויי לבוש קלים. נקודה זו חשובה בעיני כיוון שהחזות האנדרוגינית של הקוצ'ק הייתה חלק בלתי נפרד מחייהם עד ליציאה ממסגרת הקול, בניגוד לצורות בידור של חיקוי מגדרי המוגבלות בדרך כלל למרחב הבמה בלבד.¹⁰³

מרגע שגויסו לקול, נדרשו הקוצ'ק לשמור על משמעת אימונים תובענית ומיומנות בתחומים שונים לפי הכשרתם המקצועית. לקוצ'ק היו חדרי אימונים ייעודיים (*Meşkhane*). בחדר האימונים

¹⁰¹ Bali, Rifat N. *The Jews and Prostitution in Constantinople 1854-1922*, pp. 7-10; Klebe, "Effeminate Professional Musicians in Sources of Ottoman-Turkish...", pp. 97-116; And, Culture, *Performance and Communication in Turkey*, pp. 101-130.

¹⁰² *Ibid.*; עמ' 8-2.

¹⁰³ ג'ודית באטלר, *קווייר באופן ביקורתי*, עמ' 38-48; *נשפח תמונות*, עמ' 2-8; David Valentine, *Imagining Transgender*; pp. 12-13, pp. 73-84; Judith Butler, *Gender Trouble* (New York and London: Routledge Press, 1990), pp. 186-189; Richard Akins, *Male Femaling* (New York and London: Routledge Press, 1997), pp. 43-45.

התמקצעו הקוצ'ק בנגינה במצילות יד וכלים נוספים, שירה, ולמידת סגנונות ריקוד שונים שדרשו גמישות של הצוואר והאגן. לכל קול הייתה להקה של נגנים שלוותה את הקוצ'ק במהלך הריקוד, לעיתים הרקדן שר בעצמו ולעיתים חבר נוסף בלהקה שימש על תקן זמר. חברי הלהקה הנגנים היו יכולים להיות קוצ'ק לשעבר שהתבגרו ולא יכלו להופיע יותר או קוצ'ק שאיבדו כשירות לרקוד מסיבות שונות.

ישנם ארבעה סגנונות ריקוד עיקריים בהם התמחו הקוצ'ק לפי צ'לבי: ריקוד צלחות של קבוצת קוצ'ק (Kasebaz), ריקוד חושני איטי של רקדן יחיד המכונה "שפן" (Tavşan), ריקוד קבוצתי של קבוצת קוצ'ק באמצעות מצילות יד ממתכת המכונות זיל או באמצעות מעין קסטיניטות עשויות עץ (Çapra). לכל סגנון ריקוד הותאמה מוזיקה באמצעות כלי הנגינה המסורתיים על ידי להקת הליווי ולפי אופי הריקוד (מהיר, קופצני, איטי, חושני וכד'). סגנון הריקוד שנחשב לחושני ביותר היה זה של "שפן" שנחשב לרקדן היפה והמוכשר ביותר בלהקה. סולמות המקאם¹⁰⁴ שליוו את הקוצ'ק קיימים גם כיום בז'אנר המוסיקה העות'מאני האלאטורקה והן נושאות את שמם של הקוצ'ק (ידועים גם כסולמות קוצ'ק).¹⁰⁵ בקבוצת הרקדנים של חצר הסולטאן היו רקדנים שהתמחו גם בעיסוקים מנהליים לצד העיסוק בריקוד. הקוצ'ק שגרו בתחומי ארמון הסולטאן, יצאו מתחומי הארמון לעבודה במסגרת קבוצות ריקוד עירוניות אחרות של קוצ'ק בפסטיבלים, בתי קפה ובתי יין. בזמן מלחמה, הקוצ'ק היו מצטרפים לנגנים שמלווים את החיילים היניצ'רים (Yeniçeriler) וצועדים בסוף המחנה. לעיתים היו מעניקים הקוצ'ק גם שירותי מין לחיילים. מכאן ניתן לראות כי הקוצ'ק הייתה תופעה בעלת פופולאריות חוצת מעמדות. היא שימשה כגילדת ריקוד ושירה בחברה ותחת חסות השלטון הסולטני.¹⁰⁶

סגנון הלבוש של הקוצ'ק היה נקבע לפי ההתמקצעות שלהם בריקוד מסוים. הקוצ'ק הרוקדים בקבוצות נהגו ללבוש חצאיות ארוכות, ווסטים עם רקמה זהובה בגווני כתום-אדום, תכשיטים מוזהבים ולעיתים עגילים, תכשיט נוסף עם מטבעות או גדילים צבעוניים הנלבש על אזור החלציים שמתנועע ומקיים רעש יחד עם תנועות האגן, ומעין מטפחת ראש בגווני וצורות שונות. הקוצ'ק שרקדו בתפקיד ה"שפן" נהגו ללבוש מכנסיים רחבות המכונות שרוול (Şalvar), מעיין בולרו וכובע פז קטן. אלו היו גם כן

עדווי תכשיטים שונים.¹⁰⁷

¹⁰⁴ סולמות נגינה מקובלים במוזיקה המזרח התיכונה. הסולמות המתאפיינים בשימוש ברבעי וחצאי טונים בניגוד לסולמות הנגינה המערביים. על כך ארחיב בפרק העוסק במוסיקה בטורקיה במאה ה-20.

¹⁰⁵ Murray and Roscoe, *Islamic Homosexualities*, pp. 187-195; Ersoy, "Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında...", pp. 63-63, 88-119; Reşad Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, pp. 61-65; Popescu-Judet, "Köçek and Çengi in Turkish Culture," pp. 46-56.

¹⁰⁶ Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", p.44.; 8-2 עמ' "נסיכת תמונת", ¹⁰⁷ Beşiroğlu, "The Musical Role of Turkish Women Perspectives...", pp. 227-228; Reşad Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, pp. 61-65.

הקוצ'ק רקדו במרחבים שונים ובאירועים שונים. סוג הריקוד והרקדנים הותאם לאירוע הנחגג. באירועים המוניים של חגיגות ציבוריות כגון: חגים (*Bayramlar*), או אירועים סולטניים במרחבים פתוחים, היו הקוצ'ק רוקדים בקבוצות, בעוד שבאירועים מצומצמים בפני קהל קטן ובמרחבים סגורים כגון: חגיגות החתונה בבית, בתי יין ובתי קפה, היו רוקדים יותר בסגנון ה"שפן" במספר מוקדים או באמצעות רקדן בודד. הקוצ'ק היו מחזה נפוץ בבתי היין ובאירועים בהם שולבו שתייה חריפה (*Şarap ve Raki*, מזון קל (*Meze*), ועישון מריחואנה (*Haşış ve Taryaç*).¹⁰⁸ מרבית התמונות בהן מתוארים קוצ'ק רוקדים בחגיגות הסולטניות הם מתוך ספרי ה-*סורנאמה* (*Surname*), ספרי החגיגות הסולטניות, אך גם מספריהם של פאצ'ל ביי וצ'לבי ובתמונות שציירו מבקרים מהמערב. ה-*סורנאמה* הראשון נכתב לרגל חתונת אחותו של סולטאן סולימאן, התיג'ה (*Hatice*) לאברהים פשה הוויזר הגדול בשנת 1524. בחגיגות ההמוניות שהתרחשו בארמון הטופקפי (*Topkapı*) ומחוצה לו, ברחובות ובהיפודרום הביזאנטי, השתתפו בדרנים, להטוטנים, ליצנים אקרובטים, שחקני תיאטרון, מפעילי תיאטרון צלילים (*Karagöz*) וקוצ'ק. הקוצ'ק הופיעו גם במצעד הגילדות המסורתי בפני הסולטאן, שם כל גילדה יוצגה באמצעות נציגים ומיניאטורות שנישאו על גבי גלגלים המייצגות את הגילדה וכישוריה.¹⁰⁹

מסורת זו מזכירה בסגנונה את חגיגות הקרנבלים והפסטיבלים האיטלקיים. אופי זה של חגיגות המוניות הפך למסורת עות'מאנית שנחגגה בבריתות של צאצאי המלך (*Padişahlar*), חתונות, חגים דתיים וניצחונות צבאיים. החגיגות הוכרזו כימי שבת בהם במשך מספר ימים ולילות התקיימו הופעות וחגיגות ברבעים השונים, בבתי העשירים (במקורות מצוין כי האליטה העות'מאנית נהגה לחגוג בנפרד מה'עם', זאת בניגוד לקרנבלים האיטלקיים לדוגמה שם החגיגות היו חוצות מעמדות) ובחצר הסולטאן המלווים בהופעות פירוטכניות והספקת מזון חגיגי מיוחד בחסות השלטון. להופעות אלו הוזמנו בדרך כלל נציגים קונסולאריים ממדינות אירופה. הנציגים הקונסולאריים תיעדו את החגיגות בתכתובות קונסולאריות ואף צוירו פעמים רבות בתוך תמונות שנעשו בזמן החגיגות. ב-*סורנאמה והבי* (*Surname-i Vehbi*) שנכתב בתקופת חגיגות המילה של ילדי הסולטאן אהמט ה-3 בשנת 1720, נשכרו צייר וסופר נפרדים שתיעדו את המאורעות בנפרד במהלך 15 ימים ולילות. המאייר של הספר, לבני (*Levni*) מביא ציורים רבים של קוצ'ק במהלך החגיגות, ציורים שמסלימים את התיאורים הכתובים על סגנון לבושים

Ibid.¹⁰⁸

Ibid.¹⁰⁹

והופעתם.¹¹⁰ הקוצ'יק נחשבו לפופולאריים ונערצים בחברה העות'מאנית וחלקם אף קאנוניים בספרות התקופה זאת בשל יופיים הרב שמשך אליהם מעריצים קנאים, כפי שמסביר זאת אהמט אכרס קוצ'יו. בספרו, מתוארים סיפורים אודות קוצ'יק בשם אברהים המכונה איבו (*Ibo*) וקוצ'יק בשם אסמעיל שנחשבו לקוצ'יק המפורסמים ביותר. על קוצ'יק איבו מביא אכרס קוצ'יו סיפור בן המאה ה-17 המתאר את חייו הבוגרים של איבו שהפך, לפי הכתוב, לאישה ולרקדנית צ'ינגי. כיוון שמדובר בסיפור לא ניתן לחלוטין לאשש את הטענה שאיבו אכן חי במסגרת החברה העות'מאנית כאישה לצד ההשלכות הפוליטיות והמגדריות הנלוות לכך. אולם, תיאורו של גבר עות'מאני, במקרה זה קוצ'יק מפורסם ונערץ, החי את חייו הבוגרים כאישה נראה לי ייחודי למדי בנוף החברתי של התקופה.¹¹¹

הבלבול והעמעום המגדרי שבין הצ'ינגי לקוצ'יק ככל הנראה לא היה מקרי. גם רקדניות הצ'ינגי עברו תהליך של בחירה והכשרה דומה לזה של הקוצ'יק. הצ'ינגי היו מופיעות בעיקר במרחבים הנשיים ועליהן יש במחקר פחות עדויות ותיאורים, כיוון שהמרחבים אלו היו סגורים בדרך כלל בפני גברים. בנוסף לכך, לנשים בדרך כלל לא הייתה יכולת אוריינית באותה התקופה וזו הסיבה הממשית להעדר מקורות. ממעט התיאורים שכן קיימים בידנו (ספרות נוסעות מהמערב, ספרו של פאצ'יל ביי על הריקוד בחצר הסולטנית ובחברה העות'מאנית והציור הנלווה אליו) אנו למדים כי המקבילה הנשית של הקוצ'יק הופיעה בלבוש נשי וגברי. בדומה לקוצ'יק, כאשר היה מדובר בהופעה של רקדנית בודדת הייתה זו מולבשת בביגוד זהה לזה של ה"שפן". בפרקי המשך אדון לגבי ההתייחסות האחידה לקוצ'יק וצ'ינגי גם בתרבות הבידור הפופולארית במאה ה-20.¹¹²

אם להסתמך בזהירות רבה על המקורות חיצוניים ועל ציורים שלא ברור אם צוירו מתוך פנטזיה או מציאות מוחשית,¹¹³ נראה כי העננה הארוטית נקשרה גם לרקדניות ממין נקבה, בזהה לקוצ'יק הזכרים. נשים אלו מתוארות כרקדניות וזמרות חושניות המכילות מבחינה מינית את הכלה ביום חתונתה. במקרים אחרים מתוארות רקדניות הצ'ינגי כנשים המעדיפות את בנות מינן או כזונות. נשים במרחב העות'מאני היו יכולות לצפות בהופעות הרחוב של הקוצ'יק מהקומות העליונות בבתים (ששימשו כמרחבי נשים), כך שסביר להניח שגם נשים בחברה העות'מאנית, ללא קשר למעמדן, הכירו בצורה זו או

¹¹⁰ נספח תמונות, עמ' 8-2 ; Beşiroğlu, "The Musical Role of Turkish Women Perspectives...", pp. 227-228 ; Reşad Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, pp. 61-65; Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 39-42.

¹¹¹ Reşad Koçu, *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, pp. 68-96.

¹¹² נספח תמונות, עמ' 8-2, 14-18.

¹¹³ בספרו של סעיד אוריינטליזם מדובר רבות על התיאורים של נוסעים מהמערב המציגים את המזרח התיכון כנשי, כמסתורי וכמיני. על אופן זה ארחיב בהמשך ; <http://arab-aa.com/2010/02/28/orientalism/> [accessed: 25.11.2013].

אחרת את תופעת הקוצ'ק ללא קשר לצ'ינגי.¹¹⁴ זנות נשים הייתה קיימת במרחב הציבורי העות'מאני. היא מתוארת בתכתובות משפטיות ובתכתובות ממשל פנימיות כנושא שמצריך פיקוח או מיגור. הזנות הייתה נפוצה לרוב בקרב הקבוצות הלא מוסלמיות במרחב העות'מאני, להן הייתה אוטונומיה רבה יותר בכל הנוגע ליין ולמין במרחבי המחיה שלהם. בתי היין של גלאטה וביאולו היוו מקום של בידור ותרבות פנאי שהכילו גם את הקוצ'ק וגם את הצ'ינגי, כך שהייתה קיימת לתקופות גם יריבות בין הקבוצות. זנות נשים וזנות נערים הייתה תופעה ציבורית קיימת שידעה עליות ומורדות במרחב העות'מאני בהתאמה לאכיפה ולחקיקה השלטונית.¹¹⁵

כפי שצינתי בתחילת הפרק, הערצת יופי של נשים ונערים התקיימה במדיה רבה בתוך החברה הטורקו-איראנית. סטנדרט היופי הזהה של נשים ושל נערים¹¹⁶ יכול להסביר במקצת את הפופולאריות של הקוצ'ק והצ'ינגי.¹¹⁷ לדעתי, מודל המגדר המעומעם של הקוצ'ק והצ'ינגי, שמכיל בתוכו גם את הנשי וגם את הגברי, הוא זה שהפך אותם לאידיאל של יופי ומיניות. שילוב של מודל זה לצד כישוריהם כאמנים ורקדנים הוא שהקנה להם לבסוף את מעמד 'סמלי המין הפופולאריים' בקרב נשים וגברים כאחד בחברה העות'מאנית. בפרק השני אבחן כיצד סטנדרט ההסתכלות מינית הכפולה, הקרוס דרסינג והעמעום המגדרי ממשיך להתקיים אצל זמרים ובדרנים גם בתוך תרבות הבידור הפופולארית הטורקית של המאה העשרים והעשרים ואחת.¹¹⁸

מה השתנה בעקבות המפגש עם המערב?

גורמים מערביים באיסטנבול נכחו באיסטנבול לאורך כל התקופה העות'מאנית, בשל היותה של איסטנבול מרכז מסחרי מרכזי המקשר בין אירופה לאסיה ואפריקה. הקשרים הדיפלומטיים והכלכליים שתקיימו בין הסולטנות לבין מדינות שונות באירופה, הביאו לנוכחותם הקבועה של קהילות סוחרים בעיר. ביקורי המשלחות הדיפלומטיות מתוארכות בעיקר לאמצע המאה ה-16 ואילך.¹¹⁹ הנוסעים

Jane C. Sugarman, "The Other Women: Dance and Femininity among Prespa Albanians," in *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, ed., Tullia Magrini (Chicago: Chicago University Press, 2003), pp. 93-113.

¹¹⁵ לעיון נוסף על תופעת העמעום המגדרי בקרב נשים ורקדניות הצ'ינגי בחברה העות'מאנית, ראה :

Reşad Ekram Koçu,

Erkek Kızlar (Istanbul:Doğan Kitap, 2001); Erdoğan Nilgun, pp. 69-73; Murray and Roscoe, *Islamic Homosexualities*, pp. 197-203; Beşiroğlu, "The Musical Role of Turkish Women Perspectives...", pp. 226-232; Ersoy, "Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında...", pp. 72-74, 79-86, 65-88; Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 50-53; Melman, *Women's Orient: English Woman and the Middle-East 1718-1918*, pp. 96-110.

¹¹⁶ לדיון מורחב בנושא ראו: Afsaneh Najmabadi, *Women with Mustaches and Men with Beards*.

¹¹⁷ גיון בוזוול, בתוך: מעבר למיניות: מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית, עמ' 125-123.

¹¹⁸ Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 50-53.

¹¹⁹ יצחק בנימיני, השיח של לאקאן (ת"א: הוצאת רסלינג, 2009), עמ' 358-356; David F. Greenberg and Marcia H. Bystryn, "Christian Intolerance of Homosexuality," *The American Journal of Sociology*, Vol. 88, No.3 (Nov.

האירופאים תארו בתכתובות דיפלומטיות וביומנים אישיים את המזרח התיכון מזוויות חברתיות דרך התופעות אליהן נחשפו. מסמכים אלו, ביחד עם איורים וציורים, חושפים כיצד נתפשה החברה העות'מאנית בעיניים מערביות. בתחום המגדר בולטים תיאורים חוזרים של המרחב הציבורי, של אירועים ציבוריים ושל דפוסי החיים במרחב ההומו סוציאלי באיסטנבול.¹²⁰

הכתיבה של הנוסעים על תופעות המגדר במזרח התיכון, נעשתה מתוך השוואה לדפוסי המגדר המוכרים מבית, כלומר, אירופה.¹²¹ תפישות מגדר שונות בין המרחבים, הובילה את הנוסעים לסמן ולהבין את תפישות מגדר אחרות כסטייה וככישלון מוסרי שמקורן בבערות דתית, אינטלקטואלית ותרבותית.¹²² ההתייחסות למזרח כמיני וכמסתורי נידונה בספרו של אדוארד סעיד 'אוריינטליזם'. סעיד מסביר כי הספרות שמתארת את תרבות המזרח כמינית וכנשית היוותה בסיס חשוב ביצירת מערכת היחסים הפוליטית-פטרונית ומאוחר יותר הקולוניאלית בחלק ממדינות המזרח התיכון במהלך המאה ה-19 וה-20. הביקורת של נוסעים ומבקרים מהמערב על סגנון החיים בצד המזרחי של הגלובוס סייעה להבניית התפישה של המזרח כקוטב נגדי ומאיים על סגנון החיים המערבי. האמביוולנטיות ביחס למזרח באה לידי ביטוי בדפוס יחסים של רתיעה-משיכה. המזרח מתואר כמסתורי, נשי ומיני אך גם ככושל מבחינה מוסרית ומפגר מבחינה טכנולוגית.¹²³

את הרפורמה הסולטנית, *התנטימאט* (1839-1876), אפשר להבין בהקשר לסעיד, כנקודת המפנה במערכת היחסים בין המזרח למערב. מעבר שבין הפנמת הביקורת אל עבר יישומה בתוך החברה העות'מאנית. הנחלתה בתוך חיי החברה והפוליטיקה העות'מאנית נעשתה באמצעות סוכנים כגון: מומחים מקצועיים שהובאו מאירופה, אינטלקטואלים מקומיים שנסעו ללמוד באירופה והאליטה העות'מאנית עצמה. שינוי הדרגתי זה¹²⁴ הוא שהביא לבסוף גם לחיסולה של הסולטנות העות'מאנית ולשינויים במבנה החברה העות'מאנית. חשוב לי להתעכב על מפנה זה כיוון שהוא מהווה מפתח להבנת השינוי הטרימינולוגי בהקשר למגדר בו אדון בהמשך.¹²⁵

1982): pp. 515-530; Andrews and Kalpakli, *The Age of Beloveds*, pp. 14-16; Robert Aldrich, *Colonialism and Homosexuality* (New York and London: Routledge, 2003), pp. 221- 224, 316-318, 331-335; Ze'evi, *Producing Desire*, pp. 149-153, 149, 152-153.

Andrews and Kalpakli, *The Age of Beloveds*, pp. 150-162; Ze'evi, *Producing Desire*, pp. 155-159.¹²⁰
גם ספרות ה'נוסעים מהמזרח' במערב מתוארת תופעה דומה של הסתכלות מינית והשוואת דפוסי מגדר בין מרחבים, ראה: Najmabadi, *Women with Mustaches and Men with Beards*, p. 47; Massad, *Desiring Arabs*, pp. 32-33; Saba

Nazik Yared, *Arab Travelers and Western Civilization*.
Aldrich, *Colonialism and Homosexuality*, pp. 7-25, 221- 224; Murray and Roscoe, *Islamic Homosexualities*,¹²² pp. 54-81; Najmabadi, *Women with Mustaches and Men with Beards*, pp. 34-40.

אדוארד סעיד, *אוריינטליזם*, בתרגום: עתליה זילבר (ת"א: עם עובד, 1995), עמ' 11-28, 170-161, 270-276; Massad, *Desiring Arabs*, pp. 29-46.¹²³

תהליך ההתקרבות למערב החל לפי מסעוד כבר בסוף 'תקופת הצבעונים' (*Lale Devri*) ותחילת 'הסדר החדש' (*Nizam-i Cedid*) בשנת 1793.¹²⁴
*Ibid.*¹²⁵

אלו תפישות מגדריות הביאו אתם המבקרים והמומחים מהמערב יחד עם רפורמת התנ"ימאת

אל תוך החברה העות'מאנית?

מישל פוקו בספרו תולדות המיניות מציין כי אחד החידושים המרכזיים בשיח המרובה על המין, בניגוד ל'היפותזה הדכאנית'¹²⁶ בעת החדשה, הייתה הבחנה בין סוגים שונים של מיניות והגדרת 'מיניות שוליים'. לטענתו, במהלך המאה ה-19 הוגדרו לפי הבחנה זו סוגי מיניות החורגים מדפוס ההתקשרות ההטרו-סקסואלי. ההומוסקסואל,¹²⁷ לפי פוקו, נולד במסגרת סיווג המיניות הסוטה לקראת שלהי המאה ה-19 באירופה על ידי רופאים. הסיווג של ההומוסקסואל כפרט סוטה, יצרה קטגוריזציה חברתית חדשה קשיחה וברורה יותר בתחום המיניות. ההומוסקסואל קיבל צורה, שם והתנהגות ייחודית. הוא הפך מהעדפה מינית אנושית לדמות פתולוגית המאיימת על הסדר החברתי.¹²⁸ השינוי במערב מתפישת "מודל המין האחד" לתפישת "שני מגדרים" נעשתה במסגרת גילויים מדעיים אודות הגוף והמין ולצד שינויים פוליטיים ואפסטימוולוגיים רחבי הקף. באטלר טוענת שהשינוי העיקרי נבע מתוך ביסוס הסדר החברתי החדש על הגדרת מין וגוף. החלוקה למין כרומוזומלי, מין אנטומי-גניטאלי ומין הורמונאלי היוותה חלק אינהרנטי ביצירת מדינת הלאום החדשה.¹²⁹ הגדרת צרכי מדינת הלאום עיצבה במידה רבה את גבולות הנורמה המינית ואת התא המשפחתי ההטרו-סקסואלי. ההומוסקסואל נתפס כמאיים על הסדר הפוליטי בראש ובראשונה בגלל חוסר היכולת שלו להתאים למודל ה'גבריות' שהגדירה המדינה המודרנית.¹³⁰

נוכחותם של נציגים זרים באימפריה העות'מאנית במהלך רפורמת התנ"ימאת השפיעה לא רק מבחינה פוליטית וטכנולוגית על האליטה והשלטונות העות'מאניים, אלא גם על המרחב הציבורי והמגדרי. עם תחילת הנוכחות הקולוניאלית במזרח התיכון בסוף המאה ה-19 ולאורך המאה ה-20 החל תהליך מואץ של שינוי מבנים חברתיים ומגדריים מתוך מטרה להפוך את החברות הללו, באמצעות שעתוק הדפוס הפוליטי האירופי, לחברות מוסריות, נאורות וטכנולוגיות אך גם נשלטות יותר.¹³¹

באימפריה העות'מאנית ובעיר הבירה איסטנבול החל גם כן תהליך של שינוי הנוף המגדרי במרחבים הציבוריים בחסות ובעידוד המדינה כמעין נפילה של חומת ברזל מגדרית. נשים בשלב ראשון יצאו מתוך מרחבי הפרדה שהוגדרו להן בבתים אל המרחב העירוני בקבוצות או בפקוח גברי, עטויות בסוג כלשהו של רעלה שקופה ולאחר מכן ללא רעלה. נשים יכלו בהדרגה להסתובב במרחבים הציבוריים

¹²⁶ לפי טענה זו המיניות הייתה חלק טבעי של החיים האנושיים שעבר החל מהמאה ה-17 תהליך של דיכוי שיח והשתקה.

¹²⁷ כל גבר שמקיים קשרים מיניים עם גברים אחרים.

¹²⁸ פוקו, *תולדות המיניות* א, עמ' 32-35; על לידת ההומוסקסואל במאה ה-19 במערב, ראה: דויד הלפרין, "הומוסקסואליות: קונסטרוקט תרבותי, דיאלוג עם ריצ'רד שניידר", בתוך: *מעבר למיניות*, עמ' 135-143.

¹²⁹ ג'ודית באטלר, "קטע מתוך צרות של מגדר", *מכאן, כתב עת לחקר ספרות עברית*, כרך ב' (תשס"א): עמ' 202-205.

¹³⁰ מוסה, *לאומיות ומיניות באירופה המודרנית*, עמ' 110-144, 19-40.

¹³¹ Aldrich, *Colonialism and Homosexuality*, pp. 221-224, 316-318, 331-335; Ze'evi, *Producing Desire*, pp.160-173.

של העיר לצד גברים ולהפוך לחלק נוכח ומעורב שנעדר כמעט לחלוטין עד אז מהמרחב הציבורי. עם חלוף הזמן נשים התחילו להשתלב באופן מלא יותר גם בתרבות הפופולארית ובז'אנרים החדשים של מוסיקה וריקוד שהובאו מהמערב.¹³²

תהליכי ההתמערבות וכניסתן של תפישות מגדר בינאריות לתחום השירה והמוסיקה הפופולארית, הביאה לדחיקתם לשוליים של סגנונות המוזיקה והריקוד הישנים. סגנונות אחרים, טוענת ואן-דובן, עברו תהליך התאמה למציאות המגדרית החדשה. הקוצ'ק נדחקו בהדרגה מהבמות המרכזיות ובמקומם נכנסו סגנונות ריקוד מהמערב או טופחו מאידך סגנונות ריקוד ובידור ששרתו את התפישות הבינאריות של גבריות ונשיות מערביים כגון: תיאטרון, בלט, ריקודים סלוניים, סגנון הריקוד הגברי של לוחמי השבטים ההררים באנטוליה המכונה *זיבק* (Zeybek), וריקוד הבטן לנשים (Zanne) במתכונתו הטורקית. אל סגנון השירה נכנסו המוזיקה הקלאסית והאופרה. אל סגנון המוסיקה העות'מאנית המסורתית נכנס סגנון *הקנטו* (Kanto) המשלב שירה בזוגות או יותר של גבר ואישה.¹³³ המבט הכפול שהופנה עד כה לגורם אחד, קוצ'ק או צ'נגי, שרקד ושר במרחב הומו-סוציאלי מקבל תפנית של הסתכלות אל גבר, אל אישה או אל שניהם יחד במרחב הטרנס-סוציאלי.¹³⁴

הקוצ'ק והצ'נגי שהחלו לאבד מיוקרתם הציבורית בהדרגה תפקדו עדיין במסגרת הלהקה, הקול, על תקן בדרנים 'מהמסורת הישנה' בחתונות ואירועים משפחתיים, אך פחות כמיינסטרים תרבותי וחברתי. תחומי המוסיקה, הבידור והריקוד הציבוריים עברו תהליכים של שינוי ועיצוב מתמשכים. 'טלטלה נוספת' ארעה כאשר נבנו היכלים ייעודיים להופעות, היכלים שהחליפו את המרחבים הפתוחים של העיר ואת בתי היין והקפה, שם הבידור היה מיועד לגברים ובעל צביון ארוטי ומיני. בתי היין והקפה התמעטו והפכו לתרבות שוליים, אולם כפי שאציג בהמשך, הגאזינו (Gazino), החליף במידה לא מבוטלת במהלך המאה ה-20 והמאה ה-21 את הפרקטיקום התרבותי שהתקיים בבתי היין והקפה העות'מאניים. הקהל שעד אותה העת היה קרוב לדרנים ושותף להופעה בצורה אקטיבית הפך לפאסיבי ולהטרו-סוציאלי תחת קורת גג אחת, נשים וגברים. חלוקת מקומות הישיבה עדיין הייתה מפוקחת לפי ואן דובן, שכן גברים זרים לא ישבו ליד נשים זרות, אך התיאטראות והאולמות היו מעורב במינים, בגילאים ובמעמדות שונים.¹³⁵

Ibid. ¹³²

¹³³ בסגנון שירה זה, באופן יוצא דופן, הגבר הוא בעל מנעד קולי של טנור והאישה במנעד קולי של אלט, כלומר מנעד הקול הגבוה בסולם גברי ומנעד הקול הנמוך בסולם הנשי (את הדיון על כך ארחיב בפרק השני שדן על המאה ה-20).

¹³⁴ Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 58-59, 66-68.

Ibid. ¹³⁵

התיאטרון הראשון נבנה בדולמה בהצ'ה (*Dolma Bahçe*) בשנת 1858 לסולטאן אבדלמג'יט, כשהמחזה הראשון שהוצג בו היה "נישואי המשורר" (*Şair Evlenmesi*) שכתב אברהים שניסי אפנדי (*İbrahim Şinasi*). עד שנת 1867 פעלו באיסטנבול כשלוש קבוצות תיאטרון מעורבות של גברים ונשים מקצועיות. העידוד האקטיבי של המדינה לעסוק בריקוד מעורב ובמוסיקה טשטש במידה רבה את התדמית המינית המעומעמת שסמלה את העוסקים במוסיקה ובריקוד בתקופה העות'מאנית. אחד האזכורים הרשמיים האחרונים של הופעה פומבית של להקת קוצ'ק הוא משנת 1908, בה הופיעו הקוצ'ק בתיאטרון הלאומי, הוא ה-*Tuluat*, שנבנה מספר שנים קודם לכן, כמופע סיום של הצגה שהתקיימה שם. בהופעה זו ניתן היה לראות צ'נגי וקוצ'ק רוקדים זה לצד זה כאקט פולקלוריסטי כאילו לא הייתה בניהם הפרדה הומו-סוציאלית מעולם.¹³⁶

סיכום

אני רוצה לחתום את הפרק בהצגת שלוש מסקנות שיסייעו לי בהעברת טיעוני בפרקי ההמשך. מסקנות אלו נשענות על המחקרים שבחנתי בפרק הנוכחי. מסקנה ראשונה היא, שהקוצ'ק והצ'נגי לצד היותם אומנים מרכזיים בתחום השירה והריקוד (ולעיתים קרובות ספקי שרותי מין בתשלום), היוו 'סמלי מין' בתרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול. הם היוו, על הבמה ומחוצה לה, סמלי יופי, נעורים ותשוקה בחברה ההומו-סוציאלית העות'מאנית. הקוצ'ק והצ'נגי קיימו מודל הערצה של יופי אולטימטיבי שאפשר את הפניית המבט הכפול של זכר נער/נקבה לעבר אובייקט אחד שמגלם בתוכו את "האלמנט הזכרי-נערי" ואת "האלמנט הנקבי".¹³⁷ המסקנה השנייה רואה בשינויים הפוליטיים והטכנולוגיים שאימצה הסולטנות העות'מאנית ברפורמת ה-*תנט'ימאט* את תחילתם של תהליכי בניית מדינת הלאום המודרנית החדשה, כפי שאנו מכירים אותם מאוחר יותר מ"מהפכת הטורקים הצעירים" (*Jön Türkler*) בתחילת המאה העשרים. אני חושבת שבמקביל לתהליכים פוליטיים אלו התקיימו גם תהליכי ייבוא של דפוסים תרבותיים, חברתיים ומגדריים "מערביים" שניסו להחליף את הדפוסים המקומיים הישנים שהתקשרו בהדרגה עם נחשלות טכנולוגית ותרבותית. לאליטות החברתיות היה תפקיד משמעותי באימוץ נורמות אלו אל תוך החברה הטורקית החדשה. לגבי מידת הצלחתם לחולל שינוי תרבותי, אני מאמינה, כפי שאציג בהמשך, שהתפישות המגדריות והמבנים החברתיים המקומיים עברו שינוי משמעותי, אך לא שבירה ובנייה מחדש אלא התמזגות והתאמה יחד עם התפישות המיובאות. תופעות ומבנים מגדריים לא (נעלמים) מהנוף החברתי, אלא מותאמים למציאות חדשה, מכונים בשמות אחרים ופועלים במסגרת של

¹³⁶ Ibid, pp. 73-74.

¹³⁷ בהמשך למחקרה של אפסנה נג'מאבדי על 'הפניית המבט הכפול' באומנות הספווית.

הגבלות חדשות. המסקנה השלישית קשורה למעמד המגדרי של הקוצ'ק. הקוצ'ק, לפי הבנתי, לא היוו חיקוי מגדרי באופן בו נעשה דראג בחברות מודרניות או חברות הומו סוציאליות כפזיות,¹³⁸ אלא היוו צורה מגדרית אחרת, כיוון שהחזות והמעמד המגדרי שלהם המשיך ונשמר על הבמה אך גם מחוצה לה. הם היו בעלי מאפייני לבוש, התנהגות מגדרית, תפקידים מיניים וחזות שאפיינה את מעמד החברתי בתקופה העות'מאנית.

¹³⁸ בהמשך למחקרם של אלון רחמימוב על מחנות השבויים במלה"ע הראשונה וג'ודית באטלר על מבעי ביצוע מגדריים בדראג.

"שמש אומנותנו" (Sanat Güneşimiz): האם שמש בטורקית היא זכר או נקבה?

'קרוס דרסינג' ועמעות מגדרי בתרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול במהלך המאה ה-20"

שאלת המחקר שהצבתי בתחילת המחקר הייתה היסטורית במהותה, והתייחסה למיקומם החברתי והמגדרי של הקוצ'ק באימפריה העות'מאנית. השאלה החלה לקרום עור וגידים כשאלה אנתרופולוגית ותרבותית ככל שהעמיק המפגש האישי שלי עם תרבות הבידור הפופולארית בטורקיה. נוצרה בי תחושה שחתימת המחקר במאה ה-20 תהיה נכונה מבחינה היסטורית לאור היעלמותם של הקוצ'ק ממרכז הבמה וההתעניינות החברתית, אך מלאכותית מבחינה תרבותית ומגדרית, שכן הקרוס דרסינג והעמעות מגדרי עודם קיימים ומרכזיים בתוך תרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול. כפי שתיארתי בפרק הקודם, תופעת הקוצ'ק הביאה לידי ביטוי בראש ובראשונה חלק מתפישות הארוטיקה והמגדר בחברה העות'מאנית. לקטוע את המחקר עם היעלמותו של חלק אחד מתוך הפאזל, יוצר לדעתי חוסר רציפות ובהירות בהבנת תמונת המגדר בטורקיה. התופעות אליהן נחשפתי, בחיי האישיים ובעבודת המחקר, ניתבו אותי לרצות ולעמוד על חשיבותו של תהליך תרבותי חי ודינאמי זה שראוי לתת לו קול וביטוי מחקרי.

בפרק זה אני מעוניינת להמשיך את קו מחקרה של דניאלה ואן דובן על הריקוד כמבטא שינויים תרבותיים, מגדריים וחברתיים שהתרחשו במעבר שבין התקופה העות'מאנית לבין המדינה הטורקית החדשה בהנהגתו של אתאטורק (*Atatürk*). ואן-דובן מתארת תהליך של "אנכרוניזם הטרו-נורמטיבי" בתופעות מגדריות שנתפשו חריגות או סוטות לאחר אימוץ דפוסי המגדר המערביים הבינאריים. כלומר, היא טוענת במסגרת עיסוקה בשדה הריקוד, כי לצד מגמות "טיהור" השפעות תרבותיות שאינן טורקיות מהחברה, טוהרו גם השפעות מגדריות חריגות שלא התיישבו עם הדפוס הבינארי החדש. סגנונות ריקוד כמו הקוצ'ק והצ'יג'י שייצגו את העבר העות'מאני עברו שינוי, שיווק, עיצוב מחדש והטמעה כריקוד פולקלור מסורתי הטרו-נורמטיבי מעורב של נשים וגברים.¹³⁹

ואן דובן מתחמת את מחקרה עד לשנות ה-30 של המאה ה-20.¹⁴⁰ המחקר בפרק זה מתמקד בביטוי תופעת הקרוס דרסינג וטרנס מגדריות, דרך שני מקרי קיצון בתרבות הבידור הפופולארית הטורקית. מסקנותיה של ואן דובן ישמשו אותי כנקודת פתיחה לדיון על זקי מורן (*Zeki Müren*), יליד 1931, ובולנט ארסוי (*Bülent Ersoy*), ילידת 1952. כל אחד מהם ושניהם יחד, כפי שאראה בהמשך, מייצגים את תהליכי ההמשכיות והשינוי שקיימים בתרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול.

Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 86-120.¹³⁹
*Ibid.*¹⁴⁰

מתחילת תהליך השינוי שמתארת ואן דובן במחקרה ועד לשנות ה-50,¹⁴¹ חלף יותר מיובל שנים של שינויים פוליטיים וחברתיים.¹⁴² מרכז הכוח הפוליטי אומנם הועתק מאיסטנבול לאנקרה אך המרכז התרבותי של טורקיה נשאר באיסטנבול. השוני הסגנוני שנכנס למוזיקה הטורקית מהמערב והתמהילים המוזיקליים שנוצרו בתרבות הבידור הטורקית מיזגו בתוכם את העולם הישן והעולם החדש. כדי לדון בתמהיל ובהשפעתו המקומית והתרבותית אדון תחילה באופן בו נתפש העבר בזיכרון של חברה, במקרה זה העבר המוזיקלי והמגדרי של החברה הטורקית.¹⁴³

הזיכרון החברתי של סגנון מוזיקלי

המחקר אודות 'זיכרון' או 'זיכרון חברתי' מציע כי קבוצות או חברות נבדלות זו מזו ברמה של 'זיכרון' ו'שכחה' קולקטיביות. רמה זו קשורה למשתנים חיצוניים ופנימיים המשפיעים על אותה הקבוצה.¹⁴⁴ פול קונרטון, חוקר מרכזי בתחום הזיכרון החברתי, מבחין בהקשר זה בין 'השכחה' ו'שתיקה'. לטענתו, 'שכחה' של זיכרונות תרבותיים נגרמת לאו דווקא כתוצאה משינוי חברתי שכופה 'השכחה' של אותו הזיכרון, אלא שייכת לקשר השתיקה שנוצר סביב אותו הזיכרון, שתיקה שלא מאפשרת לו ביטוי מילולי או המשכיות תודעתית. לטענתו, זיכרונות עוברים תהליך השתקה, רחב יותר או פחות, בהתאם לביטויים החברתיים השונים שלהם בחברה נתונה. ככל שהזיכרון מופיע בתחומים מגוונים יותר בתרבות של החברה או הקבוצה, כך תהליך 'ההשכחה' הוא סזיפי יותר. לעיתים, קשר השתיקה סביב נושא איננו מבטא את 'שכחתו' אלא את שינוי מקומו בשיח על מנת להתאים אותו לדפוס נורמטיבי משתנה בחברה נתונה. עם השינוי במצב חברתי או פוליטי יכולים לעלות ולצוץ מחדש בשיח ובמרחב הציבורי, על פני השטח, "זיכרונות מושכחים" או "זיכרונות מושתקים".¹⁴⁵

"זיכרונות מוצפים", עברו ועוברים תהליכים של המשכיות ושינוי בהתאם למימד הזמן, הקבוצה והמרחב כך שהם לעולם לא יכולים להישאר קפואים וללא שינוי. כמו כן, תהליך של 'הזכרות' יכול להתקיים כאשר מופיעים בחברה אלמנטים חדשים, מכורח הקדמה או מפגש עם תרבויות חדשות, שמזכירים תופעות שהיו קיימות בעבר. אופן הבנתן נעשה לפעמים באמצעות השוואה לתופעה מוכרת

¹⁴¹ פרסומו של זקי מורן.

¹⁴² לדיון מורחב בסוגיות אלו, ראה:

Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*.

Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, pp. 35-73, 147-189; Ilka Saal, ¹⁴³

"On the Stages of Istanbul Atatürk and the New Young Turks," *TDR: The Drama Review*, Vol. 51, Number 2 (2007): pp. 181-185; Orhan Tekiloğlu, "The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of

Turkish Popular Music," *Middle Eastern Studies*, Vol. 32, No. 2 (Apr., 1996): pp. 196-213.

Jeffrey K. Olick and Joyce Robbins, "Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical ¹⁴⁴

Sociology of Mnemonic Practices," *Social memory Studies*, Vol. 24 (1998): pp. 105-140.

Connerton, *How Societies Remember*, pp. 4-16. ¹⁴⁵

אחרת או דומה שהייתה קיימת באותה חברה. אני אבחר לכנות את "מאגר הזיכרונות" בהמשך כ"בנק זיכרונות חברתי".¹⁴⁶

בהמשך לניתוח של קונרטון ברצוני לטעון כי תופעת הקוצ'ק לא נמחקה מעל פני האדמה לחלוטין, אלא עברה תהליך של אדפטציה ושנוי לאור האירועים הפוליטיים והחברתיים שהוצגו. התרבות הענפה שתיארה את הקוצ'ק ואת אהבת הנערים אומנם נדחקה לשוליים ואולי הוסתרה וטושטשה מייצוג פומבי, אך לא נעלמה לחלוטין מ"בנק הזיכרונות הציבורי". הקוצ'ק, כמו שצינתי בפרק הקודם, עודנו קיים כסגנון ריקוד (בעל פונקציה זהה, שם זהה ולבוש זהה) בשמחות וחתונות¹⁴⁷ במרחבים הכפריים בטורקיה (במיוחד באזורי הים השחור), אותם מרחבים שרחוקים ממרכזי ההשפעה ההגמוניים של כוחות מכתבי מגמה. כלומר, המרחק של האזורי הספר מאיסטנבול ומהמרכזים העירוניים בהם יש שליטה פוליטית טובה יותר של השלטון, הקשה על תהליכי היישום והתיקוף של תהליכים תרבותיים ופוליטיים המייצרים שתיקה והשכחה בהם חפצו השלטונות המתחלפים בטורקיה לאורך המאה ה-20 והמאה ה-21.¹⁴⁸ באופן דומה נבנה מחקרה של אסמה דורוגונול על זיכרון של קבוצה מהעבר העות'מאני בתוך החברה הטורקית המודרנית. במחקרה מתארת דורוגונול את הקשר שיש בין תפישות גזע בטורקיה כלפי טורקים ממוצא אפריקאי, לבין תפישות היסטוריות בחברה העות'מאנית. הטורקים בתפישתם העצמית רואים עצמם כשייכים לגזע הלבן. לטענתה של דורוגונול, מיקומם החברתי הנמוך של טורקים ממוצא אפריקאי והיחס הגזעני כלפיהם בחברה הטורקית המודרנית קשור בנסיבות הבאתם למרחב העות'מאני לשמש כסריסים ועבדים בחראם הנשים שכלל עבדים שחורים בלבד. היא טוענת שחריגותם בחברה הטורקית מבחינה לאומית וגזעית נובעת מהתפישה אותם כלא שייכים לגזע וללאום הטורקי.¹⁴⁹

אני טוענת שהפונקציה החברתית של הקוצ'ק כסמל מין ותשוקה בתרבות הבידור הפופולארית המסורתית בטורקיה (שאפשרה את הפניית המבט הכפול כלפי אובייקט אחד המגלם את הזכרי-נערי והנשלי) עברה אדפטציה בתוך תרבות הבידור הפופולארית בטורקיה. כלומר, נוכחות תפישות קרוס דרסינג וטרנס מגדריות בתוך תרבות הבידור הטורקית המודרנית אינה חדשה כי אם בעלת זיקה עמוקה למורשת ההיסטורית העות'מאנית. היא גם לא תופעה שנוצרה עם תהליכים מודרניים מערביים וחילוניים שעברו על טורקיה. להיפך, היא חלק מתופעות מסורתיות בתוך החברה הטורקית שעברו שינוי בכדי להתאים

¹⁴⁶ Ibid., pp. 48-61.

¹⁴⁷ כפי שתואר במחקרה של ג'ודז-פופסקו.

¹⁴⁸ Popescu-Judet, "Köçek and Çengi in Turkish Culture," pp. 46-56; Kimberly Hart, "The Orthodoxization of Ritual Practice In Western Anatolia," *American Ethnologist*, Vol.34, No.4 (November, 2009): pp. 736-740. ¹⁴⁹ Toledano, *As if Salient and Absent/Bonds of Enslavement in the Islamic Middle East*, pp. 46-47; Durungönül, "The Invisibility of Turks of African...", pp. 281-294; Jennifer Petzen, "Home or Home Like? Turkish Queers Manage Space in Berlin," *Space and Culture*, Vol.7, No.1 (February, 2004): pp. 26-32; Olick and Robbins, "Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices," pp. 105-140.

לגבולות השיח הפוליטי הכמאליסטי החדש. תפישה מסורתית זו עברה התאמה למציאות המגדרית המשתנה וחברה לתופעות הטרו-נורמטיביות חדשות שנכנסו לתעשיית הבידור הטורקית. חלק מרכזי מתהליך זה היה הסטת ההסתכלות מנערים כסמלי מין אל עבר נוכחותם החדשה של נשים וגברים בוגרים בתוך תעשיית הבידור. האמצעים המרכזיים שהיו בידי השלטונות לאפשר את תהליך הסטת המבט הציבורי היו יצירת נראות ציבורית לגיטימית של נשים וגברים דרך שימוש במדיה, בחינוך ובבנייה ציבורית, אך גם חקיקה חדשה.¹⁵⁰

היחס החברתי כלפי העוסקים בתחום האומנות ובמיוחד בריקוד ובשירה נשאר אמביוולנטי. מצד אחד, ראו באמנים סמלים של יופי וחושניות ומצד שני העיסוק בריקוד ומוזיקה נתפש כעיסוק נחות ולא מהוגן של קבוצות מוחלשות, דווקא בגלל הקונוטציה המינית הרבה שיש לעיסוק באומנות. השינוי המהותי שנעשה באמצעות רפורמות החילון והמודרניזציה בטורקיה היה בהיראותן של נשים במרחבים הציבוריים. מאמצים מיוחדים הוקדשו על ידי השלטונות לייצר שיכבה חדשה של נשים העוסקות באומנות מודרנית מתוך הבנה שמיצוב הנשים במרכז הבמה תיצור תחליף ראוי לסגנונות הבידור העות'מאנים, ותשנה את הסטיגמה השלילית שיש כלפי העוסקים בבידור, אך גם תמוסס את תרבות ההדרה והפיקוח על מיניותן ותנועתן של נשים במרחב.¹⁵¹ את גבולות השיח החדש בתרבות הבידור בטורקיה, הגדירו וקבעו דמויות שונות עד 1935 שפעלו בחסות ומטעם השלטון הכמאליסטי. דמויות מפתח כמו: זיה גוקאלפ (Ziya Gökalp), טרגין (Tarcan), סלמה סלים סירי (Selma Selim Sırrı) ועד ל"ועד לאיחוד וקידמה" (İttihat ve Terakki Cemiyeti) פעלו בצורות שונות על מנת ליישם את הרפורמה הכמאליסטית בתחום תעשיית הבידור באיסטנבול. ל"בתי העם" (Halkevleri), מעין מתנ"ס קהילתי, היה מקום מרכזי בעיצוב נורמות המגדר החדשות בין השאר דרך המוזיקה והריקוד. על התפתחות סגנונות המוזיקה והריקוד עד 1935, שבולטים בהם הקאנטו (Kanto) והטולואט (Tuluat), ניתן לקרוא בהרחבה במחקרם של ואן דובן ושאהור בשיראולו.¹⁵²

Popescu-Judet, "Köçek and Çengi in Turkish Culture," pp. 46-56; Tullia Magrini, "Studying Gender in Mediterranean Musical Culture," in *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, pp. 3-18; Sugarman, "The Other Women: Dance and Femininity...", pp. 93-113.
¹⁵¹ Beth Baron, *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender and Politics* (L.A: University of California Press, 2005), pp. 41-42; Wendy M. K Shaw, "Where Did Women Go: Female Artists from the Ottoman Empire to the Early Years of the Turkish Republic," *Journal of Women's History*, Vol.23, No.1, (Spring,2011): pp. 13-37; Karin Van Nieuwkerk, "On Religion, Gender and Performing: Female Performers and Repentance in Egypt," in *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, pp. 269-284; John Morgan O'Connell, "Fine Art Fine Music: Controlling Turkish Taste at the Fine arts Academy in 1926," *Yearbook of Traditional Music*, Vol.32(2000): pp. 117-125.
¹⁵² Van Dobben, "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State...", pp. 84-126; Beşiroğlu, "The Musical Role of Turkish Women Perspectives...", pp. 231-246.

מתוך סגנונות מוזיקליים אלו, אני בוחרת להתעכב על ההתפתחות סגנונות האלאטורקה והערבסק כיוון שבסגנונות אלו ניתן למצוא מקורות השפעה עות'מאניים מובהקים. לעניות דעתי, למקורות אלו יש חשיבות בהסבר התפתחותם הלא מקרית של מורן וארסוי דווקא במסגרת סגנונות אלה.¹⁵³ הגדרת הסגנון המוזיקלי האלאטורקה נעשה במאה ה-19 דרך הבחנה טרמינולוגית מערבית חיצונית, כזו שהפרידה את ה'אלאטורקה' (מאיטלקית, מוזיקה טורקית מסורתית או "המנהג הטורקי") מן ה'אלאפרנקה' (מוזיקה בסגנון מערבי). המוזיקה הטורקית בעת החדשה יצרה קיטוב בין שני הקטבים האלו, אך שיקפה בו זמנית קיטוב של סגנון חיים, דת, לבוש ומנהגים. האלאטורקה זוהתה לרוב עם אלמנטים מוזיקליים מסורתיים יותר, עות'מאניים מוסלמיים ומזרח תיכוניים, בעוד האלאפרנקה זוהתה עם אלמנטים מוזיקליים מערביים, מודרניים ולעיתים אף חילוניים. נקודת המפגש/עימות של שני סגנונות אלה התרחשה שלא במקרה במרכז התרבותי של טורקיה, איסטנבול, שמבחינה פיזית משתרעת על פני שתי היבשות, אסיה ואירופה.¹⁵⁴

קטבים מוזיקליים אלו עברו גם הם תהליכי התעצבות דינמיים. הסולמות המוזיקליים, כלי הנגינה וסגנון השירה שאפשרו את הסיווג המוזיקלי בין קטבים אלו, השתנו עם הזמן. אוקונול טוען שבתחילתו סגנון הערבסק שיצא מן האלאטורקה, לא היה שונה ממנו בהרבה. בדומה לאלאטורקה, גם סגנון הערבסק הוא נגזרת של הגדרות ומוסכמות מערביות שהוחלו על המרחב המוזיקלי הטורקי. ההבחנה בין שני סגנונות אלה נעשתה בתקופת הרפובליקה כאשר הערבסק נחשב לסגנון המושפע ממסורת המוזיקה הערבית, בעוד האלאטורקה מושפע ממסורת המוזיקה הטורקית. לטענתו של אוקונול ובהמשך לדיון של אדוארד סעיד מהפרק הקודם, דווקא סגנון הערבסק, יותר מסגנון האלאטורקה, שירת את שימור אופן ההסתכלות על המזרח כנשי, מיני ו'סוטה'. אוקונול מדגיש שמוזיקת הערבסק הכילה בהוויתה סטראוטיפיזציה של חושניות ופתיינות, וכן האומנים שעסקו בה באופן מסורתי, גם לאחר תקופת הרפובליקה, נשים וגברים, התאפיינו בייצוג פתייני ובעמימות מגדרית-מינית.¹⁵⁵ האופן המודרני שבו התפתח סגנון הערבסק לא מפתיע את אוקונול. הוא רואה את נוכחותה של בולנט ארסוי בז'אנר זה כהמשך הגיוני של תהליך הפתוח לאימוץ של השפעות מקומיות, מערביות וחילוניות כאחד. עם חלוף

¹⁵³ Irene Markoff, "The Ideology of Musical Practice and the Professional Turkish Folk Musician: Tempering the Creative Impulse," *Asian Music*, Vol. XXI, no.1 (Fall-Winter 1990/1991): pp. 129-140.

¹⁵⁴ Koray Degirmenci, "On the Pursuit of Nation: the Construction of Folk and Folk music in the Founding of The Turkish Republic," *The International Review of Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.37, No.1 (Jan, 2006): pp. 47-57; John Morgan O'Connell "In the Time of Alaturka...", pp. 177-183; Stokes, "Music, Fate and State: Turkey's Arabesk Debate," pp. 27-30; Stokes, "Islam, the Turkish State and Arabesk," pp. 215-225.

¹⁵⁵ נספח תמונות, עמ' 31, 29-23; על עמימות מגדרית עושה אוקונול במאמרו שימוש בכינוי בטורקית, דונמה, Dönme (שלא במשמעותו הנוספת כשם לתנועת השבתאות) במשמעותו השנייה: טרנסקסואליות. בתחילת המאה-20 המונח טרנסקסואליות לא היה המונח המקובל לטרנס מגדריות בשפה הטורקית. מונחים אחרים לתיאור התופעה היו דונמה וקוצ'ק שהפכו בהווה לכינויי גנאי בשפה הטורקית לתופעת הטרנסקסואליות. בנושא זה ארחיב בחלק השני הדן במרחב השפה הטורקית ובמגדר; O'Connell "In the Time of Alaturka...", pp. 191-193; Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, pp. 119-124, 128-129, 151-167;

הזמן, ככל שהשפעות חיצוניות נטמעו בתוך הסצנה המקומית, היכולת לסווג סגנונות מוזיקליים אלו התערערה.¹⁵⁶

תרבות הקרוס דרסינג נעלמה מהבמה הציבורית, האומנם?

את צמיחתו של מורן בתוך מוזיקת האלאטורקה והערבסק צריך להבין בהקשרו של הגאזינו (Gazino). הגאזינו הווה המשך לצורת הבילוי, הבידור וחיי הלילה של העיר איסטנבול ובערים נוספות בטורקיה. הגאזינו, כמו המיחמנה, היה מקום בילוי בו ניתן לאכול, לשתות אלכוהול לרקוד ולהאזין להופעות חיות של אמנים. הגאזינו שנוצר בתקופת הרפובליקה כמענה 'מודרני' אליטיסטי לתרבות הבידור וחיי לילה, לא הייתה הפרדה בין גברים לנשים (כמו שהתקיימה במיחמנה). להפך, נשים יכלו להופיע.¹⁵⁷ הגאזינו באזורים התיירותיים של טורקיה שימש ומשמש כצורת בילוי 'אוריינטלית' מקומית לתיירים בו הם יכלו לצפות בהופעות ריקוד ופולקלור (בניהם ריקודי בטן) לצד הופעות מוזיקה חיות. בחלק מאזורי הבילוי המקומיים ניתן למצוא מועדוני גאזינו שמשמשים גם להופעות ארוטיות. במועדונים אלו מופיעות נשים, טרנסקסואליות ולעיתים גם גברים בריקודים ארוטיים בלבוש מינימאלי מסורתי אופייני לקוצ'ק וצ'נגי, עם מצילות יד מסוג 'זיל' ובליוי מוזיקה טורקית מסורתית.¹⁵⁸

זקי מורן

זקי מורן נולד בשנת 1931 למשפחת סוחרי טבק בעיר בורסה. חינוכו האקדמי באוניברסיטת בואזיצ'י והתמחותו בז'אנר המוסיקה הטורקית המסורתית הביאו אותו לדרגת התמקצעות בתחום. פריצתו לתודעה הציבורית הייתה ערב שנות ה-40 תחילת שנות ה-50 עם הופעותיו המוזיקליות יחד עם תזמורת תחנת הרדיו TRT. בתחילת שנות ה-50 הופיע מורן לראשונה בסרט, 'שיר של ציפיה' (Beklenen Şarkı), שבעקבותיו החל לצבור פופולאריות ציבורית וחברתית שחרגה מתחומי העיר איסטנבול. מורן התאפיין בקו נקי ומדויק של סגנון השירה המסורתי. סטוקס טוען שהופעותיו היו בעיקר בפני האליטה החברתית באיסטנבול של שנות החמישים והשישים. עם זאת הופעותיו העממיות יחסית בקולנוע וברדיו הפכו אותו לנגיש לשכבות מגוונות כך שכאן ככל הנראה נעוצה הסיבה להפיכתו לפופולארי, ומאוחר יותר לאומן קאנוני ונערץ בטורקיה. מורן התבלט מבין כלל אומני האלאטורקה, עד

¹⁵⁶ O'Connell, "Fine Art Fine Music...", pp. 126-136; O'Connell "In the Time of Alaturka...", pp. 192-195.

¹⁵⁷ היתר זה לא היה קיים תמיד, היו תקופות בהן נאסרה הופעתן של נשים בכך אדון בהקשר של בולנט ארסוי; Martin Stokes, "The Tearful Public Sphere: Turkey's Sun of Art Zeki Müren," in *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, pp. 318-328.

¹⁵⁸ ראה:

<http://www.youtube.com/watch?v=vEpNXezVdxQ&playnext=1&list=PLC40F682A9F092A59&feature=result> ; <http://www.youtube.com/watch?v=EqYFXVou-lg>; <http://www.youtube.com/watch?v=aI0TLTG10hE> s_main <http://www.youtube.com/watch?v=KczsYgYQIV0> [accessed: 25.11.2013].

שהפך לשם נרדף לסגנון האלאטורקה בשנות השישים והשבעים. בכך הפך מורן לחלק משמעותי בתרבות המיינסטרים הטורקית.¹⁵⁹ לבושו והופעתו של מורן התאפיינו תחילה בלבישת טוקסידו וארטיפקטים הנחשבים 'נשיים' (סידור ציפורניים וצביעתם, איפור קל, טבעות, צעיפים וכד'). ככל שהוא צבר פופולאריות ציבורית וקאנונית עם הזמן, כך הפכה הופעתו לתיאטרלית וטרנס מגדרית יותר מסוף שנות השבעים ואילך. מורן משך אליו הערצה בקרב גברים ונשים כאחד, ונקשרו לו רומנים רבים עם כוכבות קולנוע שונות. לטענת סטוקס, הרומנים המתוקשרים התקבלו בציבור יותר כ'קריצה' מאשר ברצינות.

כשנשאל מורן בראיון עם העיתונאי הליט צ'פן (Halit Çapan) בשנות ה-70 לפרש העגילים שהוא עונד על שני תוכי האוזניים, ציין מורן כי הוא מתלבש כמו הקיסרים והסולטאנים המפוארים בהיסטוריה. כשהקשה צ'פן לפרש הלבוש הנשי ציין מורן כי אישה שלובשת מכנסיים איננה הופכת לגבר, וכך להפך. בתחילת שנות ה-80 החל מורן לחיות באופן פתוח עם בן זוגו פרהאטין ארסלן (Ferahattin Arslan). כשנשאל על כך טען מורן שוב שבדומה לגילאל א-דין רומי ודמויות מופת אחרות בהיסטוריה הטורקית גם הוא חי עם מאהב בן אותו המין. מרטין סטוקס טוען שהלבוש הססגוני והחיים במחיצת בן זוג, עוררו לאחת מותו של מורן בתחילת שנות ה-90, דיון ציבורי סביב מורן וזמרים 'הומוסקסואלים' נוספים המנסים להחיות מחדש מסורות מזרח תיכוניות שמבכרות עמימות מגדרית וחד מיניות, כפי שהיה נהוג בתקופה העות'מאנית.¹⁶⁰

קשה להבין את הקבלה של מורן והקאנוניזציה שלו בתרבות הטורקית במנותק מההקשר ההיסטורי. זרים מתקשים להבין את מקומו הקאנוני בחברה הטורקית ואת המסגרת התרבותית המורכבת בטורקיה שאפשרה לו לצמוח ולהופיע בלבוש נשי בציבור, מציין אייל שגיא ביזאווי, חוקר מגדר ותרבות של המזרח התיכון. מורשת מורן קיימת עד היום בטורקיה. היא מהווה חלק בלתי נפרד מהסמלים המייצגים את טורקיה, ממש כמו הארמון הטופקפי ומגדל גלאטה. קולו נשמע בפלייליסט של מוזיקת המטוסים של חברת התעופה הלאומית הטורקית "טורקיש איירליינס", בחנויות התקליטים, בכרזות, בחנות מזכרות, בפרסומות ואפילו ברחוב בצד האירופאי של איסטנבול הנקרא על שמו. זר שיתבונן על התמונות של מורן, יתקשה לקבוע אם מדובר בגבר או אישה. לזרים המפגש הראשון עם מורן גורם בדרך כלל למבוכה אותה ככל הנראה לא יחוות אדם ממוצא טורקי שגדל על ברכי המוזיקה של האמן מספר אחת של טורקיה, המכונה בכינוי הייחודי "שמש אומנותנו".¹⁶¹ בהמשך הפרק אחזור לדיון על מורן מכיוון שונה דרך המחקר האתנוגרפי שלי באיסטנבול במהלך קיץ 2011.

¹⁵⁹ נספח תמונות, עמ' 21,24,27; Stokes, *the Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, pp. 37-50.

¹⁶⁰ Ibid, pp. 64-71.

¹⁶¹ נספח תמונות, עמ' 31-21;

בולנט ארסוי

הביטוי המגדרי המעומעם של מורן מתחילת דרכו של מורן ועד לקרוס דרסינג של ממש בסוף חייו, סלל את הדרך, לטענתי, להופעתה של דמות כמו בולנט ארסוי. ארסוי נולדה באיסטנבול שנת 1952 כזכר בשם בולנט ארקוצ'י (על שמו של שחקן הכדורגל המפורסם). היא נולדה אל תוך התקופה שבה שגשג כבר מורן כזמר אלאטורקה. ארסוי נולדה למשפחה מעמד הביניים שבה הסב והסבתא היו מוזיקאים. עם התבגרותה למדה ארסוי מוזיקה קלאסית טורקית (*Türk Sanat Müziği*) שהאלאטורקה והערבסק נחשבו לנגזרות שלה. ארסוי צמחה כאמנית של מעמד הפועלים דרך הופעותיה בגאזינו ובטברנות יווניות.¹⁶²

הערבסק של שנות השישים והשבעים נחשב לצורת מוזיקה עממית של מעמד הפועלים בטורקיה. ארסוי לטענת אלטנאי, שרה ערבסק מסיבות כלכליות ואלאטורקה מסיבות מקצועיות. היא צמחה לטענתו, אל תוך מסגרת העמעום המגדרי והמיני של זמרים שהמשיך מורן. בניגוד למורן ארסוי, התלבשה כגבר לאורך כל חייה כזמר: טוקסידו לבן ועניבת פרפר ללא סממנים נשיים נוספים. אולם, התבוננות על תווי פניו העדינים, המסותתים והחלקים עוררה ספק, לעיתים קרובות, באם מדובר בנער או נערה. במהלך התקופה בה נטלה ארסוי הורמונים ועד לניתוח לשינוי המין שבצעה בשנת 1980 בלונדון, הופיעה ארסוי בסרט קללה (*Beddua*), בתפקיד של זמר-זמרת. במהלך תקופה זו לבשה ארסוי גם בגדי נשים וגם חליפות מחויטות גבריות. בתקופה בה עשתה ארסוי את הניתוח היה קיים שלטון צבאי בטורקיה שהקשה מאוד את חייהם של מיעוטים, ובכללם את חייהם של מיעוטים מגדריים בתוך החברה. ההפיכה צבאית השלישית בטורקיה ברשות הגנרל קנן אוורן (*Kenan Evren*). הביאה לשינויים חוקיים רבים שפגעו רבות בתעשיית הבידור בטורקיה ובהתנהלות חופשית במרחב הציבורי. במהלך שנות שלטון הממשל הצבאי 1988-1980, נאסרו ה'קרוס דרסינג' והטרנסקסואליות במרחבים הציבוריים והופעלו חוקים לשעת חירום. לפי אלטנאי, מסכת ההשפלות שעברה ארסוי עם חזרתה בשנות ה-80 מצד השלטונות הייתה כעין וכאפס לעומת מצבם של טרנסקסואלים אחרים שנכלאו ונרצחו באשמות פוליטיות שונות.¹⁶³ ארסוי ניהלה במקביל מאבק מתמשך בהכרה משפטית במעמדה החוקי כאישה בטורקיה עד שנת 1988.¹⁶⁴

[accessed: 25.11.2013]

<http://www.maarav.org.il/archive/classes/PUItemb1e7.html?lang=HEB&id=758>

¹⁶²ראה:

Altinay, Rustem Ertug. "Reconstructing the Transgendered Self as a Muslim, Nationalist, upper -class Woman: The Case of Bülent Ersoy," *Women's Studies Quarterly*, Vol. 36, No. 3/4, Trans (Fall-Winter, 2008):211-215.

¹⁶³ בחלק השני אחזור לנושא זה באמצעות הראיונות ועבודת השטח שהתבצעה באיסטנבול בקיץ 2011; *נספח תמונות*, עמ' 30-28.

¹⁶⁴ יאן צורשר, *תורכיה: היסטוריה מודרנית*, עמ' 345-325; Altinay, "Reconstructing the Transgendered Self as a Muslim, Nationalist...", pp. 212-213;

ארסוי לאחר הניתוח שמרה על שמה המקורי, בולנט, המזוהה בטורקית כשם גברי ככל הנראה כיוון שצברה כבר פרסום ציבורי בשם זה. במהלך שנות ה-80 ניהלה ארסוי מערכת יחסים עם השחקן ברול גורקנלי (*Birol Gürkanlı*). עקב מעמדה הפופולארי כזמרת נשמרה לה אהדת הציבור גם לאחר הניתוח. ארסוי, לטענת אלטנאי, יצאה במסע הסברה ציבורי הישרדותי שמטרתו הייתה להתנער מהשיוך שלה לאוכלוסיה הגאה והטרנסקסואלית הטורקית. שיא מאבקה היה בשנת 1988, שנת חילופי השלטון וסיום השלטון הצבאי, בה קיבלה ארסוי מראש הממשלה החדש טורגוט אוזל, (*Halil Turgut Özal*) תעודת זהות אדומה המסמלת את מעמדה המשפטי בטורקיה כאישה כיוון שעברה ניתוח מלא לשינוי מין.¹⁶⁵

מנקודה זו והאילך, טוען אלטנאי, ארסוי החלה לשווק עצמה כאישה מבטן ומלידה גם במחיר הכפשת אוכלוסיית הטרנסקסואלים והמיעוטים המגדריים בטורקיה. השלטונות מצדם זכו באהדה שנגזרה מהפופולאריות של ארסוי בקרב מעמד הפועלים הטורקי, והצטיירו כדמוקרטים ונאורים בהשוואה לתקופת השלטון הצבאי. דעת הקהל בטורקיה תמיד הייתה מעורבת בקשר לארסוי. מחד גיסא היא כונתה בציבור בכינוי "אחות גדולה" (*Abla*), אך מאידך גיסא הצליחה לעורר מספר סערות ציבוריות שהובאו לדיונים בבית המשפט. האירועים הבולטים ביותר היו בשנת 1995 עם צאת השיר "איסטנבול האהובה" (*Aziz Istanbul*),¹⁶⁶ ובשנת 2008 עם התבטאות התמיכה הפומבית במאבק הכורדי בו נאסרה לתקופה קצרה ושחררה בהחלטת בית המשפט ללא האשמות.

שתי תקריות אלו נבעו מערעור על חוקים חברתיים לא כתובים. החוק הראשון היה קריאת האד'אן (הקריאה של האד'אן לתפילה במסגד), על ידי אישה והחוק השני היה ההתבטאות בתמיכה לכורדים בה אמרה ארסוי שאם הייתה אם לילד לא הייתה שולחת אותו לצבא להלחם בכורדים.¹⁶⁷ שתי תקריות אלו יצרו סערות ציבוריות גדולות יותר מאשר התהליך לשינוי מין והנישואים שבאו לאחר מכן. ארסוי נישאה פעמיים כיוון שהגדרתה לפי החוק כאישה והפרדת הדת מהמדינה בטורקיה מאפשרת נישואים מסוג זה. נישואיה הראשונים היו בשנת 1998 לג'ים אדלר (*Cem Adler*) והשניים בשנת 2008 לארמאן אוזון (*Armağan Uzun*) הצעיר ממנה בעשרים שנה.¹⁶⁸

הסרט יוצא הדופן "Benim Gibi Sev" (אהוב משהי כמוני!) יצא בגרמניה בשנת 1980. בסרט מככבת ארסוי בפעם הראשונה בסצנה ארוטית כאישה (החל מ-05:00): <http://www.youtube.com/watch?v=u56MNKmJm1M> [accessed: 25.11.2013].

¹⁶⁵ דו"ח משפטי על מעמדם של טרנסקסואלים והומוסקסואלים בטורקיה, עמ' 45 סעיף 148; http://www.coe.int/t/commissioner/source/lgbt/turkey/legal_e.pdf Ertug Altinay, pp. 215-217. [accessed: 25.11.2013].

[accessed: 25.11.2013] <http://www.youtube.com/watch?v=0SpXR3EcATY> ¹⁶⁶

[accessed: 25.11.2013]. <http://www.youtube.com/watch?v=L9B3FllkTz4> ¹⁶⁷

¹⁶⁸ ידיעה באתר העיתון הורייט על נישואי ארסוי וג'ים אדלר :

קשה להבין את הצלחתה של ארסוי כזמרת במנותק מהסביבה החברתית, מהקודים התרבותיים ומהשיח המגדרי בנקודת הזמן בה היא חיה. מכאן ובהמשך לאלטינאי, אני מציעה להבין את פעולותיה של ארסוי במסגרת המרחב הזמן והתקופה שבה נולדה, לצד המרחב המוזיקאלי המקצועי בו התפתחה. ספק אם השינוי הטרנס-מגדרי שעברה היה מתאפשר ללא נוכחות מטרימה של דמויות פופולאריות מעומעמות מגדר בזירה התרבותית של איסטנבול, ובראשן זקי מורן. השינוי הכירורגי מבחינה רפואית התאפשר בנקודת הזמן שחיה ארסוי. מבחינה זו אפשר לראות אותה בפני עצמה כמכוננת נדבך נוסף בתהליך ההמשכיות והשינוי. את ההסבר לקבלתה החברתית המחודשת לאחר הניתוח לא ניתן לפטור באופן פשטני בציון הפופולאריות שלה. לאור כך ולאור ממצאים נוספים שאציג בהמשך, אני טוענת שבתרבות הטורקית מתקיימים יחסים דיפרנציאטיביים כלפי תופעת המיניות המעומעמת, מרחבי הופעתה והקשריה התרבותיים שמאפשרים את קבלתה היחסית במרחבים חברתיים מסוימים, ודחייה יחסית שלה במרחבים תרבותיים אחרים.¹⁶⁹

סצנת הבידור הפופולארית בטורקיה, רישומים אישיים

המפגש האישי שלי עם בולנט ארסוי וזקי מורן נעשה באמצעות שוטטות באינטרנט כמקור לאיסוף ידע על תרבות הבידור בטורקיה. תחילה צפיתי בסרטונים של שירים וקטעים מתוך סרטים בהם השתתפו השניים. אני זוכרת היטב את תחושות הבלבול שהרגשתי כשערכתי השוואה בינם לבין הסטיגמה שהייתה לי בראש על זמרים גברים טורקיים, בעיקר אורהאן גנצ'ביי (Orhan Gençbey) ואברהים טטליס (Ibrahim Tatlıses), שהם גבריים מאוד בחזותם וניתן אף לכוונתם בטורקית, קבדיי (Kabadayi), אותם הכרתי מבית.¹⁷⁰ המופע המגדרי של מורן וארסוי נראה לי לפני תחילת המחקר כחריג וכלא קשור למרחב התרבות בטורקיה. המפגש עם מורן, ארסוי ואמנים טורקיים נוספים דרש ממני הערכה מחודשת של מה שהיה מוכר לי על תרבות הבידור המודרנית בטורקיה.¹⁷¹

הקושי לקטלג פרט במסגרת של 'סטיגמה' במרחבים תרבותיים שונים יוצרת איום רב על ההתנהלות החברתית והפוליטית.¹⁷² היכולת לחקות מגדר כמנותקת ממין מערערת על מערכת המוסכמות הפרפורמטיבית של מגדר בחברה ההטרו-נורמטיבית המערבית ומונעת יכולת קטלוג שבטוח המצומצם

<http://arama.hurriyet.com.tr/arama.aspx?t=cem+adler> [accessed: 25.11.2013].

מתוך עיתון סבאח: http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/Magazin/2010/08/22/beni_mutlu_eden_tek_erkek_birol [accessed: 25.11.2013].

Altınay, "Reconstructing the Transgendered Self as a Muslim, Nationalist...", pp. 215-227.¹⁶⁹

¹⁷⁰ כינוי סלנג לגברים קשוחים המתנהגים בבריונות.

Karahasanoglu and Skoog, "Synthesizing Identity: Gestures of Filiations ...", pp. 55-69.¹⁷¹

¹⁷² ארווינג גופמן, סטיגמה, בתרגום: שרה ספן (ת"א: הוצאת רשפים, 1983), עמ' 7-10, עמ' 64-86, עמ' 122-127.

שבין זכר או נקבה.¹⁷³ חוסר היכולת לקטלג אדם או תופעה מגדרית יוצרת חוסר וודאות מאיימת אך גם מבוכה גדולה. היא מונעת מאיתנו יכולת קטלוג ותיגוג מגדרי שמשליכה על הבנת מיקומו החברתי של הפרט כנורמטיבי או כסוטה.¹⁷⁴

מהחוויה שלי אכן הבלנדר המגדרי תופס אותנו לעיתים לא מוכנים ועם המכנסיים למטה. כדוגמה לכך ניתן להביא את חווית ההכרות הראשונה של הקבוצה, האמריקאית ברובה, שלמדה איתי בקורס הקיץ שבאוניברסיטת בואזיצי (*Boğaziçi*) עם זקי מורן. את צחקוקי המבוכה הבלתי נשלטים שלהם לא ניתן היה להסתיר כשהמורה הקרינה בגאווה את שירו של מורן "אני רוצה מאהבת/ (Bir *sevgi istiyorum*).¹⁷⁵ התגובות שנזרקו לחלל האוויר מפיהם של חברי הקבוצה היו: 'קוקסינל', 'גיי', 'זה גבר או אישה?' או 'מי זה האדם הזה?' בין גיחוך לגיחוך. לשמחתי תגובות אלו שרטטו בעצמן את גבולות הפער התרבותי שבין מה שהם ראו לבין מה שהמורה שלנו ראתה כשאני נמצאת בתווך. אם לחזור לפרק הקודם, כשהציגו בחצר השאה הפרסי בפני סר גור אוסלי, שגריר בריטניה באיראן במהלך המאה ה-19, את רקדני הקוצ'ק שמהווים את הפאר התרבותי שייצג את איראן באותה התקופה, סר גור אוסלי הזדעזע מהחזות המגדרית וההתנהגות הפתיינית של הנערים שבעיניו נדמו כחיקוי מגדרי לא מוצלח של נשים.¹⁷⁶ בסיטואציה שנכחתי בה מבוכתה של המורה הטורקיה גם כן הייתה רבה, שכן מבחינתה היא הציגה לכיתה הזרה את אחד מאוצרות התרבות הטורקיים המייצגים ביותר את טורקיה, זקי מורן – "שמש אומנותנו".¹⁷⁷

לאחר שנרגעו הרוחות נגשנו לנתח את מילות השיר בטורקית. הטורקית אינה שפה מגדרית ולכן במעבר מטורקית לאנגלית התקשו התלמידים לקבוע אם הזמר שר את השיר לגבר או לאישה לאור חזותו המגדרית הלא ברורה. הניסיון שלי לגשר בין המורה לתלמידים כשהסברתי ש"מדובר באחד הזמרים הקנוניים של טורקיה וכי השיר מיועד לרעיון אידיאלי של אהוב או אהובה כשהשומע יכול לבחור להזדהות עימו", ריכך מעט את האווירה המתוחה שנוצרה אך לא הרגיע את הרוחות. האווירה בקרב התלמידים הייתה מבודחת ומשועשעת והמורה הנבוכה הייתה בסערת רגשות, שכן, התלמידים לעגו לאחד מנכסי התרבות המייצגים שלה, לסמל האומנות העילית של טורקיה.¹⁷⁸ לפי בורדייה, סמלים חברתיים נתפשים בעיני החברה כחפים מחולשות ופגמים. חיי הנצח של הסמל נגזרים מהלגיטימציה

¹⁷³ באטלר, *קוויר באופן בקורתי*, עמ' 38-40; Butler, *Gender Trouble*, pp. 146-153.

¹⁷⁴ גרוס, "התחזות כאדם אחר...", עמ' 373-381, 400-413; Kessler and Meckenna, *Gender: an Ethnomethodological Approach*, pp. 2-10; Goffman, *Frame Analysis*, (N.Y: Harper Colophon Books, 1974), pp. 302-308.

¹⁷⁵ <http://www.youtube.com/watch?v=-FObUI6V-iI>

[accessed: 25.11.2013].

¹⁷⁶ Najmabadi, *Women with Mustaches and Men with Beards*, pp. 34-40.

¹⁷⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=R5eZmkFGZdY> [accessed: 25.11.2013].

¹⁷⁸ בנושא של טעויות וחוסר יכולת לבצע "מסגור" (Framing): Goffman, pp. 308-339.

והאמונה של הציבור בהם כמייצגים משהו על הכלל. אם כך, ניתן היה להבין את הסיטואציה גם כלעג לטורקיות עצמה.¹⁷⁹

במהלך עבודת השדה בטורקיה בקיץ 2011, יצא לי להתחכך בדמותו של מורן בצורה אקטיבית ופאסיבית. זה התחיל במטוס של חברת טורקיש איירליינס (*Türk Hava Yolları*) בה הושמעו שיריו של מורן בערוץ נפרד והמשיך בכרזות ענק שונות עם תמונתו שעיטרו את שדה התעופה הראשי אתאטורק, וברכבת התחתית של איסטנבול. הייתה זו פרסומת לאוסף דיסקים מיוחד שיצא עם שיריו של מורן. התמונה שנבחרה לייצג את מורן, הייתה כמו רוב תמונותיו של מורן שיצא לי לראות. מורן בפוזת חיכית עוטה איפור, טבעות ולבוש צבעוני וססגוני. בעיניים זרות קשה מאוד לדעת אם מדובר בגבר או אישה מבוגרת.¹⁸⁰

כך תיארתי ביומני השדה את המפגש עם כרזת הענק של מורן ברכבת התחתית באיסטנבול:

ירדתי אל רציף הרכבת העמוס לעייפה באנשים ותיירים. דחסתי את עצמי לקרון הראשון וספרתי תחנות בלב. בתחנה האחרונה שירדתי התנוססה כרזת ענק עם תמונה של זקי מורן על אחת הקירות. צמרמורת וזיק אושר של ילדה בת 16 הצופה באליל נעוריה התפשט לאורך עמוד השדרה שלי. מסתבר שיצא אוסף שירים חדש של זקי מורן המכונה לא פחות ולא יותר "השמש של אומנותנו". בחנתי את התמונה והשתדלתי לעמוד כמה שיותר קרוב אליה. דווקא התמונה שבחרו לכרזה היא יחסית נשית. שערך מסודר בתסרוקת אנדרוגינית, שלי באופן אישי מזכירה תסרוקות של דודות פולניות, על עיניו מרוחות צלליות סגולות עדינות ועל ציפורניו משוח לק ורוד שקוף בהיר. פס שחור בלתי מורגש בתוך העין וככל הנראה גם ריסים צבועות ושפתון שקוף. לא התמונה הכי נשית שלו אבל בהחלט אנדרוגינית למדי. בתמונה הזאת הוא לבוש בחליפת טוקסידו מה שמעמיד את האיפור בקונטרס ללבוש. ניסיתי לחשוב אם ההמונים שעוברים על פני התמונה מדי יום ביומו בכולל מקדישים מחשבה נוספת ל'איך' זקי מורן נראה בעיניים זרות או בעיניים מערביות של 2011 ולא רק לעובדה שהוא הגדול בזמרי טורקיה שנודע עד היום (מתוך: יומני שדה א', 03.07.2011, עמ' 11-14)

לאחר מספר שבועות בשדה, החלטתי לבחון מדגמית וכדרך אגב את היחס למורן בקרב בני השיחה הטורקיים שפגשתי. עוד בארץ נתקלתי בתופעה מעניינת בקרב יהודים ילידי טורקיה ביחסם כלפי מורן. תופעה זו נשמרה באופן מעניין גם במהלך שיחותיי האקראיות עם חברי הטורקיים מאוחר יותר בביקורי בטורקיה שנת 2011. מדובר ביחס זהה כלפי דמותו של מורן בקרב הטורקים שפגשתי. כולם תארו אותו בהערצה כאומן מספר אחת של טורקיה. נשים וגברים, גאים וסטרייטים, צעירים ומבוגרים, ילידי טורקיה ממגוון אתני רחב, עירוניים וכפריים, כולם חזרו על דפוס אחד קבוע בשיחה איתי על מורן.¹⁸¹

¹⁷⁹ Pierre Bourdieu, *Distinction-a Social Critique of the Social Judgment of Taste* (Cambridge: Harvard University Press, 1984), pp. 72-73.

¹⁸⁰ יומני שדה א', 03.07.2011, עמ' 11-14.

¹⁸¹ יומני שדה א', 03.07.2011, עמ' 14-11.

כך תארה בפני ט', יהודייה ילידת טורקיה, את יחסה לזקי מורן:

באחד מהמפגשים שלנו שאלתי אותה מה היא חושבת על זקי מורן. למשמע השם חיוך גדול צץ על פניה והיא התחילה לספר לי כמה היא אוהבת אותו וכמה הוא נחשב לזמר הכי טוב ונערץ שאי פעם היה בטורקיה היא אפילו התחילה לדקלם בפני את השיר האהוב עליה ולספר כמה שהוא פשוט נהדר. כששאלתי אותה אם היא חושבת שיש משהו מוזר בו היא פשוט לא הצליחה להבין. "למה את מתכוונת מוזר?" היא חזרה על השאלה מספר פעמים כאילו לעכל את הפגיעה בקודש הקודשים. ניסתי לעדן את השאלה שלי לכיוון אחר. "נו מוזר.. שונה חריג במה שהוא?" היא הפנימה את השאלה וענתה לי "כן הוא הזמר הכי אהוב בטורקיה, לזה התכוונת נכון?", "לא... התכוונתי יותר ל-איך שהוא נראה..." בחלק זה של השאלה ט. שתקה והתבוננה בי בעיני עגל תוהות, היא פשוט לא הצליחה להבין מה אני שואלת... החלטתי לאזור אומץ ולשאול אותה ישירות למה אני מתכוונת... "את לא חושבת שהוא היה מתלבש קצת כמו אישה?" גל של סומק עז הציף את פניה והיא ענתה "נכון יעל... לא באמת חשבתי על זה אף פעם... נכון!" כאילו גילתה בפעם הראשונה שהמלך הוא עירום... "אבל..." ט' המשיכה מהוססת, "זה לא באמת משנה הוא זמר גדול... אף פעם לא חשבתי שזה רלוונטי הוא טוב וכולם אוהבים אותו וזהו... לא?" ניסתי להקשות "הוא מתלבש קצת כמו טרנסקסואל את לא חושבת?" "תראי יעל... היו שמועות אבל זה לא שינה ולא ישנה לטורקים לעולם! הוא זמר את מבינה זמר גדול... זה לא משנה לנו מה הוא עשה בחיים הפרטיים, בביתו או איך הוא נראה... הוא טוב באומנות שהוא עושה והיא נפלאה וזהו..." (יומני שדה א', 03.07.2011, עמ' 11-14)

הדפוס החוזר, שאליו אני טוענת, התנהל פחות או יותר כך: כשהעליתי את שמו של זקי מורן בשיחה ושאלתי אודות יחסם אליו, ציינו אלו בצורה כמעט אוטומטית ובאופן גורף שמדובר באחד האומנים הכי משמעותיים ומצליחים שהיו לטורקיה אי פעם. יחס זה כלפי מורן מתקשר למה שתיאר בורדייה בנושא מעמדם של סמלים בחברה.¹⁸² לפי דפוס השיחה הייתי יכולה לחשוד שבני השיח שלי תיאמו את התשובות ביניהם. יכולתי גם לחשוד שאולי דפוס השיחה הוא כזה בגלל שאני זרה, אולם פעמים רבות הדוברים לא חשדו בכך שאני אינני "טורקיה", לפחות בתחילת השיחה. כשהקשתי ושאלתי אם הם הבחינו במוזרות כלשהי במורן, המשיבים כולם לא הבינו לפשר כוונתי. כשדייקתי יותר ותמהתי אם רק אני הבחנתי בכך שהוא קצת מתלבש באופן חריג השיח קיבל כמעט תמיד תפנית כלשהי. נראה היה שבני השיח שלי עברו תהליך "התפכחות" כלשהו באותו האופן של סיפור הילד שצעק בקול שהמלך הוא עירום. היו בני שיח שצחקו במבוכה וציינו "נכון" בשקט והחליפו נושא באלגנטיות והיו כאלה שלכאורה שמו לב לכך בפעם הראשונה. כול בני השיח שניהלתי איתם שיחה על מורן, כמעט ללא יוצא מן הכלל פתרו את הבעיה כלאחר יד כשצינו שזה לא משנה, כיוון שבטורקיה אמנים אינם נשפטים לפי חייהם האישיים אלא לפי טיב האומנות שלהם. היו מרואיינים שאף הגדילו לציין בפני שכל האומנים

¹⁸² פייר בורדייה, השליטה הגברית, תרגום: אבנר להב (ת"א: הוצאת רסלינג, 2007) עמ' 70-77; Ibid.

בטורקיה מתנהלים בקודים מיניים אחרים מתוקף עיסוקם באומנות כך שזה כמעט בלתי ניתן להפרדה אחד מהשני.¹⁸³

המפגש הראשון שלי עם בולנט ארסוי היה דרך הדיסק. בתוך שרשור לשיר של זקי מורן. הופעתה הצעקנית בדמות של דיווה גדולה עדוית נוצות, תכשיטים וקישוטים נוצצים הייתה מסעירה יותר. בסרטון היא מופיעה בלבוש חושפני במהלך דואט פלרטטני עם בחור צעיר, *Armağan Uzun*, בתוכנית הפריים טיים של אברהים טטליס.¹⁸⁴ "Ibo Show" לימים נודע לי שהבחור מהסרטון וארסוי הכירו בתוכנית הפופולארית כוכב נולד של טורקיה – "Popstar Alaturka", התחתנו והתגרשו לאחר תקופת נשואים קצרה של כשנתיים. הניגוד לכאורה בין הופעתה החושפנית של ארסוי מול נשים בקהל שעטו כיסויי ראש עוררה אצלי סקרנות רבה. סקרנות זו התגברה עוד יותר כאשר גילתי להפתעתי שמדובר הלכה למעשה בטרנסקסואלית בשנות השישים המוקדמות לחייה שנישאה מספר פעמים לגברים.¹⁸⁵

העיסוק במוזיקה ובריקוד כמקצוע בעל מאפיינים פתייניים ומיניים מובהקים מתקשר עד היום בחברות המזרח תיכוניות (בהן מוזכרת גם טורקיה) למיניות החריגה מובנית של העוסקים בה.¹⁸⁶ זקי מורן ובולנט ארסוי אינם אמני דראג, כך גם יתר האמנים שבחנתי בעבודה בהקשר זה בטורקיה. הם חיים את החזות החיצונית שבחרו להופיע בה על הבמה ומחוצה לה. עיון בתמונות של השניים הקיימות ברשת האינטרנט ובעיתונות הטורקית מחוץ לבמה ועל הבמה לאורך השנים תומך בטענה זו. אם להמשיך את הדיון של באטלר, הדראג מהווה חיקוי מגדרי מוגבל לבמה. האמנים בהם אני דנה בחרים בהופעתם זו כייצוג מגדרי קבוע, פרפורמנס. הקבלה החברתית של פרפורמנס מגדרי זה משתנה בהתאם למרחבי קבלה-דחייה החברתיים בהם היא מופיעה. בחלק השני בעבודה אנסה להסביר מדוע לדעתי מרחבי הקבלה של תופעה זו בהווה הטורקי מתכתבים עם מרחבי קבלה היסטוריים מקומיים ומסורתיים מאוד לטעמי.¹⁸⁷

¹⁸³ יומני שדה א', עמ' 11-14, 16, 21, 29, 37.

¹⁸⁴ http://www.youtube.com/watch?v=N4YV_5-QVTc; קישור לתוכנית המלאה משנת 2007: http://www.youtube.com/watch?v=ZGXM7C4_dF8&playnext=1&list=PLFEB583F554CC64EA&feature=resu [accessed: 25.11.2013]. <http://www.youtube.com/watch?v=KV8P3YwjzFM> [accessed: 25.11.2013]. http://www.coe.int/t/commissioner/source/lgbt/turkeylegal_e.pdf; http://www.youtube.com/watch?v=N4YV_5-QVTc <http://www.youtube.com/watch?v=y5u7kac9UU> [accessed: 25.11.2013]; Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, p. 9.

¹⁸⁵ דו"ח משפטי על מעמדם של טרנסקסואלים והומוסקסואלים בטורקיה, עמ' 24, B.5, סעיף 73: [accessed: 25.11.2013].

¹⁸⁶ Magrini, *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, pp. 5-28. שם; ¹⁸⁷ נספח תמונות, עמ' 21-24; Butler, *Gender Trouble*, pp. 175-193. ראיונות ואירועים מחוץ לבמה:

<http://www.youtube.com/watch?v=EO-Xg89ahnU> [accessed: 25.11.2013]. <http://www.youtube.com/watch?v=8p8b5OGRPt0> [accessed: 25.11.2013].

מבחינת מעמדם הציבורי, זקי מורן בניגוד לבולנט ארסוי, נחשב לאזרח מספר אחת לפי מרטין סטוקס, אם זה מבחינת חייו הציבוריים ואם זה מבחינת תרומתו הרבה לחברה הטורקית. מעמדה האזרחי של ארסוי, כפי שתיארתי, נתפש מורכב יותר. אולי בשל מעמדו הקנוני בציבור הטורקי התקרבותו לקהילה הגאה בטורקיה לקראת סוף חייו הייתה נוחה יותר. טרם נסיעתי לטורקיה ניסיתי ליצור קשר עם האמרגן של ארסוי במטרה לראיין אותה למחקר. רעיון זה נגזר לאחר האירועים הפוליטיים המתוחים שנוצרו בין ישראל לטורקיה בעקבות "תקרית המרמרה" בשנת 2010. לצד האירועים הפוליטיים הבנתי שקיים קושי רב לראיין דמות ציבורית שמסרבת בכלל להכיר ולדון בעברה כטרנסקסואל (MTF). כמו שאציג בחלק השני, המרואיינות שלי בעבודת השדה הביעו יחס אמביוולנטי לדמותה של ארסוי. מרבית הכעס כלפיה הוסבר בפני כנובע מסירובה להכיר בהיותה חלק מהקהילה הטרנסקסואלית באיסטנבול ומסירובה לקחת חלק במאבק לקידום זכויותיה הפוליטיות של הקהילה בניגוד לפעילותו של מורן בקהילה הגאה במהלך שנות השמונים. לצד הכעס הרב כלפיה, כל המרואיינות שלי תיארו אותה כדמות טרנסית בולטת בחברה הטורקית שהצליחה בכל פרמטר. ארסוי לטענתן, לא נכנסה מלכתחילה למעגל הזנות כיוון שהיא יצרה מעמד יציב בתוך תרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול.¹⁸⁸

בטווח התקופות הנדונות של מורן וארסוי (שנות החמישים עד ימינו אנו) היו ועודם קיימים אמנים, גברים ונשים, שנעים בטווח הזה שבין עמנוס מגדרי לטרנס מגדריות של ממש בכל סוגי המוזיקה הקיימים בטורקיה ולא דווקא ספציפית בתחום של המוזיקה המסורתית הטורקית. פעילותם של ארסוי ומורן בתוך סצנת הגאזיני וצמיחתם במסגרתה יצרה תופעה הולכת וגדלה שקיימת באזורים שונים בטורקיה, בעיקר באזורים התיירותיים ובערים הגדולות, של זמרים הממשיכים את מגמות העמנוס המגדרי והטרנס מגדריות. הם מופיעים בטווח רחב של אזורים, החל ממועדוני היוקרה המכובדים ביותר בשכונות לבנט (Levent) ואטילר (Etiler) שבאיסטנבול ועד ל"מועדוני הקלאבים" שבבודרום ואנטליה. הם נראים כמו חיקויים שונים ומשונים בטווח שבין בולנט ארסוי לזקי מורן. חלקם עוטים מסקרה יחד עם חליפה מחויטת בעלת שלושה חלקים, אחרים מוסיפים אודם וציפורניים צבועות לק וישנם גם אלו שכבר מזמן חצו לכאורה את "קו הגבול המגדרי". המשותף לאומנים אלו הוא שהם מלהטטים במיומנות רבה בטווח הפרפורמנס המגדרי, הם חוצים את הגבול וחוזרים אליו שוב ושוב. במהלך הופעתם הם מפלרטטים בחושניות עם הקהל בשיר אחד ומוחים איתו דמעה בשיר אחר. כשהייתי עוברת בלילות בשכונת אטילר בדרכי חזרה למעונות הסטודנטים הייתי עוצרת להתבונן בפוסטרים שנתלו

¹⁸⁸ יומני שדה ב', עמ' 4,9, 24. Ibid.

לאורך השדרה המודיעים על הופעותיהם הקרובות. מן הפוסטרים היו מחייכות אלי דמויות אלגנטיות מעומעמות מגדר בעלות פוזת פיתוי המזמינה אותי ללילה של הופעה בלתי נשכחת.¹⁸⁹

קיימים גם שחקני תיאטרון, קולנוע וטלוויזיה טורקיים שנעים על קו מגדרי מעומעם זה. לאחרונה (מרץ 2013), עברה השחקנית המפורסמת ניל ארקוצ'ילר, *Nil Eroçlar*, שתוארה בעיתונות הקומית כאחת השחקניות היפות הקיימות בטורקיה, ניתוח לשינוי מין (FTM). ארקוצ'ילר שינתה את שמה לרוזגר, *Rüzgar*. רוזגר השתתף זמן קצר לאחר הניתוח בסרט "הילד שלי" *Benim Çocuğum*, בו מוצגת תמיכתם המלאה של משפחתו וחבריו לתהליך המגדרי שעבר. הסרט מוקרן בימים אלו של כתיבת העבודה בפסטיבלים שונים בטורקיה וצובר פופולאריות. החשיפה התקשורתית יצרה דיון ציבורי מחודש בסוגיית הטרנסקסואלים בטורקיה שמתקיים כחלק ממאבק הזרם הדמוקרטי על שימור הפרדת הדת מהמדינה בטורקיה בעשור האחרון. הסיבה העיקרית לתמורות החוקתיות והציבוריות בעשור האחרון בטורקיה היא בשל שינויים חוקתיים שמבצעת מפלגת ה-AKP ברשותו של ראש הממשלה רג'פ טאיפ ארדואן המייצגת קו שמרני-אסלאמי יחסית למפלגות שלטון אחרות ששלטו בטורקיה.¹⁹⁰

אני גורסת אם כן, שמרחב תרבות הבידור הפופולארי בטורקיה לדורותיו מהווה בין השאר גם מרחב קבלה חברתי ומסורתי נוח יחסית של תופעות טרנס מגדריות ועומעום מגדרי. נוכחותם של אמנים מעומעמים מגדרי הנחשבים קאנונים בתרבות הבידור הטורקית, כמו מורן וארסוי, בתוך תחום המוזיקה המסורתית לצד אמנים עממיים יותר לא נתפשת בעיני כמקרה.

הסרט קוצ'ק כמייצג פן בדיון על הקרוס דרסינג בתרבות הבידור המודרנית באיסטנבול

טווח ההגדרה של תרבות הבידור הפופולארי מתרחב במהלך המאה ה-20 וה-21 וכולל בתוכו גם את הקולנוע והטלוויזיה. לכאורה, הייתי יכולה להתעלם מאלמנטים תרבותיים אלו כיוון שהטעון שלי בפרק זה מתמקד בשני מקרי קיצון של זמרים הנחשבים קנוניים בתוך תרבות הבידור הפופולארי של איסטנבול במהלך המאה ה-20 ומאה ה-21, זקי מורן ובולנט ארסוי, אולם לדעתי ישנו ערך מוסף בהמשך

¹⁸⁹נספח תמונות, עמ' 31; <http://www.youtube.com/watch?v=eXPfVCAS35c> [accessed: 25.11.2013]; <http://www.youtube.com/watch?v=AlVAr5bEGM>; <http://www.youtube.com/watch?v=W6oA3sYPX2A> [accessed: 25.11.2013]; <http://www.youtube.com/watch?v=a17sTleyh7s>

¹⁹⁰אלון ליאל, *דמו אסלאם*, (ת"א: הוצאת קיבוץ מאוחד, 2003), עמ' 24-38; <http://www.policymic.com/articles/29167/ruezgar-erkoclar-sex-change-operation-tests-turkey-s-limits-of-actor-gender-reassignment-was-my-choice-and-now-im-free>; <http://www.hurriyetdailynews.com/transgender-actors-family-stands-behind-tolerance-his-decision.aspx?pageID=238&nID=41998&NewsCatID=381>; <http://www.pinknews.co.uk/2013/02/25/turkish-actor-gender-reassignment-was-my-choice-and-now-im-free>; <http://www.youtube.com/watch?v=ZoOw7wdvZw>; <http://www.youtube.com/watch?v=UdHL0HemCW8> [accessed: 25.11.2013].

הדיון על תרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול דווקא דרך בדיקת מקרי הקיצון בקולנוע ובמדיה הטורקית, במקרה זה הסרט "קוצ'ק".¹⁹¹

אני אתחיל בכך שגם מורן וגם ארסוי השתתפו בסרטים פופולאריים בהם הם שרו ושחקו בתפקידים מרכזיים בעלילה.¹⁹² תופעה זו של סרטים בהם הכוכבים הראשיים מתפקדים גם כזמרים בחיי היום יום אינה חדשה והיא מוכרת בתעשיית הקולנוע מראשיתו של 'הסרט המדבר' ברחבי העולם. בטורקיה מרבית הסרטים שהוסרטו עד שנות השמונים היו סרטים בכיכובם של זמרים מפורסמים. לכן, אני מאמינה שהתעלמות לחלוטין מחלק זה של תרבות הבידור הפופולארית בטורקיה, תפגום בשלמות הטיעון שלי. באמצעות התבוננות בסרטים ובחנת הייצוגים המגדריים המתקיימים בתוכם, ניתן ללמוד רבות על השיח שמתקיים בתוך חברה על מגדר קווירי, על האופן בו מקובל בשיח המקומי לדון בתופעות מגדריות ועל הטווח שבין נורמטיבי לטאבו.¹⁹³

הסרט "קוצ'ק" שיצא בשנת 1975 על ידי הבמאי נג'ט סידם (Necat Seydam) מייצג לדעתי באופן הברור ביותר את טענתי בעבודה להמשכיות ושינוי של תפישות הקרוס מגדריות מהעבר העות'מאני, המגולמות בקוצ'ק, והתכתבות איתה בתוך תרבות הפופולארית המודרנית באיסטנבול. הסרט אומנם לא היה שובר קופות בתקופה בה הוקרן בטורקיה, אך הנושאים המגדריים הנידונים בו רלוונטיים להמשך הדיון. בסרט זה מבצע הבמאי, נג'ט סידם, היקש פנים תרבותי המציג את תופעות הקוצ'ק, ההרמופרידיטיות והטרנסקסואליות מודרנית כתופעות זהות. לאור כך אקדיש את מרב הדיון בחלק זה לסרט קוצ'ק, אולם תחילה, ארצה לדון במקומו של הסרט בתוך ז'אנר הסרטים שבהם מתקיים שיח על טרנס מגדריות וטרנסקסואליות (FTM, MTF) בקולנוע הטורקי.

לאורך המאה ה-20 והמאה ה-21 יצאו סרטים רבים בטורקיה בהם נידונו במישרין או בעקיפין נושאי הקשר שבין אמנים לעמעות מגדרי וטרנסקסואליות עננת המיניות חריגה ולעיתים הומוסקסואליות של אמנים, תפקידה המסורתי-עות'מאני של הטרנס מגדריות בתרבות הטורקית, הטרנסקסואליות המודרנית, הזנות והרצח על כבוד. הצגת דמויות המבצעות קרוס דרסינג בסרטים שיצאו בטורקיה עד סוף שנות ה-60, נעשתה דרך שימוש בשחקניות בלבד שגילמו את התפקידים של הטרנסקסואלים (FTM או MTF). המקרה הראשון, שמוכר לי, בו השתמשו בשחקנית טרנסקסואלית

¹⁹¹ קישור לסרט עצמו: <http://www.turkweb.tv/izle/69576/kocek> [accessed: 25.11.2013].

¹⁹² זקי מורן השתתף בקרוב ל-18 סרטים מ-1953 ועד 1971. בולנט ארסוי השתתף ב-15 סרטים מ-1976 ועד 1989 גם לאחר הניתוח לשינוי מין שעברה. שניהם שחקו בתפקידים ראשיים בסרטים. ברוב הסרטים העלילות הראשיות היו סביב אהבה נכזבת או חסרת סיכוי של מורן או ארסוי כלפי אישה או גבר.

¹⁹³ סנדרה מאירי, מין שאינו במינו - חציית מגדר בקולנוע העלילתי, (בני ברק: הוצאת קיבוץ מאוחד, 2011), עמ' 6-20. סטוקס טוען שגם סביב זמרת קנונית אחרת בטורקיה, סזן אקסו-Sezen Aksu, הייתה קיימת עננה בנוגע להעדפותיה המיניות. הוא מציין זאת גם בהקשר הסרטים בהם שחקה: Stokes, *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*, pp. 119-140.

הסרט קוצ'ק נתפס בעיני ייחודי ונועז כיוון שהוא נוגע בתופעת הטראנסקסואליות המודרנית דרך נושא ההרמופרידיטיות והקוצ'ק. הסרט קושר בניהם ובוחן דרכן את השיח המגדרי בתוך החברה הטורקית המודרנית. את התפקיד הראשי בסרט משחקת מוג'דה אר (Müjde ar). אר נחשבה בתקופת יציאת הסרט, שנות ה-70, למסמל מין פופולארי בטורקיה. סרטיה התאפיינו בסצנות המין והעירום הנועזות ביותר בקולנוע הטורקי הפופולארי בן התקופה. בסרט משחקת אר בתפקיד ג'ניקו (Caniko), הרמופרידיט שחי בפרורים העניים של איסטנבול. לאורך הסרט מיניותו ומגדרו של ג'ניקו אינם ברורים לצופים. הוא מכונה בכינויים שונים בסרט בהם: טראנסקסואל (Tranves), קוצ'ק (Köçek), צ'נגי (Çengi), הומוסקסואל פאסיבי (Ibne), לסבית (Sevici), הרמופרידיט (Çift Cinsli) ועוד. ג'ניקו נמנה עם בני המיעוט הצועני (Çeng) החיים באיסטנבול ובטורקיה. הצוענים בטורקיה מזוהים יותר מכל קבוצת מיעוט אחרת עם העיסוק בשירה, בריקוד ובנגינה מסורתיים. ג'ניקו עובד למחייתו כרקדן סגנון קוצ'ק. לאורך הסרט הוא מתואר כמשתוקק להפוך לאישה ולעסוק בסגנון הריקוד של המקבילה הנשית לקוצ'ק, הצ'נגי. המפגש בינו לבין אדנאן, שחקן כדורגל עשיר ומפורסם, במהלך משחק כדורגל משנה את חייו של ג'ניקו ויוצר משולש אוהבים הומו-ארוטי בינו לבין אדנאן וחברתו של אדנאן.

שם הסרט והדיון המגדרי שמתנהל בתוכו חושפים בפני הצופה את מרחבי הקבלה והדחייה החברתיים בטורקיה בהם מתקיים יחס דו-פרצופי כלפי תופעות מגדריות באותה התקופה. הבחירה של במאי הסרט לקחת סמל מין כמו מוג'דה אר לשחק תפקיד מעומעם מגדרית של אינטר-סקס יחד עם שימוש בטווח דמויות משנה והתנהגויות מחיי היום יום בעיר מאפשרת בצורה טובה יותר לבמאי לבצע שיח גלוי על תופעות עמעום מגדרי, מיניות הומוסקסואלית וטראנסקסואליות.¹⁹⁷ נקודה שחשוב לי להתעכב עליה מכאן ואליך היא הקישור המגדרי שנעשה, במודע או לא, בין תופעת הקוצ'ק העות'מאנית לעמימות מגדרית, להרמופרידיטיות ולבין טראנסקסואליות מודרנית. אנו עדים באמצעות הסרט ובאמצעות השפה לתופעה חברתית שמסבירה תופעה מגדרית חדשה לכאורה, כמו טראנסקסואליות, באמצעות בחירה בשם של תופעה מגדרית דומה או קרובה מתוך "בנק הזיכרונות" החברתי. על פניו נראה לכאורה שחוויית הקוצ'ק והטראנסקסואליות הינן תופעות זהות, גברים ביולוגים שמאמצים לעצמם זהות מגדרית נשית קבועה יותר או פחות, אולם, לדעתי קיים שוני מהותי בין שתי התופעות.

ארסוי "İşte Bizim Hikayemiz 1978": <http://www.youtube.com/watch?v=sPw4BTv1O0Q> [accessed: 25.11.2013].

¹⁹⁷ בשנת 2008 זומנה מוג'דה אר לתוכנית בערוץ הראשי TRT שהוקדשה לסרט קוצ'ק. במהלך התוכנית הולבשה מוג'דה אר בלבוש המסורתי של קוצ'ק ורקדה יחד עם רקדני פולקלור של סגנון הקוצ'ק לצלילי מוזיקה טורקית מסורתית: <http://videonuz.ensonhaber.com/izle/mujde-ar-trt-de-kocek-oldu> [accessed: 25.11.2013].

השימוש במונח המודרני טרנסקסואליות לתאר תופעה מגדרית כמו הקוצ'ק היא אנכרוניסטית ולא מדויקת מכמה סיבות. הראשונה היא תחילת החוויה. בעוד חווית הטרנסקסואליות היא בחירה מודרנית בצורת חיים מגדרית קבועה המתאפשרת באמצעות תיקון כירורגי והורמונאלי, חווית הקוצ'ק מתוחמת למועד שעד צמיחת הזקן אצל נערים והיא איננה קבועה. על פניו ובהכללה, כל נער היה בעל פוטנציאל להיות קוצ'ק בחברה העות'מאנית לו חפץ בכך. החזות המגדרית שעד גדילת שיער הגוף היא זאת שמהווה לכאורה את הקיבעון של ההצגה המגדרית במרחב. הקוצ'ק בניגוד לטרנסקסואלים, לא נחשבו לנשים כי אם למעין תופעה בין מגדרית וזמנית שהתאפשרה במסגרת מעמדם של נערים ללא שפם וזקן. להגדרתם המגדרית של הקוצ'ק מצטרף גם עיסוקם האומנותי כזמרים ורקדנים, בעוד שהטרנסקסואליות המודרנית קשורה לגוף ולחוויה מגדרית עצמה מנותק מתפקידים מקצועיים וסמליים. כמו כן, המונח של טרנסקסואליות הוא מונח מגדרי בעל קשרים תרבותיים מערביים בעיקרו, בעוד המונח של הקוצ'ק נושא איתו מערכת קשרים תרבותיים ומגדריים טורקית מקומית. אם כן מדוע כונו טרנסקסואלים במהלך המאה ה-20 בטורקיה בכינוי קוצ'ק?

אחד מהכינויים הנפוצים לתיאור תופעת הטרנסקסואליות בשפה הטורקית המודרנית היינו קוצ'ק.¹⁹⁸ אנו בעצם עדים לתהליך עיבוי ושאיילה של מונח דומה מהשפה הטורקית העות'מאנית בכדי לנסות ולתאר תופעה מודרנית מערבית שלא הייתה קיימת לכאורה בחברה הטורקית. כלומר, התופעה הדומה ביותר לטרנסקסואליות בתוך ההיסטוריה הטורקית הייתה הקוצ'ק ולכן ההשערה שלי היא שהבחירה המקומית הראשונה הייתה להשתמש במילה קוצ'ק לתיאור הטרנסקסואליות. ההיקש שנעשה בין התופעות הוביל לשימוש המודרני בקוצ'ק שהפך לאחד מהכינויים שקיימים בשפה הטורקית המודרנית לטרנסקסואליות. האם ניתן לטעון לפי כך שהיחס כלפי תופעת הטרנסקסואליות המודרנית בטורקיה מושפעת מתפישות מסורתיות מקומיות בטורקיה? את הדיון על כך ועל השימוש החוזר במונח ישן בשפה בכדי לתאר מונח חדש לכאורה, כמו הקוצ'ק, אמשיך בחלק השני בעבודה בו אדון במרחב השפה המגדרית ובאוצר המילים הקיים בטורקית לתיאור תופעת הטרנסקסואליות המודרנית.

סיכום

לסיכום, פרק זה דנתי בהשפעת השינויים הפוליטיים והתרבותיים בטורקיה בסוף המאה ה-19 על תהליכי עיצוב ושינוי דפוסי מגדר בתוך תרבות הבידור הפופולארית בטורקיה. טענתי שיש חשיבות לשימוש ב'זיכרון' וב'בנק הזיכרונות החברתי' בתהליך ההבנה והקבלה של תופעות אל החברה הטורקית בעידן המודרני. התמקדתי תחילה בייצוג המגדרי המעומעם של שתי דמויות קנוניות בתרבות הבידור

¹⁹⁸ קיימים כינויים נוספים בהם אדון בחלק השני בעבודה שנוגע להתפתחות השפה המגדרית.

הטורקית, מורן וארסוי, ובהיותן מקרי קיצון מייצגים של תהליכי ההמשכיות והשינוי בתפישות עמנוס מגדרי וקרוס מגדריות בתרבות הבידור. לאחר מכן, הצגתי את חוויתי האישית עם תרבות הבידור הטורקית לאורך השנים ולבסוף תובנות מתוך עבודת השדה שערכתי באיסטנבול במהלך שנת 2011. בהמשך, דנתי על הקולנוע כתחום תרבותי פופולארי נוסף בו יש ביטוי לתפישות קרוס דרסינג ומגדר מעומעמות בטורקיה המודרנית. גם בתוך הדיון על הקולנוע במסגרת תרבות הבידור הפופולארית באיסטנבול, בחרתי לדון בסרט המהווה מקרה קיצון מייצג לתהליכי האדפטציה של תפישות קרוס מגדריות בתרבות הטורקית.

נושא הייצוגים מגדריים מעומעמים וטרנס מגדרים בקולנוע הטורקי ראוי למחקר מקיף יותר מכפי שעשיתי בפרק זה. כמו שצינתי בדיון על ארסוי ומורן, בחרתי לדון במקרי הקיצון החריגים של הופעת הטרנס מגדריות והעמנוס המגדרי בתרבות הפופולארית באיסטנבול במהלך המאה ה-20 וה-21. הדיון המצומצם על "מקרי הביניים" נעשה דרך התרשמותי האישית עם התופעה במהלך עבודת השדה. הדיון במקרי הביניים נועד בעיקר בכדי להעביר לקורא שלא מדובר בתופעה שולית או נקודתית בתוך תרבות הבידור הטורקית המודרנית אלא בתופעה חיה ודינאמית כיוון שהדיון המחקרי בפרק לא כלל עיסוק רחב יותר על תרבות הבידור הפופולארית בטורקיה. ייתכן, שעבודה מקיפה ויסודית יותר על כל מרחב התרבות הפופולארית בטורקיה במאה ה-20 יכולה לעלות ממצאים נוספים שיש בהם לחזק או להחליש את טענתי.

המסקנות שאני יוצאת איתן מפרק זה הן שתיים. המסקנה הראשונה היא, שבמידה ואכן מתקיימת בחברה הטורקית השאלה והתכתבות עם תפישות מגדריות מתוך "בנק זיכרונות" הציבורי, אזי קיים יסוד סביר להניח שהתפישות המסורתיות של קרוס דרסינג וטרנס מגדריות בחברה הטורקית, אלו שבאות לידי ביטוי בצורה יחסית בולטת בתרבות הבידור הפופולארית, הן בעלות השפעה גם על היחס הציבורי כלפי התופעה המודרנית של טרנסקסואליות באיסטנבול. המסקנה השנייה היא, שבהנחה ותפישות אלו אכן משפיעות על היחס הציבורי והתחום המגדרי הקיים בטורקיה המודרנית כלפי טרנסקסואליות, אזי קיימת גם חשיבות לבחינת מרחבי ההקשר המסורתיים והמגדריים בהם היה מקובל לראות את תופעת הטרנס מגדריות בעבר, כמו תרבות הבידור והזנות לדוגמא, בהשוואה להווה הטורקי המודרני.

שער שני: המסע משער הנשים אל תעודת הזהות האדומה – הצצה אל חייהן

של טרנסקסואליות וטרנסג'נדריות במרחב העירוני באיסטנבול קיץ 2011

בשלב זה של המחקר אני מבקשת לבחון כיצד תפישות חברתיות של קרוס מגדריות וטרנס מגדריות מסורתיות בחברה הטורקית משפיעות על תפישתה והגדרתה של תופעה מגדרית חדשה כמו הטרנסקסואליות במאה ה-20 בעיר איסטנבול. הפרק הראשון, 'שיטוט ואיסוף: על קרוזינג (Cruising) מחקרי ומלאכת הרכבת הפסיפס', נועד למסגר ולמקם את תופעת הטרנסקסואליות בעיר איסטנבול בתוך מרחבים פיזיים יום יומיים של נראות וגיאוגרפיה, שפה וז'רגון תרבות ומגדר. הפרק השני, 'תעודות זהות? אדומות או כחולות בבקשה! חד סטריות (Tek yon), מעבר (Passing) ואין כניסה' – דן במרחבים הפתוחים והסגורים של תופעת הטרנסקסואליות באיסטנבול. בפרק אני משרטטת את המרחבים הפתוחים והסגורים בפני הטרנסקסואליות שראיינתי. נקודת המוצא היא שמרחבי תרבות הבידור הפופולאריים והזנות נתפשים באופן מסורתי למרחבים מקובלים לדיון ולהצגה של מיניות מעומעמת ומיניות טרנס מגדרית. טרנסקסואליות טורקיות יכולות לכן לפעול בתוכם באופן חופשי יחסית, בניגוד למרחבים תרבותיים אחרים. דרך ניתוח שני מרחבים אלו אראה שהחוויה המודרנית של טרנסקסואליות באיסטנבול מושפעת מהחוויה הגלובאלית של קהילה מגדרית מוחלשת ונרדפת בשל מורשת כפיפותה לתפישות מגדריות בינאריות מערביות, אך בו בעת נשענת על דפוסים מקומיים מגדריים ותרבותיים מסורתיים חזקים. בהקשר זה אדון גם בשוני שקיים ביחס כלפי טרנסקסואליות וכלפי הומוסקסואליות מודרנית באיסטנבול.

שיטוט ואיסוף: על קרוזינג (Cruising) מחקרי ומלאכת הרכבת הפסיפס

כיצד ניגשים בכלל לחקור מיעוט מגדרי השייך למטרופולין של 16 מיליון איש אשר משתרע על פני שתי יבשות? חשש זה ליווה אותי לאורך כל שלבי המחקר. כצעד ראשון הבנתי שקיים צורך מהותי לסמן את התמות המרכזיות באופן שיבטיח המשכיות לנושאים שנידונו בפרקים ההיסטוריים והתרבותיים הקודמים, אך גם יעלה נושאי דיון חדשים. כמתבקש, בשלב הראשון אסמן את המרחב הפיזי והגיאוגרפי של העיר. כיצד בנויה העיר? ובעיקר, היכן קיימת נראות של טרנסקסואליות במרחבי העיר, וכיצד בכלל אפשר לראות, להבחין בנראות כזו מבלי לפול למלכודות של דעה קדומה וסטיגמה? מהם מרחבי המחיה והשיטוט של טרנסקסואליות בעיר? מהם יחסי הגומלין בין הגיאוגרפי למגדרי בעיר?

בשלב השני אתמקד בשפה הטורקית ובז'רגון הטרנסקסואלי. הבנת השפה הטורקית ואופן הייצוג שלה את המין ואת הטרנסקסואליות יעזור לי לבסס את הממצא בדבר המשכיות ושינוי כלפי תופעת הטרנסקסואליות המודרנית ברובד החברתי והמסורתי. בחלק זה אתאר את הקושי שהיה לי בביצוע מחקר איכותני המצריך שליטה לשונית גם בז'רגון הטרנסקסואלי הטורקי, וגם בדיאלקטים הטורקיים האופייניים למרכזי הגירה.

כשלב שלישי בחרתי לבחון בצורה כללית וקצרה את מרחב המגדר בטורקיה דרך אופן ההגדרה של נשיות ושל גבריות במחקר ובמרחב הציבורי. אתמקד בדרך בה המדינה והחוק הטורקי המודרני מבינים ומגדירים המגדר והמין בהתאם לאופן ההגדרה של נשיות וגבריות. שלב זה ישמש לי נקודת מוצא לדיון ממוקד יותר בפרק השני על מרחבי הקבלה והדחייה של החוויה הטרנסקסואלית.

על נראות ועל העיר: המבט, הגוף והמקום

...האין העיר מלאה מדי היכולות, כיכרות מגודרות, קודשים לאומיים, המונעים ממנה לחדור, עם כל מרצפת, עם כל שלט של חנות, כל מדרגה וכל שער, כשלמות אחת אל חלומי של העובר-ושב? הזיכרונות הגדולים, הצמרמורות ההיסטוריות-הם למשוטט האמיתי, בבחינת פסולת שהוא מתיר אותה ברצון לתייר. ואת כל בקיאותו בקיטוני אמנים, במקומות הולדת או במשכני נסיכים מוכן הוא לתת תמורת ריחו של מפתן יחיד או למגעו של אריח אחד, שכל כלב בית נושא עימו....הנוף הוא למעשה מה שהיא הנה, למעשה, לגבי המשוטט. או ליתר דיוק: העיר מתפרקת לקטביה הדיאלקטיים. היא נפתחת לפניו כנוף, היא סוגרת עליו כחדר.¹⁹⁹ (וולטר בנימין)

¹⁹⁹ בנימין, כרך א': המשוטט, עמ' 101.

השיטוט האורבאני שמתאר בנימין לפני יותר ממאה שנים הופך למשימה לא פשוטה עבור המשוטט המודרני. המטרופולין היא אפורה, גדושה לעייפה ועצומת המימדים. היא בולעת את הסיפורים ההיסטוריים הקטנים והאנושיים תחת צילם של מבנים מונומנטאליים שיכלו לעמוד מול בולדוזרים של שכחה וזמן. היא מצריכה מן המשוטט המודרני חשיבה ותכנון מקדים של מסלול, זמני תחבורה, ממון, אזורי לינה והימנעות ממצבי עימות ואזורי סיכון.

עבור המשוטט המודרנית, השיטוט מצריך חישובים רבים עוד יותר. הקושי והיתרון האישי שלי בשיטוט בא לידי ביטוי בעיקר בשל מעמדי הכפול כזרה-שייכת. מחד, החזות החיצונית שלי וידיעת השפה ברמה סבירה אפשרו לי 'לעבור' כמקומית פעמים רבות. מאידך, חוסר ההכרות שלי עם הסכנות ויחסי הכוח המקומיים שבשכונות, והיותי אישה הביאו אותי מספר פעמים למצבי סיכון ממשיים. הנכונות שלי להיכנס לאזורי ומצבי סיכון נעשתה מתוך קבלה והבנה שאופי קבוצת המחקר שלי ואזורי השהייה שלה מצריכות "הקרבה אישית" מסוג זה. שתי מסקנות הקשורות זו בזו עלו בי תוך כדי שיטוט באיסטנבול: ההבדל שבין שיטוט לקרוזינג (Cruising), והשימוש באינטואיציה מחקרית בבחירת האזורים בהם ארצה למקד ולבצע שתי פעולות אלו, בשל מגבלת הזמן הברורה.

בעוד שהשיטוט הוא לכאורה אגבי-מתרשם, פאסיבי וסופג, הקרוזינג הוא הקיטוב של פעולה זו. קרוזינג – מושג שנטבע במערב בתחילת המאה ה-20, הוא כינוי לפעולת חיפוש פרטנרים מיניים מזדמנים בקרב הקהילה ההומוסקסואלית. בחרתי להשתמש במושג זה, כיוון שפעמים רבות הרגשתי שהחיפוש אחרי מושאי המחקר שלי, איתורם במרחב ותחושת ההנאה והסיפוק שבאיתורם הסמוי הזכיר לי חיפוש פרטנרים המעוניינים מין מזדמן. הקרוזינג מצריך תחכום של תנועה, גמישות ומבט בשל המניעים המפוקפקים ולעיתים הפליליים שיש בו לכאורה. הוא הזאב בתחפושת הכבש שמאפשרת לצייד להיות חשוף ונבחן אך לא ניצוד וכמעט תמיד בשליטה. השימוש בשיטות אלו התמתן בהדרגה עם המעבר שעשיתי מהמרחב העירוני הפרוץ למקום מחקרי מותחם, המרכז, בו שהו, כאמור, רוב האינפורמנטיות שלי.²⁰⁰

האינטואיציה המחקרית שלי שניזונה מן השיטוט, מקרוזינג, מקריאה אקדמית מוקדמת על העיר ומחשיפה לתרבות הפופולארית והגאה שלה, הובילה אותי למקד את המאמצים שלי קודם כל בחלק האירופי של איסטנבול, הנחשב במובנים רבים לגרעינה של העיר. בתוך החלק האירופי תכננתי לשוטט בעיקר בשכונות שבאופן מסורתי והיסטורי נחשבות לאזורי מגורים ופעילות של אוכלוסיות מיעוטים, בתי יין ובתי זונות. מקום המגורים שבחרתי היה בלב שכונת קורטולוש (Kurtuluş), המהווה בפני עצמה

Ester Newton, *Mothers Camp: Female Impersonators in America* (Chicago: University of Chicago Press, 2001) pp. 21-32.

שכונת מיעוטים זעיר בורגנית. השכונה נמצאת במרחק סביר מכל אותם מקומות שבחירתי להתמקד בהם כגון: בייאולו, גלטה וטונל (Galata, Tünel), גיהאנגיר (Cihangir), משולש השכונות סביב קורטולוש ושישלי (Kurtuluş, şişli) וספציפית ברחובות אולקר (Ülker), ביירם (Bayram) וג'ומהוריט (Cumhuriyet).²⁰¹

הצורך לתחום אזורים עירוניים, נבע בראש והראשונה מאופייה המובהק של המטרופולין המאפשר היבלעות והעלמות בתוכה. תכונה זו היא מושכת אליה אנשים המעוניינים בהתנתקות מסביבה מוכרת, משפחתית או מפקחת.²⁰² איסטנבול שמורכבת מיותר מ-16 מיליון איש, רובם מהגרים כחלק מגלים של הגירה פנימית, מאפשרת העלמות זמנית אך לא בריחה מפיקוח, על כך ארחיב בדיון על החברה והמגדר.²⁰³ הומוסקסואלים וטרנסקסואליות רבים באיסטנבול, שייכים לקבוצת הגירה זו שחלק ממניעה לבוא לעיר הם הקטנת יכולת הפיקוח והמישטור של המשפחה וקהילת ההשתייכות על נידותם ומיניותם.²⁰⁴ המרחב העירוני משחק תפקיד חשוב במחקר שלי. הוא מורכב מתצרף של מבנים, סגנונות, מונומנטים וסמלים המהווים עדות דוממת לתפישות דתיות, פוליטיות ומגדריות. השתנותן של תפישות אלו חורשת על פניה של העיר קמטים באמצעות בניית רחובות, אנדרטאות, מבנים ציבוריים ופרטיים המהווים זיכרון פיזי.²⁰⁵

וולטר בנימין מציין את הנוסטלגיה כקשורה בקשרי עבותות לנוף האורבאני, במיוחד בספרות של המשוטטים בני העיר:

..."לטייל בברלין" הוא הד למה שסיפרה העיר לילד למן שחר ילדותו. ספר אפי כל-כולו, העלאת הזיכרונות תוך כדי שוטטות, ספר אשר לגביו הזיכרון אינו מקור כי אם מוזה. הזיכרון צועד לפניו ברחובות וכל רחוב הוא לו כמדרון תלול. הוא מוביל למטה, אם לא אל האמהות הקדומות, הרי אל עבר העשוי להיות מרתק שבעתיים, שכן אין הוא רק עברו האישי, הפרטי, של המחבר. באספלט שעליו פוסע הכותב, מעוררים צעדיו הד מפתיע.... העיר, כאמצעי מונו-טכני של המטייל לבדו, מעלה באוב לא רק את ילדותו ונעוריו שלו ולא רק את הסיפור שלה...²⁰⁶ (וולטר בנימין).

לפי מה שמציג בנימין, לא מן הנמנע שזיכרונות נוסטלגיים מרחביים מעין אלו מעצבים דפוסי שהייה מסורתיים בקרב אנשים שחיים במרחב המודרני וניזונים אלו מאלו. מחשבה זו היא שהובילה אותי ללכת ולשוטט תחילה דווקא באותם מרחבי שהייה גיאוגרפיים מסורתיים של תופעת הטרנס מגדריות, כלומר,

²⁰¹ Selek, *Maskeler Süvariler Gacılır: Ülker Sokak-Bir alt Kültürün Dışlanma Mekanı*, pp. 25-33; Nevin Öztop (ed.), *Kadın Olma Halleri* (Ankara: Ayrıntı Basımevi, 2006), pp. 12-19; Oya Özdelek, "Muazzam Bir Cinsel Kültür, Sanat ve Geçmiş" *Kim* 47(February, 2006), pp. 98-101.

²⁰² גייקובס, מותן וחייהן של הערים האמריקאיות הגדולות, עמ' 30-54.

²⁰³ שם; Wilson, *The sphinx in the City*.

²⁰⁴ Roberts and Kandiyoti, "Transsexuals in the Urban Landscape in Istanbul," pp. 20-21.

²⁰⁵ Raymond, "The Rab': A type of Collective Housing...", pp. 265-276; Çelik, pp. 87-108.

²⁰⁶ בנימין, כרך א': המשוטט, עמ' 100-101.

האזורים ההיסטוריים של הקוצ'ק. גם אם טרנסקסואליות אכן ממוקמות במרחבים הפיזיים המסורתיים, כיצד ניתן להבחין בין לבין שאר הנשים שבמרחב?

סוגיית הנראות הטרידה אותי לאורכו של המחקר במיוחד לאחר השתתפותי במצעד הגאווה באיסטנבול ביוני 2011:

...המבטים הגבריים נעו ללא הפסקה, סקרנות, משיכה ודחייה. לדעתי, חרדה שנובעת מרצון להבהיר לסביבה שהם לא חלק מהמצעד. נשים פשוט התעלמו או הזדעזעו בצדקנות הפוריטנית האופיינית "הנשים המהוגנות מול הנשים המיניות והפרוצות"..... הסתכלתי על הנשים הטרנסיות והבנתי שהן נוכחות מאוד במרחב העירוני של איסטנבול גם כשאני לא שמה לב.... דמות הסטיגמה של הטרנסית – כזו שעברה ניתוח, מובלטת איברים, נשית, מוגזמת וצעקנית לא תמיד "תופסת", מסתבר שיש טרנסיות שעוברות "כנשים נורמטיביות" לכול דבר – לא שזה באמת הפתיע אותי אבל בכל זאת.....²⁰⁷

מהקטע המובא לעיל ניתן להבין שהרעיון לאתר אינפורמנטיות באמצעות שיטוט נגזר כמעט לחלוטין בשל הקושי שיש באיתור מושאי מחקר טרנסקסואלים במרחב העירוני על בסיס ראייה בלבד. בזמן שהותי בשכונת אטילר הסמוכה לאוניברסיטת בואזיצ'י המשיכה סוגיית הנראות הטרנסקסואלית במרחבים העירוניים של איסטנבול להטריד אותי:

השכונה שלנו נחשבת "לשכונת יוקרה" ואם יש כאן טרנסיות הן לא ממש מסתובבות בהמוניהן ברחובות. כשאני הולכת בציר שבין האוניברסיטה למעונות אני מציעה מדי פעם לתוך המכוניות היוקרתיות ובוחנת את הנשים היושבות בתוכן. לפעמים אני מתבלבלת, או אולי לא? מאוד קשה להבחין בין הטרנסיות שראיתי במצעד, במיוחד אלו שמתלבשות בבגדים נורמטיביים לכאורה, בהשוואה לנשים העשירות שרובן צובעות לבלונד, מזריקות בוטוקס, מנתחות את האף הנשרי לאף סולד, מגדילות את מידת החזיה בעזרת סיליקון מתאפרות, מנתחות את הפנים ולעיתים קרובות עושות את הכול גם יחד. הסתכלתי בצורה מדוקדקת ומביכה כיוון שהתקשיתי להחליט לעיתים קרובות מאוד אם מדובר ב"נשים אמיתיות" או בשותפות גורל של הלוחמות הטרנסיות והאמזונות מהמצעד אתמול. אני מניחה ששהות ממושכת בשדה תפתור (או לא!?) את סימני השאלה הטורדנים שעולים בי... ובכלל, כיצד מבחינים הגברים עצמם בין ה"טרנסיות" ל"נשים"? אני מניחה שגם הם עושים טעויות בזיהוי מדי פעם.. האם יש להם קודים בינם לבין עצמם לדעת מי היא כן ומי היא לא? ומה הם עושים כשהם מגלים שהם מתבלבלים? הייצוג של הגוף הנשי הטרנסי המנותח וה"מוגזם" כמו שחקניות פורנו מתערער במפגש הזה עם הנשים העשירות שהן "נשים טבעיות" הבוחרות להיות ולהראות גם מנותחות ממש כמותן. טוב, להחצנת סממני המיניות הנשיים יש בה יתרונות בעבודות מסוימות..²⁰⁸

הבנתי שהאיתור על בסיס נראות מגדרית וסטיגמה לא רק שלא יצלח במחקר זה אלא עלול להוות מכשול של ממש ביצירת קשר עם מרואיינות כיוון שהמראה החיצוני מתעתע.²⁰⁹ הרצון לעבור (Passing)

²⁰⁷ יומני שדה א', 26.06.2011, עמ' 6.

²⁰⁸ יומני שדה א', 27.06.2011, עמ' 8.

²⁰⁹ לדיון מורחב בנושא נראות טרנסג'נדרית ראה: Prossner, *Second Skins: the Body Narratives of Transsexuality* ; Bolin, *In Search of Eve: Transsexuals Rites of Passage* ; Akins, *Male Femaling*, pp. 48-52.

כ-'אישה' קיים לא רק אצל טרנסקסואליות אלא גם אצל 'נשים ביולוגיות'.²¹⁰ מרק ג'ונסון במחקרו על הקהילה הטרנסג'נדרית בפיליפינים, מתאר את הקושי בהבחנה ובאיתור של טרנסקסואליות שלא 'נופלות' לתוך סטיגמת הנראות של טרנסקסואליות. לרוב, הרצון האובססיבי 'לעבור' כאישה מוביל אותן לאמץ גינונים והתנהגות נשית מוגזמת כמו הבלטה יתרה של סימני מין משניים והתנהגות סטריאוטיפית נשית. אלו יוצרים לעיתים קרובות נראות של וולגריות נשית, אותה הסטיגמה המזוהה עם הטרנסקסואליות. לטענתו, הבחירה בנראות במרחב קשורה מאוד במיקום הסוציו-אקונומי ובעיסוק בפיליפינים. הזנות לצורך העניין, כופה פעמים רבות צורך בהחצנה ובולגריות מעין אלו על מנת לאתר ולמשוך לקוחות.²¹¹ בעיית החמקמקות של נראות טרנסקסואלית וגוף טרנסקסואלי (MTF) בעבודת השדה היה ברור. מאוחר יותר, הכניסה שלי אל השדה ואיתור המרואיינות נעשתה בליווי אינפורמנט שגם קשר ביני לבין מרואיינות שידועות כטרנסקסואליות. המרואיינת הראשונה שלי שנבחרה באמצעות קרואינג שלי במרחב השכונה בה גרתי, הייתה גם המרואיינת הבעייתית ביותר במחקר (על כך אפרט בהמשך). אל שאר המרואיינות, הגעתי באמצעות תיווכו של מצטפא, חבר קרוב, ודרך כניסה ל'מרכז' ויצירת קשרי אמון-חברות עם דמ'.²¹²

בחרתי קודם כל לעסוק בהבניה של נשיות וגבריות בחברה הטורקית, ורק בהמשך לעסוק בטרנסקסואליות כתופעה מגדרית בפני עצמה בתוך חברה זו. מהלך זה חיוני לרצף הלוגי של הטיעון שלי. בהקשר זה אני הולכת בעקבות הצעתו של ריצ'רד אקינס במחקרו על הקרוס דרסינג והטרנס מגדריות בתרבות האנגלית. שם טוען אקינס שאת חווית העמעום המגדרי ונושא הקרוס דרסינג יש לחקור בשלבים. קודם כל דרך תפישת ה-'נשיות' ו ה-'גבריות' הגלובלית, לאחר מכן תפישת ה-'נשיות' ו ה-'גבריות' המקומית ולבסוף דרך זו האישית שהיא החשובה יותר, שכן היא מהווה את התמהיל של שלושתם.²¹³

לאורך שנות ה-90 בלט העניין התקשורתי והמחקרי בטרנסקסואליות של איסטנבול. חוקרות כמו דניז קנדיוטי ומרי רוברט, מתארות תהליך זה כניסיון מערבי להבין את דפוסי המגדר המקומיים לאור

²¹⁰ Susan Bordo, *Unbearable Wight: Feminism, Western Culture and the Body* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1993), pp. 99-139; Urla Jacqueline and Alan C. Swedlund, "the Anthropometry of Barbie: Unsettling Ideals of the Feminine Body in Popular Culture," in *Feminism and the Body*, ed., Londa Schiebinger (Oxford: Oxford Univ. Press, 2000), pp. 397-425.

²¹¹ Johnson, *Beauty and Power*, pp. 158-163

²¹² שאלות זהות על איתור במרחב, סטיגמה והסתכלות המובנית על מרחבים טרנסקסואלים כמרחבים קהילתיים עלו במחקרים רבים שנעשו על ייצוג מגדרי וטרנסג'נדריות שהיריעה קצרה מלמנותם. ארווין גופמן, *הצגת האני בחיי היום יום*, בתרגום: שלמה גוני (ת"א: הוצאת דביר, 1980); A. Cornwall and N. Valentine, *Imagining Transgender*, pp. 66-80; Landisfarne, eds., *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies* (New York and London: Routledge, 1994); Chris Shilling, *Changing Bodies: Habits, Crises and Creativity* (London: Sage Press, 2008).
²¹³ Akins, *Male Femaling*, pp. 1-10, 47-58.

מה שהן מכנות "התבלטות טרנסקסואלית בתוך העיר, ההיסטוריה והחברה שמקדשות גבריות".²¹⁴ את החוויה הטרנסקסואלית באיסטנבול הן מתארות כחוויה לוקלית וגלובלית שלא ניתנת להבנה ולפירוק רק בהקשרה המקומי או רק בהקשרה כקהילת שייכות טרנסקסואלית גלובלית. הנוכחות הרבה של טרנסקסואליות בנוף העירוני ובמיוחד בזנות הרחוב מעלה לטענתן תהיות רבות בקשר להגדרות המיניות והמיניות הנורמטיבית בחברה הטורקית, ובמיוחד בקרב הקליינטים הרבים של הזנות הטרנסקסואלית.²¹⁵

המרחב העירוני באיסטנבול משמש נקודת מפתח להבנת הטרנסקסואליות שמהווה חלק בלתי נפרד מן הנוף העירוני שלה, טוענת הסוציולוגית פינאר סלק. לקרוס מגדריות ולזנות טרנסקסואלית בנוף העירוני האיסטנבולי, לטענתה, יש זיקה היסטורית לתקופה העות'מאנית. סלק שעשתה את מחקרה על זנות רחוב טרנסקסואלית באיסטנבול, מציינת את הקוצ'ק כחלק משמעותי מאותו הנוף ומעלה את ההשערה כי הטרנסקסואליות בעיר 'ירשו' באופן זה או אחר את אותם מרחבי בילוי וזנות שהיו של הקוצ'ק.²¹⁶ השליטה של קהילת הטרנסקסואלים בזנות הרחוב, יצרה היקש בין 'זנות' ל'טרנסקסואליות' ובין 'טרנסקסואליות' ל'בדרניות' כאילו שלוש תלויים אחד בקיומו של השני. הקש בסגנון זה עלה פעמים רבות כאשר הצגתי את נושא המחקר שלי לאנשים מקומיים עמם באתי במגע במהלך השהייה של בשדה.

את התגובה הבאה קיבלתי כאשר הצגתי בפני ועדת הקבלה של 'קורס הקיץ בשפה הטורקית' את נושא המחקר שלי:

...אני מציגה בפני נשים "מהוגנות" של המחלקה הבלשנית באוניברסיטה הטורקית בואג'יז'י את המחקר שלי, הגעתי למסקנה שהדרך הישירה היא הדרך הטובה ביותר שייקחו את זה איך שייקחו... אני עורכת את עבודת השדה שלי עם אוכלוסיית הטרנסקסואליות של איסטנבול" גבות מורמות אל-על, מבט נבון של אסיסטנטית וחיוך עסיסי על פניה של גבי' סומ' עם זריקת הערה אגבית של תמיהה Öyle mi (באמת?)... "צפויה לך הרבה עבודה יש לנו הרבה זנות באיסטנבול", תיקנתי בנימוס ואמרתי "אני עורכת את העבודה שלי על הטרנסקסואליות באיסטנבול ולא על הזנות" נראה שההערה שלי לא שינתה דבר "בכול אופן, צפויה לך עבודה מעניינת" סיכמה גבי' סומ'...²¹⁷

את ההתייחסות לטרנסקסואליות באופן אוטומטי כזנות או רקדניות ארוטיות מצאתי גם בקרב מרצים באקדמיה היוקרתית של העיר, אוניברסיטת בואג'יז'י, וגם בקרב אנשים 'רגילים'. בעלת הבית שלי בשכונת קורטולוש, הגיבה באופן קיצוני עוד יותר כשסיפרתי לה על המחקר עבורו שהיתי בעיר:

²¹⁴ Roberts and Kandiyoti, "Transsexuals in the Urban Landscape in Istanbul," pp. 20-21.

²¹⁵ Ibid, pp. 21-22.

²¹⁶ Selek, *Maskeler Süvariler Gacılır: Ülker Sokak-Bir alt Kültürün Dışlanma Mekanı*, pp. 90-94.

²¹⁷ יומני שדה א', 22.06.2011, עמ' 3.

עברנו ביחד על פרטים כלליים כמו שכר דירה עשה ולא תעשה וכו'. לאחר מכן, ישבנו אני בעלת הבית וביתה- ב' על כוס תה ושוחחנו על החיים בירושלים והסיבה שבגללה אני נמצאת בטורקיה. אחרי ששאלו אותי מה אני לומדת, סיפרתי בקצרה ל-ב' (הבת של בעלת הבית) שלומדת כלכלה בארצות הברית ונמצאת כרגע בחופשת מולדת, שאני עורכת עבודת שדה עם טרנסקסואליות שחיות באיסטנבול. הפנים של ב' החליפו מספר צבעים עד שהיא הסבירה לי שאין שום מצב שאני מראיית אותן בתוך הדירה (מה שכמובן לא עלה על דעתי), ואז במשך שעה היא הסבירה לי כמה הן מסוכנות, מושחתות, סוטות ומסוכנות באופן כולל כי הן לוקחות הורמונים ואז גם הופכות אלימות. אחר כך היא הסבירה לי למה נשים 'אמיתיות' שמכבדות את עצמן בטורקיה לעולם לא יראו מסתובבות עם אנשים מהסוג הזה. ההגדרה שלהן לדעתה נעה בין פושעות מסוכנות לחולות איידס. נראה היה ש-ב' הייתה ממש נסערת מכך שאני חוקרת דווקא אותן בגלל שלטענתה הן כולן פשוט זונות או רקדניות ארוטיות...לא עזרו לי ההסברים שהתופעה הזאת הייתה קיימת בטורקיה תמיד, היא פשוט לא רוצה שהן יתקרבו לבית שלה...אימא של ב' התערבה וניסתה להרגיע אותה ולהסביר לה בצורה מצחיקה שגם ככה כל השכונה מלאה בטרנסיות, כולל חלק מהבניינים ברחוב שלהן, כך שהיא לא מבינה למה ב' כול כך נסערת, אבל גם הסבר זה לא ממש עזר...ב' ממש חשבה באיזשהו שלב להחתים אותי על חוזה שאם טרנסית פוגעת במשהו שקשור לבית, זה יהיה באחריותי...²¹⁸

הצגת המסוכנות של הטרנסקסואליות המקומיות על ידי ב' והתגובה הנגדית של אימא לטענות שהעלתה, סימנו בפני את המורכבות שקיימת ביחס כלפי טרנסקסואליות. מצד אחד הן נתפשות כסכנה למוסר ולחיים ההטרו-נורמטיביים בשכונה ומהצד השני הן מהוות חלק בלתי נפרד מהמרקם האנושי באותה השכונה. המפגשים שלי עם זנות הרחוב התקיימו לרוב בלילה תוך כדי שיטוט ברחובות הראשיים ליד השכונה בה התגוררתי. מפגשים בשעות הבוקר התקיימו בדרך כלל ברחובות צדדיים בין שכונת בייאולו לשכונת טרלבאשי הידועה כשכונת מיעוטים וזונות, ביניהן זונות טרנסקסואליות. להלן תיאור אחד המפגשים הראשונים שלי עם זנות הרחוב:

המטרו היה סגור כך שנאלצתי ללכת ברגל עד התחנה בכיכר טקסים. לאורך כול הכביש הראשי עמדו טרנסקסואליות עם מעט בגדים והרבה איפור בציד לקוחות לילי. התכווצתי בתוך עצמי ונכנסתי לכוננות אינסטינקטיבית כנגד מטרידנים אפשריים, כייסים וחוליגנים למיניהם. רוב הולכי הרגל שצעדו ברחוב הראשי לצידי היו קבוצות של נערים, גברים שמשוטטים בחוסר מעש ומעט תיירים ממדינות המפרץ. המרחב הלילי נשלט על ידי גברים. התבוננתי בטרנסיות שבצידי המדרכה תוך האטת קצב הליכתי בצורה מכוונת. לא עצרתי לגמרי כי באמת חששתי להיות מוטרדת על ידי קבוצת הצעירים שניסתה לשדל אחת מהן לגבות תעריף אחד לכל הקבוצה. כש-ל' סיפר לי על כך שהניסיון המיני הראשון של גברים באיסטנבול הוא ברובו עם בני מינם או עם זונות טרנסקסואליות התקשיתי להאמין לו.... מצטפא טוען דווקא שלדעתו יש יתרון גדול לטרנסיות בתעשיית הזנות המקומית על נשים זונות, ובהן זונות ממזרח אירופה המכונות "נטשה" (שהיא המקבילה המקומית לזונה). הסיבה היא שנשים זונות עובדות בדרך כלל עם סרסור בבית בעוד הטרנסיות בדרך כלל עובדות בחבורות ברחוב או עם סרסור כדי להרוויח כמה שיותר כסף לניתוח בלי התיווך.. נראה שהטרנסיות השופעת והבלונדינית נעדרה לבסוף לבקשתם של ששת הנערים והלכה איתם לעברו של אחד מהרחובות הצדדיים בשכונה. מדי פעם עצרו מכוניות בכביש כשנהגיהם משוחחים עם הטרנסיות שעומדות צמוד למדרכה מתווכחים כנראה על מחירים ותעריפים. בזאר טורקי של ממש. יושבי המכוניות ברובם נראו אנשים עמידים עם מכוניות מהודרות למדי כך

²¹⁸ שם, 14.08.2011, עמ' 44.

שהתדמית שהייתה לי על הטרנסיות כאלטרנטיבה לעניים נראתה לא הגיונית עכשיו. לי הטיח בפני היום שהן מקבלות הרבה יותר כסף משאר הזונות במיוחד אם הן לא עושות את הניתוח המלא, כלומר, מנתחות את כל הגוף למעט איבר המין. הוא הסביר לי על חיבתם של הלוקחות שמגיעים לטרנסיות בגלל התפישה שהם מקבלים חוויה מלאה יותר של משגל, גבר ואישה בפעם אחת. לפעמים הם גם רוצים להיות הפסיביים במשגל... כלומר לדבריו, "לקבל בתחת מגבר-אישה".²¹⁹

ניתן לראות אם כן, שסוגיות המבנה הגיאוגרפי והדמוגרפי של העיר לצד סוגיות נראות הגוף הטרנסקסואלי, הציבו בפני עם תחילת העבודה אתגרים מחקרניים לא פשוטים. את מורכבות הביצוע של עבודת השדה במרחב מגה מטרופולין, כדוגמת איסטנבול, עם נוכחות גדולה לכאורה של תופעת הטרנסקסואליות, פתרתי, כפי שאדגים בהמשך, באמצעות צמצום המרחב וקבוצת הבחינה. בחלק הבא אסביר מדוע לדעתי, אופי המבע של מגדר בשפה הטורקית ובז'רגון ה-להט"בי-הטרנסקסואלי המקומי הוא בעל חשיבות בדיון על תופעת הקרוס-מגדריות בחברה הטורקית.

טורקית אני מדברת אליך? מרחב התמרון המיני בשפה

אחד הדברים הראשנים והבסיסיים ביותר שלמדתי בשפה הטורקית היה שאין בה הבחנה מגדרית, לא בשמות העצם ולא בגופים. הבחירה של אבי וסבי לפנות אלי בעברית בצורת הרבים הייתה מתבקשת ומובנת לאור קשייהם להטמיע את המגדריות המובנית של השפה העברית. כיצד אם כן מייחדים את המגדר בשפה שאינה מגדרית?

בשפות שנעדרות גרמטיקה מגדרית, כמו הטורקית, קשה מאוד לקבוע את מינו ומגדרו של נושא השיח כיוון שהבחנה זו נעדרת מהשפה. מבלי להיכנס לדיון בלשני מעמיק, אציין כי, ישנן שלוש דרכים מרכזיות בטורקית להבנת המגדר. הדרך הראשונה והחשובה ביותר היא ההקשר והשם, אופי הפעולות המצוין בשיח יכול להצביע על השיוך המגדרי של נושא השיח. ציון שמו של נושא השיח יכול גם כן להצביע על מגדרו. כאשר שני אלו נעדרים מהשיח או כשמדובר בפעולות ושמות המזוהים עם שני המינים קשה מאוד לקבוע את מגדרו של נושא השיח. הדרך השנייה היא פיתוח צורה מטאפורטבית עשירה בשפה באמצעות שימוש בסמלים ופעולות שמזוהות בתרבות עם גבריות או נשיות.²²⁰ הדרך השלישית, והמלאכותית מבין השלושה, היא מגדור השם. כלומר, כשמעוניינים להדגיש את מינו של נושא השיח

²¹⁹ שם, 13.07.2011, עמ' 22.

²²⁰ בורדייה דן על תופעה לינגוויסטית דומה במחקרו על החברה הקבילית, ראה: בורדייה, השליטה הגברית, עמ' 33-61.

מצרפים לשם העצם בטורקית את צורת ה-Dişi לנקבה ו-Erkek לזכר. פעולה זו נעשית לרוב כשמדובר

בבעלי-חיים.²²¹

במחקרים רבים על טרנסקסואליות בשפות ממוגדרות נידונים הקושי וחוסר ההלימה שיוצרת השפה מול חווית האני והגוף של הדובר הטרנסקסואל. בשפה הטורקית בעיה זו אינה קיימת שכן השפה איננה מגדרית.²²² לטענתי, חוסר המגדר בטורקית משפיע עליה באופנים נוספים כפי שאנסה להדגים בהמשך. האופנים בהם בחרתי להתמקד הם העמעום המגדרי שמאפשרת השפה לדוברים אותה, מצד אחד, ומן הצד השני כפל הלשון, בעיקר בנושא הסקסואלי, שנגזר מריבוי המשמעות שיש לשמות עצם, לתארים ולפעלים בשפה. הכינוי המטפורי שניתן למורן, שמש, מיצג לכאורה את מעמדו הרם והמרכזי בתרבות הטורקית אך גם מעיד על מעמדו המעומעם מגדרית שכן ההתייחסות לשמש בשפה הטורקית ובמסורת הטורקו-איראנית היא נקבית וזכרית כאחד.²²³ ההתייחסות החמקנית למגדר בשפה הטורקית וריבוי המשמעויות של שמות העצם מאפשרים לדוברים אותה לנהל שיח עמום ולא חד משמעי בנושאים רבים ובעיקר בנושאים מיניים. דפוס חוזר שבו נתקלתי בעבודת השדה היה שיח על מין ללא ציון מפורש של מונחים מיניים בשפה. כינתי תופעה זאת בשם: "המין שנמצא בכל מקום ובשום דבר".²²⁴

אמ' סיפרה לי על החוויה המגדרית שלה ועל היחס שבין הגוף, הנשמה והשפה:

אני נשי. אפשר להבין את זה מההתנהגות שלי והדיבור שלי. לצערי הגוף הוא גברי, אבל זה רק הגוף. הנשמה והגוף הם שני יצורים נפרדים אצלי. הגוף שלי כרגע גברי, אבל הנשמה היא נשית. לגוף אין שפה, אבל לנשמה יש. אני מקשיב רק למה שהשפה של הנשמה שלי אומרת כי הגוף הוא אילם אצלי. אם תציירי תמונה של גבר, את יכולה למחוק ולצייר תמונה של אישה במקום על הדף, אבל עם בני אדם את לא יכולה לעשות את זה. אפשר רק לתקן את הגוף של הגבר במקום לגוף של אישה.²²⁵

אמ' מציגה אותנטיות מגדרית דרך ה"שפה של הנשמה" בעוד שהגוף הוא חסר קול. לטענתה הגוף אילם, חסר שפה. המכשול שמציב הגוף עולה בראיון עם אמ' באופן בו היא מתארת את הקשיים הפיזיים שלה מבחינת נראות מגדרית עמומה שהיא איננה זכרית או נקבית. היא לא מציינת את הקשיים הגלומים בשימוש בשפה עצמה מבחינה טכנית של מגדר שלא הולם את הגוף כיוון שדילמות אלו מזעריות בשפה הטורקית חסרת המגדר. היא משתמשת במונח "שפה" כדי לתאר נטייה מינית או קול אותנטי ובגוף כדי לתאר מכשול פיזי, חסימה ואילמות.²²⁶ הנושא של השפה הטורקית והיחסים של דוברים טרנסקסואלים איתה עלה בראיונות נוספים.

²²¹ Friederike Braun, "The Communication Gender in Turkish," in *Gender across Languages: The linguistic Representation of Women and Man Vol.1*, eds., Marlis Hellinger and Hadumond Bussman (Amsterdam: John Benjamin's Publishing Company, 2001): pp. 284-300.

²²² גרוס, "התחזות כאדם אחר...", עמ' 367-382.

²²³ נגמ'באדי דנה בספרה בנושא זה דרך השינויים המגדריים של השמש והאריה סמל האימפריה הספווית ומאוחר יותר סמל דגלה של איראן המודרנית, ראה: Najmabadi, *Women with Mustaches and Men with Beards*, pp. 63-97.

²²⁴ בורדייה, *השליטה הגברית*, עמ' 85-88.

²²⁵ ראיון עם אמ', 24.08.2011, עמ' 9.

²²⁶ לקריאה נוספת על חוסר הלימה של השפה והגוף כמכשול בחוויה הטרנסג'נדרית ראה: Devor, "Witnessing and Mirroring": A Fourteen Stage Model..., pp. 41-65; Prossner, *Second Skins*, pp. 61-99.

אסר' תארה בפני חוויה דומה בראיון עמה :

"אני דוברת גם איטלקית את יודעת...בטורקיה אני לא משתמשת בכינויי גוף של זכר ונקבה כי אין את זה בשפה שלא כמו בשפות אחרות, אז הרבה יותר קל להיות כאן טרנסקסואל ברמות שונות בלי שתצטרכי לשנות את המנגנון של השפה בכלל..." (מתוך ראיון אסר', 25.10.2011)

המכשול היחידי הקיים בשפה, כפי שתיארה בפני אמ', היה עם שמה הפרטי, אותו נהוג לתת לזכרים בחברה הטורקית. כיוון שהשפה הטורקית נעדרת הבחנה מגדרית ברורה בין זכר לנקבה, קיימת בשפה חלוקה ברורה בין שמות פרטיים שניתנים לגברים לבין אלו שניתנים לנשים. קיים מבחר מצומצם מאוד של שמות המשמשים את בני שני המינים.

כך תיארה בפני אמ' את יחסיה עם שמה הפרטי :

השם הנשי שלי הוא מוגה, זה אומר מלנכוליה. אני אהבתי את זה כיוון שהשם שלי והחיים שלי היו ככה ואני רוצה להיקרא ככה. לפני שנה הלכתי לבית משפט לשנות את השם ועוד שנתיים תהיה לי הזהות החדשה [...]. כמובן שהחברה רוצה זהות אחת הם לא אוהבים אותנו במצב ביניים, אבל כל אחד צריך להיות את חייו. אני רוצה להיות זו ששולטת על הרגשות שלי על הקול שלי ועל הגוף שלי. הגוף שלי הוא כמו שלך, אני לא רוצה להיות באמצע אני רוצה להיות רק בצד אחד, אבל אני תמיד באמצע. אני לא יכול ללכת לא לשירותי גברים ולא לשירותי נשים כרגע, כל אחד מהם לא מקבל אותי אצלם. אני יכולה להשתמש רק בשירותים של נכים כי לנכים אין מין. אף פעם לא הלכתי להשתין בשירותי גברים פחדתי, וגם מבחינה טכנית אני באמצע, אני רוצה להיכנס למקום אחד, שירותי נשים.²²⁷

אמ' מציגה חוויה של קושי כאשר היא חייבת בייצוג והגדרה מגדרית פיזית שלה. היא מפנימה את הצורך של הסביבה לקטלג אותה תחת קטגוריה כלשהי ובו בעת היא מבינה שמצב הביניים בו היא נמצאת עומד בסתירה לצורך הסביבתי והאישי שלה. אם לקחת בהשאלה את מטאפורת שירותי הנכים, גם השפה הטורקית מאפשרת לאמ' עד לשימוש בשמה הפרטי, את החופש היחסי שיש בשירותי הנכים שמיועדים לשימוש נכים משני המינים. השימוש בשירותי הנכים עוזר גם לאמ' וגם לסביבה לסמן אותה תחת קטגוריה שלישית, קטגוריה של חוויה גופנית פגומה/חסרה שתהפוך ל-'שלמה' שוב ברגע שתכנס לתוך אחת ממסגרות המגדר שהחברה מסמנת.²²⁸

אופן הייצוג של מגדר בשפה הטורקית יצר אתגרים מחקריים. האתגר הראשון היה הצורך לבחון באופן מדויק את השימוש במטאפורות ובאוצר מילים של המרואיינות במהלך הראיון. האתגר השני מתייחס לשימוש במונחי ז'רגון מקומיים של הקהילה הלהט"בית והטרנסקסואלית, והבנה יסודית של משמעותן. האתגר השלישי היה המגוון הדיאלקטי שקיים בטורקית. כפי שצינתי, הקהילה הטרנסקסואלית בעיר מורכבת מקהילת מהגרים פנימית גדולה. במהלך הראיונות, נטו חלק

²²⁷ שם, עמ' 10.

²²⁸ באטלר, קוויד באופן בקורתי, עמ' 8-17.

מהמרואיינים לדבר ולהשתמש בלהג של מקום הולדתם. מצד אחד הדבר מצביע על התחושה הנוחה של המרואיינות בראיון, אולם מן הצד השני הדבר הצריך ממני להקדיש תשומת לב רבה למילים לא מוכרות, אותן ניסיתי להבין מתוך ההקשר וממחוות גופניות.²²⁹ לפיכך בשלב התמלול הסתייעתי בחברים דוברי טורקית כשפת-אם, שנמנים על הקהילה הלהט"בית בעיר.

אחד הנושאים המרכזיים שעלו במהלך תמלול ותרגום הראיונות היה נושא השמות והכינויים המתארים את תופעת 'קרוס דרסינג' והטרנסקסואליות בשפה הטורקית ובז'רגון הטרנסקסואלי המקומי המודרני, ואופן השימוש השונה בהם. בעוד הז'רגון הטרנסקסואלי המודרני מורכב ברובו ממילים שאולות משפות אחרות (מאנגלית ובעיקר משפות סלאביות), שמות התואר בשפה הטורקית לתיאור תופעות של קרוס מגדריות וטרנסקסואליות הן מהעבר העות'מאני ובעלות משמעויות היסטוריות.²³⁰

הכינויים הנפוצים ביותר שמתועדים במחקר על הקרוס מגדריות (ומאוחר יותר גם במאה ה-20) לטרנסקסואליות בשפה הטורקית הינם ה-דונמה, Dönme, וה-קוצ'ק. בעוד שהקוצ'ק היה מוכר כמונח היסטורי עות'מאני המתאר את הרקדנים אך גם את מעמדם המגדרי, הכינוי דונמה קשור לפועל הטורקי Dönmek שמשמעותו להסתובב או להתהפך, אך הוא גם ידוע ככינוי לקבוצת השבתאים בטורקיה.²³¹ השערה אחת היא שהכינוי דונמה קשור בתפישה של משיח התנועה, שבתאי צבי, כמייצג ישות רוחנית ופיזית מושלמת המורכבת מזכר ונקבה יחד, כפי שמתואר בספרות השבתאית. השערה נוספת היא שמעורבותם הרבה של השבתאים בטקסים מיניים שנחשבו חריגים, אורגיות המוניות וחילופי מגדר קשרו את המושגים אחד בשני. טקסים אלו נתפשו בעקרונות הדתיים של התנועה ככאוס שמסמל את בואו של המשיח, שבתאי צבי.²³² לקראת תחילת שנות השמונים של המאה העשרים החלו הכינויים המגדריים בעלי משמעויות היסטוריות עות'מאניות (דונמה וקוצ'ק), להפוך לכינויי גנאי לטרנסקסואליות, בעיקר בערים הגדולות. מנגד, הטרנסקסואליות בוחרות להשתמש במונחים אוניברסליים מערביים מקובלים השאולים מאנגלית, כגון: טרנסקסואל Transeksual, חד-מיני Eşinsel, טרנסווסטיט Transvest, ואף דו מיני Çiftcinsel.

James Clifford, "Notes on Field Notes", in: Robert Sanjeck (ed.), *Fieldnotes: the Making of Anthropology* ²²⁹ (N.Y: Cornell Univ. Press, 1990), pp. 47-70.

²³⁰ לובוניה-Lubunya, כינוי הדדי של טרנסקסואליות (MTF) אחת לשנייה. נלקח משפות סלאביות, כמשמעותו "מותק שלי".

²³¹ תנועת השבתאות התפתחה בעיר איסטנבול במאה ה-18 בקרב בני הקהילה היהודית כתנועה משיחית וסחפה אחריה בני דתות אחרות. מרכז פעולתה של התנועה השבתאית היה באיסטנבול. ממנה התפשטה התנועה אל שאר השטחים שבשליטה עות'מאנית. במחקר אודות התנועה השבתאית בטורקיה המודרנית והעות'מאנית מציינים חוקרים שונים סיבות לבחירה בכינוי זה לתיאור של חציית מגדר, ראה: גרשון שלום, *שבתאי צבי והתנועה המשיחית בימי חייו*, תל אביב: עם עובד, 1974.

²³² גרשון שלום, "מצווה הבאה בעבירה", מתוך: שם, *מחקרים ומקורות לתולדות השבתאות וגלגוליה*, (ירושלים: הוצאת מוסד ביאליק, 1974), עמ' 67-9.

לטענתי שינויי השימוש בשפה לתיאור טרנסקסואליות אינם נובעים רק מהתפתחות פנימית בקהילה הטרנסקסואלית, אלא קשורים גם לאופן הייצוג המורכב של הטרנסקסואליות כתופעה מקומית ומערבית כאחד:

..בשולחנות לידנו ישבו חבורות של צעירים ושחקו גם הם טריוויה ושש-בש. הקשבתי לשאלות הטריוויה שנשאלו מהשולחן שליידנו עד שלפתע נשאלה שאלה שממש לא ציפיתי לה. הבחור שאחז בכרטיסים שאל את הבחור שהגיע תורו להסבר "מה זה קוצ'ק"? הבחור חשב כמה דקות ואני נדרכתי וחייכתי לעבר נש' שגם שמה לב. שתינו המתנו לשמוע את התשובה. הבחור שנשאל אמר: "זה די קל זה לא? הבחורים שמתלבשים כמו נשים ורוקדים?" והראה עם האצבעות שלו את תנועת הניגון עם הזיל. טרנסקסואליות כאלה היו גם בתקופה העות'מאנית". הבחור ששאל את השאלה המשיך הלאה לשאול עוד שאלות בכרטיסייה של תרבות ובידור. "חייבת לכתוב את זה ביומן שדה שלך" נש' אמרה לי מה שכבר שיננתי לעצמי כול הדרך חזרה לדירה. כשהגעתי לדירה עניין אותי לבחון שוב את ההגדרה שמופיעה במילון רדהאוס [מילון טורקי-אנגלי ידוע שנכתב בארה"ב] למילה קוצ'ק, ומצאתי כך: צאצא של גמל; מונח רשמי-צעיר שמופיע בריקוד ארוטי בלבוש של נשים; אדם קל דעת. לעומת זאת, ההגדרה של טרנסקסואליות במילונים טורקיים מקומיים היא גבר שמשנה את מינו לאישה ועובד בזנות.²³³

כינויי הגנאי והקללות הקיימות בשפה הטורקית כלפי טרנסקסואליות משותפות גם להומוסקסואליות שנתפשת בשפה כמיניות גברית פאסיבית בלבד. בשונה מהומוסקסואליות בערכים במילונים טורקיים שונים, בערך המודרני מוצג הטרנסקסואל כזונה.²³⁴ ראינו אם כן, שדרך השפה ניתן לאתר לא רק את המוסכמות המגדריות בנוגע לשיח על מגדר ומין, אלא גם את מרחבי הקבלה והדחייה של תופעות מגדריות ומקומן בשיח החברתי. ההתייחסות הדואלית לטרנסקסואליות בשפה כתופעה עצמאית וכקשורה בהומוסקסואליות גברית פאסיבית תשרת אותי בפרקים הבאים במסגרת הדיון בתופעת הטרנסקסואליות במרחב המגדרי הטורקי.

את לא נולדת אישה טורקיה את הופכת להיות אחת: מדינה, מרחב תרבותי והשיח המגדרי

הדיון על מעמד האישה במזרח התיכון ובטורקיה בפרט חורג מעבר לעבודה זו. אך דיון על טרנסקסואליות ללא התייחסות כלשהי לתפישות של מיניות, גבריות ונשיות בחברה הטורקית יהיה ריק מתוכן. זאת כיוון שהטרנסקסואליות המודרנית מתכתבת ישירות עם התפישות של נשיות וגבריות בחברה. לפיכך אדון בשני נושאים מרכזיים שבולטים בדיון המחקרי על מעמד האישה בטורקיה המודרנית אשר ישמשו אותי בהמשך לדון בטרנסקסואליות מודרנית בטורקיה.

קנדייטי מסמנת שני תחומים עיקריים בהם קיימת שמרנות יחסית בטורקיה המודרנית כיום: הפיקוח על המיניות הנשית ודפוסי החלוקה ההומו סוציאליים כמקשים את השתלבותן המלאה של נשים

²³³ יומני שדה א', 01.08.2011, עמ' 38-39.

²³⁴ Murray and Roscoe, *Islamic Homosexualities*, pp. 25-41.

בחברה מגדרית שוויונית.²³⁵ זהארה קבסקל-ארט מציננות כי תחומים אלה כולאים את הנשים הטורקיות בין המודרנה לקדמה. לטענתן, החוקה ומבנה החוקה המודרנית, משחקים תפקיד חשוב בהגבלה ובמישמוע של נשים במרחב הציבורי על אף הרפורמות. לצידן של הרפורמות, דפוסי חשיבה מסורתיים ומוסכמות חברתיות עקשניות אודות מיניות ונשיות משחקים תפקיד חשוב בהגבלתן של נשים במרחב הציבורי.²³⁶

המעבר מהחוק העות'מאני והחוק האסלאמי לחוקה מודרנית (במקרה הטורקי – מודל החוקה השוויצרית) לא הביא את בשורת השחרור והשוויון לנשות המזרח התיכון, אלא, התבצע באופן של העברת בעלות פטריארכאלית מידיים עות'מאניות-מוסלמיות אל ידיים פטריארכאליות של מדינת הלאום המודרנית החדשה (לילה אחמד).²³⁷ סימון העברת הבעלות מצביע על תהליכים מקומיים ועל האתגרים שונים אותם חוות נשים במזרח התיכון לעומת אחיותיהן האירופאיות והאמריקאיות.²³⁸

אם לפי התפישה הנוצרית הנשיות היא פאסיבית, בתולית וא-מינית, לפי התפישה המוסלמית מיניות נשית היא מסוכנת, עצמאית ודינאמית, ולא ניתנת לריסון ושליטה מול המיניות הגברית. מנגנוני הדיכוי הכפולים של האישה, לפי תפישה זו, נועדו להגן על הגברים מפני מיניות נשית לא מרוסנת. בספרות הדתית המוסלמית סוג זה של מיניות נשית מכונה *פתנה* (לפתנה משמעויות נוספות שהם מעבר לדיון כאן).²³⁹ התפישה של המיניות הנשית כ-*פתנה* מול המודל המערבי המוצע של נשיות מרוסנת, מגיבה ומפוקחת, מציבה אתגרים ומנגנוני פיקוח כפולים ומכופלים לאישה המזרח תיכונית שמוטלים לא רק על ידי הגברים אלא על ידי נשים אחרות המתיימרות לשהות באזור הנורמטיבי של המיניות המקובלת. על בסיס זה ניתן להבין את ההישרדות של מנגנונים לטנטיים של מרחבי שוטטות ושהות במרחבים הומו-סוציאליים המשמשים כמנגנונים לריסון מיניות נשית קיימת-נעדרת, שנתפשת עדיין כקשורה בעבותות למוסר מיני ולנורמות התנהגות במרחב הציבורי.²⁴⁰

Deniz Kandiyoti, "Emancipated but Unliberated: Reflections on the Turkish Case," *Feminist Studies*, Vol. 13, No. 2 (summer, 1987): pp. 317-338; Kandiyoti, "Sex Roles and Social Change: A Comparative Appraisal of Turkey's Women," *Signs*, Vol. 3, No. 1, Women and National Development: The Complexities of Change (autumn, 1977): pp. 57-73.

Anna Secor, "There Is an Istanbul That Belongs to Me...", pp. 352-368; Fatma Umut Beşpınar, "Women in Turkey- Caught between Tradition and Modernity." in *Women as Agents of Change in the Middle East and North Africa*, eds., Fatima Sadiqi and Moha Ennaji (New York and London: Routledge Publisher, 2010): pp. 173-186; Zehra Arat Kabasakal, "Institutions and Women's Rights: the State, Religion and Family in Turkey," in *Family, Gender and Law in a Globalizing Middle East and South Asia*, eds., Kenneth Cuno and Desai Manisha (Syracuse: Syracuse Univ. Press, 2009), pp. 79-101.

Ahmed, *Women and Gender in Islam*, pp. 169-187.²³⁷

Ibid.²³⁸

Fatima Marnissi, *Beyond the Veil-Male Female Dynamics in Modern Muslim Society* (Bloomington and Indianapolic: Indiana Univ. Press, 1987), pp. 27-45.²³⁹

לדיון בהצלחות ובכישלונות של תנועות הנשים הטורקיות לאורך ההיסטוריה :
[accessed: 25.11.2013]. http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/14/qm14_pdf/19.pdf²⁴⁰

כפי שצינתי בפרקים הקודמים, במהלך שהותי בטורקיה נוכחתי שקיימים מנגנונים לטנטיים וגלויים של פיקוח וריסון מיניות נשית במרחב הציבורי. מנגנונים אלו, שבאים לידי ביטוי בחברה ההטרו-נורמטיבית נמצאים גם בתנועה הלהט"בית הטורקית.²⁴¹ היכן, אם כן, ממוקמת המיניות הטרוסקסואלית בחברה ההטרו-נורמטיבית והלהט"בית הטורקית במסגרת היחס כלפי מיניות נשית שתיארת לעיל? לשאלה זו אמנם אין תשובה חד משמעית, אך היא קשורה במקום המסורתי שיש לקרוס-מגדריות בחברה הטורקית, ולתפקיד אותו ממלאה הטרוסקסואליות באותה החברה. לפי פורד וביץ', חברות הטרו-נורמטיביות בהן יש הפרדה הומו-סוציאלית בין מרחבים נשיים וגבריים נפוצות תופעות אותן הם מכנים "הומוסקסואליות ממוסדת".²⁴² תפקידו של מוסד זה היא הכלת ההומוסקסואליות בטווח הנורמה המקובלת בחברה נתונה. הומוסקסואליות פאסיבית זמנית של גברים בגיל ההתבגרות, טרנסווסטיות וטרנסקסואליות הן צורות שכיחות של הומוסקסואליות ממוסדת שנועדו למשטר ולפקח על דפוסי מיניות שעלולים לאיים ולקרוא תיגר על דפוסי החלוקה המגדריים של גבריות ונשיות בחברות בהן תופעות אלו מתקיימות. הטרוסקסואליות לפי תפישה זו, אם כן, היא קבלה, תיקון ויישום של התפקיד המגדרי הפטריארכאלי אותו אנו מבצעים לפי באטלר. מיניות נשית שאיננה מפקחת ונשלטת על ידי גברים כ-*הפתנה* והומוסקסואליות גברית פאסיבית מאימות בצורה זהה על תפישת המגדר ההטרו-נורמטיבית המקובלת בטורקיה.²⁴³

היכולת המודרנית לבצע שינוי כירורגי והורמונאלי שמאפשר להפוך לאישה, מציב אתגרים חדשים לתפישת הנשיות והגבריות המקומיות. הטרוסקסואלית חסרה את אלמנט ההולדה והרבייה הלא מפקחת שהמוסד הפטריארכאלי מאוים ממנו, אך בה בעת מכילה את מוסר ה-*הפתנה* – אותה "מיניות נשית מתפרצת" שאיננה ניתנת לסיפוק. בניגוד לזמניות שאפינה את התפקידים המגדריים והקרוס מגדריים של נערים בחברה העות'מאנית, הטרוסקסואליות המודרנית מציבה אתגרים חברתיים נוספים כגון: חוויה גופנית של שינוי מגדרי כירורגי נשי, אך גם: הימצאותה של הומוסקסואליות גברית פאסיבית בתוך מרחבי הקבלה המגדריים.

סיכום

לסיכום, כפי שהצעתי בפרק זה, הדיון על מקום הטרוסקסואליות המודרנית באיסטנבול לא יכול להתקיים ללא הדיון על ההומוסקסואליות הממוסדת, קרוס דרסינג ומעמדם הציבורי של הקוצ'ק

²⁴¹ תופעה זו אינה מתיישבת עם קריאת ה'תיגר' שאמורה לייצר התנועה הלהט"בית למוסדות והאידיאולוגיה הפטריארכאלית, לפי מוניק ויטיג, כיוון שהסירוב להטרו-סקסואליות חותר תחת הבסיס האידיאולוגי הפטריארכאלי של דיכוי והדרת נשים.

ראה: קידר, קנר וזיו, *מעבר למיניות-מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית*, עמוד 15.

²⁴² ראה, פרק הראשון לגבי תפישות המגדר במרחב העות'מאני.

²⁴³ שם, עמ' 49.

להרחבה בנושא הומוסקסואליות ממוסדת, ראה: Ford and Beach, *Patterns of Sexual Behavior*.

והציג. הדיון על נשיות ופתנה מוסיף לטיעון הסופי את המימד החסר של הבנת התופעה כתופעה מגדרית מקומית שקשורה בהגדרות ובמוסכמות של נשיות וגבריות, אך בו בעת מאתגרת אותם בתקופה המודרנית. הדיון על הומוסקסואלית גברית פאסיבית מהווה את הצלע החסרה במשולש הדיון על הטרנסקסואליות המודרנית. בפרק הבא אדון על כך במסגרת סקירת טווחי ההתנהגות המינית המקובלים אצל גברים הטר-נורמטיביים בטורקיה המודרנית.

תעודות אדומות וכחולות בבקשה: על חד סטריות (Tek yon), מעבר (Passing)

ואין כניסה

אנחנו עבדנו בזה כי לא הייתה לנו ברירה אחרת לא הכירו בתקופה שלי את המושג [שינוי מגדרי טרנסקסואלי כירורגי], לא הסתכלו עלינו מוזר, חשבו שאנחנו נשים או משהו. היינו כול כך ייחודיות שהרווחנו ים של כסף. גם הניתוחים שלנו היו נורמאליים שלא כמו היום למשוך תשומת לב... חזה ענק שפתיים ענקיות...את לא מבינה כמה יפה הייתי בלי כול הדברים האלה. כמה כיבדו אותנו ברחוב התייחסו אלינו כמו נשים לא כמו זבל כמו שהיום. לאישה יש את הכבוד שלה ולנו היה אז סוג של כבוד. כשהלכת ברחוב לא חשבו הנה זונה. הכול נעשה בתוך החדר ולא יצא ממנו. ואז הכול התחיל להשתנות...עם הזמן...אישה היא קודם כול אישה בהתנהגות שלה אחר כך בגוף שלה. אני בת 74 ועדיין עובדת, את מאמינה? יש לי לקוחות שלא מוכנים לוותר עלי ויש כאלו צעירים שמבקשים אותי במיוחד. הגברים בטורקיה הם צבועים, הם שוכבים עם גברים אחרים, עם טרנסיות, וזה לא משנה מה המצב שלהם צעירים, נשואים, לפעמים גם מבקשים להיות פאסיביים לא תמיד...גברים כאן לא רואים בעיה עם המין זאת פריווילגיה וחופש שיש רק לגברים כאן וזה בסדר, הם יכולים "לדפוק" מה שהם רוצים זה חלק ממי שהם מה שהם. נשים לעומת זאת כול הזמן יש עליהן עיניים אם זה לא המשפחה זאת החברה, אם זאת לא החברה זה אנשים זרים. כול הזמן בהשגחה ובמבחן...שחלילה לא תהיי בפה של מישו... (מתוך ראיון עם דני, 08.09.2011)

בחרתי לפתוח את הדיון בציטוט מתוך הראיון שבצעתי עם דני ב'מרכז'. דני, המרואיינת המבוגרת ביותר שהשתתפה במחקר, הציגה בבחירות את הדרך שבה היכולת הקלה יחסית לשנות מגדר כירורגית והורמונאלית מאתגרת את שיח המגדר והמיניות בחברה הטורקית. שיח דינמי, משתנה ומתעצב זה מכיל בתוכו תפישות מסורתיות מאוד של מגדר ובו בעת את החווה גלובאלית של חריגות מגדרית. אם בפרק הקודם התמקדתי בעיקר בחוויה הנשית אל מול הטרנסקסואליות במרחב ההטר-נורמטיבי, בפרק זה אדון בטרנסקסואליות ביחס לגברים ולגבריות במרחב ההטר-נורמטיבי הטורקי. לאחר מכן אגש לדיון על התמרון של טרנסקסואליות בין מרחבים סגורים, מרחבים פתוחים ומרחבים אפורים

באיסטנבול דרך ניתוח הראיונות ועבודת השדה. את הפרק אחתום בדיון על אידיאלים אישיים והחלום על נשיות מול מציאות החיים הטראנסקסואלית בעיר. דרך זה אנסה לסכם את מורכבות השיח הטראנסקסואלי באיסטנבול באמצעות הקולות האישיים להם הקשבתי.

גברים לחוד ומעשים לחוד: טווח החוויה המינית, דו"ח מיני (גיי רפורט, Gay Report) והשרות הצבאי

את הדיון בגבריות ובתפישות של גבריות אציג דרך שני נושאים שיכולים להאיר על תפישת הגבריות בחברה הטורקית המודרנית. על נושא המיניות הגברית אדון באמצעות החומר שנאסף בעבודת השדה ומחקרים נוספים שנעשו על ההתנהגות המינית של גברים טורקיים. על מודל הגבריות והגדרת ה'אחר' אדון באמצעות נושא השירות הצבאי בטורקיה כמעצב ומשמר מודלים גבריים הטרו-נורמטיביים.²⁴⁴

בספרה 'גבריות' מציינת רייווין קונל, כי בדומה לנשיות ההמשגה של גבריות בחברה היינה תוצר של תכתיב וכוח שמופעל על הפרט על ידי גורמי הכוח הפטריארכאליים – גברים לבנים ברובם – שבאה לנתב אותה לעבר מכלול התנהגויות מגדריות רצויות. גברים, כמו נשים, נאלצים לאמץ מבעים, פרפורמנס והתנהגויות שהולמות את מעמדם המגדרי בחברה נתונה.²⁴⁵ אם להמשיך את הקו של קונל, גם גברים בחברה הטורקית כפופים למנגנון כפול של כוח ממשטר, גלובאלי ולוקלי. על אף תפישתם העצמית המודרנית של הטורקים כשייכים לגזע הלבן, היחס לגבריותם מצד גורמי חוץ קולוניאליים מערביים הייתה חלק מכלל היחס כלפי מיניות גברית באגן המזרח התיכון.²⁴⁶

נקודת מוצא לדיון שלי בגבריות מזרח תיכונית כלל וטורקית, בפרט תעשה באמצעות תיאוריית התיוג (labeling) של מרי מקינטוש. בדומה לפוקו, טוענת מקינטוש שההומוסקסואל היינו המצאה מערבית של המאה ה-19. ההומוסקסואליות, לטענתה, היא תפקיד חברתי המיוחד לחברות מערביות מודרניות. מקינטוש הדיון הסוציולוגי על ההומוסקסואליות, ובמיוחד על התנהגות ההומוסקסואלית בחברות שאינן מערביות, חייב להבחין בהמשגה שבין זהות ההומוסקסואלית להתנהגות ההומוסקסואלית.

²⁴⁴ הערה- אני רוצה שוב להדגיש שהדיון בחלק זה, כמו בשאר העבודה, אינו עוסק בהמשגה הביולוגית של העדפה מינית אלא בוחן את המערכות החברתיות כמערכות שמעודדות או מדכאות מאידך התנהגויות מיניות והופעתן במרחב. כיוון שאין באפשרותי לדון לעומק בכל נושא טווח החוויה הגברית המזרח תיכונית, אני אפנה את הקוראים בחלק זה למחקרים חשובים ששלימו את התמונה של הדיון ויתנו הצצה למתרחש במרחבים שכנים שיש להם זיקה רבה להתרחשות המגדרית בטורקיה, כמו איראן לדוגמה.

Afsaneh Najmabadi, *Professing Selves: Transsexuality and Same Sex Desire in Contemporary Iran* (Durham: Duke University Press, 2013);

[accessed: 25.11.2013]. <http://www.youtube.com/watch?v=0gnnlxwGdq0>

[accessed: 25.11.2013]. <http://www.youtube.com/watch?v=LypCeaq0K5Q>

²⁴⁵ לעיון מורחב בנושא גבריות, ראה: ריווין קונל (בתרגום: עודד וולקשטיין), *גבריות*, חיפה: הוצאה לאור פרדס, 2009; בפרק הראשון דנתי בתפישות המסורתיות של גבריות בחברה העות'מאנית ובתהליך המיזוג עם תפישות של גבריות מערבית בתחילת המאה ה-19.

²⁴⁶ Aldrich, *Colonialism and Homosexuality*, pp. 221- 224, pp. 316-318, pp. 331-335.

זהות הומוסקסואלית היא תפקיד חברתי בעל קונוטציות שליליות, אך היא גם מבטאת תפישת עולם הרואה בזוגיות חד מינית של שני בני אדם בוגרים כשוות ערך לתא המשפחתי ההטרו-נורמטיבי. להעדפה המינית של אקטיביות ופאסיביות בזוגיות ההומוסקסואלית קיים מעמד חשוב, אך משני.

התנהגות הומוסקסואלית לעומת זאת, הינה העדפה מינית בכללה שאיננה כפופה דווקא לקבלה של זהות הומוסקסואלית. ארנו שמידט ויהודה סופר במחקרם החלוצי על מיניות גברית והומוסקסואליות במזרח התיכון, מציינים כי לתפקיד הפאסיבי או האקטיבי ביחסי מין ישנה חשיבות מכרעת בתפישת המגדרית המזרח תיכונית של מיניות גברית והומוסקסואלית. לפיהם הצורך החברתי-פוליטי במערב להגדיר את הסוטה מול הנורמטיבי, במקרה זה ההומוסקסואל, הוציא בחזרה מהארון ההיסטורי את האבנא (ubna), גבר בוגר המבכר את התפקיד הפאסיבי במשגל, וסימן אותו כהומוסקסואל החדש.²⁴⁷ הגדרה זו אינה תואמת את זו המתקיימת כיום במערב המודרני שרואה בגבר המקיים יחסי מין עם גברים אחרים כהומוסקסואל או בעל נטיות הומוסקסואליות.²⁴⁸

בעבודת השדה שוחחתי פעמים רבות על נושא ההומוסקסואליות עם גברים המגדירים עצמם 'סטרייטים' ועם גברים שמגדירים את עצמם 'הומוסקסואלים מוצהרים'. נוכחתי לדעת, במרבית הפעמים, שהתפישות של הגברים על 'מה זאת גבריות הטרו-נורמטיבית' ו-'מה זאת גבריות הומוסקסואלית' שונות במידה רבה מההגדרות של הקהילה הלהט"בית המערבית. כך תאר בפני מ', הומוסקסואל טורקי מוצהר, את חווית המיניות האישית שלו בטורקיה. תיאורו ממצה תיאורים דומים שהשמיעו הומוסקסואלים טורקים 'מוצהרים' שפגשתי:

קשה להגדיר אומר מ'...הומוסקסואל [מסוג] איבנא הוא זה שפאסיבי במשגל כך שכל שאר הצורות הן כאילו "סטרייטיות". אנחנו הטורקים עם מאוד אמביוולנטי בכל מה שקשור במין ומגדר הכול מעורפל, אל תנסי למצוא הגדרות כאן... "תנוחה במשגל כמגדירה קטגוריה – זה תמיד מעניין... (מתוך: יומן שדה ב', 16.10.2011, עמ' 3)

נושא החשאיות בכל מה שנוגע למיניות והפגנתה במרחב הציבורי חזר על עצמו פעמים רבות בשיח על העדפות מיניות ועל הומוסקסואליות בעבודת השדה. נושא התנוחה במשגל כמגדירה קטגוריה הפתיעה אותי פחות כיוון שנחשפתי אליה כבר בעבודת השדה של סופר ושמידט. כש-מ' מציין שלא ניתן למצוא הגדרות במרחב המיני הוא בעצם מגדיר את המרחב המיני כאזור צללים סמוי מהעין שרב הנסתר בו על הגלוי. הדיבור על מיניות והפיכתו להגדרה העצמית של האני הוא שבירת 'טאבו' חברתי בסיסי שיש בה קלון. הדיבור על גבריות פאסיבית והפיכתה להגדרה עצמית 'מכובדת' היא נושא טעון בשיח החברתי הטורקי של העת הנוכחית. מה ניתן ללמוד מכאן על ההתפתחות המושג הפנימי של הומוסקסואליות פאסיבית? בהמשך לדבריו של מ', עניין אותי לשמוע מה חושבות נשים טרנסקסואליות על היחס שבין

²⁴⁷ הבחירה בפאסיביות מסומנת כוויתור על הגבריות. שמידט וסופר מציינים כי ההשפלה הרבה שמתלווה למצב של פאסיביות מינית גברית, נתפשת כמצריכה הסתרה ופיצוי. לכן פעמים רבות דורשים הגברים הפאסיביים פיצוי כספי על אף שלא מדובר בזנות. אלימות ורצח של גברים פאסיביים או טרנסקסואליות נתפשת כמנגנון הענשה חברתית על וויתור של 'גבריות'.
²⁴⁸ Schmitt and Sofer, *Sexuality and Eroticism among Males in Muslim Societies*, pp. 71-83.

מיניות, גופניות והגדרת האני המגדרי בחייהן. נושא ההגדרה המינית המוצהרת, ה'טאבו' והקלון שכלווה אליהם 'מוטבע' ככלות הכול בתוך חוויתן הפיזיולוגית.

דמ' תארה בפני כיצד היא רואה את נושא ההגדרה המינית של 'גבריות פאסיבית' המוחצנת באמצעות הגוף :

הדור של שנות ה-60 וה-70, טרנסיות משכבת הגיל שלי, השוו את עצמן יותר לבולנט ארסוי ולא לזקי מורן כי הוא היה עדיין גבר. גבר הומוסקסואל שמתלבש כמו אישה אבל עדיין גבר. בולנט ארסוי הייתה גבר והפכה לאישה. היא הייתה יותר אישה. זקי מורן לא היה המודל שלנו הוא המודל של הדור הישן של "אימא דני".... בכל אופן ארסוי, היא הייתה המודל שלנו, בולנט ארסוי הייתה המודל של הגיל שלי.. (מתוך ראיון עם דמ', 07.09.2011)

הצורך להזדהות עם סמל או אדם אחר הומוסקסואל כדי לאשרר את האני, היא חוויה מכוננת ומדוברת מאוד בנושא זהות להט"בית.²⁴⁹ דמ' מתארת 'אבולוציה' של סמל ההזדהות של טרנסקסואליות בנות גילה מול טרנסקסואליות אחרות בטורקיה. על ידי כך היא מתארת לא רק מרחבי הקבלה והדחייה של החברה את טרנסג'נדר וההתפתחות הכירורגית של ניתוחי שינוי המגדר, אלא גם את הגדרת הזהות האישית שלה, כלומר אני 'אישה טרנסג'נדרית' ולא 'גבר הומוסקסואל פאסיבי'. לפיכך, הדיון על טרנסקסואליות בטורקיה צריך לבחון את הטרנסקסואליות בטווח שבין גבריות הומוסקסואלית פאסיבית לנשיות הטר-נורמטיבית. כשם שקטגוריות נוקשות מונעות ומרתיעות אנשים מלהיסחף אל תוך סטייה כך הן גם מונעות את אפשרות ההיסחפות חזרה אל הנורמאליות ופוטרת את הפרט ממועקת הבחירה.²⁵⁰

ניתן ללמוד רבות על מרחבי ההגדרה של גבריות הטר-נורמטיבית, גבריות פאסיבית ועל הטרנסקסואליות המודרנית דרך מה שמגדירה המדינה בעצמה. נושא השירות הצבאי טומן בחובו את תמצית תפיסת המגדר הטר-נורמטיבית בטורקיה (בדומה לחברות אחרות).²⁵¹ השירות הצבאי הינו אחד מהכלים היעילים ביותר של מדינת הלאום לא רק להגן על האינטרסים הפוליטיים שלה אלא גם לבנות מודלים של הטר-נורמטיביות וגבריות. דרך השירות הצבאי ואלו הפטורים ממנו מסמנת המדינה את מודל הגבריות הלאומי שלה ואת המודל הארוטי הגברי אליו הפרט צריך לשאוף להידמות, הלוחם מחד או המרטיר מאידך.²⁵² שירות החובה בטורקיה בן שנה חל על גברים מעל גיל 20 בלבד, וניתן לדחות לאחר תום הלימודים האקדמיים. פטור מלא משירות צבאי ניתן רק אם קימת הוכחה מעבר כל ספק של התנאים הבאים : בעיה פיזיולוגית או פסיכיאטרית קיצונית המונעת שירות זה, השתייכות אתנית למיעוט

²⁴⁹ עמית קמה, "אם שמים אותי על המסך, משמע אני קיים": דרכי התמודדות של הומואים עם הכחדתם הסמלית הנתפסת, "סוציולוגיה ישראלית", 4.1 (2002) : עמ' 143-191.

²⁵⁰ קנר וזיו, מעבר למיניות- מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית, עמוד 47.

²⁵¹ עיצוב נורמות מגדר דרך הצבא, ישראל כמקרה בוחן : אורנה ששון-לוי, "זהויות במדים : גבריות ונשיות בצבא הישראלי (ירושלים : הוצאת י"ל מאגנס, 2006).

²⁵² מוסה, לאומיות ומיניות באירופה המודרנית, עמ' 45-50, 65-66, 145-150, 185-191.

הכורדי במזרח המדינה, הומוסקסואליות או טרנסג'נדריות. שירות צבאי הוא תנאי לקבלה למשרות ציבוריות, לשירות המדינה, וללימודים אקדמיים.²⁵³

תקנה 19291 בחוקה הטורקית קובעת שהומוסקסואליות ו/או טרנסג'נדריות הינה עילה לפטור משירות צבאי.²⁵⁴ מי שטוען להיותו הומוסקסואל צריך להציג הוכחות להיותו הומוסקסואל בפני ועדה מקצועית מטעם הצבא. ההוכחות שאותן דורש הצבא מהמועמד להביא בפני הוועדה הן: בדיקה רפואית רקטלית המעידה על פעילות הומוסקסואלית, צילומים וסרטי וידאו המתעדים פעילות הומוסקסואלית פאסיבית של המועמד עם גברים שונים. במידה והוועדה אכן משתכנעת שמדובר במועמד 'הומוסקסואל' מנפיקה הוועדה אישור פטור מהצבא עם ציון סיבת הפטור - דו"ח על הומוסקסואליות המכונה בטורקיה "גיי רפורט" (וכך גם אני בוחרת לכנות את הדו"ח בהמשך). מנקודה זו והלאה מקבל הפטור צריך להגיש את פטור זה כל אמת שהוא נדרש לכך בין אם בראיונות עבודה, חתימה על חוזים משפטיים ועוד.²⁵⁵

הסיבות למתן הפטור לטרנסקסואליות יכולות להישען על בסיס סעיף פסיכיאטרי²⁵⁶ או על בסיס הגדרתן כנשים על פי חוק מדינה לאחר קבלת תעודת הזהות האדומה.²⁵⁷ הומוסקסואליות מאידך, מסומנת כהפרעה מינית או פסיכיאטרית השייכת לגברים הפאסיביים בלבד. ההגדרה של ההומוסקסואליות כגבריות פאסיבית במשגל, מסמנת דווקא את הגברים האקטיביים במשגל ההומוסקסואלי כגברים נורמטיביים 'בריאים בנפשם' בעלי טווח מיניות תקין שלא מונעת מהם את חובת השירות הצבאי.

כך תיאר בפני מ' את חווית העמידה בפני הוועדה הצבאית לקבלת ה"גיי רפורט":

אני איבנא כי אני הומוסקסואל מוצהר הוצאתי את ה"גיי רפורט" כדי לא ללכת לצבא.. אבל אני לא באמת רק פאסיבי... "את יודעת מה זה אומר כאן"? כן, חייכתי אליו.. זה אומר שהייתי צריך להוכיח להם עם תמונות מאוד אינטימיות שאני הומוסקסואל פאסיבי. הייתי צריך לצלם את עצמי במשגלים שונים עם גברים בתפקיד פאסיבי עם חדירה. "ככה זה עובד כאן.. הקטע עם הצבא ובכלל". זאת לא הפעם הראשונה שאני שומעת את הסיפור הזה, ולשמוע אותו ממקור ראשון הייתה חוויה מפוקפקת אך נחוצה אני מניחה... וכך הוא המשיך לספר לי, "בגלל ההשפלה שבעניין ובגלל שהחברה מתייחסת רע מאוד לאלו שלא עושים שרות צבאי, הרבה הומוסקסואלים מוצהרים בוחרים שכן לעשות את השירות הצבאי שהוא חובה על גברים במדינה, וקבלת פטור היא קשה עד בלתי אפשרית בטורקיה". אחרי השיחה הקשה הזאת על ה"גיי רפורט" הזמנו עוד שתייה וקרענו את רחבת הריקודים לכמה שעות...

²⁵³ דו"ח לשנת 2011 של מרכז למדא, עמ' 6-10, ראה קישור לדו"ח: 'Not an Illness Nor a Crime'-Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender People in Turkey Demand Equality, Amnesty International Rapport for 2011 (London: Amnesty international, 2001), pp. 18-46; http://www.amnesty.eu/content/assets/Doc2011/Stop_racism_not_people.pdf [accessed: 25.11.2013].

²⁵⁴ דו"ח מרכז CEO על מעמדם המשפטי של טרנסג'נדרים בטורקיה ראה עמ' 3-12: http://www.coe.int/t/dghl/monitoring/socialcharter/reporting/statereports/Turkey4Add_en.pdf [accessed: 25.11.2013].

²⁵⁵ דו"ח מרכז CEO, שם.

²⁵⁶ שם, עמוד 32, עמוד 45.

²⁵⁷ שם.

מדבריו של מ' ניתן להבין כי מבחינת המדינה והחוק בטורקיה הומוסקסואל מוגדר כמי שעוסק בפעילות הומוסקסואלית פאסיבית ולא בפעילות הומוסקסואלית כלשהי. תופעה זו מציבה תמונה אחרת של הטרו-נורמטיביות לאומית ומיניות גברית, במקרה זה בטורקיה. מרואיינות במחקר, שתי המבוגרות מתוך הקבוצה, ציינו שבחרו דווקא כן ללכת לשרת בצבא, ולהתחיל את תהליך השינוי המגדרי רק לאחר תום השירות. להלן הסיבות שמנו בפניי מדוע כן בחרו ללכת לצבא:

"כמובן שהלכתי לשרת בצבא, המחשבות שלי על עצמי לא היו רלוונטיות, וכשהגעתי לגיל מתאים זאת הייתה ההזדמנות שלי לצאת מהבית בצורה מכובדת להתרחק בלי באמת לברוח"
(מתוך ראיון עם סי', 08.09.2011, עמ' 1)

"חיכיתי ללכת לצבא הרי אני טורקיה לא!! לשרת בצבא זה כבוד שנשאר איתך תמיד את יכולה להסתובב ולומר אני את החובה שלי עשיתי. ברור שפחדתי ממה שיבוא אחרי שאעזוב את הבית... אחרי השירות התחילה הנדידה האינוסופית שלי"
(מתוך ראיון עם דני', 08.09.2011, עמ' 1)

חוות השירות הצבאי נתפשת אצל סי' ודני' לא רק כמכוננת גבריות אלא גם כמכוננת אזרחות טובה. הצורך לתת אישור או "תו תקן" של נאמנות לאומית, מתקיים במיוחד בקרב קהילות מיעוט מגדריות שנחשדות בחתרנות תמידית נגד השלטון, כדוגמת המקרתים בארה"ב. הרצון לא להיות 'מסומן' משחק גם תפקיד משמעותי בבחירה כן לשרת בצבא. אולם, היחסים המורכבים שבין טרנסקסואליות למדינה בטורקיה מקיימים בתחומים נוספים. ההפרדה בין דת ובין מדינה בטורקיה מאפשרת לטרנסקסואליות, כפי שהזכרתי בנושא של ארסוי, לקבל זכויות פורמליות ומעמד פוליטי של נשים ברגע שהן מקבלות את תעודת הזהות האדומה מהמדינה. תהליך הקבלה של תעודת זהות אדומה נעשה לאחר ניתוח כירורגי מלא ועמידה בפני ועדה ממשלתית שמעניקה את התעודה. מנקודה זו ואילך טרנסקסואליות רשאיות להציג את עצמן כנשים, להתחתן בנישואים אזרחיים, להתגרש ועוד. יחס פוליטי זה כלפי טרנסקסואליות איננו חריג בנוף המזרח תיכוני. באיראן שעברה הפיכה אסלאמית, מתקיים מנגנון מתקדם בכל הנוגע לזכויות טרנסג'נדרים.²⁵⁸

לצד ההיבט הפורמלי, רצח נשים ונשים טרנסקסואליות היינה תופעה נפוצה מאוד בטורקיה. רק בזמן שהייתי במדינה קראתי על 10 מקרים של רצח נשים טרנסקסואליות והיד עוד נטויה. רצח 'על רקע

²⁵⁸ שם, עמ' 23-24. על טרנסג'נדריות באיראן המודרנית ראה: Afsaneh Najmabadi, "Transing and Transpassing across Sex-Gender Walls in Iran," *Women's Study Quarry*, Vol. 36, no. 3+4 (winter/fall, 2008): pp.23-42; Najmabadi, "Verdicts of Science Ruling of Faith: Transgender/ Sexuality in contemporary Iran," *Social Research*, vol. 78, no. 2 (summer, 2011): pp. 533-556.

רומנטי' מטופל בבתי המשפט בטורקיה באופן שמקל משמעותית על גזר הדין שניתן לרוצחים גברים בניגוד לחוקי הענישה על רצח בכלל הקיימים במדינה.²⁵⁹

סיכום

בפרק זה הסברתי כיצד ההגדרה של גבריות הטרו-נורמטיבית בטורקיה המודרנית נשענת על יסודות מסורתיים מקומיים בשונה מתפישת הגבריות הטרו-נורמטיבית המקובלת במערב. בחנתי גם כיצד טרנסקסואליות והומוסקסואלים פאסיביים מתנהלים מול הגבריות ההטרו-נורמטיבית שקובעת המדינה באמצעות החוק ובאמצעות יחסיים קוטביים מול קהילות אלו. המרחבים המסומנים שמתירה או אוסרת המדינה לטרנסקסואל לשהות בהם, מהווים מסגרת לדיון הבא שלי על מרחבי הקבלה והדחייה של טרנסקסואליות בתוך החברה הטורקית המודרנית.

'מקצוע: זמרת, רקדנית וזונה'

על מרחבי הקבלה והדחייה של טרנסקסואליות בעיר ומה שביניהם

פרק זה דן במרחבי הקבלה והדחייה של טרנסקסואליות (אותן ראיינתי בשנת 2011) באמצעות מכלול הנתונים שהוצגו עד כה בעבודה. הפרק עוסק בעיקר בשאלה מדוע יש לחקור את החוויה הטרנסקסואלית באיסטנבול המודרנית בזיקה למסורת המגדרית המקומית של קרוס דרסינג וטרנס מגדריות. במהלך הפרק אסביר מדוע לדעתי מרחב הזנות ותרבות הבידור על גווניה נותרו עדיין מרחבים ציבוריים נוחים יחסית לטרנסקסואליות, בעוד במרחבים אחרים הן נתקלות בדחייה ובקשיי הסתגלות. כפי שצינתי במהלך העבודה, מרבית הנשים שראיינתי במחקר עבדו בעברן או עובדות עדיין בזנות. בהקשר זה אתמקד בביטויים ותמות בראיון בהם בטאו הנשים מצוקה שמקורה במעגלי כוח חיצוניים עליהם אין להן שליטה, כמו סוג עבודה וסגנון חיים במידה וקיימת אמונה של יכולת בחירה.

מטבע הדברים לא אוכל להכניס את כל התמות הרבות שעלו בראיונות, לכן העדפתי להתמקד בתמות משותפות שמבטאות את תמצית החוויה הטרנסקסואלית המודרנית והמקומית באיסטנבול. לצורך זה אבחן את קווי השוני שעלו בראיונות עם טרנסקסואליות שעבדו ועדיין עובדות בזנות, לבין אס' שעברה מעבודה במעגל הזנות לסצנת הבידור הפופולארית בעיר, ולבין אלו שלא הגיעו לזנות כלל. באמצעות ניתוח כזה אדון בהשקפת העולם של המרואיינות לגבי מעמדן החברתי, ולגבי "תחושת המיצוי" האישית שלהן. כבר בקריאה ראשונית של הרעיונות היה ברור שמרואיינות שעובדות בתעשיית הבידור חשות יותר סיפוק מסגנון חייהן מאשר אלו שנשאבו ונשארו (מרצון או לא) בתעשיית הזנות.

²⁵⁹ שם, עמ' 19-23.

ככלל חשוב לציין שקריאת הראיונות מגלה שהנשים אינן מרגישות שהייתה להן יכולת בחירה חופשית של מקצוע או סגנון חיים, למעט הבחירה לשינוי המין בה תמיד הביעו המרואיינות תחושת העצמה אישית, ושליטה על מסלול חייהן.

כך תיארה בפני דמ' את מחשבותיה על חופש בחירה וסגנון חיים בטורקיה:

את יודעת, בטורקיה את יכולה בתור טרנסית להיות או זונה או רקדנית או זמרת, אם יש לך מזל באופנה או באומנות, אבל אני לא מוכשרת בכלום, אני לא כישרונית בדברים האלה יש לי רק את השכל שלי ובגלל זה נשארה לי רק הזנות... ב-1984 סיפרתי להורים שלי. [השם של טרנס היה אז Dönme] ספרתי שאני הומוסקסואל... זאת אומרת טרנסקסואל. היא [אימא] הכירה אותי, היא ידעה שאני כל הזמן עם נשים. תמיד הייתי מאוד נשית וסיפרתי להם [למשפחה] אבל הם לא כל כך הבינו...אפילו אם הם היו זורקים אותי הייתי ממשיכה לעבוד כזונה. סיפרתי להם ולא הייתה להם בעיה. הרגשתי עם זה הקלה עצומה הייתי מתלבשת כמו גבר, יוצאת מהבית ואז הייתי מחליפה לבגדי אישה בזמן העבודה. אימא שלי הייתה כל כך מאוכזבת. ברור, המשפחה שלי לא שמחה שעברתי לשכונה של צוענים...אחרי שלושה חודשים אמרתי להורים שלי שאני לא יכולה ללכת כמו גבר יותר ולכן לא אוכל להמשיך לגור עם המשפחה. אני אישה ואני חייבת להתחיל לבנות לי את החיים שלי. בסוף היא קיבלה את זה, היא אמרה לי להצניע את זה. מאז התחלתי ללכת כאישה. הייתי מאוד נשית עם מייק אפ ואיפור. הפכתי להיות בולטת יותר בגלל זה בשכונה. אימא שלי לא אהבה את זה כי התחילו לדבר. התחלתי להפוך לאישה גם מבחינת הניתוח. נשארתי עם אימא שלי שנתיים. אימא שלי התווכחה איתי כל הזמן שאני כמו זונה, היא כמובן לא ידעה אז שאני כבר עובדת ממש...ואז ב-1987 עזבתי סופית את הבית של אימא שלי ועברתי לבית של חבר, הייתי בת 25 בערך. בפעם הזאת התחלתי לעבוד רק בתור זונה כי לא הייתה לי כבר אפשרות אחרת להתפרנס..." (ראיון עם דמ', 07.09.2011)

בתחילת הראיון הבחנתי שדמ' מציינת שכדי להסביר לסביבה שהיא מעוניינת להפוך לאישה היא נאלצה תחילה להסביר להם שהיא איבנא, הומוסקסואל פאסיבי. הבלבול בין הקטגוריות האלה, כפי שהצגתי כבר, הוא כנראה לא מקרי. מהאופן בו מתארת דמ' את חייה ניתן לחוש בקוטביות היחס שיש לסביבה שלה כלפיה – מצד אחד היא מקבלת ומבינה ומצד אחד דוחה. ההבנה שניתוח יצמצם את טווח הבחירה המצומצם בלאו וכי של יכולת הבחירה במקצוע גם כן בולטת בראיון. דמ' מסמנת כבר בתחילת הראיון את המרחבים בהם מתירה לה החברה לשהות ובהם היא מקבלת אותה באופן יחסי, כלומר, זנות ובידור. התסכול מחוסר היכולת לצאת מתוך מרחבי הקבלה שנקבעו לה בלטה לאורך כל המפגשים שלי עם דמ'.²⁶⁰

המפגש שלי עם דמ' לווה בתחושה שהיא מחמיצה חיים אחרים, שכן האוטוידקטיות וההשכלה הרחבה שלה כמו גם הפעילות הרבה שלה בתנועה הטרנסית והפמיניסטית של איסטנבול עמדו בניגוד גמור לעבודתה כזונה. כששאלתי את דמ' על חלומות היא ענתה לי כך:

Deniz Kandiyoti, "Pink Card Blues: Troubles and Strife at the Crossroads of Gender," in *Fragments of Culture-the Everyday of Modern Turkey*, eds., Deniz Kandiyoti and Ayşe Saktanber (N.Y: Tauris Publisher, 2002), pp. 277-294.

"נו תשאלני" היא דרבנה אותי... "אז ככה, השאלה שלי היא אם היית יכולה לעבוד בכל עבודה אפשרית איזו עבודה היית בוחרת לעשות?" היא חייכה אלי וחשבה כמה דקות. הייתה לי הרגשה שגם דני וסיי [שהיו נוכחות בשיחה] מחכות לתשובה... היא חשבה שוב וענתה לי תשובה. "הייתי רוצה להיות דוקטור, את יודעת ללמוד היסטוריה וכאלה אני נורא אוהבת את זה. השיחה הראשונה שלנו הייתה על נושאים היסטוריים את זוכרת?!!!" חייכתי... "כן בטח שאני זוכרת, אמרתי, דיברנו על היסטוריה דתות ומה לא... היה לנו ויכוח עם אימא דני על סיפורי הנביא ועל האמיתות ההיסטוריות שלהם..דני אמרה שסיפורי הנביא קדושים ואסור לפקפק בהם".
(ראיון עם דמ', 07.09.2011)

בניגוד לדמ', כששאלתי את דני וסיי על חלומות, דני הקשתה ואמרה ש"תמיד חלמה להיות זונה" בנימה צינית ומרירה. סיי ציינה בערגה שחלמה תמיד להיות כלה או טייסת. נושא העיסוק בזנות, כפי שעלה מהראיונות, היה מרכזי בחייהן של דני וסיי ואסי. השיח אודות הזנות בראיונות העלה תובנות רבות שקשורות ביחס שבין זנות נשים באיסטנבול לזנות טרנסקסואלית, וביוקרה שיש לזנות טרנסקסואליות מול נשים זונות. הנראות העירונית, כפי שצינתי בפרק הקודם, של זנות טרנסקסואלית עומדת בניגוד לחוסר הנראות של זנות נשים. לטעמי, כפי שצינתי בפרק על תפישות הנשיות, כי יצירת הדיכוטומיה בין האישה המהוגנת *לפתנה* היא אחת הסיבות העיקריות מדוע לא ניתן להבחין בקלות בזנות רחוב נשים במרחב העירוני באיסטנבול. זנות נשים בעיר, כפי שצינתי, מתוחמת לבתי זונות וכוללת בעיקר זונות מזרח אירופאיות.²⁶¹ זנות נשים, כפי שהבנתי בעבודת השדה, נתפסת כמדרג החברתי התחתון בעיר אפילו אחרי מכורים לסמים וגנבים. אני חושבת שהסיבה לכך קשורה בגבריות ולא בנשיות. קיומה של זנות נשים, לפי תפישות המגדר המקומיות, מצביעה על כישלון המעגלים ההטרו-נורמטיביים הסובבים את חייה של האישה לפקח על מיניותה. באופן הפוך גם בקרב זונות טרנסקסואליות קיימת היררכיה בהן לגיל ולדרגת הניתוח²⁶² יש חשיבות גבוהה.

נושא אחד שעלה מספר פעמים והיה משמעותי בראיונות (בעיקר של דני, סיי ודמ') הוא פער הדורות שקיים בין טרנסקסואליות צעירות לוותיקות, והתפישת השנה שלהן לגבי נשיות ומעמדן המגדרי. כך שמעתי אותן משוחחות באחת הפעמים :

הוצאתי את מכשיר ההקלטה והתחלתי להקשיב לסיפורים של דני תוך כדי שאנחנו מגלגלות את קציצות הבשר, קוצצות את הירקות ומבשלות האוכל. כל הזמן הזה מא' הייתה בחדר השני, ומדי פעם הוזעקה לטובת סינג'ור זה או אחר על ידי דמ'. נראה היה שרק ה"נשים האמיתיות" במרכז הורשו להתעסק במלאכת הבישול עצמה כלומר סיי, אני, נש', דמ' ודני, שאני יודעת שעברו את הניתוח המלא. חלוקת התפקידים הזאת מעניינת. הדינאמיקה הזאת בין הנשים וההיררכיה בין הנשים במרכז היא נושא לפרויקט נוסף, נראה לי...בכול אופן ברור לי שהאימא הגדולה

²⁶¹ אני נזהרת בהנחה האחרונה, כיוון שקיים קושי בירוקרטי בהוצאת נתונים סטטיסטיים על זנות, זנות נשים ובעיקר זנות נשים מקומיות בטורקיה. Leyla Gülçür and Pinar Ilkkaracan, "The 'Natasha' Experience: Migrant Sex Workers from the Former Soviet Union and Eastern Europe in Turkey," in: *Deconstructing Sexuality in the Middle East*, ed., Pinar Ilkkaracan (Hampshire: Ashgate Press, 2008), pp. 199-215.

²⁶² הסיווג הגס הוא גבר שנוטל הורמונים, גבר שנוטל הורמונים ועשה ניתוח חזה ו/או ניתוחים פלסטיים נוספים, וניתוח לשינוי מין מלא הכולל בנית איבר מין נשי.

היא דני' וככה היא גם נקראת. אפשר אמנם לראות את החלוקה גם לפי סדר הישיבה והדוברים. יש ביקורת גדולה על הדור הצעיר שלא עושה את הניתוח המלא אחרי שכבר צבר מספיק כסף כדי לעשות אותו. "המניעים הם לא טהורים", שמעתי פעם אחת... "הן לא נשים אמיתיות", שמעתי בהזדמנות אחרת... "הכול רק בשביל הסקס זה הדבר שהכי חשוב להן"... אנחנו עבדנו בזה כי לא הייתה לנו ברירה אחרת לא הכירו בתקופה שלי את המושג הזה בטורקיה [גבר שהופך כירורגית לאישה]... חשבו שאנחנו נשים, אמרה דני' כמה וכמה פעמים...". (מתוך : יומני שדה א', 08.09.2012, עמ' 62)

כפי שראינו דני' ציינה בראיון, שזונות שהשאירו את איבר המין הזכרי שלהן באופן מובחן מקבלות יותר כסף כיוון שהן יכולות להציע ללקוחות טווח חוויה מינית רחב יותר. פאראדוקסלית צבירת הכסף בזונות נועדה בראש ובראשונה לממן את הניתוח כשלאחר מוסר איבר המין הזכרי, אך לאחר הניתוח מרוויחות הזונות פחות כסף. דני' וסי' טענו שתופעה זו מצביעה על כך שהרבה מהטרנסקסואליות החדשות הן לא באמת "נשים" כיוון שהן בוחרות להשאיר את איבר המין שלהן גם לאחר שיש להן מספיק כסף לעשות את הניתוח. הן תולות בתופעה זו את עיקר היחס החברתי השלילי כלפי טרנסקסואליות שעלה בהשוואה לחוויה הפרטית שלהן כשייכות לקבוצת גיל ה-50+.

דני' וסי' טוענות שהטרנסג'נדריות החדשות קוראות תיגר על "מוסכמה מגדרית ישנה", קרי, שמירה על התנהגות מינית נשית סולידית בטווח הנורמטיבי והתרחקות מנשיות שהיא פתנה-זולה, פתיינית, וולגרית ושאיננה ניתנת לסיפוק מיני. דני' וסי' הן נשים 'אמיתיות' על כל מה שמשמע מכך מבחינה אישית ומבחינה ציבורית בטורקיה. חוסר הקבלה בעת החדשה של מוסכמות התנהגות מגדריות ומוסריות ציבוריות של 'נשיות' במרחב הציבורי, מובילה לטענתן לרדיפה ודחייה קולקטיבית של כמותן גם ממרחבים שלכאורה מסומנים כמרחבי קבלה מסורתיים, כיוון שהן יוצרות נוכחות מינית מוגזמת במרחב שאיננה מקובלת בציבור.²⁶³

את הדיון על מרחבי הקבלה והדחייה אמשך דרך הראיון של אס'. את המקרה שלה ניתן לראות כחוט המקשר בין שני מרחבי הקבלה המסורתיים שדנתי בהם עד כה, כלומר, מרחב הזונות ומרחב תרבות הבידור הפופולארי. אס' היא בת גילן של דני' סי ודמי', כלומר מעל גיל 50. כורדית ילידת מזרח טורקיה, היא הייתה זונה פעילה כשהגיעה למרכז ההכוונה עד שהתחילה לעבוד כשחקנית תיאטרון ובהופעות יחיד. אס' עברה את התהליך הכירורגי המלא, לפי מיטב ידיעתי. נכון ליום הראיון ציינה שאינה עובדת בזונות תקופה ארוכה. חווית הדיכוי של אס' היא כפולה בשל שייכותה לשתי קבוצות דיכוי, הקבוצה הטרנסקסואליות והמיעוט הכורדי.

אס' תארה בראיון חוויה של הישאבות אל הזונות כל פעם מחדש :

²⁶³ נושא נוסף שעלה בראיונות ועבודת השדה שלא צוין כאן בהרחבה הוא שבעבר היה מקובל, כמו זונות נשים, לעבוד במרחב הביתי ולא לאסוף קליינטים ברחובות הראשיים כפי שעושות טרנסקסואליות כיום בעיר.

באתי לאיסטנבול כשהייתי בת 16 והחלטתי להפוך לאישה בגיל 18. התחלתי את החיים שלי באיסטנבול בתור זונת רחוב, את מבינה את לא יכולה לעשות שום דבר חוץ מזה אם את רוצה להפוך לאישה זה כמעט בלתי אפשרי. ניסתי המון פעמים לעזוב את הזנות אבל לא הצלחתי למצוא עבודה כטרנסקסואלית. כשלא עבדתי בזנות בזמן החופשי התחלתי לקרוא ספרים... הרבה על הכול... (מדליקה סגריה), רציתי לחנך את עצמי להיות אדם משכיל... קראתי הכול והשכלתי את עצמי... ככה התחלתי להתעניין בפוליטיקה בבעיות של אי שוויון בעולם, אותו האי שוויון שאני חוויתי בתור אישה שכלואה בגוף של גבר. ככה התחלתי להבין ולהתעניין באי שוויון שבין גברים לנשים. התחלתי להיות פעילה בתנועה הפמיניסטית באיסטנבול. ככל שהשכלתי יותר ככה הבנתי שאני חייבת לצאת מהזנות אני חייבת לנסות למצוא עבודה אחרת.. לשבור את הסורגים שהחברה שמה לי, לאן שהיא מנתבת אותי... בכל אופן הפכתי להיות פמיניסטית פעילה. (שותקת רגע ומחייכת) התחלתי לנסות לעבוד כמו בעבר במה שרק יכולתי לעבוד... מכרתי בורקס שעשיתי ברחוב... צדפות ומה לא... אבל אנשים לא באו הרבה, כשהם ראו טרנסית הם התרחקו. היה לי מאוד קשה למכור ברחוב אוכל. אנשים העירו או לא התקרבו בכלל. אחד החברים שלי ראה את המצוקה שלי, שמאוד קשה לי למכור ברחוב, אז הוא סידר לי עבודה במסעדה כמלצרית, אבל גם שם אנשים עשו בעיות. לא באו למסעדה או לא רצו שאשרת אותם. בגלל שאני טרנסית. התפטרתי מהעבודה, הבנתי שחבר שלי מאבד לקוחות בגללי. לא רציתי לחזור לרחוב אבל באמת לא הייתה לי ברירה... את מבינה צריך להיות ממש... אי אפשר לשרוד באיסטנבול בלי כסף איזשהו כסף... הייתי ממש חסרת אונים...

(מתוך ראיון עם אס', 25.08.2011)

הזנות אצל אס' עמדה בקונטרס מוחלט לאידיאולוגיה הפמיניסטית שגיבשה. השבר שבין האידיאולוגיה להכרח לשרוד את חיי היום יום עומד בלב הראיון. כשפוגשים את אס' במרחבי דחייה, כלומר מרחבים שהם במובהק מרחבים נשיים בחברה, כמו הכנת אוכל ומכירתו, היא נידחת מהם באופן אוטומטי על אף ניסיונותיה החוזרים להישאר בתוכם. אס' רואה את הזנות כמקור הכנסה למימון הניתוח אך גם פיתוי מתמיד לעשיית כסף מהיר וזמין בחיי הג'ונגל העירוני. את חווית הגילוי של התיאטרון ותחילת העיסוק באומנות הא מתארת לא רק כ"נס ההיחלצות מן הזנות" אלא כחזרה למקום הפרטי של הילדות, של החלומות והשאיפות הפרטיות. הראיון של אס' חשף בפני קו חדש בראיונות שהתאפיין בתחושה יחסית של קבלה מחדש לחברה והשלמה.

כך סיפרה לי אס':

ואז חברים נסו לשכנע אותי, כמו בעבר, ללכת לתיאטרון להיות שחקנית. את מבינה זה משהו שתמיד אהבתי שתמיד הייתי טובה בו. תמיד עודדו אותי לכיוון הזה אבל איפשהו החלום מהילדות נשכח. תמיד התייחסו אלי כשחקנית... הבמה זה הדבר הכי חשוב לי בחיים... (מדליקה סיגריה). החברים דחפו אותי ובסוף הגעתי לתיאטרון רחוב של אמרגי [ארגון נשים פמיניסטי של איסטנבול עם תא של טרנסיות בתוכו]. אז הייתי בתיאטרון רחוב של אמרגי והמשכתי לעבוד בזנות כדי לחיות ממהו עד שחבר ראה אותי משחקת ברחוב והזמין אותי לשחק בתיאטרון, לכתוב משהו שלי להופיע איתו... ואולי לקבל הכשרה מקצועית יותר כשחקנית. תמיד אנשים דחפו אתי לשם אבל לא חשבתי שאני באמת אוכל להצליח בתיאטרון... ואולי לא האמנתי בעצמי מספיק. בכפר שלי אף אחד לא התייחס לתיאטרון ולשחקניות תיאטרון ברצינות. קראו להן זונות גם חשבו שהן זונות כי שחקניות הן רק נשים שאוהבות מין נו... ובגלל זה הן זונות של תשומת לב הן אוהבות להראות את עצמן כל הזמן. מילדות הייתי הליצן של הכפר תמיד הצחקתי אנשים ותמיד נמשכתי לעולם של משחק. תמיד אנשים... חברים... במיוחד אחרי שהפכתי

לאישה, אמרו לי שהמקום היחידי שאני יכולה להצליח בו זה הבמה אחרת אני אהיה רק זונה...והם צדקו...באמת הבמה התאימה לי והצילה אותי מזונות אחרת הייתי נשארת שם...
(מתוך ראיון עם אס', 25.08.2011)

אס' מדגמה כיצד מרחב הבידור מהווה מרחב קבלה נוסף לא רק ל'טרנסקסואליות' אלא מרחב קבלה של 'חריגות' והתנהגות מינית במרחב הציבורי. נשים שעוסקות בבידור מבליטות את עצמן, את המיניות שלהן במרחב ולכן הן *פתנה* – זונות של תשומת לב. התנהגות *הפתנה* הנשית מתקבלת במרחב תרבות הבידור באופן סלחני יותר מאשר במרחב הזנות.²⁶⁴ המתח אומנם ממשיך להתקיים בין אס' לסביבה שמתקשה לקבל אותה, אך כשאס' נכנסת לאותו אזור שהחברה מסמנת כאזור של 'אנשים מצחיקים ומופקרים' שמשרתים אותה,²⁶⁵ קל יותר לאס' להתקבל אליה בחזרה. ההכוונה של "חברים חיצוניים" שמנתבים את אס' כל הזמן לעבר תעשיית הבידור בולטת בראיון. הם ראו את מה שאס' הבינה אך סירבה להשלים איתו. הניסיונות של אס' לצאת מהטווח הבינארי הזה של שני המרחבים לא צלחו על אף המאמצים הגדולים שלה בעזרת סיוע חיצוני. נידמה כי ההשלמה עם עולם המשחק יותר משסייעה לה להשלים עם עצמה סייעה לה לקבל מקום נינוח יותר בחברה "הנורמטיבית" של איסטנבול. הפופולאריות הרבה של אס' כשחקנית אילצה אותי "להשתמש בקשרים" בכדי לקיים איתה את הראיון. בניגוד לראיונות אחרים, בראיון של אס' נוכחו שני אנשים חיצוניים למחקר (נש' ו-מ', חברה שלה שעובדת כשחקנית תיאטרון). על אף חששוני הראשוניים, אני לא מאמינה שנכחותם פגמה בצורה כלשהי בראיון. כפי שצינתי בחלק המתודולוגי, במהלך קיום הראיונות השתמשתי בארטיפקט שהצגתי למראיינות בתום הראיון, מצילות יד (זיל),²⁶⁶ בהן נהגו הקוצ'ק להשתמש במהלך הריקוד כמכתיבי קצב. בעוד בראיונות האחרים לא נתקלתי בתגובות משמעותיות למצילות היד, אף על פי שכולם זיהו מיד את כלי הנגינה ושיוכו ההיסטורי, דווקא בראיון של אס' זכיתי לתגובה משמעותית. קשה לדעת אם התגובה נבעה מהיותה של אס' קרובה לתרבות הפולקלור של הקוצ'ק שהשתמרה, כפי שצינתי בפרק הראשון, בעיקר באזורי הספר העירוניים עד היום בטורקיה המודרנית. אבל ברור לי מאוד שבתום הראיון הייתי צריכה לתת לאס' את זוג המצילות שקניתי לראיונות ולרכוש חדשים תחתם, כיוון שהיא כל כך הוקסמה ושמחה מכך שהבאתי אותם לראיון.

מתוך יומני השדה של יום הראיון, 25.08.2011 :

כשהצגתי בפניה את הזיל בסוף הראיון היא כול כך התרגשה שהיא לקחה אותם ישר והתחילה לרקוד את הריקוד של הקוצ'ק עם הזיל באמצע בית הקפה לקול מחיאות הכפיים של היושבים...לאחר שסיימה היא

²⁶⁴ ארווין גופמן, *הצגת האני בחיי היומיום*, עמ' 24-13.

²⁶⁵ Arzu Öztürkmen, "I dance Folklore," in *fragments of Culture-the Everyday of Modern Turkey* pp. 128-147.

²⁶⁶ *נספח תמונות*, עמ' 34.

סיפרה לי על תולדות הזיל וההיסטוריה של הקוצ'ק. היא שאלה אותי אם היא יכולה לקחת אותם במתנה והשבתי לה, כמובן!

החווייה של אס' מובילה אותי לקבוצה השנייה של המרואיינות בעבודה שעוסקות בתחומים שקשורים בתעשיית הבידור הבילוי בעיר ללא עיסוק קודם או צדדי, לטענתן, בזנות. הרושם הראשוני שקיבלתי מהראיונות עם הנשים בקבוצה זו היה שהן הצליחו טוב יותר מהאחרות להשתלב בחברה, אם זה מבחינת הכנסה ואם מבחינת מערכת יחסים זוגית. כל המרואיינות בקבוצה זו ציינו כי הן נמצאות במערכת יחסים זוגית פעילה כלשהי עם בן זוג וכי הן מסופקות מהמצב הכלכלי שלהן. שתיים מהן לא ביצעו את הניתוח הכירורגי המלא ונוטלות נכון לימי הראיון רק הורמונים. עיקר חוויות הדיכוי והקשיים שכן תוארו התייחסו מצבים בהם לא הצליחו "לעבור" כנשים, או זוהו מחוץ להקשר מקום העבודה, כלומר, במרחב הציבורי היומיומי כטרנסקסואליות.

מתוך ראיון עם משי':

עבדתי בכל מני מקומות. הייתה לי חברה פרטית שלי של יח"צנות הקמתי אותה עם שלושה חברים נוספים. אני גם עובדת במועדונים רבים, אבל לאנשים אחרים מאוד קשה למצוא עבודה... לטרנסיות... אני כל החיים שלי עובדת בחיי הלילה ובתעשיית הבידור פה באיסטנבול לפחות מאז שאני כאן... אני יח"צנית, אני מנהלת אומנות ומוסיקה זה מה שאני יודעת לעשות. לאחרות [טרנסקסואליות שלהער] מאוד קשה אני יודעת... לי יש מזל... את יודעת שגם ספרים לא מקבלים אותך כי את טרנסית יש אולי 2-3 שאני מכירה. בבתי חולים למשל כשאת חולה ואת רוצה ללכת לבית חולים, אם יש הרבה אנשים ואת הבאה בתור, זה התור שלך, אבל הרופאים מדלגים עליך הם קוראים לבא. את אומרת רגע אבל אני הבאה, הם מתעלמים וקוראים לבא בתור מבלי אפילו להסתכל עליך...

(ראיון עם משי', 21.10.2011)

משי' תיארה את סצנת הבידור כמקום שהייה נוח, כלומר, מרחב קבלה שהיא מתקבלת בו ולכן נעה בו יחסית בחופשיות ואף מצליחה בו (היא מנהלת חברה). הקשיים בהם נתקלת משי', כפי שתארה, הם מול הרשויות במקרה שלה בית החולים. לכאורה, בית החולים לפי הגדרתו ההיפוקריטית צריך להיות אזור שחף מסטיגמה ודעה קדומה אך בפועל הוא האזור הפגיע ביותר בו מתארת משי' את חווית האפליה וההחרגה שלה כאישה ש-לא עוברת'.

אסר' תיארה בפני את הקשיים שלה בעיקר מהזווית של "מעבר" ומציאת פרטנרים מיניים:

הייתי נראית מילדות כמו אישה כך שלא היו לי בעיות מיוחדות ונראה שהסביבה מבינה את זה... אבל כשאנשים לא בטוחים שאת גבר או אישה זאת בעיה לפעמים, את מוציאה את תעודת הזהות ורואים שאת בעצם גבר, וזה מפתיע. אני לא עשיתי שום ניתוחים כך שאני לא נראית כמו טרנסית וזה מעורר בעיות לפעמים כי אנשים כשאנחנו מגיעים למצבים אינטימיים מגלים פתאום שאני גבר וזה לא טוב. בכל אופן, לפעמים עדיף להיראות כמו טרנסית כי אז אנשים יודעים שאת כזאת ויש לך יותר סיכויים לקיים יחסי מין, ואני אוהבת סקס, אז אפשר למצוא יותר פרטנרים. גברים לא פונים בחופשיות כשהם רוצים לקיים סקס לאישה, בטורקיה הם לא פונים אליה כי הם לא יקבלו כלום. עם טרנסיות היכולת לקיים סקס היא כמעט מובטחת ולכן כשאת נראית כמו אישה טבעית קשה לך להשיג סקס... אני חושבת שאני ברת מזל,

אני לא צריכה לחשוב על דברים כמו בתולים וכאלה זה לא חשוב לי, אבל לאנשים כאן זה מאוד חשוב. היו לי שלושה חברים רציניים...הייתי רוצה להיות זונה אני אוהבת את הקונספט אבל לא בשביל הכסף בגלל הרעיון. אולי אני לא עושה את זה בגלל הסכנה מהמשטרה ואנשים אחרים שיכולים לפגוע בך...הם יכולים לעשות דברים שאת לא רוצה ואני לא יודעת אם אני אוכל להתנגד ולכן מהסכנה אני לא עושה את זה אין לי דעות קדומות נגד אף אחד, אני עושה מה שבא לי...יש לי חיים רגילים אני מרויחה מספיק כסף. (מתוך ראיון עם אסר', 25.10.2011)

לכאורה אסר' מתארת חוויה של מוביליות שמאפשרת לה 'ליהנות מכל העולמות'. היא עוברת כאישה, יש לה תעודת זהות של גבר אם נדרש והתנהגות *הפתנה* במרחב פחות מסכנת אותה כיוון שהיא איננה אישה, אין לה קרום בתולין להגן עליו או 'שם טוב' והיא גם איננה מעוניינת להפוך כירורגית ופוליטית לאישה. חווית הג'נדר קוויר והשלמות העצמית הייתה מופגנת ובולטת לאורך כל הראיון בצורה יוצאת דופן משאר הראיונות במחקר. הקונפליקט בא לידי ביטוי עם הסביבה שאיננה מקבלת ברוב הפעמים את הג'נדר קוויר הלא מסומן. הוא מאתגר ומאיים ומכאן האלימות האפשרית שמציינת אסר' מצד הרשויות (משטרה) או גברים ש-'נפלו ברשת'.²⁶⁷

נושא "המעבר" שהיה מאוד דומיננטי בראיונות עם מש', אסר' ואמ' היה מרכזי גם בראיונות עם שאר המרואיינות, אך זוויית ההסתכלות הייתה שונה. קיימת אמביוולנטיות רבה כלפי נושא המעבר והרצון להידמות ל"נשים אמיתיות".²⁶⁸ מצד אחד קיימת תשוקה חזקה לרצות להידמות ולהישאר בטווח של "נשים נורמטיביות". כמו שראינו לפי דני' מי שבחרת להישאר במצב ביניים היא "לא אישה אמיתית". מצד השני קיים חוסר רצון להיות במקום של האישה ה"נורמטיבית" כיוון שהיא מזוהה עם חוסר היכולת להתנהג בחופשיות ולבטא מיניות. הכישלון "במעבר" מסמן מחדש, במקרה של מש', את מרחבי הדחייה ואת הגבולות היום יומיים, מחוץ למרחב המקצועי, שהיא לא יכולה לעבור ברגע שהיא מסומנת כשייכת לקבוצה הטרנסקסואלית כיוון שהיא אוטומטית חשודה כזונה.²⁶⁹

אם לחזור לטיעון הקודם שלי, המודל הנשי המאתגר, *הפתנה*, הוא מודל הכניסה היחסי לנשיות של טרנסקסואליות. החוויה שמתוארת כמעט בכל הראיונות היא חוסר יכולת לקבל או להתאים למודל המין הנשי שמוצע בחברה הטורקית על אף הכמיהה לנשיות 'נורמטיבית'. המצב נשמר גם לאחר סיום התהליך הכירורגי וקבלת תעודות הזהות האדומות. מצב כלכלי טוב, סיפוק מעבודה, זוגיות קבועה והשהות במרחב קבלה נוח יותר יחסית, כמו תעשיית הבידור, לא פותרים מההתעסקות בסוגיות הקשורות למרחבי התעסוקה והמגדר הפתוחים והסגורים. הנפילה או ההתפשרות על מודל *הפתנה*, הנשיות

Kessler and Meckenna, *Gender: an Ethnomethodological Approach*, pp. 125-128; pp. 132-139.²⁶⁷

Ibid.²⁶⁸

Ibid.²⁶⁹

המאתגרת והגופניות הטרנסית שמנכיחה את המיניות בשיח, ממשיכים לשמר את חוסר היכולת של טרנסקסואליות שבחרות לעבור את הניתוח לחצות את גבול מרחבי הקבלה שמסומנים מראש.²⁷⁰

סיכום

בפרק זה הסברתי מדוע לדעתי מרחבי הקבלה והדחייה של טרנסקסואליות באיסטנבול המודרנית מושפעים מתפישות לוקליות ומסורתיות חזקות של מיניות. בזמן שקיימים מרחבי דחייה רבים לטרנסקסואליות בחוויה העירונית באיסטנבול המודרנית, קיימים גם מרחבי קבלה יחסיים הקשורים בעיקר לתחום התעסוקתי, כלומר בתוך תעשיית הבידור וזנות. הדינמיות של השיח המגדרי הלוקאלי וכניסתן של תפישות מגדריות נוספות לשיח המגדרי המודרני, כמו היכולת הכירורגית לשינוי מין, יוצרות מצבי קיצון רבים במרחבי המחיה היום יומיים של טרנסקסואליות באיסטנבול המודרנית המטלטלים בין חווית של לגיטימיות ציבורית לדמוניזציה, בין הערצה לרדיפה.²⁷¹ יחסים מסוכסכים אלו עם המיניות הטרנסקסואלית מאתגרים לא רק את היחס שבין נשיות לטרנסקסואליות אלא מאתגרים גם את תפישת הנשיות עצמה בשיח המקומי.

²⁷⁰ Ibid.; Hird, "For a Sociology of Transsexualism," *Sociology*, Volume 36, no. 3(2002): pp 577–591.
²⁷¹ מצד אחד קליינטים גברים משלמים יותר כסף בכדי לשכב עם זונה טרנסקסואלית ומהצד השני הטרנסקסואליות מודרות ונרצחות על רקע יחסים רומנטיים על ידי מאהבים ולקוחות. מצד אחד התרבות מקדשת ומעריצה קרוס מגדריות ומהצד השני היא מתארת אותה כסטייה וויתור על גבריות ועוד.

סיכום

במחקר זה קראתי לבחון מחדש את מרכזיותה של תופעת הקרוס דרסינג בחברה הטורקית. פתחתי את המחקר בתיאור מקומה המסורתי בתוך תרבות הבידור הפופולארית לאורך ההיסטוריה עד למאה ה-21. טענתי כי לקרוס דרסינג מקום מרכזי בתוך תרבות הבידור הטורקית, וכי באמצעותו ניתן להבין תהליכי התפתחות של נורמות מגדריות במרחב הציבורי המכילות בתוכן את החדש והישן. לאחר מכן טענתי שבאמצעות מקום חברתי מיוחד זה שמוקצה לקרוס דרסינג בתרבות הבידור הטורקית, אפשר ללמוד גם על נורמות מגדר מקובלות בחברה הטורקית וגם על מרחבי קבלה ודחייה של הטרנסקסואליות כתופעה חדשה של המאה ה-20 בטורקיה המודרנית. טענתי לאורך כל העבודה שלא ניתן לחקור את הטרנסקסואליות בטורקיה כתופעה מגדרית, במנותק מהמטענים התרבותיים המסורתיים המגדריים והלוקאליים הייחודיים לה.

מחקר זה שהתחיל כעבודת תזה חרג ממסגרתו והפך במימדיו המתודולוגיים למחקר בהיקף רחב יותר מהמצופה. הנושאים שנחקרו והתממות שעלו מתוך עבודת השדה והראיונות, כיוונו לעבר נושאים נוספים מהותיים הנוגעים לתפישות המגדר הקיימות בטורקיה המודרנית ובמרחבים שכנים. ניתן למצוא סימנים למתח מתודולוגי זה בין הערות השוליים הגדושות בעבודה המכווונות לקריאה נוספת. בנושאים בהם לא יכולתי להמשיך או להרחיב את מחקר ציינתי כי יש מקום לבצע מחקר מעמיק יותר מזה שהצגתי כאן בעבודה.

לאורך ארבע השנים בהם התבצע המחקר, התרחשו שינויים מהותיים בטורקיה הן מבחינה פוליטית והן מבחינת השיח המגדרי. במאי 2013 התרחש האירוע הקיצוני שבהם, גזי פארק Gezi Parki שבאיסטנבול. אירוע זה ערער את היחס שבין המשטר הנוכחי בטורקיה לבין הציבור אך גם ערער על הדינאמיקה הפנימית שבין קבוצות וקהילות בתוך החברה הטורקית. ההפגנות הסוערות חצו מעמדות וקהילות. במהלכן נחשפו רבדים מורכבים, שסועים ועמוקים של מבנה החברה הטורקית. הנושא המגדרי היה אחד מהנושאים ה'טאבו' הבולטים שעלו באמצעות ההפגנות. נושאים 'בוערים' כמו שיווין מגדרי, השיח המיני המושתק במרחב והיחס כלפי מיעוטים מגדריים צצו על פני השטח וחשפו מחדש את הקונפליקט חברתי העמוק שמתנהל בין מסורתיות לקדמה.

הקהילה הלהט"בית הטורקית, כשהטרנסקסואליות במרכזן, לקחו חלק בולט ופעיל בהפגנות אלו. דרך סרטונים של ההפגנות שעלו לרשתות האינטרנט או נשלחו אלי על ידי חברותי וחברי הטורקים ראיתי: טרנסקסואליות חשופות חזה מתעמתות עם שוטרים, דגלי גאווה מתנוססים על בריקדות בין ענני עשן, טרנסקסואליות רוקדות ריקוד בסגנון קוצ'ק בן הפגנה להפגנה לקול צהלותיהם ומחיאות הכפיים

של מפגינים ועוד. החיות של נושאים שדנתי בהם במחקר והטענות שטענתי במסגרתו קיבלו צבע ססגוני ותוקף מחודש.

וסיכום בנימה אישית יותר, הרומן שניהלתי עם עבודת התזה שלי היה ככל הנראה מערכת היחסים הכי ארוכה ואינטנסיבית שחוויתי עד היום. ארבע שנים במהלכם טסתי שש פעמים לטורקיה, עברתי 3 בתים (בית אחד נשרף כליל), צרכתי 4 ק"ג קפה שחור, בלעתי 200 כדורים מסוג ריטלין והיד עוד נטויה. סיימתי את המחקר אך נותרתי עם חצי תאוותי בידי. המשך יבוא...

ביבליוגרפיה

מקורות ראשוניים :

-יומני שדה (חלק א' וחלק ב'), יולי-אוקטובר 2011.

-טבלת מרואיינים (שמות בדויים), איסטנבול-טורקיה :

- דני, טרנסג'נדרית, גיל: +70, תאריך הראיון: 08.09.2011, מקום: 'המרכז'.
- דמי, טרנסג'נדרית, גיל: +50, תאריך הראיון: 07.08.2011, מקום: 'המרכז'.
- אמי, טרנסג'נדרית/אינטרסקס? בתהליך- נוטלת הורמונים, גיל: 23, תאריך הראיון: 24.08.2011, מקום: שכונת קורטלוש.
- סרי, טרנסג'נדרית, טרנסג'נדרית, גיל: +50, תאריך הראיון: 08.09.2011, מקום: 'המרכז'.
- אסמי, טרנסג'נדרית, גיל: +50, תאריך הראיון: 25.08.2011, מקום: שכונת בייאולו.
- אסרי, טרנסג'נדרית/אינטרסקס? נוטלת הורמונים?, גיל: 30, תאריך הראיון: 25.10.2011, מקום: שכונת בייאולו.
- משי, טרנסג'נדרית, גיל: +40, תאריך הראיון: 21.10.2011, מקום: שכונת נשנטשה.

-נספח תמונות.

מקורות משניים :

فخري، فرج. الضعف التناسلي عند الذكور والإناث، أنواعه وطرق الوقاية منه وعلاجه. مصر: المطبعة العصرية، دون تأريخ. 1939, 133-128.

באטלר, גיודית (תרגום: דפנה רז). *קוויר באופן ביקורתי*. ת"א: הוצאת רסלינג, 2001.

בורדייה, פייר. (תרגום: אבנר להב). *השליטה הגברית*, ת"א: הוצאת רסלינג, 2007.

בן-נאה, ירון. "משכב זכר בחברה היהודית העות'מאנית." *ציון- רבעון לחקר תולדות ישראל*, כרך סו (תשס"א): עמ' 171-200.

בנימין, וולטר (תרגום: דוד זינגר). *כרך א': המשוטט*, ת"א: הוצאת קיבוץ מאוחד, 1992.

בנימיני. יצחק. *השיח של לאקאן*. ת"א: הוצאת רסלינג, 2009.

גופמן, ארווינג (תרגום: שלמה גונן). *הצגת האני בחיי היומיום*. תל אביב: [דביר](#), 1980.

— (תרגום: שרה ספן). *סטיגמה*. ת"א: הוצאת רשפים, 1983.

גייקובס, גיין (תרגום: מירב טליתמן). *מותן וחייהן של הערים האמריקאיות הגדולות*. ת"א: בבל, 2008.

גירץ, קליפורד. *עובדות החיים* (בתרגום: אהד זהבי). ת"א: רסלינג, 2005.

גרוס, אייל. "התחזות כאדם אחר": חיקוי ומרי מגדרי במשפט של חן אלקובי" בתוך: בן- נפתלי, אורנה. רווח, חנה (עורכות). *משפטים על אהבה*, עמ' 365-413. תל אביב: הוצאת רמות, אוניברסיטת ת"א, 2005.

זיו,עמליה. "חיקוי ציטוט והתנגדות: הצרות המגדריות של גיודית באטלר." *מכאן, כתב עת לחקר ספרות עברית*, כרך ב' (תשס"א):עמ' 191-201.

לואיס, ברנרד. *צמיחתה של תורכייה המודרנית*. ירושלים: הוצאת מאגנס, תש"ס.

לומסקי- פדר, עדנה ורפפורט תמר (עורכות). *נראות בהגדרה-גוף, מבט ייצוגי*. ירושלים: מכון ון-ליר, 2010.

ליאל, אלון. *דמו אסלאם*. ת"א: הוצאת קיבוץ מאוחד, 2003.

מוסה, גיורגי ל. *לאומיות ומיניות באירופה המודרנית*. ירושלים: מרכז זלמן שזר, 1985.

מוצפי-הלר, פנינה. "יש לך קול אוטנטי: מחקר אנתרופולוגי ופוליטיקה של ייצוג מחוץ לחברה הנחקרת ובתוכה," *תיאוריה וביקורת* 11 (חורף 1997): 81-98.

סעיד, אדוארד (תרגום: עתליה זילבר). *אוריינטליזם*. ת"א: עם עובד, 1995.

פוקו, מישל (תרגום: גבריאל אש). *תולדת המיניות א*. ת"א: הקיבוץ המאוחד, 1996.

פורטר, רוי. *תולדות הרפואה מהיפוקרטס ועד ימינו*. ת"א: הוצאת רסלינג, 2009.

צורשר, אריק יאן. *תורכיה: היסטוריה מודרנית*. תל-אביב: דפוס גרפית, 2005.

קידר, יאיר. זיו, עמליה וקנר, אורן (עורכים). *מעבר למיניות- מבחר מאמרים בלימודים הומו-לסביים ותיאוריה קווירית*. ת"א: הוצאת קיבוץ מאוחד, 2003.

קמה, עמית. "אם שמים אותי על מסך, משמע אני קיים: דרכי התמודדות של הומואים עם הכחדתם הסמלית הנתפסת." *סוציולוגיה ישראלית*, 4.1 (2002): עמ' 143-191.

רחמימוב, אלון. "קסמו המערער של הדראג- תיאטרון חוצה מגדר במחנות השבויים ברוסיה במלחמת העולם הראשונה." *זמנים- רבעון להיסטוריה, גיליון 98* (אביב 2007): עמ' 116-106.

שלסקי, שמחה ואלפרט ברכה. *דרכים בכתיבת המחקר האיכותני-מפירוק המציאות להבנייתה כטקסט*. ת"א: מכון מופ"ת, 2007.

שקדי, אשר. *מילים מנסות לגעת- מחקר איכותני תיאורתי ויישום*. תל אביב: הוצאת רמות, 2003.

Abu-Lughod, Lila. Ed. *Remaking Women: Feminism and Modernity in the Middle-East*. Cairo: the American University in Cairo Press, 1998.

Abukhalil, As'ad. "Gender, Boundaries and Sexual Categories in the Arab World." *Feminist Issues*, Vol.15 1:2 (Spring 1997): 91-104.

Ahmed, Leila. *Women and gender in Islam*. New Haven: Yale University Press, 1992.

Ahmet Refik, *Istanbul Hayatı 1553-1591*. Istanbul: Devlet Basımavi, 1935.

Akins, Richard. *Male Femaling*. New York and London: Routledge Press, 1997.

Aldrich, Robert. *Colonialism and Homosexuality*. New York and London: Routledge, 2003.

Altınay, Rustem Ertug. "Reconstructing the Transgendered Self as a Muslim, Nationalist, upper -class Woman: The Case of Bülent Ersoy." *Women's Studies Quarterly*, Vol. 36, No. 3/4, Trans (Fall-Winter, 2008): 211-229.

And, Metin. *Culture, performance and communication in Turkey*. Tokyo: Tokyo University of Foreign Studies Institute for the Study of Languages and Cultures of Asia and Africa, 1987.

Andrews, Walter G. and Kalpakli, Mehmet. *The Age of Beloveds: Love and the Beloved in Early-Modern Ottoman and European Culture and Society*. London: Duke University Press, 2005.

Arat Kabasakal, Zehra. "Institutions and Women's Rights: the State, Religion and Family in Turkey." In *Family, Gender and Law in a Globalizing Middle East and South Asia*, eds. Kenneth Cuno and Desai Manisha, pp.79-101, Syracuse: Syracuse University Press, 2009.

Babayan, Kathryn. Najmabadi, Afsaneh, eds. *Islamicate Sexualities*. London: Harvard University Press, 2008.

Bali, Rifat N. *The Jews and Prostitution in Constantinople 1854-1922*. Istanbul: Isis Press, 2008.

- Bardakçı, Murat. *Osmanlı'da Seks*. Istanbul: Inkilap, 2005.
- Baron, Beth. *Egypt as a Woman: Nationalism, Gender and Politics*. Los Angeles: University of California Press, 2005.
- Benedict, Ruth. *Patterns of Culture*. New York: Mariner Books, 1934.
- Beşiroğlu, Şehvar. "The Musical Role of Turkish Women, perspectives from the Mediterranean Music Scene." In *Cuadernos de Etnomusicología no.2*, Ed. Gomez muns, pp. 214-248, Barcelona: Sibe-Sociedad de Etnomusicología, 2012.
- Beşpınar, Fatma Umut. "Women in Turkey- Caught between Tradition and Modernity/" In *Women as Agents of Change in the Middle East and North Africa*, eds. Fatima Sadiqi and Moha Ennaji, pp. 173-187, London: Routledge Publisher, 2010.
- Bolin, Ann. *In Search of Eve: Transsexuals Rites of Passage*. Massachusetts: Berinf and Garvey, 1988.
- Bordo, Susan. *Unbearable Wight: Feminism, Western Culture and the Body*. Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Bornstein, Kate. *Gender outlaw: on Men, Women, and the Rest of Us*. New York and London: Routledge, 1994.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: a Social Critique of the Social Judgment of Taste*. Cambridge: Harvard University Press, 1984.
- Braun, Friederike. "The Communication Gender in Turkish." In *Gender across Languages: The linguistic Representation of Women and Man Vol.1*, Eds. Marlis Hellinger and Hadumond Bussman, pp. 285-349, Amsterdam: John Benjamin's publishing Company, 2001.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*. New and London: Routledge Press, 1990.
- Clark, L.A. "Queering Orientalism- the East as Closet in Said, Ackerley and the Medieval Christian West." *Medieval Encounters*, Vol.5, No.3, (1999): 338-343.
- Cliffordö James. "Notes on Field Notes" in: Robert Sanjeck (ed.) *Fieldnotes: the Making of Anthropology*. N.Y: Cornell University Press, 1990.
- Connell, Raewyn. *Gender and power: Society, the person and sexual politics*. Cambridge: Polity Press, 1987.
- Connerton, Paul. *How Societies Remember*. New York: Cambridge University Press, 1989.
- Cornwall A. and Landisfarne N. eds. *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*, New York and London: Routledge, 1994.
- Cregan, Kate. *The Sociology of the Body*, London: Sage Publications, 2006.
- Çelik, Zeynep. *Urban and Colonial Confrontations: Algiers under French Rule*. Berkley: University of California Press, 1997.
- Devor, Aaron. "‘Witnessing and Mirroring’: A Fourteen Stage Model of Transsexual Identity Formation." in *Transgender Subjectivities: A Clinicians Guide*, eds., U. Leli, and J. Drescher, pp.41-69. New York, London: The Haworth Press, 2004.
- Degirmenci, Koray. "On the Pursuit of Nation: the Construction of Folk and Folk music in the Founding of The Turkish Republic." *The International Review of Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.37, no.1 (Jan, 2006): 47-65.

- Drucker, Peter. "Byron and Ottoman Love: Orientalism, Europeanization and Same Sex Sexualities in the Early Nineteenth-Century Levant." *Journal of European Studies*, Vol.42, No.2,(June 2012):140-157.
- Dunne, Bruce. "Power and Sexuality in the Middle-East." *Middle East Report*, Vol. 206 (Spring 1998):8- 11, 37.
- Durungönül, Esmâ. "The Invisibility of Turks of African Origin and the Construction of Turkish Cultural Identity: The Need for a New Historiography." *Journal of Black Studies*, Vol.33, (January, 2003):281-294.
- El-Rouayheb, Khaled. *Before Homosexuality in the Arab- Islamic 1500-1800*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- . "Love of Boys in Arabic Poetry of the early Ottoman Period 1500-1800." *Middle East Literature*, 8:1 (2005): 3-22.
- Floor, Willem. *A Social History- Sexual Relations in Iran*. Washington Dc: Mag Books, 2008.
- Erdoğan Nilgün, Sema. *Sexual Life in the Ottoman Society*. Istanbul: Dönence, 2000.
- Ersoy, Şeyma. "Osmanlıda Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçekler Çengiler." pp.1-149, *M.A'nin Türk Müziği Programı, Danışman: Prof. Şehvar Beşiroğlu, Sosyalbilimler Enstitüsü, İstanbul Teknik Üniversitesi*, 2007.
- Ford, C.S and Beach, F. *Patterns of Sexual Behavior*. New York: Harper publisher, 1951.
- Gagne, Patricia. Tewksbury, Richard. McGaughey, Deanna. "Coming out and Crossing over: Identity formation and Proclamations in a Transgender Community." *Gender and Society*, Vol. 11, No. 4 (Aug, 1997): 478- 508.
- Garber, Marjorie. *Vested Interests: Cross Dressing and Cultural Anxiety*. New York and London: Routledge, 1991.
- Goffman, Erving. *Frame Analysis*. N.Y: Harper Colophon Books, 1974.
- Gülçür, Leyla. And Ilkcaracan, Pınar. "The 'Natasha' Experience: Migrant Sex Workers from the Former Soviet Union and Eastern Europe in Turkey." In *Deconstructing Sexuality in the Middle East*, Ed. Pınar Ilkcaracan, pp. 199-215, Hampshire: Ashgate Press, 2008.
- Herdt, Gilbert. *Same Sex different Cultures*. Oxford: Westview Press, 1997.
- . *Third Sex, Third Gender: Beyond Sexual Dimorphism in Culture and History*. New York: Zone Books, 1996.
- Hird, Myra J. "For a Sociology of Transsexualism." *Sociology*, Volume 36, no. 3(2002): pp 577–595.
- Hopwood, Derek. *Sexual Encounters in The Middle- East- the British the French and the Arabs*. Beirut: Ithaca Press, 1999.
- J.W Jr. and Rowson, Everret. *Homoeroticism in Classic Arabic Literature*. N.Y: Colombia University Press, 1997.
- Jacobs, Mary. Evelyn Fox Keller and Sally Shuttleworth .eds. *Body/Politics: Women and the Discourses of Science*, New York and London: Routledge, 1990.
- Jacqueline, Urla. And Swedlund, Alan. "The Anthropometry of Barbie: Unsettling Ideals of the Feminine Body in Popular Culture," In *Feminism and the Body*, Ed. Londa Schiebner, pp. 397-425, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Janssen, Thijs. Translate: Peter Op't Veldt. "Transvestite and Transsexuals in Turkey." In *Sexuality and Eroticism among Males in Muslim Societies*, eds. Arno Schmitt and Jehoeda Sofer, pp. 83-93, New York: The Haworth Press, 1992.

- Johnson, Mark. *Beauty and Power: Transgendering and Culture transformation in the Southern of Philippines*. Oxford: Berg Press, 1997.
- Kandiyoti, Deniz. "Emancipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case." *Feminist Studies*, Vol. 13, No. 2 (summer, 1987):317-338.
- . "Pink Card Blues: Troubles and Strife at the Crossroads of Gender." In *Fragments of Culture-the Everyday of Modern Turkey*, Eds. Deniz Kandiyoti and Ayşe Saktanber, pp.277-294, New York: Tauris Publisher, 2002.
- "Sex Roles and Social Change: A Comparative Appraisal of Turkey's Women." *Signs*, Vol. 3, No. 1, Women and National Development: The Complexities of Change (autumn, 1977): 57-73.
- Karahasanoğlu, Songül. and Gabriel Skoog, "Synthesizing Identity: Gestures of Filiations And Affiliation in Turkish Popular Music, *Asian Music*. " Vol. 40, No.2 (Summer/Fall 2009): 55-69.
- Kessler, Suzanne J. And Mckenna, K. *Gender: an Ethnomethodological Approach*, N.Y: John Wiley and Sons, 1978.
- Klebe, Dorit. "Effeminate professional Musicians in sources of Ottoman-Turkish Court Poetry and Music of the Eighteenth and Nineteenth Centuries.", *Music in Art: International Journal for Music Iconography*. Vol. XXX (2005), Issue 1-2: 97-116.
- Klein, Kerwin Lee. "On the Emergence of Memory in Historical Discourse." *Representations*, no.69 (winter, 2000):55-127.
- Koçu, Ekram Reşad. *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*. İstanbul: Doğan Kitap, 2000.
- *Erkek Kızlar*, İstanbul: Doğan Kitap, 2001.
- Lomsky – Feder, Edna. "A woman studies war: Stranger in a man's world". *The Narrative Study of Lives*, no. 4: 232-242.
- Macintoch, Mary. "The Homosexual Role." *Social Problems*16:2 (Fall 1968): 182-192.
- Markoff, Irene. "The Ideology of Musical Practice and the Professional Turkish Folk Musician: Tempering the Creative Impulse." *Asian Music*, Vol. XXI, no.1 (Fall-Winter 1990/1991): 129-140
- Marnissi, Fatima. *Beyond the Veil-Male Female Dynamics in Modern Muslim Society*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.
- Massad, Joseph A. *Desiring Arabs*. Chicago: Chicago University Press, 2007.
- Massey, Doreen. *Space, Place and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Melman, Billie. *Women's Orient: English Woman and the Middle- East 1718-1918*. Hong Kong: Meckmillan, 1992.
- Morzov, Evgeny. *The Net Delusions*. New York: Affairs Publisher, 2011.
- Murray, Stephen O., and Will Roscoe, eds. *Islamic Homosexualities: Culture, History and Literature*. NewYork: New York University Press, 1997.
- Najmabadi, Afsaneh. *Professing Selves: Transsexuality and Same Sex Desire in Contemporary Iran*, Durham: Duke University Press, 2013.
- . *Women with Mustaches and Men with Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2005.

- . "Transing and Transpassing across Sex-Gender Walls in Iran." *Women's Study Quarterly*, Vol. 36, no. 3+4 (winter/fall, 2008):23-42.
- . "Verdicts of Science Ruling of Faith: Transgender/ Sexuality in contemporary Iran." *Social Research*, vol. 78, no. 2 (summer, 2011): 533-556.
- Newton, Ester. *Mothers Camp: Female Impersonators in America*. Chicago: University of Chicago Press, 1972.
- Özdilek, Oya . "Muazzam Bir Cinsel Kültür, Sanat ve Geçmiş". *Kim* no.47 (February, 2006): 98-101.
- Öztop, Nevin (ed.) *Kadın Olma Halleri*. Ankara: Ayrıntı Basımevi, 2006.
- Öztürkmen, Arzu. "I dance Folklore." In *Fragments of Culture-the Everyday of Modern Turkey*, eds. Deniz Kandiyoti and Ayşe Saktanber, pp.128-147, New York: Tauris Publisher, 2002.
- . "Alla Turca:" Transforming Ottoman Dance in Early Republican Turkey", *Dance Research Journal*, Vol. 35, No. 1 (summer, 2003):41-60.
- O'Connell, John Morgan. "In the Time of Alaturka: Identifying Difference in Musical Discourse." *Ethnomusicology*, Vol. 49, No.2, (Spring/Summer 2005):177-183.
- . "Fine Art Fine Music: Controlling Turkish Taste at the Fine arts Academy in 1926." *Yearbook of Traditional Music*, Vol. 32(2000):117-125.
- Olick, Jeffrey K. and Joyce Robbins, "Social Memory Studies: From 'Collective Memory' to the Historical Sociology of Mnemonic Practices." *Social memory Studies*, Vol.24 (1998): 105-140.
- Prossner, Jay. *Second Skins: the Body Narratives of Transsexuality*. N.Y: Columbia University Press, 1998;
- Peirce, Leslie. *The Imperial Haram: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire*. N.Y, Oxford: Oxford University Press, 1993.
- Petzen, Jennifer. "Home or Home a Like? Turkish Queers Manage Space in Berlin." *Space and Culture*, Vol.7, No.1 (February, 2004): 20-32
- Popescu-Judet, Eugenia. "Köçek and Çengi in Turkish Culture." *Dance Studies*, Vol.6, (1982):46-59.
- Roberts Mary. And Kandiyoti, Deniz. "Transsexuals in the Urban Landscape in Istanbul." *Middle East Report no.206, Power and Sexuality in the Middle East* (spring, 1998):pp.20-25.
- Robertson, Jennifer. ed., *Same-Sex different Cultures and Sexualities: an Anthropological Reader*. Oxford: Blackwell Publisher, 2005.
- Saal, Ilka. "On the Stages of Istanbul Atatürk and the New Young Turks." *TDR: The Drama Review*, Vol. 51, Number 2 (2007): 181-185.
- Schmitt, Arno. "Different Approach to Male-Male Sexualities, Eroticism from Morocco to Uzbekistan." In *Sexuality and Eroticism among Males in Moslem Societies*, eds. Arno Schmitt and Jehoeda Sofer, pp.1-25, New York: Haworth Press, 1991.
- Schmidtke, Sabine. "Homoeroticism and Homosexuality in Islam." *Bulletin of the School of Oriental and Africans Studies*. Vol.62, No.2 (1999): 260-266.
- Secor, Anna. "'There Is an Istanbul That Belongs to Me': Citizenship, Space, and Identity in the City." *Reviewed Source Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 94, and No. 2 (Jun., 2004): 352-368.
- Selek, Pınar. *Maskeler Süvariler Gacılır: Ülker Sokak-Bir alt Kültürün Dışlanma Mekanı* .Ankara: Ayizi Kitap, 2001.

- Shapiro, Judith. "Transsexualism: Reflection of Gender and the Mutability of Sex." In *Same-Sex different Cultures and Sexualities: an Anthropological Reader*, ed. Jennifer Robertson, pp. 138-162. Oxford: Blackwell Publisher, 2005.
- Shaw, Wendy M.K. "Where Did Women Go: Female Artists from the Ottoman Empire to the Early Years of the Turkish Republic." *Journal of Women's History*, Vol.23, No.1, (spring, 2011):13-37.
- Shay, Anthony. "The Male Dancer in the middle East and central Asia." In *Belly Dance: Orientalism, Transnationalism and Harem Fantasy*, eds. Anthony, Shay and Barbara Sellers-Young, pp. 85-114. California: Mazda, 2005.
- Shefer- Mossensohn, Miri. *Ottoman Medicine-Healing and Medical Institutions 1500-1700*. New York: Suny Press, 2009.
- Shilling, Chris. *Changing Bodies: Habits, Crises and Creativity*, London: Sage Press, 2008.
- . *The Body and Social Theory*, London: Sage Publication, 1993.
- Stokes, Martin. *The Republic of Love: Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- . "The Tearful Public Sphere: Turkey's Sun of Art Zeki Müren." In *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*. Ed. Tullia Magrini, pp.318-328, Chicago: Chicago University Press, 2003.
- . "Music, Fate and State: Turkey's Arabesk Debate." *Middle East Report*, No. 160, Turkey in the Age of Glasnost (Sep.-Oct., 1989):27-30.
- . "Islam, the Turkish State and Arabesk." *Popular Music*, Vol. 11, No. 2, a Changing Europe (May, 1992): 215-225.
- Stryker, Susan. *The Transgender studies reader* New York and London: Routledge press, 2006.
- Sugarman, Jane C. "The Other Women: Dance and Femininity among Prespa Albanians" In: *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean*, Ed. Tullia Magrini, pp.93-113, Chicago: Chicago University press, 2003.
- Şafak, Elif. "The Transgender Bolero." *Middle East Report*, No.230 (Spring 2004):26-47.
- Tavakoli-Targhi, Mohamand. "Imagining Woman: Occidentalism and Euro-Eroticism." *Radical America*3, no.24 (1994): 73-87.
- Taylor, G.R. "Historical and Mythological aspects of Homosexuality." In *Sexual Inversion: The Multiple Roots of Homosexuality*, ed. Judd Marmor, pp. 140-164. New York: Basic Books, 1975.
- Tekiloğlu, Orhan. "The Rise of a Spontaneous Synthesis: The Historical Background of Turkish Popular Music." *Middle Eastern Studies*, Vol. 32, no. 2 (Apr., 1996):196-213.
- Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*. Massachusetts: Harvard University Press, 1999.
- Toledano, Ehud R. *As if Salient and Absent/Bonds of Enslavement in the Islamic Middle East*. London: Yale University Press, 2007.
- Valentine, David. *Imagining Transgender*. Durham: Duke University press, 2007.
- Van Dobben, Daniella J. "Dancing Modernity: Gender, Sexuality and the State in the late Ottoman Empire and Early Turkish Republic." pp.1-133. *M.A Thesis submitted to the Department of Near Eastern studies, University of Arizona*, 2008.

Van Nieuwkerk, Karin. "On Religion, Gender and Performing: Female Performers and Repentance in Egypt," In: *Music and Gender: Perspectives from the Mediterranean* Ed. Tullia Magrini, pp.269-284, Chicago: Chicago University Press, 2003.

Wilson, E. *The sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder and Women*. California: California University Press, 1992.

Weiss, Jillian T. "The Gender Caste System: Identity, Privacy, and Heteronormativity." *Law and Sexuality* 123, Vol.10:123-186.

Wafer, Jim. "Vision and Passion: the Symbolism of Male Love in Islamic Mystical Literature." In: *Islamic Homosexualities: Culture, History and Literature*, eds. Stephen O. Murray and Will Roscoe, pp. 87-97. New York: New York University Press, 1997.

Ze'evi, Dror. *Producing Desire*. Los Angeles: University of California Press, 2006.

אתרי אינטרנט :

מדיה :

<http://www.youtube.com> [accessed: 25.11.2013].

<http://videonuz.ensonhaber.com/izle/mujde-ar-trt-de-kocek-oldu> [accessed: 25.11.2013].

<http://www.maarav.org.il/archive>

[Accessed: 25.11.2013].

<http://www.turkweb.tv/izle/69576/kocek>

[Accessed: 25.11.2013].

עיתונות :

http://www.coe.int/t/commissioner/source/lgbt/turkeylegal_e.pdf [accessed: 25.11.2013].

<http://arama.hurriyet.com.tr/arama.aspx?t=cem+adler> [accessed: 25.11.2013].

<http://www.cnnturk.com/2010/kultur.sanat/diger/04/29/escinsellik.cinselligin.bir.parcasi/574164.0/index.html>.

[accessed: 25.11.2013].

<http://www.hurriyetdailynews.com/transgender-actors-family-stands-behind-his-decision.aspx?pageID=238&nID=41998&NewsCatID=381> [accessed: 25.11.2013].

http://www.sabah.com.tr/Gunaydin/Magazin/2010/08/22/beni_mutlu_eden_tek_erkek_birol

[accessed: 25.11.2013].

<http://halilkandok.blogspot.co.il/2012/06/turk-sinemasnda-travestilik.html> [accessed: 25.11.2013].

<http://www.milliyet.com.tr/-bu-filmi-izleyenler-belki-trans-lari-anlar-cumartesi/haberdetay/01.01.2011/1333520/default.htm> [accessed: 25.11.2013].

Serkan Gorkemli, "Gender Benders, Gay Icons and Media :Lesbian and Gay Visual Rhetoric in Turkey", in: <http://enculturation.gmu.edu/gender-benders>; (Published January 18, 2011) [accessed: 25.11.2013].

http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/14/qm14_pdf/19.pdf

<http://www.policymic.com/articles/29167/ruezgar-erkoclar-sex-change-operation-tests-turkey-s-limits-of-tolerance> [accessed: 25.11.2013].

<http://arab-aa.com/2010/02/28/orientalism/>. [accessed: 25.11.2013].

פורומים ואתרי להט"ב טורקיה :

<http://www.pinknews.co.uk/2013/02/25/turkish-actor-gender-reassignment-was-my-choice-and-now-im-free/>.
<http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=1350> [accessed: 25.11.2013].

<http://www.lambdaistanbul.org/s/etkinlik/trans-kadinlarin-sorunlari-artik-daha-gorunur/> [accessed: 25.11.2013].
<http://lubunyabogazici.blogspot.co.il/2011/11/nefret-sucu-magduru-trans-bireyleri.html> [accessed: 25.11.2013].

פורמים וקבוצות סגורות בפייסבוק :

- Sosyalist translar
- LuBUnya-boğaziçi
- TRAVESTİ ve TRANSSEKSÜEL KADIN OLUŞUMU
- MorEl Eskişehir LGBTT

דו"חות ארגוני זכויות אדם :

'Not an Illness Nor a Crime'-Lesbian, Gay, Bisexual and Transgender People in Turkey Demand Equality,
Amnesty International Rapport for 2011.London: Amnesty international, 2001:
http://www.amnesty.eu/content/assets/Doc2011/Stop_racism_not_people.pdf [accessed: 25.11.2013].

דו"ח מרכז CEO על מעמדם המשפטי של טרנסגינדרים בטורקיה :
http://www.coe.int/t/dghl/monitoring/socialcharter/reporting/statereports/Turkey4Add_en.pdf [accessed: 25.11.2013].