

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TOPLUMSAL CİNSİYET VE KADIN ÇALIŞMALARI
ANA BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



**SEMA KAYGUSUZ ROMANLARINDA
ERKEKLİK: BARBARIN KAHKAHASI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

BAŞAK GÜNEŞ ÖZBEK

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ELVİN DİNLER KISAÇTUTAN

EDİRNE, 2024

Tezin Adı: Sema Kaygusuz Romanlarında Erkeklik: Barbarın Kahkahası Üzerine Bir İnceleme

Hazırlayan: Başak GÜNEŞ ÖZBEK

ÖZET

Geçmişten günümüze verili kabul edilmiş toplumsal gerçeklik normlarının zaman içinde uğradığı değişimler, çeşitlendirilmiş çalışma alanlarını gerekli kılarken deneyimlerin görünürlüğünü de farklılaştırmıştır. Kadınlıklar, kendi varoluş imkanlarıyla edebiyatta önemli birer izlek haline gelirken erkeklikler de eskiden olduğu gibi salt hegemonik erkekliğin makbüllüğü üzerinden deneyimlenmemiş, kırılğanlıklar da önemli birer izlek oluşturmuştur. Kadınlıklar ve erkeklikler, taban tabana zıt iki varoluş olarak kabul edilmeyerek sahip oldukları dönüşüm imkanları göz önünde bulundurulmuştur. Feminist bakış açısı, sadece kadınların deneyimlerini anlamlandırmak için değil erkeklik oluşumlarına yönelik farkındalık kazanmak için de oldukça işlevseldir. Çünkü kadınlık ve erkeklik birer öz değildir.

Bu çalışma, Sema Kaygusuz'un romanlarında kendi ifadesiyle dışı bir dilin erkekliklerin anlatılmasına tanıdığı imkânı incelemek amacıyla ortaya çıkmıştır. Kaygusuz'un dişilik vurgusu; okuyucuya daha ehil, yapıcı, iyileştirici ve doğaya dair olmayı anımsatır. Yazarın üç romanından ilk ikisi olan *Yere Düşen Dualar* ve *Yüzünde Bir Yer* bütünlük ve referans sağlaması açısından genel hatlarıyla incelenmiştir. Ardından *Barbarın Kahkahası* romanı, tematik analiz yöntemi kullanılarak temalara ayrılmıştır. Dört ana erkeklik teması olan hegemonik, madun, marjinal, işbirlikçi erkeklikler belirlendikten sonra alt temalara ayrılarak ayrıntılı incelenmiştir. İncelemeler esnasında erkekliğin kurgulanış biçimlerine, eril failliğin kadınlar ve erkeklerdeki yansımalarına dikkat çekilmiştir. Ayrıca yazarın eserlerindeki ekofeminist kurguya da dikkat çekilerek erilliğin bütünsel varoluşu açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışma sonucunda erkeğin geişkenliğinin, özellikle hegemonik ve madun erkeklikler için oldukça dikkat çekici olduğu ortaya çıkmıştır. İki uç görüntüsü çizen bu temsiller, son derece akışkan ilişkileri ifade etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Sema Kaygusuz, Erkeklik, Hegemonik Erkeklik, Kırılğan Erkeklik, Madun Erkeklik, Ekofeminizm



Name of the Thesis: Masculinity In Sema Kaygusuz's Novels: A Study On The Barbarian's Laughter

Prepared by: Başak GÜNEŞ ÖZBEK

ABSTRACT

The changes in the norms of social reality that have been taken for granted from past to present have necessitated diversified fields of study and differentiated the visibility of experiences. While femininities have become important themes in literature with their own possibilities of existence, masculinities have not only been experienced through the acceptability of hegemonic masculinity as in the past, but fragilities have also become important themes. Femininities and masculinities were not considered as two diametrically opposed existences, and their possibilities of transformation were taken into consideration. The feminist perspective is quite functional not only for making sense of women's experiences but also for gaining awareness about the formations of masculinity. Because femininity and masculinity are not essences.

This study has emerged in order to examine the possibility that a feminine language, in her own words, provides for the narration of masculinities in Sema Kaygusuz's novels. Kaygusuz's emphasis on femininity reminds the reader of being more competent, constructive, healing and related to nature. The first two of the author's three novels, *Yere Düşen Dualar (Prayers Falling to the Ground)* and *Yüzünde Bir Yer (A Place on the Face)*, are analyzed in general terms in order to provide integrity and reference. Then, the novel *Barbarın Kahkahası (The Barbarian's Laughter)* was analyzed in detail and divided into themes using the deductive thematic analysis method. After the four main masculinity themes of hegemonic, subaltern, marginal and collaborative masculinities were identified, they were further analyzed in detail by dividing them into sub-themes. During the analysis, attention was drawn to the ways in which masculinity is constructed and the reflections of masculine agency on women and men. In addition, by drawing

attention to the ecofeminist fiction in the author's works, the holistic existence of masculinity was tried to be explained.

The study revealed that the transitivity of masculinity is particularly striking for hegemonic and subaltern masculinities. These representations, which draw the image of two extremes, express extremely fluid relations.

Keywords: Gender, Sema Kaygusuz, Masculinity, Hegemonic Masculinity, Fragile Masculinity, Subaltern Masculinity, Ecofeminism



ÖN SÖZ

Cinsiyet ayrımcılığına dair farkındalığımız, en çok da birey olarak tecrübelerimizin biricikliğine dayanır. Kendimize dair tanımlarımız ve toplumsal normlar, cinsiyetin biyolojik ve kültürel etkilerini deneyimleme şekillerimizde farklılığa yol açmaktadır. Toplumsal cinsiyete dayalı kabuller, makbul ve öteki olmak üzere iki ana toplumsal statünün varlığına işaret etmiş ve bu konumlanmalar, tarihsel sorularımızın kaynağını oluşturmuştur. Bu çalışma; erkekliğin hangi koşullarda makul görülüp hangi koşullarda öteki kılındığını Sema Kaygusuz'un romanları çerçevesinde ve Connell'in erkeklik kategorilerini esas alarak göstermeyi amaçlamıştır.

Erkekliği temel araştırma konusu olarak belirlemem, kadın oluşa dair pratiklerimizi daha anlaşılır kılmak ve varlığımız için yıkıcı olan eril güç dinamiklerine alternatif oluşturabilecek yaşam deneyimlerini yakalamak ihtiyacından doğdu. Bu amaçla sürece başladığımızdan bu yana bana her anlamda destek olan ve güç veren danışman hocam Elvin DİNLER KISAÇTUTAN'a teşekkür etmek isterim.

Tez yazım sürecinin bütününde desteğini esirgemeyen, derdimle dertlenen, eksikleri tam eden hayat eşlikçim eşim Recep ÖZBEK'e çok teşekkür ederim.

İlk gençlik yıllarımdan yetişkinliğime kadar birlikte yol yürüdüğüm, büyüdüğüm, dünyaya baktığım, tez üzerine uzun uzun konuştuğum ve tahsislerimi yapan canım Ezgi ŞİMŞEK'e ve onun nezdinde hayatlarımızın güzelliği için mücadele eden tüm kız kardeşlerime çok teşekkür ederim. Pozitifliği ve enerjisiyle gergin günlerimi güzelleştiren meslektaşım Kübra ULUĞLU'ya ayrıca teşekkür ederim.

Son olarak annem Arzu GÜNEŞ ve babam Turan GÜNEŞ'e maddi-manevi verdikleri tüm emekler için, canım ablam Gonca GÜNEŞ GÜNGÖR'e kaynak yardımı ve duygusal desteği için sonsuz teşekkür ederim.

Başak GÜNEŞ ÖZBEK

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ERKEKLİK ÇALIŞMALARININ GENEL TARİHİ	5
1.1. Kavramsal Çerçeve	5
1.2. Dünyada Erkeklik Çalışmalarına Genel Bir Bakış	8
1.2.1. Hegemonik Erkeklik.....	20
1.2.2. Madun Erkeklik	22
1.2.3. İşbirlikçi (Suç Ortağı) Erkeklik	24
1.2.4. Marjinal Erkeklik.....	25
1.3. Türkiye’de Erkeklik Çalışmaları ve Erkek Olma Pratikleri	25
1.3.1. Erkeklik İnşa Süreçleri	31
1.3.1.1. Sünnet	32
1.3.1.2. Askerlik.....	33
1.3.1.3. İş Sahibi Olma ve Evlilik.....	37
1.3.1.4. Babalık	38
1.4. Feminizm ve Erkeklik.....	39
1.4.1. Ekofeminizm	43

1.5. Güçlü ‘Erk’ekler, Ötekiler ve İmkanlar	45
---	----

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN TÜRK EDEBİYATINDA ERKEKLİK TEMSİLLERİNE

BAKMAK	48
--------------	----

2.1. Erkekliğin Politik Arka Planı.....	48
---	----

2.2. Tanzimat’tan Erken Cumhuriyet’e Eril Dilin Edebi Pratikleri	52
--	----

2.3. Cumhuriyet Romanında Yazar ve Karakter: İdealler ve Yitirilenler Arasında Erkeklikler	63
---	----

2.4. Feminist Yazının Gelişimi ve Belirli Yönler	70
--	----

2.5. Kadın Dili Edebiyata Ne Vaat Eder?	76
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ’UN ROMANLARINDA ERKEKLİK	79
--	----

3.1. Araştırmanın Amacı	79
-------------------------------	----

3.2. Araştırmanın Önemi.....	79
------------------------------	----

3.3. Araştırmanın Sınırlılıkları	80
--	----

3.4. Araştırmanın Yöntemi.....	80
--------------------------------	----

3.5. Sema Kaygusuz’un Yazın Dili Üzerine Söz Üretmek	82
--	----

3.6. Sema Kaygusuz’un Romanlarına Bakış.....	85
--	----

3.6.1. <i>Üzüm</i> ve <i>Altın</i> Arasında: Yere Düşen Dualar	85
--	----

3.6.2. <i>Hızır</i> ’ın Yolu, <i>Zülkarneyn</i> ’in Nefesi, <i>İncir</i> ’in Dili: Yüzünde Bir Yer	
--	--

.....	100
-------	-----

3.7. Durmak, Kötülüğe Erişmek, İzah Etmek: Barbarın Kahkahası....	108
---	-----

3.7.1. Genel Bir Bakış	108
------------------------------	-----

3.7.2. Hegemonik Erkeklik.....	109
--------------------------------	-----

3.7.2.1. Bir İdeal Olarak Hegemonik Erkekliğin İfadesi	109
--	-----

3.7.2.1.1. Milliyetçilik.....	110
3.7.2.1.2. Kadınlığın Sınırları ve Şiddet.....	113
3.7.2.1.3. Babanın Hegemonyası.....	120
3.7.2.2. Hegemonik Erkeklik Arayışı	121
3.7.2.2.1. Saldırganlık ve Öfke.....	121
3.7.2.2.2. Av ve Erginlik Ritüeli	125
3.7.2.2.3. Madunluğun Erilliği	130
3.7.3. İşbirlikçi Erkeklik.....	133
3.7.3.1. Mizojini.....	133
3.7.3.2. Büyük Resim.....	135
3.7.4. Madun Erkeklik.....	136
3.7.4.1. Babadan ve Medeniyetten Kopuş / Bilgelik	136
3.7.4.2. Eşcinsellik	139
3.7.5. Marjinal Erkeklik.....	139
3.7.5.1. Sınıfsal Deneyimler	139
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	141
KAYNAKÇA	149

GİRİŞ

Toplumların tarihsel ve sosyolojik olarak geçirdiği dönüşümler, insan ürünü olan her şeye dokunur. Dolayısıyla edebiyatın uğradığı değişiklikleri de kapsar. Edebiyatın evrimi dilde, biçimde, tarihsel söylencelerde, eşitlik gibi sosyal olgularda gerçekleşebileceği gibi bir zaman sonra hepsini içine alan bütünlüklü bir farklılaşmanın öznesi haline gelir. Edebiyat, dönüştükçe toplumsal algıları da dönüştürür ve kendine yepyeni, henüz değinilmemiş alanlar açar.

Tarihi sürece bakıldığında kadınların kendilerine ait sesleri olduğunun kabulü çok da eski olmayan bir zamana tekabül eder. Dünya üzerinde hem siyasi hem de sivil vatandaşlık haklarını zorluk ve mücadeleyle elde etmiş olan kadınlar, birçok alanda temsil sorunlarıyla da baş etmek durumunda kalmışlardır. Edebiyatta egemen erkek sesi; verili bir sabitin var olduğu inancını pekiştirecek kadar uzun bir süre kadınları birey olarak tanımaya yaklaşmamış ve onları kendi gözüyle, istediği gibi, istediği kadar görünür kılmıştır. Kadınlara biçilen toplumsal cinsiyet rolleri, onlar için geçerli tek bir ideali yıllar boyunca tekrarlamıştır. Kadının varlık gösterip yadırganmayacağı tek yer ev içidir. İyi bir eş-anne olarak kocasının ve çocuklarının bakımını üstlenen, aynı zamanda çocuklarının iyi eğitilmesinden sorumlu bir görevlidir. Kadının görevlerini aşkla yapması ve hayattan başka hiçbir beklentisinin olmaması gerekir. Bu bakış açısı edebiyatta da kadın karakterin melekleştirilmesi yahut şeytanlaştırılması olarak zuhur eder. Bu kadın karakterlerin gri alanları yoktur yahut kadınlar eserler içinde başka türlü varlık gösteremezler.

Tanzimat Dönemi'nin ikili kadın tipler, Viktorya dönemi İngiltere'sinin roman kadınlarıyla oldukça benzerlik gösterir. Sandra Gilbert ve Susan Gubar *The Madwoman in the Attic* kitabında edebiyatta karşıt iki kadından söz ederler. Biri, "evdeki melek" şeklinde tabir edilir. Uysal ve ağırbaşlıdır, kocasına sadıktır, namusludur. Karşısında ise kitabın ismiyle müsemma olan çatıdaki deli konumlanır. Bu kadın, erkek egemen yazında bir "canavar" olarak resmedilir ve erkeğin himayesine ve hakimiyetine girmekten imtina eden bağımsız kadındır. O, emelleri için her şeyi yapabilecek fıtrattadır (Taşdemir, 2018: 74). Berktaş da birçok bakımdan Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan dönemde erkek yazarlarda kadınların

böyle bir tipolojisi olduğunu söyler. İyi ve fedakâr eş-anne karşısında iffetsiz ve sınırı olmayan kadınlar konumlandırılır (Berktaş, 2010: 161).

Sosyolojik arka planda ve edebiyatta toplumsal cinsiyetin farkına varılması, yaradılışa ve fitrata bağlanan birçok meselenin özünde bir deneyim ve pratik olduğuna dair fikirleri öne çıkarmıştır. Toplumsal bütün normlar, aslında birer roldür. Dolayısıyla öğrenilme esasına dayanırlar ve içgüdüsel değillerdir. Kadınlıklar ve erkeklikler, performatif süreçlere dayanan belirli kalıpları ifade etmekten öteye gitmezler. Bu süreçte kadınlar, yok sayıldıkları birçok alanda seslerini duyurmak ve kendi dillerinin hakimi olarak görünürlük kazanmak adına çaba sarf etmişlerdir. Feminist yazın da bu hak taleplerinden doğmuştur. Erkeklerin dünyasında kadının bedeni ve tüm varoluşu eril dilde bir araç ve tatmin unsuruyken özellikle 1980'lerden itibaren feminist teorinin de gelişmesiyle özgül bir alanda temsil edilir hale gelmiştir.

Kadın deneyimlerinin sorunsallaştırılması ve toplumsal cinsiyet rollerine yapılan vurgunun artması, özellikle Butler'ın cinsiyetin performatifliğine yaptığı vurguyla beraber erkeklik temsillerinin de aynı oranda sorunlu ve eksik olduğu kanısını doğurmuştur. Feminist duyarlılığın gelişmesiyle beraber uzunca bir süre kadınların tarihsel ezilme deneyimlerine odaklanılmışken cinsiyetin performe edildiği teorisi, çığır açıcı başka kavramların da önünü açmıştır. Bu bağlamda queer teorinin de literatüre girmesi; cinsiyet deneyimlerinin akışkanlığı gibi farklı düşünsel arka planlar doğurmuştur. Eril yazının kontrolcü ve yaradılış odaklı düşüncelerinin baskın olduğu dönemde kadınlar ev içine hapsedilirken erkekler; kamusal ve özel alanda her türlü beceriye sahip, sorunların üstesinden gelebilecek dirayette güçlü bir figür olarak resmedilmişlerdir. Bu özellikleri taşımayan ya da bir biçimde reddeden erkeklerin deneyimleri görmezden gelinmiş yahut olumsuzlanmıştır. Sistemin halihazırda köleleştirdiği kadınların yanında onların karşıtı bir yaradılışla tanımlanan erkekler güçlü, dinamik, duygusal açıdan sağlam, -kadınların histerik karakterine karşılık duygularını belli etmeyen- erkeksi ve sert vb. şekillerde ifade bulurlar. Bu durum, erken dönem erkeklik çalışmalarının başlıca sorunu olmuş ve ataerkinin kadınlar kadar erkekleri de kısıkacına alan ve yaralayan bir sistem olduğu savunulmuştur. Yalnız kadınlar değil erkekler de ataerkilliğin mağduru.

Feminizm, heteroseksist bakıştan sıyrılarak queer bir düşünce sistemine evrilirken erkeklik gibi alt çalışma alanları da ortaya çıkmıştır. Connell'ın erkeklikleri çeşitli biçimlerde ele alarak alana yaptığı katkı, önemli bir dönüm noktasıdır. Belli başlı erkeklik kategorileri belirlediği çalışmasında bu kategorilerin birer sabit olmadığını ve toplumsal değişimlerle farklı biçimlere bürünebileceğini söyler. Burada önemli olan nokta dönüşümün imkanıdır. Var olana eklenerek biçimlenir ve farklı yaşamsal pratiklerin meşruiyetine alan açmış olur.

Türk edebiyatında da uzun süre erkek yazarlar, ataerkil korkularla tanrısal bir gerekliliğe sığınarak erkekleri ve kadınları net bir ayrıma tabi tutmuşlar ve fitrat düşüncesinin dışında kalan kadınları çoğun düşmanlıkla ele almışlardır. Fakat Türkiye'nin geçirdiği politik sarsıntılar sonrası içe dönen edebiyat, erkek karakterlerde işte bu meseleyi güncel hale getirerek bir *tutunamayan* yaratmıştır. Toplumsal normlara uyumlanamayan erkekler, kayıp bir hayatla mücadeleye girişirler ve genellikle mağlup olurlar. Ataerkiyi bedenleriyle sorunsallaştıran erkekler kadar kadınların yazını da önemli ölçüde bu değişimden etkilenmiştir. Birinci ve ikinci dalga feminizmlerin etkisiyle kendi hikayelerini eril dilin hakimiyetinden kurtaran kadınlar, ilerleyen süreçlerde erkeklik meselesine de ilgi göstermeye başlamışlardır.

Bu eğilimler, tek parti iktidarının sona ermesi ve kapitalist gelişmelerin hız kazanmasıyla 1950'lerden itibaren görünürlük kazanır. Bu tarihlerde edebiyatta iki eğilim baş gösterir: toplumculuk ve modernist bireycilik. Vüsat O. Bener, Ferit Edgü, Nezihe Meriç, Leyla Erbil, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu gibi isimler modernist kanatta sayılan önemli isimlerdir (Çayırıcıoğlu, 2022: 49). Özellikle sol özgürlük ortamının hakim olduğu 1960'larda kadınlar, bu vesileyle de varlık gösteremedikleri bir ortamın sıkıntısıyla yazmışlardır. Bu ürünler, o dönemde hem apolitik olmakla hem de cinselliği fazla ön plana çıkarmakla yaftalanmıştır. Sol cemaatte da baskın olan cinsiyetçi kalıplar, kadınlar tarafından oldukça çelişkili ve sorunlu bulunur (Bora, 2017: 775). Berktaş'a göre de ataerkil ve islami önyargılar, sol kesimde pek de bir farklılığa uğramadan devam etmektedir. Kadınlar, devrimin gidişatını bozacak ve başarıya ulaşmasını engelleyecek unsurlar olarak görülür ve sürekli olarak kendilerine çekidüzen vermeleri beklenir (Berktaş, 2010: 83). Tanıl Bora, söz

konusu sorunları edebi alanda dile getiren kadınlardan Sevgi Soysal, Fûruzan, Sevim Burak, Adalet Ağaoğlu, Tezer Özlü, Leyla Erbil, Tomris Uyar ve Peride Celal'i öncüler olarak sıralar (Bora, 2017: 775-777). Adı geçen yazarların birçoğu sol pratik ve örgütlenmelerin kadınlar üzerinde yarattığı hayal kırıklıklarından söz ederken var olma isteğinin yakıcı yüzüyle de devamlı burun burunadırlar.

Erkeklikle ilgili sorunsallaştırmalar, özellikle 1960 sonrasında gözle görülür bir hale bürünür. Bu şekilde romanlar, varoluşçu bir izleğe bürünür. Ben'in dışına çıkamamak, gerçek hayata uyum sağlayamayacak kadar baskın olan farklılık ve hayalcilik gibi unsurlarla postmodern edebiyat, büyük çapta bu krizden izler taşır. Hiçbir yere konumlanamayan, hep bir sorunla tanımlandığı için yara alan bıkkın erkek; kendi kabuğuna çekilip sessiz bir protestoya girişir. Hasan Ali Toptaş, Oğuz Atay, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi yazarlarda baskın olan, bu hal; umutsuz, çelişkili ve depresif bir yazının kapısını aralamıştır. Cemil Meriç de bu gruba fikir yazılarıyla katılmıştır. Batı'daki ilk dönem erkek kurtuluşçu hareketi andıran bu tavır, genel çerçevesiyle günümüze kadar sürmüştür.

Kadınlarda ise erken denilebilecek bir dönemde, 1960-70'li yıllarda feminist edebiyatın öncülerinden olmuş Sevgi Soysal'ın erkek karakterleri bu anlamda oldukça ilgi çekicidir. Kendi hayatından esinlenmeler taşıyan ve hegemonik anlamda babasını sembolize eden bu erkekler, yazarın kendine has ironisiyle oldukça karikatürize bir biçimde sert ve tahakkümcü ya da son derece kırılğandır. Cezaevinde yattığı döneme dair roman ve anılarında ise solcu erkeklerin sekterliğine yönelik çeşitli eleştiriler yapar. Kadınların erkekliğe ilişkin kurguları, dili kullanma biçimleri açısından değişkendir. Bu bakımdan 2000 sonrası edebiyat ortamında hem kendilerine özgü dilin yaratıcıları olup hem de erkeklik deneyimlerini çeşitlendiren kadın yazarlar, Türkiye'de feminist edebiyatın gelişimi açısından değerlidir. Sema Kaygusuz, sıklıkla ifade ettiği gibi dışı bir dilin olanaklarını roman ve öykülerinin bütününe yerleştirerek karakterlerini de bu gözden yaratmıştır. Çalışmada yazarın üç romanı *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer* ve *Barbarın Kahkahası*'nda erkekliğin nasıl biçimlerde geliştiği vurgulanacak ve bu bağlamda Connell'in sınıflandırmasından faydalanarak Kaygusuz'un erkekliği biçimlendirme tercihleri çözümlenmeye çalışılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ERKEKLİK ÇALIŞMALARININ GENEL TARİHİ

1.1. Kavramsal Çerçeve

Cinsiyeti sözel olarak ifade etmenin sınırları kolaylıkla çizilemez. Yaygın bir tanımını yapmak, genel geçer bir kabule sığdırmak için ne derece büyük bir çerçeve çizilmesi gerektiği kesin değildir. Veyahut bunun mümkün olup olmayacağı sorusunun sorulması gerekir. Soyut bir cinsiyet düşüncesi, oldukça genişletilebilir ve kısır tartışmalardan kurtarılabilir görünse de bir argümanla hareket etmesi gerekir. Bunun yanında cinsiyeti verili, genel, herkes için eşit derecede görüneni yansıtan bir sistem olarak tarif etmek sosyolojik bir arka planı yok saymak anlamına gelir. O halde cinsiyetin bilimsel olarak varoluşunun dışında onu algılamaya, kabul etmeye ya da reddetmeye dayanan süreçler için de bir sosyal teoriler şemasına ihtiyaç vardır.

Cinsiyetin belirli bir getirisi, öğretici rolü, doğru davranış kalıpları olduğu üzerine ateşli bir savunucu olan biyolojik indirgemecilik, kadın ve erkek rollerinin dışına çıkışı patolojik bir sonuç olarak görmüştür. Bu tip bir durumu formüle eden yazılarda belirli bir ikilikten bahsedilir. Sözgelimi Steven Goldberg genellikle erkekler ve kadınlar arasındaki genetik farkı ortaya atmıştır ve ona göre bu durum erkeklere bir *saldırganlık avantajı* verir. Yani bir bakıma onun açıklayıcısıdır (Connell, 2016: 71-72). Bu tip bir biyolojik çıkış noktasının toplumsal bazı pratikleri açıklayamaması nedeniyle cinsiyeti toplumla ilişkilendiren; kurumsallaşan, sistematik ve belirli iktidar ilişkilerinin geçerli olduğu bir sosyal ağ üzerinden tanımlayan teori toplumsal cinsiyeti ifade eder.

Toplumsal cinsiyet kavramının kullanımı her ne kadar Madison Bently, John Money gibi psikologlara uzansa da (Cortez, Gaudenzi, & Maksud, 2019) ilk kez Ann Oakley; *Sex, Gender and Society* adlı kitabında, kavramı sosyoloji literatürüne sokmuştur ve cinsiyetin kültürel anlamda dizayn edildiğini söylemiştir. Bu oluşumda bireysel eşitsizliğin akabinde toplumsal kültür içinde ve toplumsal yapının örgütlenmesinde de nasıl bir rol oynadığı tartışılmıştır (Marshall, 1999: 98). Açık bir

biçimde ifade etmek gerekirse toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyet kavramının yönetemediği çeşitlenmeleri aydınlatma yolunda önemli bir mihenk taşıdır. Görünüştaki beden, bir dogma değildir. Açıklanmalı ve ifade edilmelidir. Bu da onun sosyolojik boyutuna dair cevaplanması gereken soruları ve tartışmaları doğurur.

Biyolojik indirgemecilik Darwin'in evrimsel ilkelerine ve doğal seçilime vurgu yapar. Buna göre toplumsal varlık olarak organizmanın çeşitli hastalıklara yatkınlığı ya da zeka seviyesi gibi olgular ve buna dayalı gelişen sosyalizasyonu biyolojik etkenlere dayanır (Marshall, 1999: 75). İndirgemeci anlayışın ciddi ölçüde yetersiz kalması, bireylerin sınırlandırılması ve sınıflandırılması üzerindeki asıl belirleyici unsurun daha yapısal olduğu, sonradan kurgulandığı görüşüyle ataerki kavramının önünü açar. Ataerki, en sade tanımıyla erkek egemenliğidir. Erkeklerin karar süreçlerinde etkin olduğu, kadınları ve LGBTİQ+ bireyleri dışladığı bir yapıdır. Erkekler; toplumsal yapının bütüncül oluşumuna etki eden ekonomik ilişkiler, cinsellik, eğitim, politika, aile gibi alanlarda tahakküm kurar (Bozok, 2011: 27). Birbirine eklemlenmiş oluşumların devamlılığı için heteroseksüel erkek kavramını ön plana çıkarır. Heteroseksizm, toplumda heteroseksüellik dışında var olan bir dizi yönelimi veya genelgeçer bir tanımın reddedilmesine dayalı özgürlükçü söylemleri yok sayarak tekelci bir yaklaşım sergiler. Bu noktada erkek cinselliği tektir ve onu erkeklikle bütünleyen başka birtakım davranış normlarına sahiptir. Bu monoist yaklaşım, erkek olmayı yani kadınlığı ve farklı erkeklik hallerini dışlar. Heteroseksizm kendini dilbilimsel alanda, fiziksel olarak, özel ve kamusal alanlarda gösterir. Sonuç olarak homofobiyi doğurur (Marshall, 1999: 300). Buna mizojiniyi de eklemek mümkündür.

Biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet tartışmasının özündeki doğal olan ve doğallık dışı süreçlerle kurulum tartışması, Simone de Beauvoir'in meşhur "*kadın doğulmaz, kadın olunur*" söyleminde ve Judith Butler'ın Lacan ve Foucault'un düşüncelerinin kesişiminde öne çıkardığı düşünceleriyle somutlanır. İki teorisyen de cinsiyetin sabitliğine değil inşasına vurgu yapar. Beauvoir, bu ikiliğe vurgu yapar fakat biyolojik cinsiyetin varlığını reddetmez. Onu ayrı bir kategori olarak görüp algılama ve anlamlandırma biçimleriyle ilgilenir. Cinsiyetin verili kabul edildiği heteronormatif düzende kadınlık pratize edilerek öğrenilir yani bir yapım sürecidir ve

asıl odaklanılması gereken budur. Butler ise biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyeti aynı düzlemde değerlendirir. İkili cinsiyet sistemi anlayışını var eden heteroseksist toplumsal düzendir. Bu bakımdan toplumsal olanın dışında ve evvelinde gerçek bir beden yoktur. Kadın-erkek anlayışı ve zıtlığı ona dair geliştirilmiş algılarla mevcuttur. Buna göre özellikle üremeyle ilişkilendirilen bu normlar gelişmeseydi cinsel organların farklılığına yönelik ikili cinsiyet sistemi de gelişmeyecekti. Doğal olarak biyolojik cinsiyet ikiliği de hiç var olmayacaktı (Özküralpli, 2020: 213-214).

Butler, cinsiyet ve toplumsal cinsiyet ayrımının heteronormativiteyi yeniden köpürten, onun varlığını kabul edilebilir yerlere konumlayan bir etkisi olduğunu savunur. Asıl tartışılması gereken nokta budur. Foucault'un görüşlerinden esinlenerek kültürün belirleyiciliğine vurgu yapar. Freudcu psikanalizme karşı "*kültür öncesi bir önce yoktur*" savına yaslanır. Foucault'nun da belirttiği gibi iktidar mekanizmalarının çeşitli görünüşlerini barındıran kültürel yapıda tanımlayıcı söylemin varlığına kadar beden, öyle ya da böyle bir anlamı ihtiva etmez. Ancak ne zaman ki dil bağlamında üzerinde durulur, işte o zaman sabit bir işarete dönüşür. Cinsiyetlileşir, cinsiyetle tanımlanır (Kineşçi, 2018: 47-48).

Butler'ın kesişiminden bahsederken Foucault ile birlikte Lacan'ı görmek mümkündür. Lacan'ın ifade ettiği ve sonradan onun ekolünü takip eden psikanalistlerce üzerinde durulan, kimliğin bütüncül ve sabit değil; bölümlü, parçalı, kendi içinde yarılmış olduğudur. Lacan burada yasak özneye vurgu yapar. Butler'ın felsefesinde de cinsiyet ve cinsellik akışkan bir zeminde durur (Barutçu, 2020: 435-436; Özküralpli, 2020: 219).

Butler'ın teorisi uzun vadede bugün *queer* kelimesinin içerdiği anlamın bir yapıbozumla teorileştirilmesine katkı sağlamıştır. İngilizce kökenli *queer*, "*tuhaf, acayip, garip*" gibi anlamlara geliyor olup başlangıçta eşcinselliği aşağılamaya yönelik kullanılan bir kavramken 1990 yılında New York Onur Yürüyüşü'nde sahiplenilmiştir. Sonrasında akademik alana da dahil olmuş, Butler gibi teorisyenlerin katkılarıyla literatüre girmiştir (Halperin, 2003: 341; (Özküralpli, 2020: 217).

Queer, sadece farklı cinsel yönelimlere sahip bireyden ziyade heteronormatif düzenin tanımlarının ötesinde var olan, düz çizgilerin dışında kalan, hizaya girmeyen herkestir. Kavramın eşcinsel hareket tarafından sahiplenilmesi ve akademide tartışılması yepyeni bir karmaşa yaratmış ve düşünsel çarpışmanın önünü açmıştır. Queer teori özünde bir imkandır.

Butler'ın felsefedeki temel kavramları ve bunlar üzerine yapılan okumaları tartışmaya açması cinsiyet/toplumsal cinsiyetin ne yollarla ortaya koyulduğunu sorgulamadan onların verili oldukları kabulünü reddetmesiyle başlar. Toplumsal cinsiyet kültürel söylem, cinsiyet eşit derecede doğaya özgü değildir. Butler'a göre Toplumsal cinsiyet, normların üzerinde ve onlardan önce var olduğu öngörülen tarafsız ve doğal bir cinsiyetin üzerine kültürel olarak inşa edilmiş bir söylem olarak görülür. Böylece ikisi arasında kompakt bir birleşim açığa çıkmış olur. Toplumsal cinsiyetin tanımı -ki burada dil aracılığıyla var edilir- aynı şekilde doğal olan cinsiyet argümanını da ortaya çıkarmış olur (Butler, 2014: 52).

Tıpkı doğum gibi doğaya ait ve bu sebeple stabilize, tek taraflı argümanlar; içerisinde ona müdahale edilebilecek bir öz taşımadığı için felsefik bir sorgulamaya açık değildir. Cinsiyetin topyekun bütün özellikleri ve davranış biçimleri bir nevi tanrısal iradeye dayanan tutumlarla tektipleşir. Ezilen kadınlar ve ezen erkekler denkleminde bir dizi kesişimsel pratik kurulmuş olur. Feministlerin bu kavramları yıllarca irdelemeleri sonucunda günümüz için geline nokta üçüncü dalga ve queer feminizmlerin yükselişine tekabül eder. Üçüncü dalga feminizm; genel itibarıyla evvelden ihmal edilmiş olarak gördüğü sakatlık, etnik köken, beyaz olmama gibi ötekilik deneyimlerine odaklanmıştır (Tong & Fernandes Botts, 2021: 384). Farklı pratiklerin özümsemesi ve birbirine bağlanması erkek olma pratiklerinin nasıl kavrandığı ve neleri kapsadığı noktasında bir ipucu yaratabilir.

1.2. Dünyada Erkeklik Çalışmalarına Genel Bir Bakış

Feminist eleştirinin gündeme getirdiği ve beyaz, orta sınıf kadınların dışında kalan kadınlıkların söz konusu varlığı; farklılıkları irdeleme konusunda önemli bir dönüm noktası olmuştur. Öte yandan toplumsal cinsiyetin kavram olarak çalışmalarda sıkça kullanılması, kadınlık ve erkeklik deneyimlerinin birbirinin zıttı

olarak da görülse aynı özden çıktığı ve birbirini var eden bu karşıt özlerin çözümlenmesi gerektiği gibi yeni yaklaşımlar erkeklik çalışmalarının önünü açmıştır (Akt. Arık, 2020: 235). Üçüncü dalga feminizm ilk olarak Avrupalı, eril ve beyaz olanın önyargılarını öne çıkarmayı hedeflemiştir. Kadınların, özellikle siyah kadınların varlığından hareketle yaptıkları tespitlerle kesişimselliğin önemini vurgularlar. Bu noktada baskının farklılaşan pratiklerinin birbirini sürekli yeniden yarattığı ve güçlendirdiği düşüncesine dayanırlar. (Tong & Fernandes Botts, 2021: 384-385). Erkeklik çalışmalarının doğuşu aşamasında Amerika ve dünyada Vietnam Savaşı'nın etkileri de sürüyordu. Amerika'da kadın hareketinin yükselişi sürerken eril-militarist söylem ve propagandanın geleneksel erkekliği tekrar dirilteceği umulmuştur. Erkekliği pratize etmenin bir yolu olarak görülen savaşı reddeden ya da savaşa dahil olup sonrasında duygusal çöküş yaşayan erkekler, erkekliğin güçlü ve katı olma mecburiyeti düşüncelerini sarsarak genelgeçer düşünceleri değiştirmiştir (Akt. Kepekçi, 2012: 65-66).

Bozok, erkeklik çalışmalarını dört grupta sınıflandırmıştır: Erkeklikçi, erkek kurtuluşçu, profeminist ve queer erkeklik yaklaşımları. Erkeklikçi ya da maskülinist yaklaşım, feminizm karşıtlığı noktasında konumlanmıştır. Savunucuları, kadın ve erkek arasında doğal olarak farklar bulunduğu ve bunları değiştirmeye çalışmanın yersiz olduğu görüşünden hareket etmişlerdir. Muhafazakâr bakış açısı, yaratılışçılık ve mitosçuluk, bu eğilimin en önde gelen kaynaklarındandır. Parsons'ın işlevselci kuramında da var olan toplumsal norm anlayışı erkeklikçi yaklaşımların revaçta olmasına zemin hazırlamıştır. Parsons'ın normatif işlevsellik kuramına göre toplumsal alanın temel taşlarından biri olan istikrar, ancak sabit normların işlerlik kazandığı koşullarda mümkündür. Bu bakımdan sosyalizasyon içinde normatif bakımdan onaylanmış her türlü değer kabulü gerekir (Bozok, 2009: 432-436), (Marshall, 1999: 535). İlerleyen süreçlerde fazla tutucu olması sebebiyle eleştirilecek bu kuram yirminci yüzyılın büyük kısmında sosyoloji literatürünü etkisi altına almıştır.

Erkekliğin doğal, yaratılıştan gelen bir özü olduğuna inanan ve tekrar yakalanması gerektiğini savunan erkeklikçi hareket, antifeminist pratikleri de bünyesinde toplar. Ataerkinin toplumsalın özü olduğu, gerçek manada eşitliğin

mümkün olmadığı fikrinden hareket eder. Bu da hareketi kadınları toptan yok sayan, kendi gücü ve değerine denk görmeyen bir perspektife konumlar. Feminizmin her gün kendine yeni bakış açıları yarattığı ve yükselişe geçtiği dönemlerde, buna paralel olarak kadın düşmanlığına varan fikirler ortaya atılmıştır. Profeminist yaklaşımların 1980'lerden itibaren ivme kazanmasıyla erkek kurtuluş hareketinin önde gelen isimlerinden olan Warren Farrel ve Herb Goldberg de ataerkiye olan eleştirilerini hafifleterek alandaki ayrımı keskinleştirmişlerdir (Bozok, 2009: 433).

Feminizmin de etkisiyle başlarda erkeklik, adeta bir yara olarak görülmüş ve iyileştirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda çeşitli terapi grupları kurulmuş ve bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Fakat ilk önce söz konusu terapi uygulamaları ciddi bir değişime uğramaya başlamışlardır ve 1980'lerden itibaren bu seanslar derinlerdeki erkeği gün yüzüne çıkarmayı hedefler olmuştur. Nitekim Farrell, on yıl öncesinde erkeklerin ayrıcalıklarından vazgeçmeleri gerektiğini yüksek sesle söylerken ve hatta çeşitli feminist eylemleri desteklerken kadınların çok fazla göz önünde olduğu ve erkeklerin duygu durumlarının hiçe sayıldığını savunduğu bir düşünce boyutuna geçmiştir. Goldberg de benzer argümanları sunmuş, bu tür hareketlerin erkekleri yalnızca suçluluk hissine sürüklediklerini savunmuştur. Bu düzlemde gelişen düşüncelerin temeldeki savunusu toplumsal cinsiyete dair eşitliğin gerçekleşmesinin olanaksızlığıdır. Çünkü erkekler ve kadınların yaratılıştan gelen duygusal farkları temel belirleyicidir (Connell, 2019: 350-354).

Erkek kurtuluşçu hareket, ataerkiyi bir norm olarak değil erkekleri toplumsal anlamda kısıtlayan bir olgu olarak görmüştür. Onlara göre cinsiyet ayrımcılığı ve ataerki kurulum her biçimde sınırlayıcıdır, sorunludur ve erkekleri özlerinden uzaklaştırır. Bu anlamda erkeklerin duygusal ilişkiler kurmakta zorlanmaları, sert tavırlara yönelmeleri, kavgacı ve kaba kuvvet taraftarı olmalarının nedeni doğuştan gelen nitelikleri değil, sistem baskısı sonucu büründükleri kişiliklerdir. Ancak erkek kurtuluşçular bu açılımı yaparken kadınların ataerki karşısındaki mağduriyetini çoğunlukla mesele etmemişlerdir ve hatta en büyük zararı kendilerinin gördüğünü öne sürmüşlerdir (Bozok, 2009b: 271-272). Erkek odaklı yaklaşımlar, erkekliğin akademik bir alan olarak öne çıkmasına katkı sağladığı için oldukça önemlidir. Fakat erkekliği tek taraflı ele alıp yıllardır ataerkiyi sorunsallaştıran ve onunla farklı

biçimlerde mücadele eden feminist hareketi görmezden geldiği için de kusurludur. Bu dönemde Marc Feigen-Fasteau (The Male Machine), Herb Goldberg, Warren Farrell (The Liberated Man) gibi çalışmacılar bu alana birtakım eserler kazandırmışlardır. Fakat özellikle Joseph Pleck'in The Myth of Masculinity adlı çalışması erkeklerin sosyolojik normlar olarak kabul edilmiş standart kalıp davranışlarını tartışmaya açan ve yeni araştırmaların önünü açan bir nitelik taşır (Akt. Arık, 2020: 236).

Feminist hareketlerin yükselişe geçişi, kadınların karşı cinse yönelik ilginin dayatılmasıyla ilgili eleştirilerine de yön vermiştir. Toplumsal cinsiyet tartışılırken verili bir heteroseksüelliğin, herkes için geçerli olan tanımları reddedilmiştir. Bu noktada karşıcinsellik, belirli bir kurumsal düzeni sürdürmeye yönelik bir zorunluluğu ifade eder. Bu yorumları takip eden eşcinseller, heteroseksist işleyişin bir piramit içinde kendi ötekilerini yarattığını ifade etmişlerdir (Horzum, 2018: 77-78).

1960'larda ortaya çıkan gey kurtuluş hareketinin (gay liberation movement) alanın akademik anlamda ilerlemesi bakımından büyük etkisi görülür. Gey aktivistler feministlerin yöntemlerini belirleyerek erillik eleştirisi yapmışlar ve kadınlarla birlikte cinsiyetçiliğe maruz bırakıldıklarını söylemişlerdir. Kadın ve erkek ayrımına dayalı toplumsal temelde cinsiyetin biyolojik gerekliliği sayılan sorumluluklar, erkeklerin kadınlar üzerindeki tahakkümünü mümkün kılar. Bununla beraber erkek gibi olmayan erkeklik ya da kadın gibi olmayan kadınlık olarak görülen homoseksüellik, sistemin yapı taşlarını temelden sarstığı için ötekileştirilen ve baskıya maruz bırakılan bir olgudur. Gey kurtuluşçulara göre erkeklerin katı maskülen varoluşları kadınlığı ve kadınsılığı aşağılayarak varlığını sürdürür. Bu sebeple mizojinist ve homofobiktir. Bu doğrultuda bakıldığında eşcinsellerin ve kadınların kurtuluşu ortak bir mücadele zeminine ihtiyaç duyar. 1970'li yıllara gelindiğinde kadınlar ve geyler mizojiniyi ve homofobiyi birbirinin sağlayıcısı olarak görmeye başlamışlardı. (Akt. Arık, 2020: 235-236). Eşcinsel erkeklerin homofobi terimiyle ortaya koydukları esas, geçmişe uzanan bir ötekileştirme ve istismarın bilgisiydi. Nitekim homofobi, sadece bir düşünceden ibaret değildir. Aynı zamanda yıllara yayılan toplumsal pratikleri içerir. Bu pratikler, erkekliğin özüne "sadık"

kalanların diğerleriyle aralarına koydukları sınırları belirlemiştir (Connell, 2019: 89-90).

Erkeklik bir fenomen olarak ilk psikanalitik çalışmalarda da ele alınmıştır. Buradaki asıl mesele bir erkeklik bilimi kurmak olmasa da doğum anından ve büyüme evrelerinden oluşan bir döngüde gelişen psikolojik ve davranışsal süreçlerin nedenlerinin cinsler arası çatışmalar üzerine üretildiği varsayımı, önemli çıkarımların yolunu açmıştır. Psikanalizm, erkeklik çalışmaları alanında geliştirilecek yaklaşımların bu amaca dönük olmayan eşlikçisidir. Bu konuda ilk bilimsel çalışmaları gerçekleştiren Freud'un psikanalizi bir noktada yıkıcı bir güç olarak gördüğü iddia edilebilir. Çünkü içine doğduğu Batı kültürünün doğal bir öz olarak kabul ettiği cinsiyete dair olguların bütününe alaşağı etmenin yoluna girmiştir. Freud'un çeşitli araştırmalarla gözlemleyerek sunduğu vakalar, kadın ve erkeklerin başkalaşan davranışlarının klinik bulguları vb., sistemin devamlılığını sağlamak üzere psikanalizin tıbbi bir baskı işlevi görmesinin önüne geçmiş ve onun başka tür olanakları da bünyesinde barındırdığı anlayışını kuvvetlendirmiştir (Connell, 2019: 39).

Connell'a göre erkekliğin varlığını sorunlaştırma ve bunu ortaya koyma girişiminin hem olanaklı hem de zorunlu olduğunu ilk dile getiren kişi Freud'dur ve onun bu fikri üç aşamada temellenmiştir. Öncelikle Freud'un erkeklik görüşleri psikanalizin her türlü bilinçdışı okuma yönteminde saklıdır. Olgunlaşmış cinselliğin köklerinin çocuklukla kuvvetli bir bağ kurduğunu, aynı zamanda cinsiyete ve cinselliğe bağlı biçimlerin durağan ve tek taraflı olmadığını söylerken belirli karmaşalardan da söz etmiştir. Ona göre erkek ve kadın cinsellikleri bir tekliği imlemiyordu ve bu sürecin gelişimi oldukça çatışmalıydı. Freud bunun için özellikle ödipal karmaşaya değinmiştir. "*Oedipus Kompleksi*" olarak adlandırdığı bu dönem, gelişimin fallik evresinde yaşanır. Çocuğun karşı cins ebeveyne karşı yaşadığı bağlılık ve cinsel dürtüye eşlik eden ve bir diğer ebeveyne karşı geliştirilen kıskançlık, haset, nefret benzeri duyguları tetikleyen dönemdir. Karmaşa, erkek çocuklarının davranışlarına bu nefreti takiben baba tarafından hadım edilme korkusu olarak yansır (Connell, 2019: 40).

Erkek çocukta baş gösteren penisi kaybetme korkusu, *kastrasyon anksiyetesi* olarak da adlandırılır. Freud'un 1909 yılında yayımladığı *Küçük Hans* vaka incelemesinde benzer bir durum söz konusudur Buna göre erkek çocuğun, penisin varlığına dair düşünceleri evrenseldir. Herkesin ona sahip olduğuna inanır. Ancak anne ya da kız kardeşinin cinsel uzuvlarının farklılık gösterdiği gerçeğiyle karşılaştığında kaygı yaşamaya başlar. Onlar bir nedenden ötürü iğdiş edilmişlerdir ve bu sonu kendisinin yaşayacağından da korkar. İlerleyen evrelerde annesine duyduğu enstest arzulardan ötürü rakibi olan babayla imgesel bir savaşa girer. Ancak bu yönelimleri sürekli bastırılır ve kastrasyon kaygısının haklı olduğunu farz eder (Freud, 1998: 173-176). Kız kardeşinin de kendisiyle aynı cinsel uzva sahip olduğunu düşünür ve farklılığı gördüğünde zihninde kurduğu şema sarsılır. Bu dengesizliğin çözümünü, evrensel ısrarını sürdürmekte bulur. Kız kardeşinin de penisi vardır fakat küçüktür (Freud, 1998: 158-159).

Freud'a göre kız çocuğu erkekten farklı olarak en başta kendisindeki eksikliği görür ve bir penis hasedi geliştirir. Bu kıskançlık, onu erkek gibi olmaya dürtüler. Öncelikle annesini ve farkında olduğu bütün erkek dışılığı ötelere ve aşağı görür. Anneden tamamen koparak babaya yönelir. Baba, ona göre bu sevgi ve ilgi isteğinin nesnesi durumundadır. Bu durumda ömür boyu sürecektir ödipal karmaşa başlar. Kız çocuğu libidinal arzusunu babaya yani penise yöneltmiş olur. Zamanla penisin imledikleri değişse de kız çocuk yetişkinliğinde de bu arzuyu doyurmaya uğraşır (Arslan, tarihsiz: 8-9), (Marshall, 1999: 606).

Freud, erkek ve kız çocukları konusunda ortaya koyduğu farklılıklar nedeniyle birçok eleştiri almıştır. Abrevaya, kız çocuğunun cinsel organını çeşitli açılardan erkekle karşılaştırdığını ama bunun sebebinin bir kıskançlık olmadığını vurgulamıştır. Erkek çocuk da aynı şekilde kızlara özgü olana özenir ya da annesini taklit etmek ister (Abrevaya, 2000: 101).

Freud, yaptığı çeşitli klinik çalışmalarla cinsiyete dair edinimlerin tek taraflı olmadığını ve her insanın biseksüel eğilimleri olduğunu ortaya koymuştur. Bu bakımdan erkekliğin inşası oldukça kararsızdır. Nitekim Freud, yaşam boyunca erkek olma hali ve erkekliğe dair davranışların yekpare biçimler olmadıklarını söyleyerek

çatışmalara vurgu yapmıştır. Erkekliğin ne şekilde toplumsal bir statü kazandığı üzerine bir açılım yapmamakla birlikte klinik çalışmalarından edindiği bulgular, bu alanın bilimini yapma ve geliştirme konusunda önemli izlekler taşır. Fakat Freud'un biliminde nörolojik saptamaların esas oluşu, sorunlaştırmanın sosyolojik boyutunu dışarıda bırakır. Bu noktada psikanalizi toplumsal cinsiyet fenomeniyle ele almak, teoriyi doğru kurmak adına önemlidir. Nitekim Karen Horney, psikanalizme feminist odakla yaklaşmış ve erkek çocuğun babaya nazaran anneye, doğal olarak genel itibarıyla kadına karşı hissettiği korkunun daha şiddetli olduğunu savunmuştur (Connell, 2019: 40-43).

Horney, *Kadın Korkusu* adlı makalesinde erkeklerin, kadınları sanatsal faaliyetlerinde ya da bireysel yaşamlarında yüceltirken bile bu korkuyu gizleme dürtüsüyle hareket ettiklerini söylemiştir. Bu davranışta aciz bir güzelliğe sahip bir nesne olan kadının korkunun cismani varlığı olamayacağı fikrine inanma isteği yatar. Diğer taraftan kadınları yücelterek değil tam tersi hakir görerek bizzat kendilerine duydukları güveni ve saygıyı zedeleme davranışı da bir başka tutumdur. Erkekler, kadınları aşağılarken tehdit altındaki özsaygılarını korumayı hedefler. Fakat bu anda baba korkusu ön plana çıkar çünkü kadına ve simgel olarak kadın cinsel organına hissedilen dehşet çok daha utanç verici ve eril benlik için fazlaca zedeleyicidir. Horney bu konuda maddi bir düşman ve bir hayal örneği vermiştir. Buna göre somut olan çok daha güvenli bir alandır. Öyle ki Freud'un bu anksiyeteyi açıklamakta yeterince başarılı olmadığını, apaçık ortada olduğunu söylediği kadına yönelik dehşete dayanarak açıklar. Baba tarafından hadım edilme kaygısı yaşayan erkek, halihazırda bu makus talihi yaşamış birinden bu denli korkamaz. Dolayısıyla bu tedirginlik yalnızca baba imgesinden kaynaklanamaz. Yanı sıra gelen ve kadının varlığına bir şekilde dokunan başka bir olguya daha ihtiyaç vardır. Bu sürecin imleyeni de kadın genital organıdır (Horney, 1973: 136-146).

Alfred Adler, Freud'un psikanalitik görüşlerini savunsa da belli noktalarda ondan ayrılmıştır. Psikanalitik görüşleri içinde toplumsal cinsiyeti de vurgulayan Adler'e göre fiziksel ve duygusal gelişim patolojik bir süreç değildir. İnsanın toplum için bireysel olarak kendini gerçekleştirme arzusu önemlidir. Dolayısıyla bilişsel süreçler Freud'da olduğu kadar karamsar değildir. Öte yandan kadınlar ve erkeklerin

kendilerini algılama biçimleri ya da ruhsal dengeleri birbiriyle aynıdır. Eril mekanizmanın bu denli özgüvenli olması ve kadınların erkeklere göre daha pasif kalmayı kabullenmeleri, kültürel bağlamda oluşmuş suni bir ataerkil sistemin ürünüdür. Adler aynı zamanda toplumsal süreçlerde hem erkeklerin hem kadınların, erkeksiliği çok daha konforlu bir alan olarak gördüklerine atıfta bulunarak bu durumu *eril protesto* kavramıyla açıklamıştır (Aytekin & Aytekin, 2023: 45). *Eril protesto*, davranış olarak kadınların ve erkeklerin yaşamlarında yer alıyordu fakat özellikle kadınların ezilmişlikleriyle tanımlanmıştı. Connell’a göre Freud ve Adler arasındaki ayrışma ikisi için de karlı olmamıştı. Çünkü Adler de Freud da bu nedenle birbirlerindeki cevheri yitirmişlerdi (Connell, 2019: 52-53).

Freud’un çocuklardaki fizyolojik farklılıkların psikolojik ve gelişimsel süreçleri doğrudan etkilediği, kızların hayatları boyunca erkek biyolojisine özendiği ve bunun zaman içinde yalnızca şekil değiştirdiği yönündeki söylemlerinin taşıdığı potansiyel bir kenara bırakılırsa toplumsal cinsiyet üzerine ilerletici bir okuması olmadığı söylenebilir. Nitekim Juliet Mitchell, psikanalizmi ataerkiye karşı bir çözüm önerisi olarak değil yalnızca onun bir açıklaması mahiyetinde görmüştür (Marshall, 1999: 606). Adler ve Horney gibi psikanalistler, Freud’un teorisinin geliştirilebilir yanlarını görerek ilerlemişler ve erkeklik çalışmaları disiplininin temel tartışmalarını başlatmışlardır.

Tarihsel düzlemde psikanalitik görüşlerin bulguları çeşitlenmeye oldukça yatkındır. Özellikle Jung, kendisinin takipçileri de göz önünde bulundurulduğunda psikanalitik ekolün Freud’dan ayrılan önemli bir kolunun temsilcisidir. Jung’un erkeklik imgesinde içerideki kadınsı benlikten kaynaklanan bir çatışma dile getirilir. Bu benlik, erkeğin aktif olarak içinde bulunduğu toplumsal süreçlerle ne kadar etkileşim halinde olsa da aslında kadınlara yönelik müşterek *arketiplerin* varlığından büyük oranda etkilenmiştir. Nesilden nesile aktarılan bu şablonlar ortak bir bilinçaltını ifade ettiği için değiştirilemeyecek bir gerçeklik sunarak durağanlaşır. Jung’a göre bu çatışma doğaldır ve zamanla bir farklılaşma söz konusu değildir. Takip eden süreçte “kimlik” ve “cinsiyet kimliği” kavramları psikanalizmin önemli odaklarından biri olmuştur. Erik Erikson’un *kimlik* kavramını *cinsiyet kimliği*ne uyarlayan Robert Stoller transeksüellik üzerine araştırmalar yapmış ve çocuk yaşta

ebeveynlerle kurulan her türlü ilişki biçiminin etkili olduğu sonucuna varmıştır. Ona göre normal ilişkilendirmeler “normal” yönelimlerin önkoşuludur. Fakat aksi durumda sapkın bir erkekler topluluğunu var edecektir (Connell, 2019: 45-50).

Connell’a göre erkekliğe ilişkin normalleştirme çabaları, Freud’un sözünü ettiği istikrarsızlığı tamamen yok sayıyordu. Jung’la başlayan çatışmanın normalize edilmesi görüşü, kimlik kavramıyla çok daha tutucu bir şekilde devam etmiştir. Psikanalizin toplumsal meseleleri aydınlatmaktaki potansiyelinin fark edilmesi radikal eğilimlerin ortaya çıkmasının da önünü açmıştır. Bu yolda Wilhelm Reich marksizmi devreye sokmuş ve üstyapıdan bahsederek otoriter yapının bir kurum olarak ailede başladığını ifade etmiştir. Fakat bu noktada erkekliği sorunsallaştırmamıştır. Takip eden süreçte Eric Fromm da *otoriter kişilik* dediği bir tipten bahsetmiş ve bunu ebeveynlerin tutumuna bağlamıştır. Bu kuramlarda eksik olan Sartre’a göre de Freud’un psikoseksüel gelişim konusundaki düşüncelerinin tek taraflılığıdır. Sartre’a göre Freud, herhangi bir ihtimali değişmez bir olgu olarak sunmuştur. Simone de Beauvoir ile başlayan psikanalizm ve feminizm birlikteliği Lacan’ın çalışmaları ve Irigaray gibi feministlerle devam etmiştir (Connell, 2019: 44-57).

Lacan, Freud’un erkeklik göstergesi olan penisi daha simgesel bir düzlemde ele almış ve arzuyla ilişkilendirmiştir. Klasik kastrasyon (penisin kesilmesi) tehdidinin ötesinde fallus olmanın yani *ötekinin arzusunun nesnesi* olmanın yoksunluğundan bahseder. İnsan, doğası gereği *ötekinin arzusunu arzular*. Fakat her koşulda kendini arzulayan konumunda bulur. Anne ile kurulan ilişkide onun fallusa sahip olamadığı bilgisi kız ya da erkek çocuklarda simgesel bir fallus yani penis algısını tetikler. Bu durum, oedipus karmaşası döneminde henüz cinsel olgunluğunu kazanmamış çocuğun, annenin fallusa yönelik arzuyla babaya yönelmesi sebebiyle kendini babanın karşısında yetersiz görmesiyle ilgilidir. Kadınlar ve erkekler, insan olmanın tabiatı sebebiyle eksik, yani kastredir. Bu doğrultuda erkek, fallusun simgesi penise sahip olmanın yanında fallus olamamanın sancısını en fazla yaşıyandır (Tura, 1994: 25-25).

Cinsiyet araştırmaları yapan sosyal bilimciler, toplumsallaşmayla ilişkilendirecekleri *cinsiyet rolü* kavramıyla tanıştıklarında aslında oldukça avantajlı bir yöntemle karşılaşmışlardır. Ancak bu kuramcılar cinsiyet rolünün kesin bir biçimde belirlendiğini, kesintisiz sürdüğünü ve düzeni korumak adına önemli bir konumda olduğunu ileri sürmüşlerdir. Nitekim toplumsal normların cinsiyet davranışları üzerinde ne denli etkilerinin olduğunu sebepleriyle araştırmamışlardır. Üstelik erkeklik rolüyle ilgili araştırmalar genellikle kadın ve erkeklerin eşit koşullarda baskılandığını savunuyor ve feminizme mesafe alıyorlardı. Esasında cinsiyet rolü teorisi, biyolojik cinsiyetin getirilerini sorgulamadan olduğu haliyle kabul ediyordu. Dolayısıyla cinsiyetin karşıtlık unsurlarının belirleyiciğiyile kadın ve erkeğin tek taraflı, indirgemeci davranış örüntüleri sergilediğı üzerinde duruyordu. Bu kategorinin dışında kalan eşcinsellik, ırk ya da sınıf ayrımı üzerine herhangi bir açıklık getirmiyordu (Connell, 2019: 63-68). Cinsiyet rolü kuramı toplumsal bir sorun üzerine tartışmaz, geleneksel aile yapısını odağına alan bir örnek olaydan bahseder. Burada aile toplumsal için esastır ve çok az insan normdan sapmaya cesaret eder. O halde tek bir sabitin üzerine kurulmuş görevler vardır. Connell, bu teoriyi terk etmek için dört temel neden sıralamıştır. Buna göre cinsiyet rolü iktidarı sorunsallaştıramaz, biyolojik bir belirlenimciliğe takılı kalmıştır, cinsiyeti kategorilendirerek bir örnek üzerinden teorileştirir, toplumsal cinsiyet konusunda görüş eksikleri vardır ve onu takip eden mücadele pratiğini yok sayar (Connell, 2016: 89-93).

Eşcinsel kurtuluşçuların homofobi üzerine kurdukları bahis gibi erkeklik de tek yönlü bir düşünce sistemi, bir tutum değıldir. Toplumsal ilişkilerin bütününe yansımış müşterek pratik süreçleri içerir. O halde toplumsal cinsiyet ilişkileriyle bağılantılı bir süreçte erkekliğı kavramak, devinimselliğın özgül koşullarının kabulünü gerektirmektedir ve neden-sonuç bağıları üzerine geleneksel rol teorisinin kabullerini tersine çevirir. Belirli sınıfsal koşullara sahip grupların sosyalleşme deneyimleri üzerine yapılan çalışmalar erkekliğın değışik şekillerde pratize edildiğini göz önüne sermiştir. Bu bağlamda erkeklik çeşitlenir ve bu pratikler hegemonik erkekliğe dönük ilk düşünsel süreçleri başlatır (Connell, 2019: 72-84).

Farklı şekillerde deneyimlenen erkeklikler bedenlerin varlığıyla süreklilik kazanırlar. Bu bağlamda ortaya siyasetleşmiş pratikler çıkar. Connell'a göre asıl fail olarak toplum ya da bedenden herhangi birine odaklanmak oldukça yanlıştır. Süreç birinin diğerine baskın çıkarak değişimi tetiklediği tekdüze nedensellikten ibaret değildir. Biyolojik bir varlık olan dinamik beden ve onu peyda olduğu andan itibaren gözetleyen toplumsallık karşılıklı etkileşimlerini daima sürdürürler. Bu etkileşim çatışarak birbirine üstün gelmeye çalışan iki kavramı ifade etmekten çok diyalektiktir. Connell çeşitli örnek olaylardan hareketle bedenin özünü kaybetmeden aktif sosyalleşme aşamalarına dahil olması ve bu tip öğrenmeler kazanarak yaşamın içine kaynaşmasını *refleksif beden pratikleri* olarak adlandırmıştır (Connell, 2019: 131).

Biyolojik evrimin ön plana çıkarılmasıyla kültürel unsurların sabit evrimsel dinamiklere bağımlı olduğu görüşü belirli çevrelerce rağbet görmüştür. Özellikle ataerkil ve muhafazakâr sistemlerin devamlılığını sağlayabilmeleri için yaradılıştan bu yana sabit kalmış bir modele ihtiyaçları olduğu aşikardır. Birbirine dokunan ve değişimin başka değişimleri tetiklediği etkileşimli süreçler, durgun yapıların aksine kendini savunucu argümanlar üretmekte çok daha başarılıdırlar. Nitekim Connell, dini inanışların ve takipçisi grupların cinsler arası farklılıkları normalleştirme çabalarının yeterli gelmediği noktada bilimin argümanlarını kullanarak kendiliğinden varolagelmiş farklılıklara atıfta bulunması bakımından yüzlerini biyolojiye döndüklerini ve bu tip çalışmaları desteklediklerini ifade etmiştir (Connell, 2019: 101). Diğer taraftan rol kuramı, bilhassa Parsons'ın çabalarıyla önemli bir toplum teorisi haline gelmiştir. Fakat toplumsal yapının son derece bütünsel ve ayrılmaz olduğu, adeta bir sözleşmeyle sabitlendiği yollu düşüncelerinden ötürü eleştirilmiştir (Marshall, 1999: 625). İşlevselci kurama dönük eleştirilerin haklılığı, toplumsal cinsiyete dair çelişkilerle dinamikleri dile getirmek konusunda aciz kalması, basitleştirmesi ve kavramsal olarak tekrara saplanması gibi örneklerle bakıldığında anlaşılabilir. Bir sabit belirleyip onu sağlayan koşullar üzerine düşünce üretmek halihazırda var olan bir sistemi olumlamaya yöneliktir. Parsons'ın kuramında da birtakım rollerin sosyal yaşam pratiklerinde sabitlendiği, kuşakların birbirlerinden görerek bu deneyimleri devam ettirdiği bir döngüden söz edilir. Her grubun

oluşturduğu kültür, özgün ve doğrusal toplumsal yaşam standartları kurar. Diğer bir deyişle bu bir *statüler* ve *beklentiler* kombinasyonudur (Marshall, 1999: 624). Toplumsal yapının sağlıklı şekilde sürdürülebilmesi için bu rollerin doğru şekilde ifa edilmesi şarttır. Doğrudan kasıt ise kültürel normların sabitliğini esas kabul eden devamlılığa vurgu yapar. Sözgelimi dini öğelerin belirleyici olduğu toplumsal pratiklerde kadınların kamusal alanı fazla işgal etmeyerek özel alanı yani ev içini imleyen işlerle bir tutulmaları, öte yandan erkeklerin umumi sahalarda evin reisi konumuyla boy göstermeleri iki karşıt roldür. Birinin yanlış ya da eksik edimlenişi ilk etapta diyalektik bağlamda kendisiyle var olan zıttına ve sonra bütün toplumsal pratiklere etki edecektir. Sonuç olarak rol literatürüne göre beklentiler verili ve olması gerektiği gibidir. Düzen ve huzurun süregelen olabilmesi için bireylerin bu beklentilerin çizdiği rotayı takip etmesi gerekir. Fakat her ne kadar sosyokültürel öğeler rol analizlerine üst perdeden dahil olsa da içlerinde bir dinamik barındırmazlar. O halde toplumsal cinsiyetli çelişkilerin barındırdığı olanakları yok sayarlar. Fakat hem beden pratikleri hem de toplumsal deneyimler, dönüşümün önünü açan özü içlerinde barındırırlar. Toplumsal cinsiyet çalışmalarının ana hatlarını oluşturan da tam olarak yerinde tecrübe edilen her türden etkileşimin nasıl ve ne şekilde dönüştürülebileceğinin bilimini üretmektir. Erkeklik çalışmaları da bu aktif süreçlerden faydalanabilir ve erkeklikleri anlamlandırmak adına önemli ipuçları üretirler.

Bir sistemin üzerine kurulduğu yapıyı ve toplumsal cinsiyetin pratik süreçleri hangi biçimde belirlediğini anlamak için cinslerin kendilerini nasıl tanımladıklarının, var olma biçimlerinin ve hayat tarzlarının belirli okumalarını yapmak gerekir. Bu gereksinim araştırmacıları sosyal bilimler için çok önemli bir kavrama götürür. Marksizmin kuramsal çerçevesinin önemli bir kaynak noktası olan *hegemonya* kavramı, erkeklik pratiklerini tarif etme konusunda ihtiyaç duyulan bağlantıyı sağlaması bakımından mühimdir. Marksist kuramcı Antonio Gramsci'ye göre kapitalizmin hüküm sürdüğü toplumsal koşullarda “makbul” olan düzenin korunması için hegemonyanın sürdürülmesi bir önkoşuldur.

Hegemonya esasında toplumsal iktidarların varlık kazanmak, o varlığı meşrulaştırmak ihtiyaçlarından doğar. Aynı zamanda kendilerini tekrar ve tekrar

retmek için gereksindikleri ana olgudur. Devlet, aygıtlarını sınıflar arası çelişkilerin bir yıkım ve yok etmeye dönüşmemesi için kullanır. Fakat diğer yandan kontrollü çatışmaları da bilinçli şekilde yönetir. Varlığını sürekli yeniden üretmekten kasıt da budur. Tam anlamıyla bir itlaf söz konusu olmamakla birlikte toplumsal yapı bir hegemonya harcı etrafında zıtlıklarla bir arada durur. Gramsci'ye göre hegemonya, rıza yaratmaktır. İktidar yapısı öyle bir dengeye oturur ki patronun kendisi olduğunu kabul ettirmek için fiziksel zorbalığa başvurmaz. Devletin kullandığı belli başlı ideolojik aygıtlar bu hususta devreye girer. Kapitalist retim ilişkilerini korumaya yönelik, sistemin bütününü oluşturan parçalardan eğitim, hukuk vb. gibi olgular; şiddeti çağrıştıran ve devletin sopası görünümünde olan kolluk glerinin yani zor kullanmaya dayalı devlet aygıtlarınının karşısında konumlanarak rıza mefhumunu üretir (Marshall, 1999: 300-321). Baskı ve rıza devletin iki yönüdür. Bir taraftan gerekli olduğu takdirde zor kullanabileceğini gösterirken genellikle buna gerek kalmayan bir düzen oluşturur. Althusser, kapitalizmin feodal yapılardan farklı dinamiklere sahip olduğunu ve özü itibariyle hegemonyayı biçimlendiren ideolojik aygıtların da bu yapıyı korumakta çok önemli bir rol oynadığını ifade eder. Hegemonya gerektiğinde -ki bu belirli çatışmaların olduğu süreçlerde devreye girebilir- kendi kendini esneterek bazı çıkarlarından küçük de olsa vazgeçebilmektedir. Fakat bu feragat edişin asıl sebebi toplumsal eşitliğin veya çoğulculuğun sağlanması dönük bir arzuyu betimlemez. Her kriz anını "yöneterek" kendi meşruiyetini ispatlamış olur. Böylelikle bu çıkışların hepsinde kendini tekraren yeniden üretir (Akt. oban, 2012: 6-7). Öyleyse hegemonya toplumsal cinsiyet çalışmalarının da ana izleğini oluşturacak kadar anahtar bir kavramdır. Erkekliği çeşitli yönleriyle (beden, toplum, sınıf, pratik vb.) tartışırken de Connell'in ifade ettiği ve temel aldığı bir yapıdır ve erkekliklerin ana hatları da böylelikle çizilmiştir.

1.2.1. Hegemonik Erkeklik

Connell, hegemonyadan yola çıkarak erkeklikleri dört gruba ayırır. Bu sınıflandırmaya dahil olan hegemonik erkeklik, sosyal bilimlerde çokça tartışılıp kullanılan hegemonya kavramıyla ilişkilidir. Sistemler kendi iç düzenlerini süreğen kılmak adına belirli beklentiler oluştururlar ve bu beklentileri bazı aşamalardan geçirerek birtakım roller ve sıfatları meşrulaştırırlar. Burada topyekn bir birliktelik

söz konusudur. Düzenin sürmesi için herkes üzerine düşen sorumluluğu yerine getirir. Burada ifade etmekte fayda vardır ki insan yığınlarını bir arada tutan, toplumsal düzen olgusudur. Devamlılığı için de kendi özgül dinamiklerinin o anda gerektirdiği koşulları sağlayabilecek bir sistematığe ihtiyaç duyar. Aynı anda korku ve şiddetle özdeşleşmiş tarafını ya da demokratik kurumlarını öne çıkarabilir. Max Weber'e göre şiddetin tekeli de devlete aittir (Marshall, 1999: 146). İçinde bulunulan durum gerektiriyorsa meşru biçimde şiddet aygıtlarına başvurabilir. Modern kapitalist toplumlarda sermaye ön plandadır. Bu yüzden sermaye düzeninin olabildiğince sürmesi bir önkoşuldur, amaçtır. Bu da demektir ki ana gayenin devamlılığını sağlamak adına bir araya toplanan diğer bütün olgular birer araca dönüşür. Çoğulcuların bir kısmına göre devlet, birbirinden farklı çıkarlara sahip grupların karşı karşıya gelmeleri için bir *arena* sunar. Buradan hareketle politikasının içeriğini belirler. Nitekim devletler de kapitalizmle kurdukları ilişki ölçüsünde kendi rollerini kazanırlar (Marshall, 1999: 147). Öyleyse denilebilir ki iktidarın hegemonyası kadim zamanlardan bugünlere getirilmiş ve hiç dönüşmediği halde doğru olarak kalan mucizevi bir kavramı işaret etmez. Hoyrat bir kesinlik gibi görünen inşa, son derecede sorunludur; böyle var olur ve yeri geldiğinde dönüşebilir. Devlet kendi hegemonyasını hangi esaslar üzerine kurduysa kurumlarını da o yönde inşa edecektir. Zira ancak bu şekilde kesintisiz var olabilir.

Hegemonik erkekliğin tanımını yaparken birçok izleğin etkili olduğunu söylemek gerekir. Ordunun tam teşkilatlı erilliği, onu takip eden bireysel silahlanma arzuları ve ateşli savunuculuk, her türlü şiddetin meşruiyeti -eşcinsellerin cezalandırılması, evlerde kadınların şiddete uğraması- gibi unsurlar toplumsallığın şiddet ya da şiddet tehdidi üzerine kurulduğunu gösterir. Toplumsal yapı içindeki öncü kurumlar da işleyişleriyle süreci yönetirler. Erkekliğin müthiş derecede görselleştirildiği ve sürekli yeniden üretildiği Hollywood sineması bu noktada çok fazla anlam ifade eder. Kadınları her anlamda zayıf, yardıma muhtaç şekilde imler ve erkekleri gücün temsili olarak konumlar. Kendi hayatları karşısında edilgen kadınlar ya örnek erkekler tarafından kurtarılır ya da onların erkekliğinden “nasibi alır”. Kadınlar mütemadiyen bakışın nesnesi konumundadırlar ve seyirci kadın ya da erkek olsun kamera ya da objektif önünde gözetleyen konumundadır (Balcı Gürpınar,

2022: 191-192). John Berger, her durumda izleyicinin erkek olarak varsayıldığını söylemiştir. Bu da doğrudan eril bir gözün baktığı her neyse onu herhangi bir düzlemde kendi arzularının yöneldiği bir nesne olarak görmesine neden olur (Berger, 1986: 54). Arnold Schwarzenegger gibi kaslı hegemonik erkeklik temsillerinin sinemada despot bir figür halini alması, cinselliğin 1950'lerde meşhur playboy erkekliğiyle kurgulanması ticari ve kurumsal alanda müşterek bir yaratımdır (Connell, 2019: 364).

O halde hegemonik erkekliğin yetiştiği zemin de bir dönemin koşullarına ait pratikleri yansıtır. Uzun vadede bir toplumsal normu tesis eder. Ataerkinin meşruluğu zeminine bakıldığında hegemonik erkeklik, bunun sağlayıcısı konumundadır. Toplumda erkeklerin tahakkümü kadınların zorunlu mağduriyetine sebep olur. Bu birçok bakımdan tartışılan cinsler arası bütün ilişki biçimleri için doğrudan bir neden-sonuç ilişkisidir. Kadınların ikinci sınıf konumuna nazaran erkeklerin baskın olabilme şansları da birçok değişkenin etkisine bağlıdır. Kültürel kodlar bir çeşit emsal erkeklik yaratır. Fakat bu tek tip bir erkeklik değildir. Hatta bazı koşullarda gerçekdışı hayali karakterler de birer temsil olabilir. Keza özel hayatlarından çoğunlukla haberdar olunmasa da zaman zaman aktörler de bu temsillere dahil olur. Bu koşulda hegemonik erkekliğin tam ve tek bir tanımı olmadığı rahatlıkla söylenebilir. İşçi sınıfına mensup, sendikal örgütlenmeye dahil olmuş ve fiziksel anlamda güçlü bir erkek kendi sosyalizasyonu içinde başka bir konumdayken burjuva patronlarının karşısında bambaşka bir konumdadır. Diğer taraftan Connell'in örneklendirmesinde bir erkek hegemonik iktidar sınıfında bulunup bu imkanlardan faydalanarak kendini baskıdan kurtarmış ve 1950'li yıllarda homoseksüel çevrelerin önemli isimlerinden biri olmuştur. Öyleyse umumi yaşamla özel alanın da pratikler bakımından birbirlerine karşıtlık oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir (Connell, 2019: 150-151).

1.2.2. Madun Erkeklik

Madunlaştırma da diğer bir erkeklik deneyimidir. Modern toplumların geneline bakıldığında erkekliğin birincil sağlayıcı heteroseksüelliktir. Medya temsilleri, iktidarların söylemleri, aile kurumunun sistem düzenleyici dinamiği, söylenceler, muhafazakâr dini inanışlar vb. unsurlar zorunlu heteroseksüelliği

avantajlı kılar. Heteroseksizm; yukarıda sıralanan alanlarda, dilsel süreçlerde, özel ve kamusal alanlarda ayrıcalıklıdır (Marshall, 1999: 300). Cinsiyetçi ideolojide heteroseksizm, heteronormativite kavramıyla da anlamlı hale gelir. Heteronormativiteyle toplumdaki tüm bireylerin heteroseksüel oldukları varsayımından hareket edilir. Eşcinselliğin dinler tarafından günah olarak yaftalanması, ardından hukuk sisteminin kurulmasıyla bir suça dönüşmesi ve kendi dönemi için ilerleme sayılabilecek bir biçimde hastalık olarak tanımlanmasıyla tarihsel olarak çok çeşitli pratikler kurulmuştur (Güner, 2015: 23-24). Son kertede gerçek erkekliğin tanımı cinselliğin nasıl pratize edildiğiyle direkt olarak ilgilidir. Heteroseksüel bir erkek her zaman toplumsal açıdan bir adım öndedir. Fakat geyler ve trans kadınlar, hiyerarşinin en alt tabakalarında yer alırlar. Çünkü erkek bedeninde doğmuş olmalarına rağmen erkeklikle ilgili kitlesel beklentileri karşılamamaları tabir yerindeyse “lanetli” bir tavidir. Bu bakımdan kusurlu ve noksandırırlar. Connell’a göre eşcinsellik yalnızca kültürel anlamda yaftalanmaz. Aynı zamanda bilinçli bir şekilde eşcinsellerin heteroseksüel erkeklere tabi kılındığından bahseder. Bu bahis, tahakküm ilişkilerinin kurulması ve sürmesi noktasında çok önemli bir işaret barındırır. Erkekler, kadınların üzerinde baskı kurarak kendilerini gerçekleştirirken diğer taraftan da normların tarif ettiği hiyerarşi piramidinin en altında kalan diğer erkekleri de kendileri üzerinden tanımlayarak makbul erkekliklerini yeniden üretirler. Eşcinsellikle ilgili bilinen belirli tanımlar dışında toplumdaki heteroseksüel “sert” erkekliğin dışında kalan her türlü pratik de bozularak ve dejenere olarak bu tanımların içine eklenir. Nasıl ki eşcinsellik ataerkinin yüz karasıysa öte yandan nezaket ve detaycılık gibi kişilik özellikleri de fazla “kadınsı” görülerek heteroseksüel erkeklere yakıştırılmaz ve eşcinsellikle bağlantılandırılır. Fakat buradaki en önemli nokta tek madun erkeklik tipinin eşcinsel erkeklik olmadığıdır. Heteroseksüel olduğu halde bir biçimde meşru erkeklik zemininin dışında kalan erkekler de bu tanımın içindedir (Connell, 2019: 152-153). Bu erkekler hem gerçek hayatta hem de medyada, sinemada temsil edilir. “Evin reisi” olamayan, saygı duyulmayıp horlanan, kadınlara söz geçiremeyen, bir iş tutturamayan ve duygusal olarak yarım kalmış erkekler madun erkeklik tiplerini oluştururlar.

1.2.3. İşbirlikçi (Suç Ortağı) Erkeklik

Hegemonik erkekliğin pratize edilmesiyle ilgili en önemli nokta, hegemonik erkekliğe dair normlara olduğu gibi uyan bir zemine rastlamanın zorluğudur. Çünkü bu aslında idealleştirilmiş bir erkeklik zeminidir ve toplumdaki erkeklerin aktif yaşamları için gerçekleşmesi oldukça güçtür. Dolayısıyla bu yüksek ideale sahip olamasalar da onun soyut tanımlarının koruyuculuğu altında çeşitli kazançlar elde ederler. Connell burada niceliğe vurgu yapar. Çünkü erkeklerin azımsanamayacak kadar büyük bir çoğunluğu bu kategorinin içerisinde. O halde toplumsal yapıda önemli bir yere sahiptirler ve tanımlanmaları elzemdir. Ataerkinin müzmin savunucuları olmaktan kendilerini bir adım geri çekmiş, bu gerginlikten uzak duran fakat bir tarafıyla da ataerkil yapıya göbek bağıyla bağlı bulunan erkeklikler suç ortağı erkekliklerdir. Connell, hegemonik erkekliğin çeşitli görüntüleri karşısında seyirci kalma davranışını futbol maçlarında kan ter içinde top koşturan erkeklere karşılık bu maçları televizyonlarından izlemeyi tercih eden erkekler metaforuyla açıklarken esasında durumun bundan ibaret olmadığını ve çok daha detaylı işlenmiş tarafları olduğunu ifade etmiştir. Suç ortaklığı, seyirci kalma davranışının yanında uzlaşmacıdır da. Bireysel hayatlarında iyi aile babası, kadınlara karşı kibar davranan, ev işlerini yapmaktan geri durmayan bir davranış örüntüsü çizerler. Bu uzlaşmadan hayatlarının sorunsuz olduğu çıkarımını yapmaları zor olmaz. Üstelik yüksek ihtimalle bu durumu genellerler. Doğal olarak feminizmin abartılı bir toplumsal hareket olduğuna kolayca ikna olurlar (Connell, 2019: 154-155). Sancar ise Connell ile paralel biçimde hegemonik erkekliği ayakta tutanın ondan pay alma arzusuyla donatılmış bu kalabalık erkek grubunun davranışsal ve söylemsel çabalarından kaynaklandığını söylemiştir. Kadınları ve kadınsı olanları aşağılama, erkek eğlence dünyasına katılabilme ve taşkınlık yapabilme gibi özgürlükler bunlardan bazılarıdır (Sancar, 2009: 32).

Hegemonik erkeklik kalıplarını yansıtan bireylerin sahip oldukları düşünülen iktidarı içten içe arzulayan fakat toplumsal konumları nedeniyle bu kazancı sağlayamayacağını kabullenmiş erkekler, kendi sosyalizasyonları içinde tatmin edici farklı bir erkeklik deneyimi oluştururlar. Connell burada yine *eril protesto* kavramına atıfta bulunur. İki durumda da noksanlık deneyimleri, bireyleri sert ve erkeksi

tavirlara zorlar. Sınıfsal yoksunluk ve yoksulluk, bir *muhalif erkeklik* tipi oluşturur. Aslında bu iktidar kanalının çok dışına, gettolara itilerek marjinalleştirilmiş bir erkekliktir. Fakat aynı sınıftan gelmelerine rağmen kendilerine daha farklı yollar çizen ve erkekliği bir gösteri, toplumsal yaşam alanlarını da arena gibi görmeyip biraz geride kalarak toplumsal cinsiyet pratiklerinin kendilerine sağladığı avantajları kullanarak suç ortağı erkekliklerini yaratırlar (Connell, 2019: 201-206).

1.2.4. Marjinal Erkeklik

Erkeklik literatüründe marjinalleştirme, ırk ve sınıf kavramını işaret eder. Marshall bu terimi bir birey ya da herhangi bir grup azınlığın üstyapının çeşitli güç olgularından birine ulaşma ve onunla tanımlanma olanağı olmaması şeklinde açıklamıştır. Büyüyen kapitalist ekonomilerde kaynakların gittikçe daha eşitsiz şekilde paylaştırılmasından hareketle 1960'larda bu terim sosyoloji literatürünü etkilemiştir (Marshall, 1999: 472-473). Connell, bu terimle ilgili söz üretirken siyah erkekliğin biçimlenişini beyaz üstünlüğünün kurumsallığı bağlamında değerlendirir. ABD'de siyah sporcular hegemonik erkeklik idealinin belirli temsillerinden biri olabilirler. Fakat bu konumları hiçbir zaman onlara gerçek bir hakimiyet kazandırmaz. Connell bu durumu *yetkilendirme* kavramıyla açıklamıştır. Sonuç olarak hegemonik erkeklik, bütün bu pratikler için asıl belirleyendir. Diğer taraftan toplumsaldan gettolara itilmiş siyah erkekler, işsizlik ve yoksullukla mücadele ederek sınıfsal anlamda da piramidin en altında yer alırlar. Dolayısıyla sınıfsal yoksunluk ve etnik ayrımcılık siyah erkekliği şekillendirmektedir (Connell, 2019: 155-156).

1.3. Türkiye'de Erkeklik Çalışmaları ve Erkek Olma Pratikleri

Feminizmin yıllarca içinden çıkılmaz bir denklem veya müdahale edilemeyecek denli yaradılışsal görülen birçok meseleye dair yüksek sesle konuşması, deyim yerindeyse Pandora'nın kutusunu açmış ve konuşulmaktan imtina edilen birçok konuyu da tartışmaya elverişli hale getirmiştir. Kadınların her zaman ve koşulda aynı dertlerden muzdarip olmadığı fikriyle yoğrulan üçüncü dalga feminizm, farklılık odaklı yaklaşımlar ekseninde hareket etmiştir. Sosyal yapı

dinamik pratikler oluşturunca o halde tek tip biçimler de bunun bir getirisi olarak çözülmeye uğrar. Kadınlar salt kadın, erkekler salt erkek değildir. Bir eşya yahut nesne gibi tanımlanamazlar. Birer sıfatı değil, akışkan bir oluşu temsil ederler. Egemen erkeklik söylem ve davranışları da iktidarın nitelikleriyle doğrudan ilintilidir ve söylemde devamlılık esastır.

Hegemonya kavramı rıza mefhumu ve onunla devam eden çıkar süreçlerinin bir bütünüdür. Gramsci, sivil toplum ve politik toplum arasındaki farka atıfta bulunarak zor kullanmaya dayalı tahakküm ilişkileri yanında bir ikna sürecini ifade eden hegemonya kavramından bahseder. Bu iki zıtlığın pratik birlikteliği, çeşitli performans araçlarıyla tamamlayıcılık işlevi görür (Dural, 2012: 313). Althusser'in kapitalizmin ideolojik varlığını besleyen devlet aygıtları olarak gördüğü eğitim, hukuk sistemi, kilise gibi dini kurumlar, medya ve aile; toplumsal hegemonyanın kurumlaşmış versiyonlarıdır. Ordu ya da polis teşkilatı gibi devletin tahakküme dayalı varlığını somutlaştıran baskı aygıtlarının karşısında konumlanan bu yapılar, toplumdaki bireylerin teker teker ve gruplar olarak rıza gösterdiği normlar yaratır (Marshall, 1999: 321). Böylelikle sistemin bütün ayakları bir temsiliyete oturarak yumuşak geçişlerle devamlılığını sürdürür. Öte yandan devlet, tahakküm araçlarını kullanma yetkisinin sadece kendinde olduğu fikrini bir biçimde bireylere ispatlamak zorundadır ki bunu da sistemin belli öğelerini bir tehdit unsuru olarak kullanmak suretiyle yapar. Bireyler bir gün herhangi bir yerden gelecek yaptırımlara göre şekil alır. Çünkü devlet her zaman bu hakkını saklı tutar (Akt. Dural, 2012: 314). Bir grubun egemenliği ele almasının yanında yönetsel olarak erkini de kabul ettirip kanıtlaması gerekir. Fakat bu iki olgu, diyalektik bir süreçte beraber gelişirler ve Gramsci'ye göre erkin meşruluğu da yönetici olmaktan geçer (Moget, 1986: 74). Gramsci, bu düşünceleriyle Marx'a bir açılım yapmıştır. Nitekim Marx da bir egemen sınıfın aynı zamanda tüm düşünsel süreçlerin egemeni olduğunu açıkça ifade etmiştir. Ona göre fikri iktidardan yoksun olanlar egemenlere düşünce anlamında da bağlı olurlar (Akt. Donovan, 2014: 135). Tahakküm ve hegemonya arasındaki bu çeşit sentezlenmenin neticesinde yaşanan kabullenme, yönetici sınıfın toplumsal iknayı gerçekleştirdiği senaryoya bağlıdır. Böylece varlığını meşrulaştırarak ciddi bir avantaj elde etmiş olur.

Modern kapitalist toplumlarda patriyarkal bir topluluk düzeni varlık sürdürür. Günümüzde artık anne, baba, çocuklardan oluşan ve bir temsil olan çekirdek ailede başlayarak öğrenilmiş bu düzenin kemikleşmiş hallerini birçok göstergeyle somutlamak mümkündür. Marx, çekirdek ailede kocalar tarafından köleleştiren kadınların ve onların çocuklarının varlığından bahsederken bunu özel mülkiyete dair ilk örneklerden sayar. Öte yandan erkeklerin kadınlar üzerinde kurdukları tahakküm, efendiliğin ilk biçimidir (Donovan, 2014: 140). Yapılan araştırmalar, ev içi iş bölümünün kadınların çalışıp çalışmamasından bağımsız olarak çok yüksek oranda eşitsiz olduğunu ortaya koyarken kadınların çok daha düşük ücretlerle çalıştıklarını, ev içi sorumlulukları almakta erkeklerin tavrı neredeyse değişmediği için çifte sorumluluktan dolayı rol karmaşası yaşadıklarını (kamusal alandaki işler - eve dair olan işler ve çocuk bakımı) ifade eder (Marshall, 1999: 221). Engels *Ailenin Kökeni*'nde kadim anaerkil toplumların nasıl bozguna uğratıldığından bahseder. Ona göre hayvanların evcilleştirilmesi, yerleşik hayat gibi unsurlar artı değeri ortaya çıkararak kadın emeğini değersizleştirmiş ve malın miras bırakılması hususu da kadınların çocuk doğuranlar olarak eve hapsedilmesi sonucunu doğurmuştur (Akt. Donovan, 2014: 147-148). Çünkü erkekler miras bırakacakları çocuklarından emin olmak zorundaydılar. Fakat ilerleyen süreçte Engels'in erkek egemenliğine dair söz konusu söylemlerinin yalnızca bir teoriden ibaret olduğu, feministler tarafından sıklıkla dile getirilmiştir. Nitekim Engels, anaerkil topluluklara dair somut bir kanıtı değinmemiştir.

Yaşantılar, bakış açıları, dillere pelesenk olmuş tabirler, medyadaki temsiller (dizi, film, reklam, haber bültenleri), günlük dilin kurulumu gibi unsurlar; ayrıntıları anlamlandırma noktasında oldukça işlevseldir. Yönetimin kendi iktidarından duyduğu kaygıyı korkuyu diri tutarak absorbe etmesi basit bir döngüden ibaret olmadığından pek çok bileşen bu döngüye eklenmiş yapıtaşlarıdır.

Ataerki, önceleri babanın yani aile reisinin, sonrasında da ondan doğan erkek çocukların hakimiyetine dayalı daha kısıtlı bir kavramsal zemini ifade ederken sonraları daha genel anlamda erkek tahakkümünü içeren (Marshall, 1999: 47) yerleşik ve devlet erkinin özellikle tercih ettiği bir sistem görünümüyle ortaya çıkmıştır. Bu dizilime bakıldığında yönetimlerin eril yapısı kadınların temsil

edilemediği bir eşitsizlik yaratır. Bununla ilgili birçok sosyolojik ve feminist araştırma yapılmış, uzun dönem görmezden gelinen ve doğal yaradılışla açıklanan kadınların dezavantajları tartışılmıştır. Fakat erkekler ve kadınlar olarak kategorize edilen cinsiyetlendirmenin görüldüğü gibi bir ikilemden ibaret olduğu fikri, farklı çalışma alanlarının doğmasıyla saf dışı kalmıştır.

Klasik marksist feministler, kadınların ezilmişliğini büyük oranda sınıfsal ilişkilere bağlamışlardır. Evelyn Reed, ataerki sistemde kadınların ezildiğini kabul etse de kapitalizm saflarında güçlü olanların kadın erkek fark etmeksizin hükmetme kudreti olduğuna inanıyordu (Tong & Fernandes Botts, 2021: 132). Bu açıklamaların yetersiz kaldığını ve ev içi emeğin toplumsallaşmasını yani eve dair yükümlülüklerin ev dışında maaş karşılığı ifa edilmesini savunanlar yanında kadının kendi evinde verdiği emeğin ücretlendirilmesi gerektiğini ifade eden farklı yaklaşımlar ve bunların birtakım eleştirileri ortaya çıkmıştır. Fakat hiçbir koşulda ataerkiye kapitalizmin önünde bir önem atfeden herhangi bir yaklaşım geliştirilememiştir.

Çağdaş sosyalist feministler, marksist feministlerdeki yaklaşımı daha da ileriye götürerek ataerkinin önemli bir neden olduğuna karar vermişler ve genel iki yaklaşım etrafında teori üretmişlerdir. Bunlardan ilki ikili yaklaşım teorisidir. Jaggar ataerkinin kadınları cinsiyetlerinden ötürü ezdiğini ve bu durumun direkt kimliğe bir saldırı olduğunu ifade eder. Ayrıca bu sömürü ilişkileri içinde kadınların kendi emeklerine de yabancılaşırlar. Gerçek bir iradeye sahip bireyler olabilmeleri, yalnızca ataerkinin denklemden çıkmasıyla gerçekleşebilir. Etkileşimli sistemler teorisi ise kapitalist sistemin ya da ataerkinin birbirlerine üstünlük sağlamadıkları bir perspektife vurgu yapar. Buna göre her iki sistem de varlığını diğerinin var olmasına bağlıyordu. Dolayısıyla birbirlerinden besleniyorlardı. Iris Marion Young'a göre kadınların ikincil bir cinsiyet konumuna gelmesi kapitalizmin ayırt edici bir özelliği idi. Kendi var oluşundan diğerini beslemekle olagelen diyalektik süreçte hiçbir yapı ötekini öncelemez çünkü bütünleşip bir eklem haline gelirler (Akt. Tong & Fernandes Botts, 2021: 140-145).

Öyleyse denilebilir ki modern kapitalist ilişkiler içinde ataerki, sistemin işlerliği için baskılanma ve madunlaştırılma pratiklerini hayata geçirmek gibi çok

önemli bir işlevi yerine getirir. Hegemonik bir temsilin yanında öteki, bir gereklilik olarak var olur, bunun tam tersi de söylenebilir. Erkek cinsel organıyla doğan herkes, sistemin bütünü tarafından bu şekilde nitelenir. Çok geniş ve devamlılık arz eden bir toplumsal ağ içerisinde bu nitelikler pekiştirilir. Sosyal yaşamın belli noktalarda kadınlarla ayrışmasından askerliğe giden süreçlere kadar uzanır. Patriyarka, erkeklik pratiklerinin süreğenleşmesinde itici güçtür. Hegemonik erkeklik de şiddet örüntülerini aynı biçimde açıklar. Patriyarkal sistemlerde şiddetin karakteri son derece erildir. Bu sebepten kadına yönelik şiddet, homofobi, erkekler arası çatışmaların niteliği vb. daha karmaşık bir nedensellikte var olurlar. Bütünlüklü bir analizi olanaklı kılmak, sınıfsal ilişkilerin ne denli etkili ve kapsayıcı olduğunu anlamaktan geçtiği gibi patriarkal sistemlerin neden modern kapitalist ekonominin devamlılığı için bu kadar hayati olduğunu kavramaya da yardımcı olacaktır. Bu durumda hem ekonomi temelli sınıflar hem de siyasi ya da etnik kökenlerin belirlediği siyah erkeklik, Müslüman erkeklik gibi oluşumlar da denkleme dahil olur (Sancar, 2009: 40-42). Gücün ve mukteditliğin erkekleri işaret eden imgeler haline gelmesiyle çift yönlü bir yapılanma toplumsal koşullar için geçerlilik kazanmaya başlar. Kadınların iktidara ortak olamadıkları yahut bunun için gereken niteliklere sahip olmadıkları algısı, daha pasif görevlerle imlenmelerine yol açmıştır. Elbette ki günümüz koşulları içinde böyle bir tek tip durağanlıktan söz edilemez. Ayşegül Yaraman, örgütlü mücadeleye dahil kadınlarla yaptığı görüşmeler sonucunda kadınlarda iki tür ataerkiye uyumlanma tespit etmiştir: ataerki rolleri sürdürme ve erkeksi-erkekçi davranış örüntüleri sergileme. Toplumsal cinsiyet rollerini sürdürme, kadınların ev içine yahut kamusal alana dair bir biçimde içselleştirdikleri ikincilliklerini ifa eder. Daha ilginç olan kadınların da özellikle iş hayatında erkeklerin başarıma olasılıklarını daha yüksek bulmalarına, hemcinslerini çeşitli biçimlerde engellemelerine, erkeklerle işbirliği yapmalarına ya da bir biçimde egemenlik kurmanın yollarını ataerki düzene göre aradıklarına yönelik anlatılardır. Ataerki bir biçimde muhalifini de ekseni içine almaktadır (Yaraman, 2010: 702-703).

Başarı ve performans temelli sunulan yeni tip erkeklik, esasında Batılı erkeği imler vaziyettedir. Doğu'nun vahşi erkeğine karşı güçlü ama bağışlayıcı ve kurtarıcı olan bu erkeğin bütün haklara sınırsız erişimi vardır. Nitekim Edward Said'e göre

Şark, bir araştırma alanı olarak yalnızca keşfe dayalı tarafıyla değil, bizzat kendiyile ilgili tekdüze Şarklılığı kabul etmesi için Şarklaştırılmıştır. Flaubert'in Mısırlı kadından bahsettiği kitabında kadın son derece edilgen, kendisi üzerine söz söyleyemeyen bir karakterdir. Diğer yandan Flaubert, onun adına konuşan bir temsilci rolünü üstlenir. Çünkü tüm bu hikayeler eril bir düşünceyle temellenir ve Şarklı kadın sınırsız bir cinselliğin nesnesi olur (Said, 2013: 15). Batı ile Doğu arasındaki ilişki etken-edilgen konumlanmaları sebebiyle belirgin biçimde cinseldir. Ortadoğu katı ve değişime direnen tarafıyla bir “bakire” imgesiyken Batı, onun tüm karşı koymalarına rağmen nüfuz edicidir (Said, 2013: 323). Diğer taraftan Şark'ı dokunulmamış müthiş bir düzlem, kendisinden yararlanılıp “ekilip biçilecek” bir fırsat alanı ya da dölleni korunarak yeniden yaratılacak bir toplum olarak gören sömürgeci anlayış yine eril ve cinsel vurgularla kuşatılmıştır (Said, 2013: 231).

Teknoloji ve akla dayalı pratiklerle kendini dünyanın sahibi olarak gören Batılı beyaz erkek, Doğulu erkeği ehlileştirilmemiş bir barbar olarak görürken diğer tarafta Doğulu erkek de onu yeterince erkek olamadığı gerekçesiyle kadınsılaştırmıştır. Bu çekişme de yine kadınların varlığı üzerinden özgürleştirme veya namusu koruma şeklinde süregelir (Sancar, 2014: 49). Fakat bu iki koşul, aynı zamanda diyalektik bir beraberlik ve uyum içinde birbirlerinin devam ettiricisi konumundadır. Burada asıl söz konusu olan, biri var olmadan diğeri de olamayacağı bir küresel cinsiyet rejiminin inşa edilmiş olmasıdır (Sancar, 2009: 93). Edward Said gibi kuramcılar; iktidar savaşımı yoluyla çok katmanlı, değişken kimliklerin yaratılmasından bahsetmişlerdir. Fakat diğer yandan sömürüye karşı mücadele ederken kadınları da şiddetli biçimde kısıtlayan bir grup silahlı erkeklik pratiğinden de söz etmek gereklidir (Sancar, 2014: 53).

Modern cinsiyet yapısının oluşması, bütün bu gidişatla paralellik gösterir. Kapitalizmin büyümesi ve evrensel bir sömürgeci güce dönüşmesiyle cinsiyet sistemini de tanımlayan belirli olgular süregelmiştir. Eril üstünlük; belli bir sistem şeklinde kapitalizmi ve patriarkiyi en verimli haline getirecek başarılı, sözün gücüne sahip, akılcı ve heteroseksüel erkeklerin egemenliğini meşrulaştırır. Merkeziyetçi devletlerin kurulması, toplumu dışarıdan gelebilecek her türlü tehlikeden koruma yollarından biri olarak modern orduların dizayn edilmesine ve sıradan halkın devletle

bağını temelde militarizm ve şiddet örüntüsüyle sağlamasına yol açmıştır. Feodal düzenin yavaş yavaş sönümlenmesiyle yaşanan dönüşümler kapitalist sistemlerin kendi cinsiyet sistemlerini oturtmasının önünü açmıştır. Toplumsal değişimin bu tarafı zaruridir çünkü üretim ilişkilerinin yapısı değiştikçe köyden kente, tarlalardan fabrikalara doğru bir yayılım söz konusu olmuştur. Kamusal alan ve ev içinin giderek birbirinden ayrıştığı bu yeni sistemde modern cinsiyet sistemi kurulmuş ve yeniden tanımlanmıştır. Burada kadının emeği adeta bir hayalete dönüşmüş ve çemberin dışına itilmiştir (Sancar, 2009: 48-53).

Bütün bu bağıntılar ve nedensellikler, modernleşen Türkiye coğrafyası hakkında da birçok şey söylemektedir. Yakın bir tarih için ifade bulmuş, önemsenmeye başlanmış denilebilecek erkeklik çalışmaları alanı, Türkiye’de toplumsal yapılaşmanın, ataerkinin, kadınların ikincil konuma düşürülme ve madunlaştırılma deneyimlerinin önemli bir parçasını oluşturur. Erkeklik biçimlerine bakmak, eşitsizliğin yaratımında madalyonun diğer yüzünü görmeye yardımcı olur. Bazı kız çocuklarının eğitim hayatına erişemeyişinden cinsel istismara, oradan töre cinayetlerine uzanan geniş bir yelpazede kadınların ezilmişliği ise erkeklerin toplumdaki konumları hakkında önemli ipuçları verir.

1.3.1. Erkeklik İnşa Süreçleri

Türkiye’de erkeklik inşasının belirli toplumsal aşamaları vardır. Kültürel kodların ve dini inancın gereklilikleri üzerine temellenen bu süreç; birtakım zorlukların üstesinden gelme, acılara katlanma, hayat içinde giderek güçlenme, başkalarının sorumluluklarını alabilme gibi kesitlerle vücut bulur. Erkekliğin sarmalı, hegemonik ve diğer erkeklikler de dikkate alındığında teori yapıcılara çok fazla şey söyler. Şiddetin ve katı bedensel gücün beslediği ve buna dair doneleri icra edebilen – aile reisliği, vatanseverlik – baskın erkeklik devam ederken bir tarafta da aklın, teknolojinin, bilimin egemen olduğu bir erkeklik tarzından bahsetmek yerinde olur. Çağın gerekliliklerine uyan “uygar erkek”, gelişmelerin gerisinde kalmadan değişimi yakalar. Bu, bir ölçüde “aşırı olmayan”, makulü yakalayabilmiş erkeği işaret eder. Bu erkek, ne salt şiddeti önceleyen ve eşitliğin önünde her türlü eril tahakküm biçimleriyle duran ne de erkek olmanın “gerekliliklerini” yerine getirememiş homoseksüel ya da hegemonya karşısında tutunamayıp madunlaştırılmış

heteroseksüel erkekler gibi olmayıp arada durandır. Böylelikle görece özgürlüğe kıymet veren, aklını kullanarak stratejik davranabilen, teknik anlamda uzman, yeniliğe açık ve özgüvenli bir erkek profili oluşmuştur (Sancar, 2009: 98). Erkeklerin görünüşleri ve bedensel pratikleri iktidar inşasını önemli ölçüde etkiler. Kamusal yaşamın bütünü için iktidara sahip olma motivasyonu ile hareket eden erkek, önce kendi vücudunu baştan yaratır yani vücudu üzerinde söz sahibi olur. Bedensel açıdan sağlıklı ve hoş görünmek, spor aktiviteleri yapmak bu görüngülerdendir.

1.3.1.1. Sünnet

Türkiye’de erkeklik inşasını bir merdiven gibi düşünmek yerinde olur. Her adım bir başkasına giden yolu açar. Bu uzun erkeklik yolculuğunda ilk ciddi aşama sünnettir. Sünnet, bireysel bir deneyim olmakla beraber inşa süreciyle direkt ilintisi bakımından da toplumsaldır. Bu bir ritüel biçiminde erkek çocuğun bedeninden bir parçanın kesilmesiyle, özünde bir yitirişle gerçekleşir. Böylelikle erkekler “cemaatine” girme hakkı kazanır. Bu vesileyle annesiyle olan içsel ödipal bağın yerini dışsal bir erkek sosyalizasyonu alır. Kendi gibi olanlarla yani diğer erkeklerle aynılık deneyimi üzerinden ortaklaşır (Tuğrul, 2010: 99). Buna bir kurban ritüeli demek de mümkündür. Bedenin bir parçası ve çocukluk erkekliğe kurban edilir ve her şey bu anlama uygun biçimde kurgulanır. Giyilen kıyafetler, at üstünde gezme vb. gelenekler dizayn edilmiş bir düzlemde başrol oyunculugu sergilenir. Aynı zamanda iktidara giden yolda bir çeşit alıştırma olduğu da söylenebilir. Görkemli giysiler; paşa ya da şehzade görünümüyle çocuğa bir eril performans alanı tanır. Az sonra çekeceği acının erkekliği için bir bedel olacağı fikri hakimdir. Ayşegül Taşıtman’ın çalışması için yaptığı görüşmelerden birinde pelerinli sünnet kıyafetinin çocuğun zihninde devasa bir biçime büründüğü ve sünnet sonrası da bu hissin devam ettiği görülür (Taşıtman, 2013: 40-42).

Belirli örnekler, toplumsal cinsiyete dair rollerin henüz çok küçük yaşlarda oluşmaya başladığının kanıtı niteliğindedir. Erkek çocuğun cinsel organını keşfetmeye başladığı andan itibaren, kızların aksine onun kendisi için utanç kaynağı değil gurur vesilesi olduğu algısı yerleştirilir. Böylelikle övünülecek penis, sembolik bir anlam alarak fallusa dönüşür. Sünnet deneyimiyle birlikte de erkeklik, kendini yepyeni bir alanda performe eder. Fallus, sahip olunan iktidarın toplumsal bir

göstergesidir. Dolayısıyla aslında kültürel bir fenomendir. Fallusun net bir göstereni olmasa bile penis, önemli bir simgedir. Çünkü sahibine etkin bir cinsel rol vermektedir (Halperin, 2016: 108-113).

Lynne Segal’e göre erkekliğin kolektif bir topluluk, bir grup olarak güven vermesi, sünnet gibi ritüellerin varlığına bağlıdır. Netice itibariyle bu itimat duygusu, çocukluğun güvenli alanından çıkarak yeni ve bambaşka bir cemaate girme isteğini oluşturur (Akt. Barutçu, 2013: 21). Askerlik deneyimi de sünnet gibi hem bedensel hem de toplumsal bir pratiktir ve grubun topluca tecrübe ettiği bir olgudur. Acıya katlanarak geçilen ilk sınavdan sonra örgütlü hiyerarşi ve kurumsal şiddet örüntüsüyle bütünleşen askerlik dönemi; erkeklerin yeri geldiğinde ezildiği, yeri geldiğinde yerlerde süründüğü ehlileşme deneyimlerindendir.

1.3.1.2. Askerlik

Deniz Kandiyoti, erkeklerin otorite karşısındaki çaresizlik deneyimlerini sonraki anlatımlarında daha olumlu bir dille bir nevi temize çektiklerini söyler. Bu aktarımlar genellikle anıların esprili bir tarzda anlatılmasıyla sağlanır (Kandiyoti, 2013: 213). Fakat tüm duraklar gibi askerlik de içinde çelişkileri ve korkuları barındıran kritik bir süreçtir. Sünnet, kadınların alanından çıkmak demekse askerlik de kesin ve net biçimde erkek sosyalizasyonu ile bütünleşmektir. Askerlik gibi tek tip ilişkilerin performe edilmesine olanak sağlayan alanlar, homososyal yapıları da besleyerek “biz” ve “diğerleri” şeklinde bir bölünme yaratırlar. Bu da hakim değerlerin sürdürülmesine çok büyük katkı sağlar (Akt. Ayhan & Barutçu, 2023: 117). Bu mekanizma kendi içinde kapalı, kadınları ve kadınsı kabul edilen her pratiği dışarıda tutan yapısıyla erkekler dünyasını sürekli yeniden yapılandırır. Belirli ve kutsal bir amaç uğruna katlanılan bu zorluklar, hegemonik erkekliğin en belirleyici unsurlarından biri olur. Bu görevin icra edildiği mekanlar olarak kıışlalar, yalnız ülke savunmasını içeren faaliyet eğitimleriyle kalmaz aynı zamanda erkekleri sonraki yaşamlarına da hazırlayan bütünleşik bir “hegemonik erkeklik okulu” olurlar. Modern ulus kavramının kurulması; o ulusun yılmaz bekçisi erkekleri, kol kanat gerilen kadınları, bir mahremiyet alanı olarak görülen topraklar ve sınırları oldukça stratejik bir kavramsal noktaya taşır. Burada militarizm ve hegemonik erkeklik

arasında tüm toplumu şekillendirecek kuvvetli bir ilişki açığa çıkar (Sancar, 2009: 155-157).

Askerlik, erkekler için bir fıkirden ibaretken ve fiilen deneyimlendikten sonra farklı şekillerde ifade buluyor. Önceleri korkutan bir bilinmezlik ve tek başınalık hisleriyle zihinsel süreci etkileyebiliyor. Çünkü daha evvelden bu döngüyü yaşamış başka erkeklerin anlatımları, verilen tavsiyeler askerlikte erkekler için bir ayakta kalma rehberi oluyor. Böylelikle inşasının bir aşamasını daha hakkıyla tamamlayabilen erkek, eski hayatına değişerek dönüş yapıyor. Pınar Selek'in *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* kitabında katılımcı erkeklerden birinin diğer insanların askerliğe dair anlatımlarını dinlerken oluşan duygularını ifade edişi bu bakımdan dikkate değerdir:

“...Karanlık bir basketbol sahasının içinde orta sahaya aydınlık, elektrik verirler ya, onun ortasında ağlayan bir insanmışım gibi bir hava kaplardı içimi. Öyle bir şey...” (Selek, 2010: 40).

Sadece düşünceler devredeyken oldukça karanlık ve korkutucu olan bu süreçte birey kendini diğerlerinden son derece farklı hatta öteki olarak görür. Farklı ve uyumsuzdur. Ancak deneyim pratik olarak hayata geçtiğinde bu homososyal topluluk, birbirine fiziki anlamda çok benzeyen bir erkekler topluluğu yaratır. Saçları aynı biçimde kesilir, tek tip kıyafetler giyilir, sakal ve bıyıklar tamamen ortadan kalkar. Sonuç olarak erkekler, bu benzerlik halinde sonsuz bir kişisel yabancılaşma yaşarlar (Selek, 2010: 59-61). Öyle ya da böyle dahil oldukları homososyal topluluk içine “aynılık” sivil yaşama ise “farklılık” olarak yansıyan bu dönem, kültürel öğrenmenin gerekliliklerindendir. Saime Tuğrul, Girard'ın taklitten esinlenerek yarattığı mimesis kavramından bahsederken geçiş ritüellerinde önce eski kimliğin vurgulandığını, sonrasında farksızlaşma-aynılık deneyimlerine evrildiğini ve özünde de farklılaşmış bireyi yarattığını söylemiştir (Tuğrul, 2010: 99). Bu bağlamda erkekler de hissettikleri korku ve homososyal yapıyla bütünleşmelerinin ardından farklılaşmış erkeklikleriyle yeniden sivil hayata adapte olurlar.

Selek'in yaptığı görüşmelerde yoksunluk ve zorluklar çeşitli dillerle ifade edilmiştir. Katılımcılardan biri zorlu geçen ilk gecenin ardından yer altından çıkan

zombiler gibi kalktıklarını, bir diğeri eğitimdeki askerlerin su içmeye koşmalarını köydeki hayvanların suya gidişine benzettiğini söylemiştir (Selek, 2010: 65-67). Bütün bunlar kendi olağanlığının dışında bir deneyimi ifade etmesi bakımından önemlidir.

İktidar ilişkileri içinde zorunluluklar ritüelize edilir. Devamlılığa dair sürdürülen aynı pratikler; çabalar, fedakarlıklar, kahramanlıklar ekseninde dramatik bir kutsaliyetle taçlandırılır (Scott, 2021: 103 ve 107.). Toplumsal yapı içerisinde kutsalı belirleyen, her zaman egemen anlayıştır. Ulusçuluk anlayışında vatan toprağı, demokratik yönetimlerde haklar ve daha baskıcı rejimlerde *üstün ırk* gibi biçimlere bürünür. Her ne pahasına olursa olsun kutsalı korumak, onun için kendini feda edebilir olmak, arkaik kültürlerin bir ürünü olarak kurban ritüeline yaklaşır (Tuğrul, 2010: 31).

“Teslim olduğum ilk gece ağladım. Özlemden, endişeden... Ama askerlik gerçekten erkekliği pekiştiriyor. Çocukluk durumunu atıyorsun, kendine olan güvenin şey yapıyor. Silahtır milahtır, Allah’tır, vatandır; Allah Allah nidalarıyla tatbikata çıkıyorsun, Allah Allah ile taarruz veriyorlar. Kendini yere atıyorsun sürünüyorsun” (Selek, 2010: 83).

Silah, toplumsal statüsü gereği erkeğe aittir. Koruyup kollama görevinin yanı sıra yok etme kabiliyetine de sahip olması nedeniyle meşru şiddet, şerefli erkeklik, namus, kocalık gibi kavramlar; bütün unsurlarıyla beraber silahta somutlanır. Ataerkil iktidar – hegemonik erkeklik ilişkileri böylece daha da görünür hale gelir. Şiddet örüntüsü maruz bırakan ve maruz bırakılan olarak erkeklerin hayatına iki şekilde etki eder:

“Kaybettiğiniz zaman Allah muhafaza, namusunuzu kaybedersiniz”

“Birinci karın varsa ikinci karın da budur. Tüfek namustur...” (Selek, 2010: 89).

“Sen karını başkasına veriyor musun, teslim ediyor musun? O zaman silahını da vermeyeceksin...” (Selek, 2010: 90).

Milliyetçi söylem, özünde toplumsal cinsiyetli yaklaşımlarla bir ortaklığı kullanır. Ulus, yapısı gereği erkek kardeşlikten oluşan bir birliktir. Vatan ise edilgin biçimlerde kadın bedeniyle özdeşleştirilir. Buna göre yurt olarak coğrafyanın tekil ve bağımsız bir gerçekliği yoktur. Cinsiyetlidir, dışıldır, kadınlar gibi korunması gerekir çünkü erkekler sosyalizasyonunun namusudur: Sevgili ya da annedir (Najmabadi, 2013: 130-133). Bu hassasiyetlerle “adam” olabilmenin birincil şartı kollamak olur. Bunun için gözünü budaktan sakınmayan, mantığını bulunduğu ortamda devre dışı bırakan, gerekirse şiddet uygulayan gerekirse de şiddet gören erkektir. Askerde şiddetin algılanış biçimleri de değişkenlik gösterir. Genelde üstlerin sözlü ve fiziksel şiddeti daha kabul edilebilir bulunurken hiyerarşide yakın konumda bulunanlar garipsenir. Bu durum, hegemonyanın meşruluğunun içselleştirilmesi bakımından önemli bir veri de sağlar. Diğer taraftan hiyerarşinin en alt basamağı olan acemilikte yaşadıklarını yaşatmaya ant içenler, usta birliğinde diğer acemi askerleri dövmeğe çekinmiyorlar (Selek, 2010: 120-133). Ezme ve ezilme deneyimlerinde görece suskun ve edilgen kalmak, kırılğan erkekliği büyütür. Toplum tarafından çocukluktan beri pohpohlanan ve beklentilerle yüceltilen erkeklik; askerlik gibi kısıtılmış bir ortamda güç, dayanıklılık, psikolojik sağlamlık gibi var olmanın meşru sayılan pratiklerini yerine getiremez olur:

“...Hasan buna bir tokat attı. Emrah çok etkilendi. Önceki dayak, abiden geldiği için kabul edilebilirdi ama Hasan kimsenin sevmediği biriydi. Emrah orada bir şey yapmadı. Sonra bir gece, gürültü koptu. Hasan yatağında otururken bunun suratına diz atıyor. (...) Emrah ceza aldı. Kül gibi dolaşıyor ortalıkta. (...) Arada ben soruyordum. O sürekli ‘daha iyi olacağım’ diyordu. Sonra tezkere aldım. Geldikten iki ay sonra duydum. Emrah intihar etmiş. (...)” (Selek, 2010: 133-134).

Birçok örnekte de görüldüğü gibi erkeklik basit, doğuştan getirilen, sahip olduğunda asla kaybedilmeyen bir öz değildir. Erkeklik inşasında her bir aşama,

yalnızca beklentilerin karşılanabilmesine bağlı olarak yapıcı bir sürece dönüşebilir. Aksi halde doğru şekilde tecrübe edilmemiş olur. Saldırganlık ve şiddet, fail ya da mağdur tarafta olmak fark etmeksizin içselleştirilemediğinde iyileşemeyecek bir yaraya dönüşür. Varlık olarak erkek beden, iktidarın nesnesine dönüşür. Diğer taraftan saldırının ya da tacizlerin meşruluğu da erkekleri homososyal yapıları içinde bir hedefe yönleltebilir. En büyük zorba ve iktidar olma yolunda adeta bir yarış yapılır. Şiddet hiyerarşik bir bütünsellikte devam etmiş olur. Selek'in kitabında katılımcılardan biri usta birliğinde bir eri nasıl dövdüğünü anlatıp kendisini şu şekilde ifade ediyor:

“Yemin ettik acemi birliğimde. Usta birliğinde ben de dayak atacağım dedim. (...) Acemi birliğinde böyle böyle söylediler, beni tutamaz kimse” (Selek, 2010: 133).

Transeksüel bir katılımcının askerlik sürecinde yaşadığı zorlukları, sözlü ve fiziksel tacize uğradığını, elinden silahının alındığını ve dışlandığını anlatışı da bir madun yaratıp iktidarını pekiştirme arzususunun bir örneğidir (Selek, 2010: 168-169).

1.3.1.3. İş Sahibi Olma ve Evlilik

Sünnet ve askerlik dışında iş bulma ve evlilik, Türkiye’de erkekliğin diğer gelişim aşamaları olarak kabul edilir. Atilla Barutçu ek olarak cinselliğin de önemli bir durak olduğundan söz etmiştir (Barutçu, 2013: 149). Erkeklik hamurunun yoğrulmasında en büyük paylardan birine sahip askerlik sonrası dönem, eve dönüşle birlikte başka sorumluluklara da kapı açar. Erkekler, yaşamı zorluklarıyla tecrübe etmeye iş bulup çalışarak ve evlenerek devam ederler. Vatani koruma, şiddetin içinde şiddetle mücadele etme deneyimlerinden sonra aile reisi olarak para kazanma, bu sefer koruyup kollamak üzere koca olma gibi pratikler devreye girer. Erkeklerin birçoğu da askere gitmiş adam olmayı bir bakıma hayatlarına kaldıkları yerden ve kesintisiz olarak devam etmek adına isterler. Döndükten sonra iş bulunacak ve evlenilecektir (Sancar, 2009: 165). Kadınlar da bu sürece askerden dönen erkeğe “kız bulma” vaatleri üzerinden destek verirler. Aile kurmanın koşullarından biri budur. Yaşantıları sekteyi uğratmasının yanında “delikanlı” olmanın, hatta belirli noktalarda

heteroseksüel erkekliğini ispatlamanın bir yolu olarak var olduğu için yarım kalmış bir erkeklik bir aileyi hak etmemiş olur. Dolayısıyla askerlik, birey olabilmek için esas olandır (Sancar, 2009: 168-169).

Erkeklik inşasında çalışma, evlilik ve karı-kocalık deneyimleri çoğunlukla paralel bir bağlantıyla ilerler. Genelde işinde gücünde olan, ailesine bağlı erkeklerin evlilik hayatlarının da yolunda gideceğine inanılır. Kapitalizmin doğal döngüsünde patron ya da işçilerden oluşan erkeklik çeşitlenmeleri vardır (Akt. Sancar, 2009: 61). Fakat bu erkekler patron ya da işçi olsunlar ekonomik güçleri doğrultusunda işleri ve erkeklikleriyle sıkı bir bağ kurarlar. Sermaye sahipleri toplumsal statüleri gereği hegemonik erkekliğin göstereni olurken yoksul erkekler evlerinin geçindireni olarak aile reisi görevini üstlenirler. Bu vesileyle toplumsal anlamda da kabul görmüş olurlar (Sancar, 2009: 64).

Sancar, yine görece yakın geçmişe dayanan Türkiye’de modernleşme hareketinin en önemli çıktılarından biri olarak modernleşen aileden bahseder. Aşırıya kaçmayan kadın ve erkeklerden müteşekkil aile, yeni cinsiyet rejiminin gelişiminde önemli bir görev üstlenerek toplumsal cinsiyetin erkeksi ve kadınsı rollerinin belirleyicisi olmuştur. Dolayısıyla toplumsal yaşamı iktidarın yapısına göre düzenleyecek bir kurum yaratılmıştır. Kadınlarda aşırılığın tanımı cinsel ahlaka göre yapılırken erkeklerde milliyetçi ve vatani unsurlar görünür kılınmıştır (Sancar, 2014: 306-309-313).

1.3.1.4. Babalık

Anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek ailede egemen konumda olan baba; erkek kardeşleriyle egemenliği paylaştığı daha büyük bir aileyi yani ulusu temsil eder. Milliyetçiliğe dair söylemler namus kavramına eklemlenirken sürekli olarak karşıtcinsel bir yapıya atıfta bulunulur. Böylelikle heteroseksüel erkek kimliği de pekişir. Erkeğin koruyacağı vatan namusa eşse kadının koruyacağı namusu da modern ulusun yapıtaşdır (Sancar, 2014: 54-56). Dolayısıyla erkeğin namusu-ulusun namusu olarak kadın cinselliği topluma aittir. Diğer taraftan eril iktidarın örgütlü yapısı, savaşlarda zaptedilen, ele geçirilen, tecavüze uğrayan olarak betimlediği

mekanları da bu doğrultuda kadınsılaştırır. Eril cinselliğin simgesi ırza geçmek ya da koruyup kollamak üzerinden şekillenir (Nagel, 2013: 84 ve 89).

Toplumda askerlik yapmamış ve iş sahibi olmayan erkeklere evlenip yuva kurmak hak görülmez. Askere gitmek istemeyenlere eşcinsel imaları yapılırken görevlerini tamamlamış kocalar ve babalar, asıl misyonlarını yerine getirenlerdir. Çünkü evlilik ve çocuk sahibi olmak da aynı şekilde heteroseksüelliği imlemektedir. O halde erkekliğin önemli aşamalarından biri olan cinsellik, yalnızca heteroseksüel cinsellik boyutunu ifade etmiş olur. Ataerkinin cinsiyet sistemleriyle ve ekonomik sistemlerin ihtiyaçlarıyla göbek bağının olduğu, bu birbirine eklenmiş süreçlerde daha da anlaşılır hale gelir. Dolayısıyla cinsiyet hiyerarşisi doğrudan ve yaradılışın kaynaklarıyla oluşamaz. Onu meydana getirip destekleyen de hakim hiyerarşilerin var olma güdüsüdür. Erkekliğe ilk adım kabul edilen sünnet ve askerlik, cinsellik, çalışma hayatı, evlilik birbirlerinin girift bileşenleridir. Bir taraftan toplumda kadın, edilgin bir konumda çizilirken diğer taraftan da üzerine düşen görevleri yerine getiren, getirirken sertleşen, becerisi artan, koruyan, yontan, değiştiren, bozan, tekrar düzelten, yok eden ya da var eden yani bütün eylemliliklerin ortak faili olan erkeklik her an yeniden yaratılır.

Erkeklik bir yaratımdır. Bourdieu, habitus kavramıyla görünür bir iktidar olmaksızın tamamen eylemlilikte kişiyi yönlendiren edimler bütününden söz eder (Akt. Cengiz, Küçükural, & Tol, 2004: 57). Foucault ise, gücün tahakküm uygulayan kadar uygulayanı da içine alıp yönlendiren işlevsel bir makine gibi göründüğünü söyler. Çünkü gücün bireysel bir gösterenden ayrılması, bedenselliğini yitirmesi ve her yerin muktediri olması gerekmektedir (Foucault, 1980: 156). Dolayısıyla eylem, gücü uygulayan için de belirli beklentilerin pratiğini oluşturmak üzerine kuruludur. Erkek kimliği, örülürken kendi kendini sakatlamaktadır. (Akt. Nagel, 2013: 72).

1.4. Feminizm ve Erkeklik

Toplumsal cinsiyete dayalı eşitsizliklerin eleştirisi yapılırken uzun dönem ezilmenin birincil muhatapları olarak kadınların deneyimlerine odaklanılmıştır. Bu deneyimleri görünür kılan, ataerkinin kendilerine kazandırdığı ayrıcalıkları rahatça kullanmaları bakımından erkeklerin özel ve kamusal mekanlarda büyüyen konfor

alanlarıdır. Feminizmde teorik yaklaşımlar gelişirken özellikle farklılıkların yarattığı çeşitlenmeler hakkında tartışılmıştır. Çalışma içinde erkeklik performans süreçleri ve feminizm arasındaki bağ da bu noktadan kurulmaya çalışılacaktır.

Klasik sosyal teorilerin toplumsal cinsiyeti dikkate almayan analizleri üzerine feministler 1970'li yıllarda ataerki kavramını merkeze almaya başlamışlardır. Radikal feministler ataerkiyi eşitsizliğin esas nedeni olarak görmüşlerdir ve diğer bütün toplumsal ilişkilerin buradan doğduğunu dile getirmişlerdir. Kate Millett'e göre, ataerki dünyanın her yerinde kendi varlığını devam ettirir. Ordu, ekonomi, eğitim vb. gibi bütün iktidar mekanizmaları ataerkinin kontrolü altındadır (Messerschmidt, 2019: 23-24).

Radikal feministler ataerkinin varlık sürdürmesinin en belirleyici etkenini heteroseksüel cinsellik olarak görür. Onlara göre kadınları baskılamanın yolu, büyük ölçüde cinselliğin çeşitli biçim ve dinamiklerinden geçer. Bu bakış açısına göre toplumsal cinsiyet, cinsel tahakkümden doğar (Messerschmidt, 2019: 31).

Sözü edilen bu yaklaşımlar belirli bir sınıflandırma yapımları ve erkekliği tek tip üzerinden irdelemeleri nedeniyle hem sistemin nasıl işlediği hem de farklı erkeklikleri tanımlama imkanını göz ardı ettikleri gerekçesiyle 1980'lerin ortalarından itibaren eleştirilmeye başlandılar. Aynı zamanda radikal feministlerin kadınları ezeli bir erdem ve iyilik timsali olarak görmeleri, verili bir erkeklik ve kadınlık davranışını konsolide ettikleri gerekçesiyle eleştirildi. Üstelik bu bakış açısı siyah kadınların beyaz çiftlik sahibi hanımlar tarafından gördükleri eziyeti açıklamaya yetmiyordu (Akt. Messerschmidt, 2019: 39-41). Radikal kültürel feministleri eleştiren Jean Bethke Elshtain, cinsiyetlere yönelik değişmez argümanlar sunmanın siyasi tehlikesine dikkat çekerek mağdurluğun saflık ve temizliği vurgulamadığını söylüyor ve kadınların insan olarak kötücül özellikleri de taşıdıklarını söylüyordu. Nitekim bu atamalar, iktidar ilişkilerinde ezme-ezilme pratiklerini meşrulaştırıyor ve erkeklerin kadınları tam da bu sebeplerle kamusal alanda güce dair her türlü yapıdan uzaklaştırmaları pratiğine ister istemez göz kırpyordu (Tong & Fernandes Botts, 2021: 109-111).

Sosyalist feministler, radikal feministler gibi ataerkiyi ya da Marksist feministler gibi kapitalizmi ana baskı mekanizması olarak görmek yerine ikili bir sistemden söz ederler (Messerschmidt, 2019: 37). Gelişen sosyalist feminist düşüncede etkileşimli sistem kavramı, kapitalizm ve ataerkinin birbirini eş zamanlı biçimlendiren eşit sistemler olduğunu ifade eder (Tong & Fernandes Botts, 2021: 143). Öte yandan üretim ve yeniden üretim kavramları, sosyalist feministlerce birbirinden ayrı düşünülmemiştir. Bu görüşe göre sermaye piyasasındaki meta üretimi, hane içindeki emeğin yeniden üretimini pekiştirir ve hane içi emek de üretimi şekillendirir. Dolayısıyla bütün bu tek yönlü bakış açılarına getirilen eleştiriler, temelde ilk kez kesişimsellik kavramının genel hatlarıyla tanımını yapmış oldu (Messerschmidt, 2019: 50).

Zaman içinde birçok feminist, ataerki kavramının kendi içinde birtakım sorunlar barındırdığını görmüşlerdir. Kavram, tarihsel çeşitlenmeyi ve kadın-erkek ilişkilerinin taşıdığı potansiyeli görmezden gelerek durağan bir yapıyı vurgulaması yönüyle tek başına yeterli değildir (Messerschmidt, 2019: 47). Böylelikle toplumsal cinsiyetin ırk, yaş, sınıf, cinsellik, ulus kimliği gibi kavramlarla bütünleşerek küresel çapta çeşitlenen kesişimsel tahakküm pratiklerini oluşturduğu fikri önem kazanmış ve çalışmalar bu doğrultuda şekillenmiştir (Messerschmidt, 2019: 168).

Farklılıklara dair söylemler, ABD’de siyah kadınların ezilme pratiklerine dönük ses yükseltmeleri üzerine fazlaca dillendirilir olmuştur. Afrikalı-Amerikalı kadınlar, beyaz kadınların ifade ettiği gibi toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin en önemli ve yegâne baskı mekanizması olduğu düşüncesini reddediyorlar ve burada birçok etkenin diyalektik bir biçimde birleştiğini savunuyorlardı. Bu etkenler homofobi, ırkçılık, sınıfsal farklılık şeklinde sıralanabilir. Kimberle Crenshaw, 1989’da bu bağlamda “kesişimsellik” kavramını öne sürmüştür. Buna göre beyaz feministler, siyah kadınların toplumsal cinsiyet kapsamında ayrımcılığa uğradıklarını kabul ederken ırksal boyutta da ezilerek daha girift ve daha kuvvetli bir baskı deneyimi yaşadıklarını kabul etmiyorlardı. (Tong & Fernandes Botts, 2021: 166-168).

Köle olarak dünyaya gelip daha sonra kendi çabalarıyla özgürlüğe kavuşmuş olan Sojourner Truth'un bu dönemlerde sorduğu “*Ben kadın değil miyim?*” sorusu, deneyimler açısından oldukça önemlidir. Nitekim feminizmin çoklu baskı tecrübeleriyle beraber ortak dayanışma fikrine nasıl adapte olacağına dair asıl meselelere odaklanması açısından ufuk açıcı olmuştur. Truth, beyaz kadınların eşitliğe görece daha az inanmaları ve siyah kadınların özel sorunlarına karşı ilgisiz olmaları nedeniyle bu iki feminizm arasında bir mesafe bulunduğunu söyler. Bu kayıtsızlığın beyaz erkeklerin gücüne güç kattığını hatta beyaz kadınların da erkeklerle kurdukları bu ilişkilene yoluyla toplumda bir yer edindiklerini söyler (Tong & Fernandes Botts, 2021: 171-172).

Audre Lorde çelişkilerin yaşam kaynağı oluşuna vurgu yapıyordu. Hayatta tutanın ve insana asıl kimliğini kazandırmanın kendinde kabul ettiği bu çelişkiler olduğunu söylemiştir:

“Her zaman sizden bir parçanızın -siyah, kadın, anne, dyke, öğretmen vb.- altını çizmenizi isteyen birileri vardır çünkü odaklanılması gereken parça odur. Geri kalan her şeyi reddetmek isterler. Ama bunu yaptığınızda kaybedersiniz çünkü o zaman özünüze dair o belirgin nitelik tarafından ele geçirilmiş veya elde edilmiş olursunuz. (...) Ancak çelişkilerinizle uyum içinde yaşamayı öğrenerek her şeyinizle suyun üzerinde kalabilirsiniz (Akt. Tong & Fernandes Botts, 2021: 176).

Bell Hooks, feminizmin erkek karşıtlığı olmadığını vurgulamaya özen göstermiştir. Feminizm, erkeklerin de kadınların da çocukluktan itibaren içselleştirdikleri cinsiyetçilikten kurtulmaya dairdir. Kimberle Crenshaw ise kesişimsellik kavramı üzerine düşünmüş, diyalektik bütünlüğü doğrudan dikkate almıştır (Tong & Fernandes Botts, 2021: 177-178).

Ataerki kavramının yetersizliğiyle beraber toplumsal cinsiyetin ön plana alınması, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hegemonik erkeklik kavramının da ortaya çıkıp tartışılmasında büyük katkıya sahiptir. Diğer taraftan da eril tahakküm pratiklerinin erkekleri tabi kılma deneyimlerine yönlendirirken aynı zamanda

üzerlerinde büyük baskılar kurduğu yani farklı erkeklikleri inşa ettiği anlaşılmıştır (Messerschmidt, 2019: 53).

Erkekliğin açılımı yapılırken feminizmin imkanlarından faydalanılması, çelişkilerin diyalektiği ve birçok pratiğin kesişiminin göz önünde bulundurulmasıyla mümkün olur. Diğer taraftan özellikle hegemonik erkekliğin eleştirisinin bir yolu olarak doğaya hükmetme deneyimlerinin ilişkisini tartışan ekofeminizm, büyük ölçüde çalışmanın ana izleği olacaktır.

1.4.1. Ekofeminizm

Doğaya hükmetme arzusuyla cinsiyetler arası tahakküm ilişkilerinin arasında organik bir bağ olduğu düşüncesi, ekolojistlerle feminist ideolojinin birlikteliği için bir ortaklık yaratmıştır. Batı kültürünün egemen sesleri, doğaya olan bağımlılığı özellikle reddederek doğadan sürdürülebilir şekillerde faydalanmak yerine onu tüketerek kullanmayı tercih etmişlerdir.

Özellikle dilde yaratılan ifadelerin kadınlarla hayvanlar arasında aşağılamaya dönük bir benzerlik ilişkisi kurduğu fikrinden hareket edilir. Bu bağlantıyı ifade eden Warren; kadınların piliç, yılan, kedicik, kuş beyinli gibi yakıştırmalara maruz kaldıklarını ve bu şekilde *doğalaştırıldıklarını* savunmuştur. Dolayısıyla kadınlar da doğa da erkeğin tahakkümü altında sömürülerek benzer deneyimleri yaşarlar (Tong & Fernandes Botts, 2021: 306). Bu kontrolcülük, haz ve yıkıma uğratma arzusuyla birleşerek sürekli kendini yenileyen bir yağmalama ve tecavüz kültürünü büyütür. Doğa ve kadınlar, erilin bilinçli müdahalesiyle süregelen bir biçimde bozguna uğrarlar. Eriğin beslediği nefret duygusu kadınlara ve doğaya neredeyse eşit biçimde sirayet ederek yine aynı biçimde yaralanmalarına yol açar.

Ekofeminizme dair ilk düşüncülerden itibaren kadınlar ve doğanın, erkeklerin ortak haz nesnesi olduğu kabul edilmiştir. Özellikle vejetaryen ekofeminizmi, teorik şekillenmesinde bu bağlantıyı kullanmıştır. Güçlü erkeklik savlarından biri, kadınlar üzerinden tahakküm yoluyla cinsel hazzın sağlanması olurken bir diğeri de et yemenin gücün ele geçirilmesiyle bağdaştırılması ve hükmetme yetisiyle birleşen etin başka bir haz nesnesi olmasıdır. Haz nesnesi, her şekilde tüketilebilir olandır. Dolayısıyla Batı kültüründe kadınların uğradığı ataerkil şiddetin, et yeme ve

parçalama deneyimleri için de işlevsel olduğu söylenebilir. Kadın bedenlerinin cinsel olarak sömürüldüğü yerler, *mezbaha* olarak adlandırılıp pornografi kültürünün fetiş aletleri tasmalar, zincirler ve sopalar olarak hayvanların kontrolünü çağrıştıran diğer yandan da hayvanların kesilmesinin altında ciddi erotik imgeler yatar (Adams C. , 2013: 103). Et yemek, hem ataerkil hem sınıfsal hem de türçüdür. Eril gücün bir göstergesi biçimine dönüşmüştür. Bu bağlantılar, ekofeministler için önemli bir aydınlanma noktasıdır ve erkek egemenliğini büyük ölçüde pekiştiren olgular, kadınların konumlarından olduğu kadar doğadaki hayvanların durumlarından da anlaşılır.

Doğa ekofeminizmi, kadınların doğaya yakın oluşuyla ilgili bir yadırgama içermez. Yalnızca doğaya dair oluşun eril bakışla küçümsendiğini ifade eder. Kadınsı erdemleri sürdürülebilirlik açısından daha etkin bulur. Çünkü erilin yıkıcılığı karşısına dişiliğin nezaketini yerleştirir Eril mutlağın yerine dişil olasılıklar söylemine kıymet vererek çeşitli ihtimallerin imkanına vurgu yapar. Nitekim erkekler dünyası, olasılıkları alt eden bir netliğe vurgu yapar. Ruhani ekofeministler de benzer bir ikilik üzerinden ilerlemişler, her şeye kadir tanrı yerine yanılıp değişebilen tanrıçayı bir metafor olarak resmetmişlerdir (Tong & Fernandes Botts, 2021: 315-319).

Dönüştürücü ekofeminizm, kadın-doğa arasında kurulan bağlantının değişmesi gerekliliğini vurgulamıştır. Onlara göre bu bağlar, kültür ve ideolojinin etkisiyle kurulmuştur. Bakım, özen, sevgi ve dayanışmanın önemine vurgu yaparlar.

Küresel ekofeministler ise, Avrupalı beyaz ataerkil kültürün, uzağındaki az gelişmiş ülkelerin egzotik yaşamını tatmak için buralara seyahatler planladıklarını ve güneydeki bu ülkelerin el değmemişlikleriyle birer cazibe merkezi haline getirildiklerini ifade etmişlerdir. Kısa seyahat deneyimleri de sömürü kültürüne hizmet eder. Avrupalı beyaz erkek, toprağı işleyerek bağ kurmak yerine henüz yeterince keşfedilmemiş mekanların çekiciliğine kapılmak ister. Bu ilişki aynı zamanda kadınlarla kurulan ilişkinin de benzeridir: Keşfetmeye, oynamaya ve yağmalamaya dönük bir deneyim. Egzotik doğa ve kadın bedeni eril bakışın haz nesnesi konumundadır (Tong & Fernandes Botts, 2021: 329).

Ekofeminizm, kendi içerisinde farklılıklar içerse de özünde bütün teorileri insanların doğaya bağlı oldukları düşüncesi üzerinden çıkmıştır. Bununla beraber, insanlar doğaya asla yeterli nezaketi göstermezler. Eril yok edicilikten nasibini alan doğa, yalnızca bugün için çeşitli çıkarlara hizmet eden nesne konumundadır. Ataerkil kültürün yayılması ve kadınların nesneleşmesiyle doğanın sonsuz bir hırsla yağmalanması arasında büyük bağlantılar vardır.

Bu çalışmada incelenecek romanların temel izleği ekofeminist bakış açısıdır. Kadınlık ve erkeklik deneyimleri anlatılırken doğanın bütün unsurlarıyla romanların içine alındığı ve bu deneyimleri anlamlandırarak biricikleştirdiği görülmüştür. Dolayısıyla çalışma içinde analizler yapılırken yazar bakışının önemi üzerine belli noktalarda ekofeminist bir perspektif kullanılmıştır.

1.5. Güçlü ‘Erk’ekler, Ötekiler ve İmkanlar

Toplumsal cinsiyet sistemindeki eşitsizlikler, birbirinden farklı iki çıkar grubu ortaya çıkarmıştır. Doğal olarak olası bir dönüşüm halinde kâr ya da zarar etme durumları değişecek iki gruptur. Erkeklerin çoğu kadınlara fiziksel ve cinsel şiddet uygulamayı tercih etmez fakat bu eylemde bulunanlar her koşulda bu hakkı kendilerinde görürler (Connell, 2019: 158-160). Nitekim Diana Scully tutuklu tecavüzcülerle yaptığı görüşmeleri ve analizlerini topladığı *Cinsel Şiddeti Anlamak* kitabında bu tezi birçok bakımdan kanıtlamıştır. İlk olarak cinsel şiddet genelden bağımsız münferit bir davranış olarak görülür. Dolayısıyla toplumsal bir öğreti olabileceği ihtimali baştan dışarıda bırakılır. Tecavüzü inkâr eden erkeklerin tavırlarını altı davranış kalıbı üzerinde toplamıştır: kadınlar erkekleri baştan çıkarır, kadınlar erkekleri reddetseler bile aslında onay verirler, kadınlar en sonunda “zevk alırlar”, iyi kızlar zaten tecavüze uğramaz, tecavüz önemli bir suç değildir ve sert erkek imajını yakalama isteğidir. İnkarcılar tecavüzün kadınların da katıldıkları bir eylem olduğu gibi gerekçeler sunarlar. Bazı erkekler ise bir tatmin yolu olarak bu eylemi gerçekleştirirler fakat tecavüzü kabul etseler de tecavüzcü olduklarını kabul etmezler (Scully, 2016: 59-117-180).

Erkeklerin kadınları madunlaştırması gerçeğinin yanı sıra erkekler arası ilişkilenmelerde de şiddetin önemli bir yer işgal ettiği söylenebilir. Bilindiği gibi asıl

büyük şiddet olayları erkek grupları arasında yaşanır. Toplumsal cinsiyet ilişkileri bağlamında oluşturulan fakat bütün toplumun ortak hassasiyetiymiş gibi sunulan belli başlı kavram veya pratikler bu şiddetin meşrulaştırılmasının bir yoludur. Sokak şiddeti de aynı şekilde marjinal erkeklerin kendilerini diğerleri karşısında savunmasıdır. Bu bağlamda değişen erkekliklerin birbirlerine karşı giriştikleri iktidar mücadeleleriyle beraber kadınları da çeşitli şekillerde mağdur ederek ve toplumsal hiyerarşinin en alt tabakasında konumlayarak sürecin dışına itmeleri aynı kanıtlama isteğinin bir parçasıdır (Connell, 2019: 160-161).

Connell'ın erkeklik pratikleri üzerine yaptığı çalışmalardan birinde genel anlamda toplumun alt tabakalarından gelen erkeklerin yer aldığı bir araştırmada *zorunlu heteroseksüellik* kavramının izleri bulunmuştur. Erkekler eşcinsel olmaktan korktukları gibi erkekliklerini kanıtlama aracı olarak da zaman zaman geylere şiddet uyguladıklarını böbürlenerek anlatırlar (Connell, 2019: 192-197).

Avrupa'da rönesans döneminde aile kurup evlenmenin çeşitli göstergelerle tekrar teşvik edildiği süreçler heteroseksüellik vurgusunu arttırmıştır. Öte yandan deniz ticaretiyle kurulan imparatorluklar kendi özleri itibarıyla ataerkidir. Sömürü ve emperyalizm aracılığıyla farklı kültürlerle de yayılmıştır. Avrupa'da yaşanan iç savaşların sonunda belirli dengelerin değişmesi ve devamında kurulan otoriter devletlerin ataerkiye katkıları büyük olmuştur. Devletlerin modern orduları savaş ve askeri cesaretin erkekliğin başlıca görüngülerinden olduğu savını güçlendirmiştir. Önceleri daha yumuşak bir geçişle ifade edilen eşcinsellik on sekizinci yüzyılda sapkınlık olarak tanımlanmış ve on dokuzuncu yüzyılda ise suç kapsamına alınarak ayrıştırılmıştır. Böylelikle heteroseksüel erkekliğin şiddet ve savaşçılıkla bezeli çerçevesini daha da güçlendirmiştir. Kadınları kamusal alanın dışına iten ataerki, erkekleri de boş kalan bu alanlarda görevlendirmiştir. Bu noktada işçi sınıfı erkekliğinin doğuşuna zemin hazırlamıştır. Gelişen kapitalizmle kendine önemli alanlar açan köle işgücü pratiği, yıllar içinde yoğun bir ırkçılığı ve devamında eril şiddeti kışkırtmıştır. Kendi dinamikleri içine yerleştirdiği toplumsal cinsiyet pratiğini dünyanın en uzak bölgelerine götüren Avrupa ve Amerika, hegemonik bir erkeklik sistemine sahiptir (Connell, 2019: 319-340).

Söz konusu bu tarihsellik, kendini farklı biçimlerde pekiştirmiş bir siyasallığı da barındırır. Bu, kadınların tamamıyla karar alma süreçlerinin dışına itildiği erkeklik siyasasıdır. 1960'lı yıllarla birlikte erkekliğe ilişkin eleştiriler erkeklerin de dahil olduğu çözüm süreçlerinin yolunu açmıştır. Fakat bu girişimler, erkekliğin sağaltılması fikriyle yola çıkıp sonrasında kaybedilen erilliğin geri kazanılması yollu bir pratiğe dönüşmüştür. Terapinin bu yönü ise tam anlamıyla bir suç ortağı erkeklik yaratmıştır ve değişime dönük hareketleri sekteye uğratıp hegemonyanın yanında yer alarak menfaat elde etmiştir (Connell, 2019: 357).

Erkekliklerden bahsederken teorinin özünü anlamakta da fayda vardır. Hegemonik erkekliğin yaratıldığı ataerkil sistem, var olan mücadeleler sonucunda yenilmemiş, yalnızca meşruluk zeminini yitirmiştir. Fakat bu tartışmalar sürerken erkekliğin akışkan bir zemini olduğu gerçeği hem defalarca dile getirilmiş hem de pratik süreçlerle ispatlanmıştır. Erkeklik yıkılıp yeniden kurulabilir bir olgudur. Erkeklerin aktif olarak sürece dahil olması ortak çıkarların hedefi değildir çünkü zaten erkekler toplumdaki konumları gereği ayrıcalıklıdır. İşte bu noktada yıkıcı bir pratiğe ihtiyaç vardır (Connell, 2019: 398). Yine de Connell söz konusu teorileri üzerinden eleştirilmiştir. Susan Faludi ve Mairtin Mac an Ghaill bir “erkeklik krizi”nden bahsederek dönemin oldukça dalgalı gittiğini söylemişler ve sabit bir hegemonik erkeklik yapısından bahsedilmesinin gerçeği ne kadar yansıttığı sorusunu sormuşlardır. Erkeklerin hayatının babaları gibi ilerlemediği, yaşamsal koşullarının ya da iş tanımlarının tamamıyla farklılaştığı görüşünden hareket etmişlerdir. Connell, 2002’de *On Hegemonic Masculinity and Violence*’da bu görüşün hakkını vermiş fakat erkekliğin tekrar tekrar üretilmesinin yani kendi içinde bir çeşit yeniden kurulmanın bu değişime sebep olduğunu ifade etmiştir (Akt. Sancar, 2009: 41).

O halde erkeklikler üzerine genel izlenimleri konuşurken farklılaşma süreçleri üzerine de kafa yormak temel gerekliliklerden biri olarak araştırmacıların karşısına çıkar. Irk, sınıf, ekonomik koşullar ve coğrafya gibi değişkenler; erkekliğin kurgulandığı kaygan zeminlerdir. Türkiye’nin özgül koşulları gereği de erkekliğin gelişimi ile hegemonya ve madunlaşma arasındaki ilişkiler üzerine de bir parantez açmak gerekir.

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN TÜRK EDEBİYATINDA ERKEKLİK TEMSİLLERİNE BAKMAK

2.1. Erkekliğin Politik Arka Planı

Erken dönem Osmanlı modernleşmesinin öncüsü, Tanzimat’la beraber erkek aydınlar olmuştur. Kadın seslerin edebiyata girmesi, uzun ve meşakkatli bir sürecin ürünüdür. Modernleşme, cinsiyetler arası eşitlik taleplerinin dile getirilmesiyle hem toplumsal ve sosyolojik anlamda asıl amaçlara doğru atılan adımları belirlemiş hem de siyasi hak talebinin şekillenmesine katkı sağlamıştır. Fakat diğer taraftan belirli erkeklik anlatı ve kurguları, politik ve edebi alanlarda varlığını sürdürürken toplum yaşamını şekillendirme arzusundan kurtulamamıştır. Erkekliğin korunması gereken *kutsal* varlığı, Tanzimat’tan Milli edebiyat dönemine oradan da Cumhuriyet’e uzanan bir asırlık süreçte kendini daima hatırlatmış ve sözünü ettiği sorunu güncel kılmıştır. Öyle ki medeniyetin hızına ayak uyduramamış erkeğin bitimsiz yalnızlığı teması, Oğuz Atay’da “*yalnızlık dini*” ifadesine dönüşmüştür (Bora, 2017: 29), (Atay, 2023: 24).

Tanzimat’la başlayan *züppe erkekler, dandini beyler, femme fatale* kadınlar furyası; milliyetçiliğin bir ideoloji ve edebi akım olarak kabul görmesinden sonra da eleştiri için elverişli bir alan olarak kullanılmıştır. Bir biçimde modernleşmenin yeni halleri erkekliği sakatlayacak nitelikler barındırmakla yaftalanmış, fiziksel zayıflık milli çöküşün simgesine dönüşmüş, savaşçı erkeklik kişisel zevke dalarak kadınsılaşmıştır. Dolayısıyla burada da erkeklik, milliyetçi-militarist söylemle aynı satırdan ilerlemiştir (Bora, 2017: 40).

Kötü olanın kadınsılaştırılması ve ona benzeyenin de doğal olarak bundan nasiplenmesi önemli bir döngüdür. Nitekim Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Avrupa hala baştan çıkarıcı bir kadındır. Cemil Meriç’in yazılarında bu cinsiyetlendirme sıkça görülür. Batı, erkeği ayartıp yasak meyveyi yediren bir Havva’dır. Bu sebeple içinde yaşanılan ülke haysiyetini yitirmiştir (Gürbilek, 2018:

89). Haysiyet yitimi, eril hegemonyanın yitimi düşüncesiyle paralel gelişmiştir. Bu temelde bir komplekstir fakat erkek uygarlığın kompleksidir. Edilgen olmak, yeniliğin öznesi olamamak fakat ona ihtiyaç duymak gibi çelişkiler, eril bir utancı beraberinde getirmiştir. Tanıl Bora, Orhan Pamuk'tan şunları aktarmıştır:

“Batılılaşmacı önce Avrupalı olmadığı için utanır. Sonra Avrupalı olabilmek için yaptıklarından utanır. Avrupalı olabilmek için yaptıklarının yarım kalmasından utanır. Avrupalı olacağım diye kendi kimliğini kaybetmekten utanır. Kendi kimliğine sahip olmaktan ve olmamaktan utanır. (...) (Akt. Bora, 2017: 95).

Erkekliğin utancı, kendi varlığını muhafaza edememekten ya da bu korkudan kaynaklanır. Bu utancın uzandığı nokta da *kadın gibi* olmaktır. Dolayısıyla kadın, kendi varoluşuyla cinsiyetçiliğin hedefi haline gelmiştir. Cumhuriyet, Batıcı politikasıyla kadına belirli haklar verirken kadınların belirli önceliklerle sınırlandırılması dönemin düşünce dünyasında önemli ölçüde kabul görmüştür. Kadınlar eş ve anne vasıflarıyla ağırbaşlılığın bir timsali olurken aksi durumda Tanzimat'tan süregelen şeytanlaştırmayla da karşı karşıya kalmışlardır. Berktaş'a göre ister Batıcı ister Doğucu olsun kadınlar meselesinde erkeklerin görüşleri neredeyse aynıdır. Hatta toplum değişse de değişmeyen yegane şey ataerkilliktir (Berktaş, 2010: 152-157). Eş ve anne olma takıntısı Peyami Safa'da öyle bir noktaya gelir ki *Bir Tereddüdün Romanı*’nda Vildan için *“Kadının ebediyeti zekasında değil, rahmindedir.”* der. Kadınlar, çekicilikleriyle erkeklerin duruşlarını bozarken yetersiz akıllarıyla da potansiyel bir vatan haini olurlar (Berktaş, 2010: 160-161).

Kadınların erkeklerin tamamlayıcısı olarak konumlandırılmaları, milli-militarist erkekliğin toplumda iyice parlamasına da yol açmıştır. Anne ve eş olarak tanımlanan görevler, erkeklerin önce ailenin sonra da ulusun babaları olma yetkinliklerine paraleldir. Ulusa hizmet için yapılan askerlik gibi babalık da aynı ulusun bir başka hizmet alanıdır. Erkekler, tartışmasız şekilde askerlik ve babalık gibi temel iki kutsal göreve sahiptir. Selda Şerifsoy, İsmail Hakkı Baltacıoğlu'ndan şunları aktarır:

“Mehmetçik doğar, büyür, erginleşir, hemen evlenir ve durmaz çocuk yapar. Dünyaya gelen çocukların 10-12 tanesi ebesizlik, hekimsizlik, hastalık ve sıtmadan ölür. Yine de 2-3 çocuk sahibi olur. Mehmetçik onları besler, sağlar, her biri birer Mehmetçik yahut Ayşecik, Fatmacık oluncaya kadar. Mehmetçik her şeyden önce kocadır, babadır” (Akt. Şerifsoy, 2013: 184).

Bu aktarımda esasen hem erkekler hem de kadınlar için bir seçim hakkı yoktur. Kadınlar birer doğum makinesi olurken erkekler de bu devamlılığı sağlayacak ilk kontrol mekanizmalarıdır. Evliliğin ulusu devam ettirici niteliğine yapılan vurgular, artarak devam etmiştir. Öyle ki belirli seçkin zümrelerin üremesini salık veren, kuvvetli ve güzel bir ırkın teminini sağlamak adına kısırlaştırılması gereken grupları sayan Dr. Besin Ömer Akalın’ın yorumları bu tip aşırılıklardan yalnızca bir tanesidir. Irkının üstünlüğünü korumak, güçlü ulusal erkekliğin inşasında çok önemli bir izlek olmuştur. Nitekim buradaki esas anlam, karışarak özünü yitirmekten duyulan yoğun korkuyu ifade eder (Bora, 2017: 227-233). Hüseyin Nihal Atsız da milliyetçi ülkülerin yalnızca yozlaşmamış bir erkeklik idealiyle mümkün olabileceğini ifade etmiştir. Kızlarla erkeklerin birlikte eğitim görmelerinde bile erkekliği bozucu bir etki görmüştür. Tanıl Bora, Atsız’ın fikriyatıyla ilgili şöyle yazmıştır:

“Cinsiyet kimliklerinin ‘karışması’, geçirgenleşmesi, onun kabusudur; ileriki yıllarda, ‘sokakları dolduran karı kılıklı erkekler’den yakınacak, böyle bir insan malzemesiyle milli ülkülerin kovalanamayacağını ihtar edecektir. Bu kadın ve kadınsılık korkusu, sınırlarını çizememiş, ‘ayrışmamış’ benliğin kendini bir zırhla korumaya alma ihtiyacına, ‘yumuşak’ veya sınırlarını belirsiz gördüğü her şeyi tehdit olarak algılamasına, dolayısıyla kendini güvende hissetmek için her şeyi kesin sınırlar içine kapatma itkisine işaret eder (Bora, 2017: 282).

Cumhuriyet’in hemen hemen ilk 30 yılında eski Türk topluluklarındaki milliyetçilik ideolojisiyle harmanlanmış eril sesin 1950’lerden itibaren bir nostaljiye

dönüşerek tekrar İslami unsurları yüceltmeye başladığı görülür. Bora'ya göre ilk dönem Türkçülüğün seküler bir edası vardır ancak muhafazakâr seslerle beraber milliyetçilik ve İslami muhafazakarlık birbirine eklenilerek milliyetçiliğin yeni çağını başlatmış olurlar. Gazeteci, siyasetçi ve şair kimliğiyle tanınan Osman Yüksel -yayımladığı derginin ismi sebebiyle Osman Yüksel Serdengeçti- bu açıdan ikonik bir kimliktir. Türklük kimliğiyle Anadolu muhafazakarlığını birleştirmiş ve bir *dobra* adam imajı yaratmak istemiştir. Uzun cümleler kurmaz, basitçe yazar, şık giyinmez yani halktan biridir. Bu Serdengeçti'nin seçkinler zümresini reddidir. Onda da benzer biçimde ve daha kuvvetlenerek devam eden erkeklik savunusu ve mizojini hakimdir. Negatif her türlü profilin bir noktada kadınsı bir figüre dönüşmesi, Osman Yüksel'de de görülür. Solcu erkeklere “*sosyal oğlanlar*” yakıştırması yapmış, CMKP adına yaptığı bir radyo konuşmasında “*ürkek değil erkek partiye*” oy verme çağrısında bulunmuştur. Erkeklik; düşmanlık ve nefret söylemleri üzerinden körüklenir. Geleneğin dışında kalan kadınlar, bu azmi sekteye uğratacak kötücüllüğün temelidirler. Çocuk sahibi olmak, müthiş bir erkeklik kaynağıdır. Keza çocuğunun erken ölümüyle ilgili “*İki İsmet'ten çektim, biri hürriyetimi aldı biri zürriyetimi*” deyişini yine Tanıl Bora aktarır. Bu cinsiyetçilik, kadınların açık giyinmesini kendisi ve öbür erkekler için doğal tahrik unsuru saymasında ve açıkça dile getirmekte sakınca görmeyişinde de belirgindir. (Bora, 2017: 287-289).

Toplumsal cinsiyetin edebiyat, siyaset gibi her alanda kök saldığı gerçeği ve topluca yarattığı bu eril histeri hali, her defasında sınırlarını bir öncekine göre daha da zorlayarak konuşmuştur. Kadınlara duyulan arzu ve nefretle erkeklik-milliyetçilik söyleminin komünizme karşı duyduğu korku ve tiksinti hali birleşmiş ve birçok metinde kadınlar ve solcular birbirine dönüşen imgeler haline gelmişlerdir. Komünistler birer *fahişe*, Marksizm ise bir *umumhanedir*. *Komünizm Tehlikesi* başlıklı metinde: “*Türk babaları: Karılarınızın binbir kişinin malı olmasını, aile reisliğinizin elinizden alınmasını ister misiniz?*” diye yazılmıştır (Bora, 2017: 292-293). Bütün bu örnekler, niteliği fark etmeksizin kötü ya da tehlikeli görülen her şeyin kadın bedeni dolayımında algılandığını, teorileştirildiğini ve ifade edildiğini anlatması bakımından önemlidir.

Bütün bu yoğunlaştırılmış şiddet pratiklerine karşın düşünce dünyasının görece pasif alanında arada kalmışlığın yılgınlığını ifade eden anlatılar doğmuştur. Edebiyatı da etkisi altına almış bu kaybeden erkeklik anlatısı, anlaşılmamanın gizil öfkesiyle de birleşmiştir. Nurdan Gürbilek de *Mağdurun Dili*'nde Oğuz Atay, Cemil Meriç ve Yusuf Atılgan gibi romancı ve fikir insanlarının yazın deneyimlerinden söz etmiştir. Cemil Meriç *Jurnal*'de Lamia Hanım'a yazdığı mektuplardan birinde de bu yarım kalmışlığı açıkça ifade etmiştir:

“Ben ezeli bir mağdurum, coğrafi kader, siyasi kader, biyolojik kader. Başka bir ülkede doğmalıydım, başka bir ülkede veya başka bir çağda, en iyisi hiç doğmamalıydım. Anlaşılmadım, anlaşılmadım, anlaşılmadım. Hayatım bir bozgunlar silsilesi. Hiçbir kavgam zaferle taçlanmadı. Ben ezeli bir mağlubum. Ama tarihi yaratan bu mağluplar, bu ükeyi onlar ebedileştirir” (Meriç, 2015: 89).

Meriç'in söylemi, kahredilen bir anlaşılmazlık ve yenilmişlik olduğu halde bir yandan da bu çağ için kendine önemli nitelikler atfetme işlev"ne bürünmüştür. Mağluplar, ülke için bir mihenk taşı olurlar. Nitekim Cemil Meriç, özellikle sağ cenahın düşünsel anlamda sahiplendiği ve gerçekten de şahsına büyük değer atfedilen yazarlardan biri olmuştur.

Erkeklik, çeşitli ideolojilerle harmanlansa da kaynağı ve ait olduğu düşünce sistemi her vakitte aynı olmuştur. Zaten özü gereği çok belirli ve değişmeyen kalıp yargıların nihayetinde mitlere dönüşmesiyle devamlılığını sağlar. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e çeşitli şekillerde algılanmış ve gösterilmiş olan erkeklik, politik arka planında kendini güncellerken edebiyat alanına da türlü biçimlerde yansımıştır.

2.2. Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet'e Eril Dilin Edebi Pratikleri

Erken cumhuriyet döneminin ve günümüzün kadın hakları ve sınırlılıklarıyla ilgili takılı kaldığı tartışma; kadın haklarının da toplumsal meselelere dahil edilip önemsendiği, Osmanlı aydınlarının daha net çıkarımlarla sorunlar üzerine kafa yorduğu Tanzimat ve İkinci Meşrutiyet dönemine uzanır. Tevfik Fikret, Namık

Kemal, Yakup Kadri, Celal Nuri, Rıza Tevfik, Selahattin Asım, Ziya Gökalp ve başka birçok yazar; kadınların ezilmişliğine çeşitli açılardan çareler aramışlardır. İdeolojik bakış açılarına göre değişiklikler gösteren bu görüşler, kadınların geri kalmışlığı ve eğitilmesi gerektiği noktasında uzlaşır. Fakat ezici bir çoğunlukla bu talepler, erkeklerin nezaretinde bir kalıba sokulmuş ya da bunun gerekliliği çeşitli şekillerde vurgulanmıştır. Kadınlar, yeniden yaratılacak olan ulusun gelişmişliğine vurgu yapacak fakat aynı zamanda *edep* sınırlarını aşmayacak şekillerde modern hayata dahil edileceklerdir. Erkeklerin ulusun kurucusu ve rasyonel aklı olarak kabul edilmeleri; kadınların bu hakim zihniyetin yanında bedeni, maddeselliği ve uçarılığı temsil etmeleri tesadüf değildir. Bu ikicil anlayış, asri medeniyetin bir ifadesi olarak münevver kadınları geleneksel ve cahil ev kadınlarına yeğ tutarken onların yaradılıştan gelen sorumluluklarını da bilecekleri sınırlı bir özgürleşme alanı yaratmıştır. Namık Kemal 1867’de *Tasvir-i Efkâr* gazetesinde yayımlanan *Terbiye-i Nisvan Hakkında Bir Layiha* adlı makalesinde kadınların yalnızca evde oturup tüketerek kocalarını borca sokmaktan daha iyi meziyetlere sahip olduklarını, o halde kamusal alanda var olmaları gerektiğini savunur. Eşitlik fikrini bir noktada kabullenmenin yanında eğitim görmüş ve yetişmiş kadınların sağlıklı ve iyi nesillerin yetişmesinin öncüsü olabileceğini söyler. Aynı şekilde Selahattin Asım da kadınların iyi yetişmeleri için cemiyete katılmaları ve eğitim almaları gerektiğini savunmuştur. Ancak bu şekilde toplumda “sosyal-münevver anneler” olabileceklerdir. Bu dönemde görücü usulü evlilikler de eleştirilmiş, evlilik ve aile hukuku sisteminin kökten değişmesi gerekliliği üzerinde durulmuştur. Evlilik, aşk ve sevgiyle yapılmalıdır. Abdullah Cevdet’e göre kadınlar erkeklerle sosyal hayatın içinde tanışabilmeli, erkeklerden kaçmamalı ve erkekler de beğendikleri kadınlarla evlenebilmelidir (Sancar, 2014: 86-89). Görüldüğü üzere aydınlar için muasır medeniyetler seviyesine erişmek adına toplumsal bir dönüşüm elzemdir. Bu düşünceler, dönemine göre son derece ilerici olsalar bile kadınları birey olarak görmenin çok gerisindedirler. Kadınlar; erkeklerin yanına yakışacak münevver eşler ve çocukların sorumluluğunu üstlenebilen, eğitilmiş-ahlaki donanıma sahip anneler olarak toplumsal yaşamda yer bulabilirler. Modernleşmeye son derece ılımlı yaklaşan ve kadınların da bu sürece katkı vermesinde problem görmeyen aydın-yazar çevresi, bir yandan da Batılılaşmanın dozuyla ilgili tereddütler yaşamıştır. Kaleme

aldıkları romanlarda da bu ikilemleri görmek mümkündür. Toplumsal cinsiyet rollerinin de belirleyici olduğu bu romanlarda kadınlar ve erkeklerin tipik bazı özellikleri vardır. Modernliğin yer yer aşırılığı ifade ettiği görülür.

Osmanlı modernleşmesinin her türlü değişime gebe olan bu buhranlı dönemleri, kalem erbabının da çokça etkilendiği bir toplumsal yeniden yapılanmaya işaret eder. Erkeklerin domine ettiği edebiyat alanı, yine onların eliyle biçimlendirilmeye çalışılmıştır. Özellikle “hace-i evvel” ünvanlı Ahmet Mithat Efendi, hem toplumu hem edebiyatçıları hem de edebiyatçıların bizzat kendisini şekillendirmenin yollarını aramıştır. Fikirleriyle birçok yazarın edebi gelişimlerini etkilemiştir. Bu denli önemli bir figürün yeni bir tür olan romanda da sıkça tercih edilecek belirli tipler yaratması kaçınılmaz olmuştur. Yazarın “*Felatun Bey ile Rakım Efendi*” romanından itibaren Tanzimat Dönemi edebiyatına Batılılaşmayı yanlış anlamış ve *bozulmaya* uğramış tipler damgasını vurmuştur. Batı’nın olumsuz taraflarını örnek almış erkeklerin “*alafranga züppe*” olarak adlandırıldığı romanlar furçasının başlangıcı olan *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, karşıt iki tip üzerine kurulmuştur. Felatun Bey, eril nitelikleri taşımaz, kıyafete ve modaya düşkündür, hafif mizaçlıdır. Rakım Efendi ise tıpkı Ahmet Mithat gibi babacan mizaçlı, Batı’yı olması gerektiği kadar bilen, Avrupa kültürüne olduğu kadar Doğu’ya da hakim olan, üretken, pozitif bir karakterdir (Gürbilek, 2007: 59).

Züppe tipi, farklı yazarlarca kullanıldıkça belirli değişimler de geçirmiştir. Ahmet Mithat’tan Recaizade Mahmut Ekrem’e uzanan süreçte züppenin ibret değil ciddi bir mizah unsuruna dönüşmesi önemlidir. Hüseyin Rahmi’nin *Şık* ve *Şıpsavdi* romanlarının Şöhret ve Meftun’u, yazarın üslubunun da etkisiyle son derece gülünç ve hoppa resmedilmişlerdir. Ahmet Mithat’taki ciddi eleştiriler ve müsriflik-tembellik vurgusunun yerini Hüseyin Rahmi’de erkeklikten uzaklamış kadınsı züppe alır. Bu tipler tam anlamıyla deforme olmuş bir erkekliği taşırlar. Gürbilek’e göre katı toplumsal cinsiyet vurgusu, aynı zamanda “*erkekleşen kadınlar*” için de geçerlidir. Fakat kadınların durumu bir trajedi olarak ele alınırken erkeklerdeki efeminelik, komedi unsuruna dönüşür. Gürbilek, bu bakış açısının erkekliğe yabancılaştırmanın cemaate yabancılaştırmayı da beraberinde getirdiği savından

kaynaklandığını düşünür. Böylece bu tür erkeklikler düşünsel anlamda toplumun dışına itilmiş ve baştan savılmış olur (Gürbilek, 2007: 62).

Gürbilek, bu çıkarımları yaparken Jale Parla'nın babasızlık fikrinden hareketle endişe ve yetimlik ifadesine başvurmuştur ve iki yönüyle baba metaforunun önemine dikkat çekmiştir: Düşünsel süreçlerde yol göstericinin yokluğu ve bununla bağlantılı bir cinsel kimlik çözümlenmesi. Gerçek ya da metaforik olarak baba figürünün eksikliği, oğulun hem zihin dünyasında bir gedik açar hem de cinsellikle bağdaşık bir eril iktidar yitimine yol açar. Çünkü oğula toplumsal cinsiyetle alakalı görgüleri öğretecek kimse yoktur (Gürbilek, 2007: 58). Bu yoksunlukla erkek yazar, başka bir cinsiyete dönüşme korkusu yaşar. Eril kudrete paralel bir eril anlatıcı sesten mahrum kalarak bir kadınsılaşma endişesini taşır (Gürbilek, 2007: 56). Fakat bir diğer mesele de baba yokluğunda annenin telkinleriyle yetişen erkektir.

Parla, Avrupa'ya açılan kapılarla son derece savunmasız kalan Osmanlı İslam ahlakını koruyabilmek adına Namık Kemal, Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi gibi "savunucu babalar"ın ortaya çıkışı hakkında şunları yazar:

"Yenileşme hareketinin temelini Doğu'nun ahlaki ve kültürel boyutlarıyla Doğu'nun dünya görüşü oluşturmalıdır; bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır. (...) Baba-oğul ilişkisi Tanzimat döneminde bir çatışma değil devamlılık ilişkisidir. Bu muhafazakâr ilişkinin oğulları ilk romancılarımızdır ve hepsi de kaybedilmiş bir baba arayışı içinde kendileri vesayet üstlenmek zorunda kalmış otoriter çocuklardır. Hepsinin de bağlı olduğu otorite mutlak bir İslam kültürü ve epistemolojisidir (Parla, 2009: 19-20).

Jale Parla'nın ve Nurdan Gürbilek'in paylaştığı ortak görüş; babalar ve onların mirasçısı kalem erbabı oğullarının edebiyattaki otoritelerini sabit fikirler ve onu destekleyen bir dil kullanımıyla korudukları yönündedir. İmparatorluğa ve İslam kültürüne yaraşır şekilde çocuk yetiştiremeyen pasif babalar, son derece negatif bakış açılarıyla yansıtılırken baba figürünün tamamen ortadan kalktığı durumlar için de

farklı endişeler peyda olmuştur. Babasız oğullar yetiştiren anneler, çoğunlukla yetersiz kalarak oğullarının felaketine yol açmışlardır. Gürbilek, Parla'daki baba-oğul ilişkisinin ana-oğul ikilemini de ortaya çıkardığını ileri sürmüştür. Hüseyin Rahmi'nin *Metres* romanında geçen "*dandini bey*" kavramını hatırlatarak annelerin elinde erilleşmeden çocuksu halleriyle kalmış erkeklere atıfta bulunmuştur (Gürbilek, 2007: 141-142). Aynı şekilde Ahmet Mithat'ın *Çengi*'sinde Daniş Bey'in yine annesi tarafından tuhaf metinler okutularak büyütüldüğü ve hiçbir zaman tam olarak erkleşememesine sebep olan bir kuşku ve histeri halinin kurbanı olduğunu söylemiştir (Gürbilek, 2007: 43). Peyami Safa'da da benzer tiplerin "*kari suratlı gençler*", "*çitkırıldım adamlar*", "*sünepe beyler*", "*muhallebi çocukluğu*" gibi biçimlere dönüştüğüne de dikkati çekerek züppeliğin açık şekilde bir kadınsılık imasına dönüştüğü vurgusunu kuvvetlendirmiştir (Gürbilek, 2007: 64).

Erkek yazarların erilliği kaybetme korkusu üzerine yarattığı ve kendi iradesine sahip olamadığı için felakete sürüklenen erkek karakterlerle birlikte var ettikleri kadınlar da belli bir ahlaki ölçüt üzerine kurgulanmışlardır. Özellikle dönemin romantik romanlarında yazarın açık müdahalesiyle şekillenen olay örgüsü ve karakterler de yazarının fikirlerini direkt olarak okuyucuya aktarır niteliktedir. Dolayısıyla yazar, dünya görüşüne uyumlanan kadın kahramanı her yönüyle sahiplenilecek bir melek, karşıtı olan tutkulu kadını ise her durumda şeytani bir varlık olarak resmetmiştir. Namık Kemal, *İntibah* romanında saf ve temiz cariyeye Dilaşub'un karşısında Mahpeyker'i konumlandırır. Mahpeyker; tutkularıyla yaşayan, bencil ve kötücül bir kadındır. İkisi de Ali Bey'e aşıktır ve romanın sonunda her iki kadın da ölür. Namık Kemal, okuru iki kadın arasında bir taraf tutmaya iterken toplumdaki Ali Beylere de seslenmiştir. Mahpeyker gibi kadınlar, erkeklerin yalnızca mahvına sebep olur. Erkeklerin rasyonel aklı ön planda tutmaları elzemdir. Kandiyoti'ye göre Ali Bey'in pasif bir karakterde olması, romandaki belirleyici iradenin Mahpeyker olmasına yol açmıştır. Dolayısıyla bir felaket yaşanmıştır (Kandiyoti, 2013: 152). Saf iyilik ve saf kötülük hali, romandaki en büyük tarafın bizzat yazar olduğunu gösterir. Nitekim Mahpeyker'in Ali Bey'e duyduğu aşkın gerçek olmadığını kanıtlayan bir ihanet olmamasına ve Ali Bey'i sevdikten sonra kendisini maddi anlamda rahat ettiren Abdullah'ı terk etmesine rağmen Namık

Kemal, Mahpeyker'i yine de yalancı ve şeytani bir varlık olarak resmetmiştir. Ali Bey ise aşka ve tensel zevklerine söz geçiremediği için bir kadının elinde oyuncak, bir “*kurban*” olmuştur (Parla, 2009: 68). Her ne kadar kadınlarla ilgili ilerici düşünceleri olsa da Namık Kemal için de bu yeniliklerin sınırları vardır. Kadınların sokaklarda açık saçık dolaşması ve dans etmesini ahlaka aykırı bularak tekraren istemediklerini yineleyen de odur (Türkeş, 2017).

Yakup Kadri de kadınların süslenmelerini ve erkeklerin bulunduğu ortamlara girmelerini bir çeşit yozlaşma olarak görmüş ve kadınlarının esas görevi olarak ev içini işaret etmiştir (Sancar, 2014: 86-114). Yakup Kadri, en ünlü romanlarından biri olan *Kiralık Konak*'ta Batı özentisi Seniha'nın düşmüşlüğü, onu zengin erkeklerin metresi olmaktan başka seçeneğinin olmadığı bir hayat içinde resmederek anlatır (Kandiyoti, 2013: 156). Seniha, aşık olduğu Hakkı Celis tarafından terk edilirken vazgeçilmesi gereken *dekadan şiirin* de temsilcisi olmuştur. Yakup Kadri'nin kahramanları, yozlaştırıcı dekadanlıktan yalnızca milliyetçiliğe sığınarak kurtulmuşlardır (Parla, 2024b: 84-85). Erken cumhuriyet devrinin romancıları, Tanzimat'tan beri süregelen Batı'nın ahlaksızlığı mitinden pek de uzaklaşamamışlardır. Benzer temalara Ahmet Mithat, Hüseyin Rahmi gibi yazarlarda da rastlanır. Hüseyin Rahmi'de toplumsal cinsiyet rolleri tamamen tersine döner ve Batılılaşan kadın erkekleşirken Batılılaşan erkek ise kadınsılaşır. Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanında Bihruz gibi ve Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanındaki Felatun gibi Hüseyin Rahmi'nin karakterlerine denk biçimde çizilen alafranga züppe erkek, kendisini rezil ve gülünç duruma düşüren bir erkektir. Berna Moran, bu gelişim seyrini açıkladığı yazısında çok önemli tespitler yapar. Moran'a göre ilk dönemin züppelerinde görülen gülünçlük ve cahillik zamanla kendini tehlikeli, zeki ve hain züppelere bırakmıştır. İkinciler özellikle Peyami Safa, Yakup Kadri gibi yazarların romanlarında görülen izleklerdir (Moran, 1977: 16-17).

Tanzimat'ta ve Cumhuriyet döneminde uzun süre görülen izleklerden bir tanesi Gürbilek'e göre “*kadın okur*” olmuştur. Etkileyen fail yazar ve etkilenen pasif okuyucu arasındaki bu ayrım, kadını gerçek hayattan ve ait olduğu toplumun değerlerinden kopararak hayal dünyasına hapseden bir romantizmin eleştirisidir.

Sürekli kitaplarla haşır neşir olan kadın okur, zamanla içinde yaşadığı kültürü bayağı bulmaya başlar. Aşk, intikam ya da intihar gibi sakıncalı duygular; kadınlara bu romanlar sayesinde aşılanır. Etkilenmeye açık görülen kadınların romanlarda yine roman okumaları, Peyami Safa'da daha da ileri giderek “şuursuz”, zayıf kadınların makus talihine dömüşmüştür. Bu tekdüzelik ve ısrar, yazarın kendi etkilenme halini yani doğal olarak hissettiği zayıflığını kadın karaktere yansıtması sonucu doğmuştur. Batılı bir tür olan romanı Batılı yazarlardan feyz alarak üreten erkek yazar, kendi eril sesini bulamama korkusuyla adeta bir bilici hissiyatıyla eleştirinin odağına kadınları almıştır. Kadınlar bir taraftan etkilenen okur olurken diğer taraftan da kötücül yönlerini açığa çıkaran bu eylem, erkeklerin ilahi farkındalıkları sayesinde tersine çevrilmeye çalışılmıştır (Gürbilek, 2007: 22-38). Ahmet Mithat'ın *Jön Türk* romanında okuduğu kitaplarla feminist fikirleri benimseyen Ceylan, içinde bulunduğu realite nedeniyle bunalıma girerek intihar etmiştir.

Hak ve özgürlüklere dayalı bir siyasi sistemin ve cumhuriyetin savunucusu erkekler, kadınların özgürlükleri söz konusu olduğunda ikircikli ve çelişkilidirler. Kadınlara özgürlük bahşetme yetkesine sahip yüceler olmaktan hoşnutken diğer taraftan da bilinmeyene doğru atılan adımlardan endişe duyarlar. Eril hakimiyetlerinin korunması vesilesiyle kadınlar, terbiye edilmeye çalışılır. Hem romanlar hem de düşünce yazılarında yapılan asıl telkin de budur. Ayşe Saraçgil, Tanzimat romanı üzerine şöyle bir tespit yapmıştır:

“Bir köle satın alıp onu istediği biçimde şekillendirerek ‘ideal karşıtını’ yaratma fikri, ne bu romana ne de Ahmet Mithat’a mahsus. Yeni dönem Osmanlı erkeği, bu çözüme yönelerek karşı cins üzerinde mutlak bir kontrol imkanından vazgeçemediğini gösteriyor. Ama bu kontrolü, hem seçtiği kadını özgürleştirerek hem de özgürleştirdiği esiri eğitip onu modernlik öncesi koşullardan kurtararak uyguluyor. Ve bu babaca tavrı sayesinde, kendine uygun biçimde yarattığı eş, kendisine tüm varlığıyla bağlı, minnet duyguları ile yüklü ve her türlü öznellikten uzak bir kişi oluyor” (Saraçgil, 2005: 115).

Saraçgil'in tespitindeki öznellik vurgusunun özellikle üzerinde durmak gerekir. Dikkat etmek gerekir ki son derece iyi bir eğitimden geçen ve kendisine şefkatle davranılan kadın, özünde parayla satın alınmış bir köledir. Roman kişisi erkek, onu öğretmenlerin elinde adeta şekillendirerek kendine ideal bir eş yaratır. Canan, Rakım'ın müsaade ettiği kadar özgürleşir. Başkaldırmaz, sevecen ve munistir. Bu da temelde cariyelik, görücü usulü evlilik gibi karşı çıkılan kavramların yine erkeklerin tekelinde ve onların iyi niyetleriyle kadınların kahramanı oldukları bir hülya üzerine kurulup bozulduklarını gösterir. Her daim minnet duyan, gerçeklikte köle olmayan ama manevi anlamda erkeğe köle olabilecek tüm benliğiyle bağlı bir kadın arzulanır. Bu kadının özneliği elinden alınmıştır yahut hiç oluşmamıştır. Bireysel faydasını düşünmez. Aksi halde fattan bir kadına dönüşür. Hakları için mücadele eden erkeklerin gözünde bir anda düşkün ve esas kadınlık meziyetlerinden nasibini almamış bir sefile dönüşür. Dolayısıyla bu destek, oldukça kırılgan ve değişkendir. Ahmet Mithat'ın kadınları yazarlık noktasında teşvik ettiği özellikle Fatma Aliye'ye yoğun destek verdiği bilinir. Bu fikrini *Felsefe-i Zenan*, *Diplomalı Kız* gibi eserlerinde de desteklemiş ve bir Çağdaş Osmanlı kadın karakteri yaratmıştır. Fakat bununla beraber kadınların şair ya da filozof olmalarına bir o kadar derinden ve keskinlikle karşı çıktığı mektuplarında görülür. Şiirin son derece erkekleşmiş bir hakimiyet alanı olduğunu, kadınların bu alanda varlık gösterebilmek için ancak erkeklerden ithal ettikleri imgeleri kullanabileceklerini söyler. Bu doğrultuda kadınlar, şiirde kendi dillerini bulamayacaklardır. Fakat Ahmet Mithat için daha önemli olan kadınlara duyulan aşkı anlatan şiirleri yine kadınların nasıl yazacaklarının bir sorun olacağıdır. Öyle ki Fatma Aliye'ye yazdığı mektuplarda da kadınların ancak içinde aşk olmayan şiirler yazabileceklerini, hatta dünyada erkek diye bir cinsiyet yokmuşçasına yazmaları gerektiğinden söz eder (Argunşah, 2016: 102-103). Ahmet Mithat'a göre kadınların erkek imgeleriyle yazmaları ahlaki değildir:

“Sizin bir maşuk-ı hayaliniz var imiş. Vaslını ağyara reva görür imiş de sizi hicranda bırakır imiş. Yani rezilin birisi! (...) Aman Ya Rab! Şu sözleri nesren söyleyebilir misiniz? Böyle bir makale-i measure-i (edebiye!!) yazabilir misiniz? Ya size bu cüreti veren nedir?

Şiir! Öyle değil mi? Lanet o şiire! Böyle sözler söylemeye neden mecbursunuz kızım? İzhar-ı fazilet için mi? Benim fazıl kızımın izhar-ı fazl etmesi için şiire ve şiirin bahusus bu türlüüne ihtiyacı yoktur” (Akt. Argunşah, 2016: 103).

Ahmet Mithat için son derece eril olan bu imgeleri, Fatma Aliye yahut herhangi bir kadın yazarın tercih etmemesi gerekir. Saygınlığa sahip olmak için herkesin tercih edebileceği taklit yolundan uzak durulmalıdır. Görüldüğü üzere, kadın yazınının desteklenmesi, Ahmet Mithat gibi bunun için faal olarak çalışmış biri de dahil olmak üzere her zaman bir eril himaye gerektirir. Dolayısıyla da bu desteklerin erkek yazarlarda yarattığı kafa karışıklığı, genellikle kadınların esas görevlerine ve sınırlılıklarına değinen şekillerde ortaya çıkmıştır.

Tanzimat’tan cumhuriyetin ilk yıllarına gelindiğinde tam da *sınırını aşmış* kadınların erkek yazarların dilinde nasıl felakete sürüklendiğine tanık olunur. Batılılaşma meselesinin daha yoğun hissedildiği bu dönem, aynı zamanda savaştan çıkmış bir ülkede eril hassasiyetlerin son derece baskın vaziyette olduğu bir dönemdir. Vatanın sahiplenilmesi ve baştan yaratılması gibi konular gündemi meşgul ederken Tanzimat’la başlayan modernleşmenin nasıl bir yüz karasına dönüştüğü de şiddetli biçimlerde anlatılmaya başlanmıştır. Ataerkinin güvenli alanında özgürleşmekle yetinmeyen kadınları son derece şedit bir dille yerden yere vurarak onların mahvoluşlarını birçok biçimde betimlemişlerdir. Bu öfkeli ve eril dil, yazara adeta bir katarsis yaşatır. Peyami Safa *Sözde Kızlar* romanında halk tarafından *tango* olarak ifade edildiğini söylediği düşmüş kadınlarla ilgili şunları yazmıştır:

“Onlarca tango demek, dinini, milletini sevmeyen; mahallesine, ailesine isyan eden; ırzını, namusunu satan, her günahı işleyen ve böyle, Allah tarafından, bin türlü hastalıklarla, hırıldaya hırıldaya gebertilen melun kadın demektir. Onlarca bu memlekette muharebe ve açlık ölümüne kadar her felaketin, yangınların, koleraların, İspanyol hastalıklarının, kuduzun bir tane sebebi tangolardı” (Safa, 2023: 206).

Fatih-Harbiye’de yazar bu kez İstanbul’un iki ilçesini sembolleştirerek Doğu’nun esas kültür temsili, Batı’nın ise özentili bir hayranlık olduğu düşüncesinden hareket etmiştir. Fatih, maneviyatı ve küçük ama huzurlu dünyayı sembolize ederken Beyoğlu, gayriahlaki münasebetlerin döndüğü ve Türk-Müslüman özün yitirildiği bir mekan olarak kurgulanmıştır. Ana karakter Neriman, iki erkek arasında olduğu kadar bu iki kültür arasında da bocalar. Gürbilek’e göre Fatih, söylemsel olarak el konulma anlamını temsil eder. Neriman ise kadın olarak bir bireysellik taşımaz, ulusun kendi geleceği için yapacağı seçimlerin bir göstereni olur (Gürbilek, 2021b: 93).

Peyami Safa gibi Yakup Kadri de benzer temaları, hegemonyasını ve kadınlar üzerindeki kontrolünü tamamen yitiren Batılı erkeği ve iffetini yitirmiş Avrupalı kadını birbirini yaratan bir kısır döngüde işler. *Kıralık* Konak’ta kendisi de Avrupa hülyalarına dalmış olan ata nesli, çocuklarına lazım olan terbiye ve eğitimi veremediği için bu ailenin sonradan yetişen erkekleri namuslarına sahip çıkamayan acizler olarak resmedilirler. Kadınlar ise zapt edilemeyen ve Batılı edebi dünyalarda yaşayan romantiklerdir.

“Türk edebiyatında Seniha kişiliği, kendi doğasını görmekte serbest kalmış kadın karşısında duyulan atavi korkunun ifadesi bir topos oluşturmıştır. (...) Kısacası kadın, tehlikeli potansiyelini gözaltında tutan kontrolden kurtulur kurtulmaz derhal, bütün toplumsal karışıklıkların sorumlusu olan fitneye dönüşmektedir. Bu dönüşümün temel sorumluluğu doğal olarak kendi otoritesini kullanmaktan acizleşmiş erkeğin omuzlarındadır” (Saraçgil, 2005: 199).

Yakup Kadri’nin romanlarında erkekler, milli bir uyanış yaşadıkları zamandan sonra *efemine* duruşlarından vazgeçerek kadınlara olan zaaflarından da vazgeçmişlerdir. Dönemin gazete karikatürlerinde kadınların cinsel bir objeye dönüşmüş oldukları ifade edilirken bunun milletin bırakıldığı zor durumla paralel bir zemine oturdulduğu görülür. Kadınların manevi değerleri alaşağı eden bu hallerine alternatif olarak üretilen cinsel kimliğinden sıyrılmış kadın yoldaş-bacı tiplmesi,

özellikle Halide Edip Adıvar'ın romanlarında önemli yer teşkil eder. Kadın karakterlerin, cinsiyetsiz bir görünüm kazanıp vatanın kurtarılması ve ulusun inşasında önemli görevler edindikleri görülür. Kandiyoti'ye göre bu tip bir dönüşüm, cumhuriyet döneminde kadınların sınırlarının nasıl çizileceğinin ipucunu verir (Kandiyoti, 2013: 159-160).

Sylvia Walby, Birinci Dünya ülkelerinde kadınların erkeklerden çok daha uzun zaman sonra oy kullanmak gibi vatandaşlık haklarını elde ettiğinden fakat genellikle sömürge deneyimleri geçirmiş Üçüncü Dünya'da ise bu hakların erkekler ve kadınlar için hemen hemen aynı zamanlarda kazanıldığından bahseder. Burada öne çıkardığı bahis, milliyetçiliğin ve ulus inşasının ön planda olduğu toplumlarda topyekun bir birliği işaret ederken milliyetçilik ve toplumsal cinsiyet olgusunun yakın ilişkide olmasıdır (Walby, 2013: 44). Türkiye Cumhuriyeti tarihinin de benzer bir uluslaşma süreci geçirdiği söylenebilir. Savaştan yenik çıkıp işgal edilen bir imparatorluk, milliyetçi duygularla savunulmuş ve yeni bir rejimle tanışmıştır. Kadınların da içinde bulunduğu bu milliyetçi birlik, hakların da müşterekleşmesini sağlamıştır. Bununla beraber bölümün başından beri sıkça değinildiği üzere ulus hayalleri ve milliyetçilik, Walby'ye göre de *“erkekleştirilmiş hafızadan, erkekleştirilmiş aşağılanmadan ve erkekleştirilmiş umutlardan doğmuştur”* (Walby, 2013: 45).

Bu bütünlük, Tanzimat'tan erken Cumhuriyet devrine uzanan gelişimlerde erkek romancılar ve yazarların medeniyete kadınların toplumsal varoluşları üzerinden anlamlar yüklemelerinin manidarlığı; diğer taraftan karakterlerin erkeklik pratiklerinin vatan sevgisine bağlı olduğu, varoluşsal sorgulamalar ve bireysel duyarlıkların eleştirildiği bir izlek üzerinden gider. Batılı modern erkeklikler efeminellikle yargılanır, ilerleyen süreçlerde namuslarını -ki bu namusun nesnesi de kadındır- işgal kuvvetlerine peşkeş çektikleri eleştirisiyle hain ilan edilirler. Ancak ülkesinin kıymetini anlayanlar, gerçek bir erkekliği temin edebilmektedir. Dolayısıyla bu dönemde hegemonik erkekliğin varlığı ulusa sadakat ve hizmetten geçer. Sancar'ın da ifade ettiği gibi muhafazakâr motiflerin kullanımı, bu süreç içerisinde süregenleşir (Sancar, 2014: 135). Edebiyatta önemli bir katman oluşturarak kadınların deneyimlerini de başkalaştırır.

2.3. Cumhuriyet Romanında Yazar ve Karakter: İdealler ve Yitirilenler Arasında Erkeklikler

Cumhuriyetin özellikle Atatürk'ün vefatına ve siyasette çok partili hayata geçişe kadar olan sürecinde sınırlı bir temanın etrafında birbirini takip eden kadınlık ve erkeklik deneyimlerine rastlanır. Erkek yazarlarda milli dertlerden bihaber kadınlar ve erkeklerin karşısına vatani için cansiperane mücadele eden kadınlar ve erkekler konumlandırılır. Burada kadınların olumsuz imgeleri kendi namuslarını yitirirken milleti de zor duruma düşürmeleri üzerinden kurulurken erkeklerde bir gerçek erkeklik normu yaratılır ve Batı hayranlığı kadınsılık üzerinden kurgulanır.

Reşat Nuri Güntekin'in cumhuriyetin ilk yılları için adeta bir referans olan *Çalıkuşu* romanında *Feride* karakterinin köy köy gezerek öğretmenlik yapması, kendisini bir nesli yetiştirmeye adanması cumhuriyet döneminin edebiyattaki önemli izleklerindendir. Birçok yazarı da belirli dönemlerde etkilemiştir. Adalet Ağaoğlu, anı romanı *Göç Temizliği*'nde şunları yazar:

“Feride, o yıllar biz genç kızlar için bir mitos olup çıkmıştı. Demek, kafamız kızdığı, herhangi bir nedenle gönlümüz kırıldığı, baskıdan bunaldığımız anda, hemen evi bırakıp çıkabilir, en güç koşullar altında bile hem vatana hizmet edebilir hem saffetimizi koruyabilirdik (...) İşte Feride, sonunda, hem de aşkına yenilmemiş gibi yaparak yani ‘genç kızlık gururunu ayaklar altına almadan’ sevdiği adama kavuşuyordu. Bu durumda ortada Doktor Hayrullah gibisinden babacan bir koruyucunun bulunması yeterliydi” (Ağaoğlu, 1985: 59).

Reşat Nuri'nin 1930 yılında yayımlanan *Yaprak Dökümü* romanı, dönemin aile reisliğinin değişen yüzüne odaklanırken baba otoritesinin kaybının bir ailede yarattığı çöküşü anlatır. Ali Rıza Bey, onurunu korumak için çalıştığı şirketten istifa edince ailenin geçimini sağlamak oğul Şevket'e kalır. Fakat Şevket, maddi anlamda yetersiz kalınca çalıştığı bankadan para çalıp hapse girer. Kız kardeşleri ise iyi evlilikler yapmak isterken zengin erkeklerin metresleri olurlar.

Halide Edip'in *Kalp Ağrısı* romanında Zeyno, fikri meselelere hakim, hafif erkeksidir. Saffet'le kurdukları zihinsel yakınlık ve entelektüel ilişkiye karşın Hasan, pek kültürlü olmamasına rağmen Zeyno'nun içindeki kadınsılığı uyandıran bir çekiciliğe sahiptir (Saraçgil, 2005: 269). Sonunda içine düştüğü açmazdan yine zekası ve mantığıyla çıkar ve ne Saffet'i ne de Hasan'ı seçer. Hasan'ı Azize ile evlenmeye ikna ettikten sonra kendisi de babasının arkadaşı Albay Muhsin Bey ile evlenir. O, güvenilebileceği bir limandır. Hasan gibi sadakat yoksunu da değildir. Zeyno'nun gözünden son derece hakim bakışlı, evlenirse “*iradesiz bir oyuncağı olacağı*” ve “*aşkının tahakkümüne gireceği*” Muhsin Bey, Zeyno'nun kendi seçtiği kaderi konumundadır (Adıvar, 2010: 179).

Kafa karışıklıkları arasında Halide Edip'in kadınları iradeleriyle erkekleri konforlu alanlarının dışına da itmiştir. Yazar, bunu dil aracılığıyla başarmıştır. Adıvar'ın romanlarında erkekler, anlatıda fail olsalar da uğrunda çocuklaştıkları, giderek histerikleştikleri kadınların gölgesinde biçimsizleşirler. Yani adeta dönem romanlarında rastlanan izleklere göre kadınsılaşır. Hülya Adak'a göre bu doğrultuda kadınlar, erkeklerden farklı olarak yazıldıkça görünür olurlar ve özne konumuna yükselirler (Adak, 2021: 177).

Yakup Kadri'nin *Ankara'sı* da üç evlilik yapan Selma üzerinden farklı erkeklik temsillerine bakması açısından önemlidir. Selma'nın ilk kocası, Tanzimat'taki alafranga züppeyle benzerlik gösterir. Selma, cephe gerisinde çalışırken kocası savaştan kaçır. Selma onu “*şahsiyetsiz ve mıymıntı*” bulur. Bakımlı halinden, “*pembe cildinden*” tiksinti duyar. İkinci evliliğini asker Hakkı Bey'le yapar. Fakat o da sivil hayata geçtikten sonra “*tunç rengi*”ni ve “*çelik gövde*”sini yitirir. Davetten davete koşarken Selma'yı da yanında sürükler. Fakat Selma bir salon kadını olmaktan çok daha fazlasıdır (Akt. Saraçgil, 2005: 279-280). Üçüncü evliliğini ise gazeteci Neşet Sabit'le yapar. Bu, milliyetçi kişiliğini muhafaza eden bir karakterdir. Yakup Kadri, ideal kadın ve erkeği Selma ve Neşet Sabit'in şahsında örneklemiştir. İkisi de hayatlarının hiçbir döneminde basit zevklere aldanmayıp daima millet hizmetinde çalışmayı arzulayan idealist kişilerdir. Aynı zamanda Selma, oyuncu ve sporcu olan bir kadının bir “*hermafrodit*” gibi kadınsılığından sıyrıldığını ve cinsiyetsizleştiğini vurgular. Saraçgil'e göre kadın yazarların kadın

karakterlerinde yer yer erkeksiliğe varan bir ciddiyet var olsa bile doğal olarak cinselliği muhafaza ederler. Fakat Yakup Kadri'nin kadın karakterleri ancak bu mefhumun dışında gerçek karakterler olarak ciddiye alınırlar (Saraçgil, 2005: 282-283). Genel anlamda Yakup Kadri'nin kadına bakışı sorunludur. *Yaban* romanında kadın “*yırtıcı bir yaratık gibi*” iken kocası ise “*kanı emilip posası bir kenara atılmış bir avı andırıyor*”dur (Karaosmanoğlu, 1991: 74). Onun kadın karakterlerinin belirli bir düşünce tarzıyla yaratıldığı görülür. Düşük kadını ya da aşık olunacak kadını belirleyen tek şey cinselliktir. *Yaban*'da ana karakterin aşık olduğu Emine, gösterişsiz ve kaba giyiminin altında büyük bir cazibeye sahiptir. Yanına yaklaştığında kaskatı kesilir. Ahmet Celal'e göre “*bekaret burada bir zırh gibi*”dir (Karaosmanoğlu, 1991: 67). Birlikte geçirecekleri yaşamı düşlerken de onun konuşmasına bile izin vermeyeceğini, hizmetini gördüreceğini, ayakta beklemesinden memnun olacağını söylerken Emine'yi bir Van kedisine benzetir:

“*O da bir Van kedisi gibi haşmetli ve ahenktar değil mi? Tabiata onun kadar yakın bulunmuyor mu? Ona da bir Van kedisi gibi tabiatın canlı bir süsü denilemez mi? Emine'm, o da bir Van kedisinden daha akıllı değildir. Bunun konuşmasının öbürünün miyavlamasından farkı ne?*” (Karaosmanoğlu, 1991: 119).

Kadını sürekli bedeni üzerinden tanımlayan, eril bir bakışta kısıtıran bu yazın; yer yer ve çoğunlukla mizojiniye varan doneler içerir. Kadın, yalnızca erkek tarafından dile getirildiği müddetçe varlık bulan, kendi cinselliğinden habersiz bir arzu nesnesi olarak okuyucunun karşısına çıkar. Üstelik akıldan da noksandır ve “*kancık tabiat*”lıdır. Saraçgil, cinsiyet eşitliğinin sağlanmasına dair yasal ilerlemelere rağmen aşkı ve ilişkileri kısır bir güç hiyerarşisi içinde gören zihniyetin kadına bir eşya muamelesi yapmaya devam ettiğini yazmıştır (Saraçgil, 2005: 285-287).

Yakup Kadri'de de çağdaşlarındaki yoğun kadınsılaşma endişesinden bahsetmek oldukça mümkündür. Sancar, bu aydınların yeterli entelektüel donanımına sahip olmamalarından kaynaklı sürekli bir çatışma mantığına sahip olduklarını,

Batı'nın ahlaki çöküşüyle kıyasladıkları ve korumaya çalıştıkları Doğu'yu yüceltme gayretine girdiklerini söylemiştir (Sancar, 2014: 135).

Ahmet Hamdi Tanpınar, 1948 yılında *Huzur*'u yayımladığında medeniyetin bocalamalarıyla beraber öz benliğini arayan erkeğin varlığı daha da belirginleşir. Erkeklerin aşkı ne denli romans dolu olsa da Tanpınar'ın eserleri, kendi eril varlığını anlamlandırmak isteyen karakter için aşkın nesnesi kadınlara sakıncalı bir bilinmeyenlik atfetmiştir. Deniz, su gibi imgelerin karşılığı olan kadınlar, erkekler için birer cazibe unsuru, keşfedilmesi arzulanan gizemler olurken aynı zamanda tehlikeli ve yok edici güçleri de çağrışırlar (Özata Dirlikyapan, 2019: 108). Tanpınar, dişi bedenin mükemmelliğini yer yer ulvi bir nesneden bahseder gibi anlatırken Freudyen bir korkunun da yazını takip ettiği görülür. Anne, dost, sevgili olarak dönüşebilen kadın bedeni sonsuz ihtimaller içinde hiçbir gerçekliğe bürünemez ve yalnızca eril bakışın şiddetine maruz kalır. Kadınların kendileri değil bacakları konuşur, dişleri önüne gelen her şeyi öğütebilecek bir değirmene benzetilir (Özata Dirlikyapan, 2019: 112-122-123).

Türkiye'de tek parti iktidarı döneminin bitişi ve Demokrat Parti iktidarıyla birlikte kapitalizmin yarattığı değişimler kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamış ve toplumcu gerçekçilerin yanında bireyin yabancılaşmasını konu alan yazın da ciddi ölçüde gelişmiştir. Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi öykücü ve romancıların devam ettirdiği toplumcu geleneğin yanı sıra postmodern yazının ilk örnekleri de 1960'lardan itibaren takip eden on yılda verilmeye başlanmıştır. Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay'ın romana getirdikleri yenilik, bu izlekleri takip eden bir hikaye yaratmalarıyla ilişkilidir. Onların romanı, kadınsız ve bunalımlıdır. Ben'in bunalımlarına dönük bu yazın, toplumcu ve solcu kesim tarafından çokça eleştirilmiştir. Nurdan Gürbilek, Atılgan ve Atay üzerine yaptığı incelemelerde coğrafyanın getirdiği sorunlarla çokça boğuşulduğunu, yalnız karakterin aslında bir çeşit kibirle donatılmış olduğunu ifade eder. Doğulu olmak, hem bir duygululuk halini gerekli kılar hem de “*çocuksu gurur*” ve “*iktidarsız öfke*”ye neden olur (Gürbilek, 2018: 65). Sürekli kaybediş hali yazarın içinde dönmekten keyif aldığı bir daire olsa da diğer taraftan da varoluşunun kabuğundan rahatsız olur. *Tutunamayan* olmaya karşı zaman zaman zaman öfkeli. *Tutunamayanlar*'da Selim, *onlar* diye tabir

ettiklerinden söz eder. Burada hem küçümseme hem de rezil olma korkusu vardır. Sonsuz ve baş edilmeye çalışılan bir iktidarsızlık söz konusudur. Gürbilek, Oğuz Atay'da isyanın “*iktidarsız nefret*”e tam olarak dönüşmemesinin nedenini yoğun ironide bulur (Gürbilek, 2018: 127-128). Buna rağmen erkekliğin kırılğanlığı çok belirgin ve önemli bir unsurdur. İçeride ve dışarıda devamlı bir çatışmanın yaşanması ve uyumlanamama, hegemonik erkeklikten yoksunluğun bir fotoğrafı olurken anlatı ise bir kırılğan erkeklik anlatısına dönüşür. Roman kahramanı hem eril gücü hak ettiğine inanıp ona ihtiyaç duyar hem de bir türlü o erkek olamaz. Kendini başka şekillerde tanımlamak ister fakat çıkış yolunu bulamaz.

Oğuz Atay, ortaya politik bir eleştiri koymuş olsa da günümüzde dahi bireysel duyarlıklara hapsolup toplumsal gerçeklerle ilgilenmemiş bir romancı olarak kabul edilir. Kısa yaşamında anlaşılmamış olmaktan muzdarip bir yazar olarak karakterlerinin üzerine sinmiş bir yarım kalmış hegemonya anlatısı kurmuştur. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol, dostluk ettiği emekli albayla kendince bir güç savaşı vermiştir. Albay Hüsamettin Tambay, ona komutlar verirken Hikmet, albaylar ve kadınlar arasında bir bocalama hali yaşar. İhtiyaç duyduğu hegemonik erkekliği yalnızca canlandırabilir fakat gerçek sahibi olamaz. Bu eğretiliği kendisi de hissetmektedir. Atay, hapishane içlerine girmese bile Çimen Erkol'a göre hayatın içine neredeyse görünmez olacak kadar işlemiş olan hegemonya-militarizm-tahakküm yapılarını açığa çıkarmıştır. Bu korkutucu yapılar, dışarıda bırakılma deneyimlerinin özünü oluşturur ve Hikmet'in gösreremediği erillik onu yersiz yurtsuzlaştırır (Günay-Erkol, 2021: 242-243). Yersizyurtsuzlaşma kavramı, Aytaş ve Ulutaş'ın aktarımlarına göre Heidegger ve Deleuze'de “*yurtsallaşma*” kavramı, içinde bulunulan topluluk ya da grubun kodlarına göre yaşamaktır (Aytaş & Ulutaş, 2021: 57). Aksi durumda ise birey, benliğini sığdıramadığı ve ait hissedemediği mekanlara mecbur kalır. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet için eril tahakkümden yoksunluk kadar ev içlerine yabancılaşma da yersizyurtsuzlaşmanın başlıca örneklerinden biridir. Evliliğini hatırladığı an, evlerinin hiçbir zaman arkadaşlarınıninki gibi duvarlarına takvimler asılı bir ev olmadığını söyler ve onlara evlerini bir daireye çevirdikleri serzenişinde bulunur. Arkadaşları ise “*evi olmayan ukala aydınların bu öfkesine, yuva sahibi cahil insanların rahatlığıyla gülerler*”

(Atay, 2023: 24). Sevilen kadının etkisinden korkmak da romanda yer tutar. Hikmet, Bilge'ye duyduğu aşkın yanı sıra kendisini erkek dünyasından koparacağından korkmuştur. Yine de erkeklik ispatının en yoğun yaşandığı askerlik deneyimini anlatırken katlanmanın ancak delirmekle söz konusu olabildiğini düşünür. Romanda sıklıkla askeri vesayete dair mizahi öğeler bulunur (Günay-Erkol, 2021: 244-247).

Tutunamayanlar'da Selim, duygulanmaktan korkarken; *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet'te de ağlamaktan korkmak gibi benzer bir acizlik takıntısı olduğu görülür. Çocukluğunda hoyrat bir erkek olamadığı için alay edilen Selim'in büyüdüğünde aynı duygusallığı göstermekten korkması manidardır. Bu eril beklentilerden nefret ederken aynı zamanda onlara tabidir. Diğer taraftan karakterlerin yetişkin olduklarında bir ego savaşı verdikleri de görülür. Yer edinememek bu sebeple daha da yıkıcıdır. Selim, bir kitap gibi kenara atılmaktan korkar. Hikmet'in intiharı üzerine, Albay Hüsamet'in onun ölümünü sanat dünyası için büyük kayıp saydığı metni yine benzer bir temadır. Dönem yazarlarının anlatılarında bu çeşit bir kibrin yaygın olarak kullanıldığı söylenebilir. Gürbilek'e göre ise kibir incinebilir. Atılğan'ın *Aylak Adam*'ında C., gerçek sevgiyi ararken sürekli iki kişilik bir toplum kurma isteğinden söz eder. Bu durum; görmezden gelerek, alay ederek incitebilecek kalabalıktan kopma isteğidir (Gürbilek, 2018: 132). *Anayurt Otel*'inde ise Zebercet karakteri, toplumdan benzer biçimde kopuktur ve kendi kafasının içinde yaşar. Çalıştığı otelde bir gece konaklayan gizemli bir kadının dönüşünü beklerken kuramadığı eril kimliği, kadın-erkek ikiliklerini düşünür. Kendini eril bir özne olarak konumlandırma isteği, güçlü ve gizemli kadının varlığıyla sarsılır. Fakat oteldeki ortalıkçı kadın, onun için eril öznelliğine yaklaşmasını sağlayan bir cinsel nesne konumundadır. Fakat yine de sonunda hem kadını hem de kendini öldürecektir. *Anayurt Otel* de bütünde bir eril çekimserlik taşır. Kendini bulma çabasında bir kadının hayaletine muhtaç kalan Zebercet, devamlı cinselliğe dair düşünse de bu noktada kendi kimliğini bulamamıştır. Zebercet'in deneyimlerinde eşcinsellik imalarının belli belirsiz görüntüsü, cinsel kimlik bunalımını da destekler niteliktedir (Sözelan, 2021: 262-266).

Edebiyatta 1960'lardan itibaren başlayan kırılma 1970'li ve 1980'li yıllarda bölünerek ilerler. Türkiye'nin politik buhranı erkekliği de daha kırılğan hale getirir.

Çimen Günay-Erkol, Şerif Mardin'in *züppelik*, Jale Parla'nın *yetimlik* ve Nurdan Gürbilek'in *kadınlık endişesi* olarak adlandırdığı ve birbirine eklemlenen üç kavramın Türk romanını doğuşundan itibaren kuşatan ve erkek kimliğini din, aile, etnik kimlik, toplumsal cinsiyet yönleriyle saran bir iktidar meselesi olduğunu söyler (Günay-Erkol, 2021: 37). Bu endişe, belirleyici olmakla birlikte elbette zaman içerisinde kontrol edilebilmiştir. Ahmet Hamdi'den Oğuz Atay'a ilerleyen süreç buna örnektir.

Edebiyatta son çeyreğe yani 80 sonrası olarak adlandırılan döneme gelindiğinde yalnızlık ve tekinsizliğin daha da içselleştirildiği görülür. Hasan Ali Toptaş'ın romanları da benzer izlekleri, 80'li yılların politik atmosferinin sebep olduğu ikinci bir dönüşüm sonrası takip eder. Yazar 90'lı yıllarda benzer tutunamayan erkeklik izleğini devam ettirerek karakterlerine yansıtır. *Sonsuzluğa Nokta*, *Kayıp Hayaller Kitabı*, *Bin Hüzünlü Haz* gibi birçok eserinde “*silik bir hayvan*”, “*sefil bir fare*” gibi metaforları kullanmış; kendini “*pısırik*” ve “*gölge*” gibi hisseden birçok erkek karakter yaratmıştır (Toptaş, 2015: 5), (Toptaş, 2017: 8). Diğer taraftan Jale Parla'ya göre bu dönem romanlarında yazarın aciziyeti, eskisi kadar şikayet edilen bir durum değildir. Toptaş, *Bin Hüzünlü Haz*'da iktidarı değişen bedenlerle sürekli alaşağı eder. Bedenleri devamlı bir başkalaşıma uğratar ve yerleşik iktidardan böylece intikam alır. “*Çünkü iktidar kendiyle özdeşleşilmesini ister*” (Parla, 2024: 223-233).

“*Kadınsız roman*”ların yazarı olarak adlandırılan İhsan Oktay Anar, yalnız erkeklerden oluşan bir toplulukta güç savaşları ve eril figürlerle yarattığı tarihi-masalsi evrende romanlarını kurgulamıştır. Erkeğin aklını çelen ya da korkutan dişil figürlerin yerini tamamen yokluk almış, kadınlara yer verildiği noktalar da oldukça sınırlı kalmıştır. Damla Tezel'e göre bu sınırlı temsil hali de bilinçli bir şekilde kurgulanmıştır ve yine erkek dünyası için erkek dünyasına göredir. Romanda bahsi geçen kadınların neredeyse hepsi kadınsı niteliklerini yitirerek “*ana, dul, yaşlı, çirkin*” oldukları sürece varlık kazanırlar. Kadınsı oldukları zamanlarda ise cinselliğin metası olmaktan öteye gidemezler. Anlatının kadınları geniş kalçalı, ince belli, büyük memeli bedenlerdir. Annesini para için boğan, karısını namusunu

temizlemek için öldüren, kadınlara tecavüz eden erkeklerin hikayeleri canlılıkla aktarılırken de kadınlar yalnızca birer isimdir (Tezel, 2019: 99-104).

Erkekliğin hem politikasında hem de sosyolojik-sanatsal yansımalarında kadınları olumsuz bir figür olarak görme, yalnızca denetim altına alabildiğinde onaylama, hürriyetlerini kontrol etme olarak sıralanabilecek belli tutumlar vardır. Kadınlara karşı korku duyan, korkularını yönetemediği için daha da öfkelenen erkek yazar tarihsel şansından da faydalanarak çoğunlukla ya kadınları tamamen yok saymış ya kendine tabi kılmış ya da bir günahkâr olarak yaftalamıştır.

2.4. Feminist Yazının Gelişimi ve Belirli Yönler

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan ve *Yeni Türk Edebiyatı* olarak adlandırılan süreçte hassasiyetlerin ve genel edebi eğilimlerin neler olduğu birçok araştırmacının benzer kanıda bulunduğu taraflardandır. Ağırlıklı bir erkek egemen sesin hâkim olduğu bu dönem romanlarında kadın yazarların henüz yönlendirilen ve eğitilen öğrenciler olduğu görülür. Halide Edip gibi az sayıda bireyselleşmiş kadın yazar ise özellikle Millî Mücadele döneminin başlamasıyla birlikte bireysel tutkuları bir kenara bırakarak vatan aşkıyla faaliyetlerde bulunan, cinsiyetinden arınmış vatanperver kadınların hikayelerine odaklanırlar. Kadınların bireysel hak ve özgürlüklere kavuşmaları, resmi anlamda ve yasalarla korunmuş haliyle cumhuriyet dönemine denk geliyor olsa da özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkan kadın mücadelesinin bu sürece büyük katkılar verdiğini söylemek gerekir. Bu dönemde kadınlar, belirli rollere indirgenmeyi reddetmiş ve eşit yurttaşlık hakları için çeşitli dergi ve sivil toplum çevrelerinde örgütlenmişlerdir. Nitekim *Demet*, *Kadın*, *Şüküfekar*, *Mehasin* gibi birçok kadın dergisinin yanında 1895-1906 yılları arasında çıkarılan ve Fatma Aliye'nin de aktif olarak yazdığı *Hanımlara Mahsus Gazete* ve 1913-1921 yılları arasında Ulviye Mevlan tarafından çıkarılan *Kadınlar Dünyası*, aralıksız ve uzun süre yayınlanmış ve feminist mücadeleye önemli katkılarda bulunmuşlardır. Bu tip yayınların ana izleğini kadınların kamusal hayata aktif katılımı, evlilikte çok eşliliğin kaldırılması ve karı-koca hukukunun eşit temellere oturtulması, örtünme, eğitim gibi konular oluşturmuştur. Özellikle kurtuluşun kimden beklenmesi gerektiği, dünya feminist hareketiyle nasıl

dayanışılabilceği gibi önemli soruların sorulması bakımından dikkat çekicidirler. Öte yandan yardım amaçlı ya da kadınların çalışma hayatına destek vermek amacıyla kurulan derneklerin yanı sıra kadın hakları savunuculuğu yapan dernekler de mevcuttur. Ulviye Mevlan'ın *Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti*, bunların biridir. Bu derneklerle kadınlar ulusun inşasına belirli biçimlerde destek olmuşlar, aynı zamanda Milli Mücadele'ye destek için de dernekler kurmuşlardır. Bütün bunlar, kadınların yalnızca evlerde oturup çocuk bakacak anneler değil, toplumu yönlendiren fertler olduklarını ispatladıkları ve karşılığında eşitlik talebinde bulundukları alanlardır (Sancar, 2014: 94-101). Cumhuriyet'in ilk yıllarında inkılap süreçlerinde de bu eğilim sürmüştür. Yeni kadın, cumhuriyet kadını gibi imgeler; geçmişini unutmayan ama aydınlık geleceğin de öncüsü bir iradeyle resmedilir. Kadın haklarının savunusu ve feminist bakış açısı ağırlıklı olarak kadın örgütleri ve dergiler aracılığıyla sağlanmıştır. KB (Kadınlar Birliği) 1924 yılında Nezihe Muhittin öncülüğünde kurulmuş ve ardından çıkardıkları *Kadın Yolu* dergisiyle özellikle kadınların oy hakkı üzerine önemli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu süreçte uluslararası alanda feministlerle ilişkiler de kurulmuştur. Halide Edip Adıvar, birliğin çeşitli toplantılarına destek vermiştir. Dergide Şükufe Nihal Başar, Yaşar Nezihe gibi kadınlar; Hüseyin Rahmi Gürpınar, Abdullah Cevdet, Yaşar Nabi Nayır gibi isimlerin de yazıları yayımlanmıştır (Zihniöglü, 2003: 169).

Fatma Aliye, Sabiha Sertel gibi yazarlar, kadın haklarını savunurlarken fazilet ve iffet vurgusunu da ön planda tutmuşlardır. Sancar'a göre bu, uzun zamana yayılan kadının kimlik edinmesiyle ilgili karışıklığın en önemli göstergelerindendir (Sancar, 2014: 107). Halide Edip Adıvar, Müfide Ferit Tek gibi kadın yazarların ise ağırlıklı olarak bir ideal kadın tiplmesi yarattığı görülür. *Yeni Turan*'ın *Kaya'sı*, *Aydemir*'in *Hazin*'i bu tip kadın karakterlerin en bilindik örneklerindendir. Saraçgil'e göre de Halide Edip'in kadınları yeterli derecede modern, kadınlık meziyetlerine sahip ve olumlu karakterlerken erkekler değişkendir. Duyarsız ve doyumsuzlardır ya da millilik ve modernliği bir potada eritmişlerdir (Saraçgil, 2005: 189). Birçok açıdan Halide Edip'in eserleri, feminist yazının erken dönemi olarak adlandırılacak nitelikler barındırır. Tanzimat romanlarının çoğunda görülen negatif, alafranga ve hayal alemindeki kadınların yerini ayakları yere sağlam basan kadınlar almıştır.

İdealleri için aşklarından vazgeçebilirler, erkekleri reddedebilirler. Erkeklerin aşkı, kadınların tekinsizliğini ispata yarayan bir olgu değildir. Aksine bu aşkla erkekler küçük düştükçe kadınlar daha da görünür olurlar ve güçlenirler. Halide Edip sıklıkla erkek anlatıcının sesine yer verir ve erkekler kadınları yazdıkça romanlardaki roller tersine dönerek kadını bireyselleştirirken erkekleri aciz kılar. Fakat kadınları yüceltme meselesi romanın ideal kadınıyla sınırlı kalır ve karakterine yeterince güç bahşedilmemiş diğer kadınlar eşit derecede önemsenmez (Adak, 2021: 164-170). İdeal kadın, Halide Edip'in gözünde de çok kıymetlidir. Yazar, 1924 tarihli *Kalp Ağrısı* romanında tercih edilen-edilmeyen kadın ve erkeklerin görüntülerini çizer. Burada iki kadın karakterden Zeyno, zeki ve güçlü kadınlığın olumlu temsiliyken Azize alımlı, güzel ve bir koca bulma gayretiyle ön plana çıkar. Zeyno, Saffet ile nişanlıyken Hasan'a aşık olur fakat Azize de ona aşıktır. Bu yüzden intihar etmeye kalkışır. Zeyno, Azize ile arasındaki farkı “*Benim hülyam ile bağlarım karşısında o ne basit, fakat daha ne kadar kadındı*” diye düşünerek açıklar (Adıvar, 2010: 93).

Adak'a göre erkek anlatıcının varlığı, hakim erkek sesine olan alışkanlığa da bağlıdır. Halide Edip, kadınlar tarafından dillendirilmesi zor olan cinsellik gibi konulara erkek anlatıcılar aracılığıyla değinmiştir. Anlatıcı ses açısından yazarın konfor alanından çıkmadığı sonucuna varılabilir. Halide Edip'te yer yer hegemonik erkeklığe dair söylemler de bulunur. Eşlerini aldatma ve başka kadınlara düşkünlük, bir erkeklik alameti olarak görülürken bunu eleştirenlerin erkeklikleri de yetersiz görülür (Adak, 2021: 165-169).

Edebiyatta modernizmin gelişimiyle birlikte kadınlar, yoğun bir biçimde kendi deneyimlerini yazmaya başlarlar. Edebiyat eleştirisinin de erkeklerin tekelinde olduğu ve siyaseten çalkantılı bir dönemden geçilen 1960-1980 döneminde bu eğilim, fazlasıyla bireyci ve bencil bulunur. Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'i 1962 yılında ilk kez yayımlandığında en başta babası Mithat Yenen, “*kabız olmuş gibi*” yazdığını söyler. Dönemin eleştirmenleri tarafından da birçok bakımdan yetersiz bulunur. Atilla Özkırımlı, “*tarihi olmayan bir bilinçaltı*” ile yazılmış parçalar olduğunu iddia eder (Özkırımlı, 1977: 8). Sevgi Soysal'ın 1968 yılında yayımlanan *Tante Rosa*'sı ise yeterince yerli olmamakla eleştirilir. Tante Rosa, birçok evlilik

yapıp bütün kocalarını terk eden, özgürlüğü için çocuklarını da arkasında bırakabilen bir kadındır:

“Bir mektup bıraktı Tante Rosa arkada, üç çocuk bıraktı, biri emzikte, kaz kızartması ve elma pastası yapmasını, yemek masası örtülerini kolalamasını, dolapları yerleştirmesini öğrettiği hizmetçi kızı bıraktı. Margarita ekili bir küçük bahçe, tahta merdivenli, yüksek tavanlı, çalar saatli bir ev bıraktı, her pazar sabahı kiliseye giden, her pazar öğleden sonra koynuna giren kocayı bıraktı, şapka giyen komşu kadınları, sümüklü çocuklarını bıraktı, onların kocalarını, onların da kaz kızartmalı hayatlarını bıraktı, kiliseyi bıraktı, çan seslerini, org seslerini, Noel şarkılarını bıraktı, kiliseden dönen çocukların attığı kar topuyla delinen camı tıkadığı sol memesini, yüreğini yağ tabakasıyla örten sol memesini bıraktı” (Soysal, 2015: 34).

Tante Rosa, sürekli yenildiği halde her defasında tekrar dener. İroni ve mizahla örülü kurgusuyla Soysal, okurun Tante Rosa’ya acımasını istemez. Rosa, mutluluğu arar. Yenilse de yaşamaya devam eder. Kocasına sadık bir eş ve sadece anne olmayı reddeder. Soysal, 1970’te yayımlanan *Yürümek* romanında, öykülerinin toplandığı *Barış Adlı Çocuk*’ta kadınlıkla ilgili sorunlarıyla birlikte erkeklik deneyimlerine de önem verir. *Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport’u?* Öyküsünde ana karakter makineleri sever. Çocuklarını ve karısını kendisinin bir uzantısı ve oyuncacı olarak görür (Soysal, 2003: 31)

“Konuşmayı sevmem. Makineleri severim. Hareketi gizleyen şeyleri. Harekete dönüşen şeyleri. Patlayan tüfekleri. Sözcükleri sevmem. Mermileri severim. Bir sözcüğün öncesinde ve sonrasında sadece sessizlik var. Boş ve sıkıcı. Patlama sesini severim. Sözcükler soyuttur. Soyutlamayı sevmem. (...) Tetik tık diye bir ses çıkarır. Fotoğraf makinesi bir çıtın ardından resim çeker. Bu seslerin sonunda bir şey değişir. Elle tutulur bir sonuç alınır. Düşündükçe neşeleniyorum” (Soysal, 2003: 29-30).

Soysal’da kendini otorite sahibi olarak gören erkeklerin neredeyse dramatik karikatürize tiplerini mevcuttur. Bununla beraber çeşitli metaforlarla sürekli kendini gerçekleştirmeye çalışan fakat başarısız erkekler de vardır. *Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı?* öyküsündeki Cellat Fuchs ile *Ay’ı Boyamak* ve *Yapı* hikayelerindeki Hasan Özçakar bu tip karakterlerdendir: “*Hemen davranmalı, kaçırmamalı bu fırsatı, kolları, bacakları oynatmalı, yararlı olmalı, diye düşündü, ufak boyu uzadı az*” (Soysal, 2003: 47). Hasan Özçakar, ne yaptığı önemli olmadan bazen yalnızca bir şey yapmak ister. Başarma isteğinden ötürü günlerce Kızılay’ın ayını boyar. Bittiğine bir türlü inanmaz.

Adalet Ağaoğlu da romanlarında hem ana karakter kadınların buhranını hem de erkeklerin içine düştüğü çelişkili durumları ele alır. *Ölmeye Yatmak* romanında çocukluğundan beri çifte standartla mücadele etmiş olan Aysel, eğitim alabilmek ve kendini özgür bir kadın olarak var edebilmek için bütün hayatı boyunca çabalamıştır. Roman sonunda bu çıkmazdan kurtulamayarak intihara karar verir. Erkek karakterler ise yine hegemonik kalıplara girdikleri sürece yeterince erkek olurlar. Ertürk karakteri, hoş gitmeyen bir kitap okuduğu için “*ibne Ertürk*” ve “*vatan haini*” olarak anılmaya başlar. Halbuki kendisi sürekli yüceltilen erkekliğiyle, sırt sıvazlamalarla büyümüştür. Aysel’in abisi İlhan, kadınların okumalarına karşı çıkar ve yegane görevlerinin analık olduğunu söyler (Çayırıcıoğlu, 2022: 90-91).

Nezihe Meriç, Sevim Burak, Leyla Erbil gibi yazarlarda da kadınlığın farklı biçimleri ve bunların hegemonik erkeklik karşısında konumlanmaları anlatılır. Kadınlar, Nezihe Meriç’in *Korsan Çıkmazı*’ndaki Meli gibi direngen ve özgür ya da Sevim Burak’ın *Yanık Sarayları*’ndaki Nurperi Hanım gibi yalnızlaştırılmış ve kırılgan olabilir. Jale Parla’nın önemli bir çıkarımına burada da değinilmelidir. Parla, ezilmişliklerinin göstergesi olan tarihin kadınlar için bir rüya-kabus anlatısına dönüştüğünü örneklerle ifade etmiştir. Cemal Kafadar’ın Üsküplü Asiye Hatun’un 17. Yüzyıla ait rüya anlatılarına atıfta bulunarak bu kadar geriye giden rüya anlatıcılığının kadınların yazınsal serüvenlerinde önemli bir yeri olduğunu vurgulamıştır. Elbette ki bu rüyalar, otobiyografik özellikler taşırlar. Adalet Ağaoğlu da rüyalarından bahsettiği *Gece Hayatım*’da kadınların erkekler kadar geniş bir ifade

imkanı bulamamalarından kaynaklı öze dönerek başka bir duyarlık alanı oluşturdıklarından söz etmiştir (Parla, 2021b: 185-188).

Feminist yazındaki ani ivmelenmeler, çalışmada yer yer değinildiği üzere zaman içinde eril pratikleri de sorgulanabilir bir alan haline getirmiştir. Özellikle darbe dönemi romanlarında kadınların ataerkiyi ve onun resmi bir ideoloji oluşunu birçok bakımdan daha net ifade edebildikleri görülür. Sevgi Soysal, *Şafak* romanında bir kadın devrimcinin erkekliğin farklı halleriyle karşılaşmasını yoğun şekilde anlatır. Belki de Soysal'da en önemli temalardan biri, kadınların eril işbirliği içindeki görünümleridir. *Şafak*'ta erillik akışkandır. Kadınların ve erkeklerin madunluk ve mücadele deneyimlerine aynı anda yer verilir. Süreğen bir cinsel çatışma ve gerginliğin siyasi baskı atmosferiyle birlikte hissedilmesi tesadüf değildir. Soysal, bu iki meseleyi aynı anda odağına alarak bir çıkış haritası gösterir. Cinsel sömürü ve eşitsizlik ile eril tahakküm unsurlarıyla kendini tekrar eden döngü, bu çatışmalar aşılmadıkça sona ermeyecek ve cinsiyet eşitliği söz konusu olamayacaktır (Günay-Erkol, 2021: 122-135).

Tezer Özlü, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'nde eril-militarist bir babayla geçirilen çocukluğun açtığı yaraları ana karakter üzerinden anlatır. Ev içi iktidarı sağlayan baba, herkesi sıraya dizerek yaşatır. Hayatının belirli bir dönemini bu sıkışmışlıkta geçiren ana karakter, sonunda çıldırdığı gerekçesiyle akıl hastanesine yatırılır. Toplumsal normlara uymaması ancak delilikle açıklanabilir (Çayırıcıoğlu, 2022: 95). Fakat Tezer Özlü, bu deliliği de bilinçli bir şekilde kurgulamıştır. Erkeklik ve kadınlığı iki zıt kutup gibi görerek kadınlığı bir alternatif olarak sunmaz. Ana karakter, tüm varlığıyla romana dahildir. Babanın şahsında abartılmış milliyetçiliğin ve baba-koca olarak eril hegemonyanın izlerini sürmüştür. Hayat, tamamıyla kurallara bağlı olarak yaşanır. Bu ilişkinin benzeri karakterin okulunda ve ilişki kurduğu erkeklerde de devam eder. Aynı kuralcılık, aynı toplumsal sözleşme ve belirli normlar söz konusudur (Günay-Erkol, 2021: 256-259). Babaya, kocaya, diğer erkeklere duyulan yabancılığın sonunda akıl hastanesine uzanan bir ciddiyetle sürdürülmesi, aslında karakter kadar Özlü'nün kişisel tarihini de yansıtmaktadır. Sennur Sezer, Özlü'nün dünyaya bir çocuk gibi baktığından söz ederken Gürbilek de *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ni anne ve babadan anahtarı gizlenmiş bir anı defteri

gibi görmüştür (Sezer, 2014: 127), (Gürbilek, 2014: 68). Çocukluğun yabancılaşma hislerinin yetişkin olduktan sonra da devam etmesi, kadınlığın bütünlüklü kişisel tarihini göstermesi bakımından önemlidir.

Feminist yazın geleneği, güncel edebiyatta da etkisini sürdürmekte ve kendini devamlı olarak yenilemektedir. Kadınların ve erkeklerin erkeklikleri anlatma biçimlerinden yola çıkıldığında kadınlar, kendi tarihsel dışlanmışlık deneyimleri kadar farklılaşan erkeklikleri de feminist teorinin imkanlarıyla analiz etmeye devam etmektedirler. Farklılaşan temel öge, dilin kullanım pratikleridir. Bu değişkenin alana yaptığı katkı, alt başlıkta tartışılacaktır.

2.5. Kadın Dili Edebiyata Ne Vaat Eder?

Virginia Woolf, 1929 yılında *Kendine Ait Bir Oda*'da “Biz kadınlar yazmadan önce, evdeki meleği öldürmeliyiz” der. Sandra Gilbert ve Susan Gubar 1979'da *The Madwoman in the Attic*'i (*Tavan Arasındaki Deli Kadın*) yazarlar. Kadınların özel alana hapsedildiği yüzyıllar boyunca özgün seslerini bulamayıp her alanda görünürlük mücadelesi verdikleri bir tarih için bu söylemler özellikle manidardır. Makul kadınlığı reddederek özgürce var olmak için kabuğun dışına çıkmak gerekir. Özellikle Julia Kristeva, Luce Irigaray, Helene Cixous gibi Fransız feministler dil üzerine kafa yorarak bastırılan kadın dilinin derhal yeniden keşfedilip özgürleşmesi gerektiğini savunurlar. Lacancı bir yaklaşımla kadınlar ve erkekler dile mahkumdurlar. Bebeklikten itibaren maruz kalınan dil, babanın dilidir. Erkekler, bunu iktidardan pay alarak ve bu dilin devam ettiricisi olarak telafi etmeye çalışırken bu dil, kadınlar için erişilemeyecek bir gizem olarak kalır. Fakat Parla'ya göre Cixous, “*vücudunu yaz*” dediğinde ve Irigaray penis hasedine getirdiği yorumda kadınların eksik değil üstün olduğunu kanıtlama çabası güttüğünde de özcü olmakla eleştirilmişlerdir (Parla, 2021: 31-33). Susan J. Hekman ise Irigaray ve Cixous'un aslında ikili bir karşıtlık oluşturmaktan ziyade -ki ikilik zaten erildir-fallus merkeziliğin karşısına çoğul ve akışkan bir dili çıkarmaya çalıştıklarını söylemiştir (Akt. Çayırıcıoğlu, 2022: 72). Çayırıcıoğlu, bu düşünce düzleminden devam ederek Kristeva'daki *kadınca* dil'den kastın da yeni bir özne yaratım sürecini ifade ettiğini söyler (Çayırıcıoğlu, 2022: 73).

Kadınlar, eril dille nesneleştirildikleri tarihi hiç ederek kendileri için çoksesli bir dilin imkanlarını yaratma yoluna gitmişlerdir. Sema Kaygusuz, yazarın failliğiyle ilgili şunları söyler:

“Demek ki fail sanılanın tersine oldukça netameli bir sözcük. Hele ki kadınlar için. Fail olmayı arzulayan yazarın önce içinde bulunduğu ikilikçi, insan merkezci, sömürgeci, cinsiyetçi, ırkçı, eril dil düzeneğinden ayrılabilme yollarını keşfetmesi gerekiyor. O yüzden sözcüğün ilk anlamına geri dönerek failin bizzat yapıp eden kişi olmaktaki zorluğunu anımsatmakta fayda var” (Kaygusuz, 2019: 17).

Kaygusuz, yapıtlarındaki temel izleği yani eril failliğin her türlü kavram köküne sinen varlığını işaret ederek onun dışında geliştirilecek bir edimin kuvvetinden söz eder. Söz söylemek önemlidir. Kendi sözünü söylemek önemlidir. Bunu yaparken erilliğin tekrarına takılmamak ise en önemlisidir. Dolayısıyla cüretkâr olmayı da bilmek gerekir:

“Sahteliğe dönersek, failin uygarlık tarihinde binlerce yıldır üstlendiği eril hakimiyeti düşününce kendim de dahil birçok kadının kapıldığı sahtelik kaygısını elbette doğal karşılıyorum. Eskiden, ne zaman hikmetli bir söz etsem, bu hikmetli sözün faili olarak kimseyi inandıramayacağımı düşündüğüm için hikmeti derhal başkasına havale eder, bunu babaannem demişti, diye eklerdim. Seçtiğim büyükannenin, Balzac romanlarına düşkün anneannem değil de okuma yazma dahi bilmeyen babaannem olması, babanın annesi olarak içerdiği eril tınıyla birlikte bendeki hikmetli sözü tartışılmaz hale getiriyordu” (Kaygusuz, 2019: 18).

Erkeğin failliği yazmak ve okumak ikilemlerinde de kendini gösterir. Öyle ki yıllarca yazar yani fail, bir erkek; okuyan ise bir kadındır. Kadın, son derece edilgen, okuduğu romanlardaki hayatlarla kendini özdeşleştirmekten başka meziyeti olmayan bir varlık olarak edebiyatta sıklıkla işlenmiştir. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e süren bu eğilimde kadınlar, Gürbilek’in tabiriyle *romanesktir*. Edebiyat, hem kadınların arzularını kışkırtır hem de onları hayali dünyalarda yaşatır (Gürbilek, 2021: 282).

Gürbilek, aynı yazısında “*etkilenme endişesi*”nden söz ederken bunun erkekler tarafından kadınsılığın gölgesine itilmiş bir kavram olduğunu vurgular. Her ne kadar Ahmet Mithat, Yakup Kadri ve Peyami Safa’dan Ahmet Hamdi Tanpınar ve Oğuz Atay’a uzanan yazarlar kuşağında etkilenen erkekler söz konusuysa da ilk kuşakta etkilenen erkekler, erkeksi özelliklerini yitirerek efemineleşmişlerdir. Dolayısıyla sonunda yine bu edilgenlikte aslında bir kadınlık vurgusu vardır. İkinci kuşakta ise yazarlar, etkilenme endişesine rağmen değil onun sayesinde tutunamayan öznelerin bireyselliğiyle çok daha iyi romanlar yazmışlardır (Gürbilek, 2021: 303-304).

Kadının bir özne, bir fail olarak edebiyat dünyasında yer alması oldukça çetrefilli bir süreci içine almakla beraber yaratım sürecinde eyleyen olmak bakımından çok önemlidir. Kaygusuz’un sıklıkla dile getirdiği, zaman zaman Kafka ve Sait Faik gibi yazarların da kavuştuğuna işaret ettiği dışı dil, dışarıda bırakılmış öznenin yeniden yaratım sürecini destekler. Burada en önemli değişim, bastırılmış kadınlıklar ve kırılğan erkeklikler temelinde gerçekleşir. Eril failliği yenmek, dilde de akışkan bir pratiğin imkanıdır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SEMA KAYGUSUZ'UN ROMANLARINDA ERKEKLİK

3.1. Araştırmanın Amacı

Edebiyat bir söylem ürünüdür. Bu söylem içerisinde değişimi aktarmak ve bunun için çaba göstermek dilin kurulumu ile sağlanır. Dili kullanan özne; dönem, düşünce, toplumsal pratikler, politik bakış açısı gibi unsurların çok katmanlı bir araya gelişi sonucunda özgünlük yakalar. Yine bu kapsamda dil, kültürel bir aktarıcıdır ve normu sürdürmek ya da tersine çevirmek gibi işlevlere sahiptir. Bu çalışma, Cumhuriyet sonrası Türk Edebiyatının gelişiminde erkeklığe dair söylemin değişimine odaklanmayı amaçlamaktadır. Güçlenen feminist yazının, kadınlık pratiklerini görünür kılarken erkeklik pratiklerine nasıl yer verdiği hususu, çalışmanın asıl sorusunu teşkil eder.

3.2. Araştırmanın Önemi

Edebiyatta feminist bakışı geliştirmek hâkim dili sorgulamak ve kırmak adına önemlidir. Kadınların gerçek karakterler olarak öne çıkışları, edebi alana dahil olmalarıyla başlar. Bununla beraber erkeklik araştırmaları da feminist teorinin yolculuğundan doğmuştur. Gündelik yaşamda ve sanatın her alanında olduğu gibi edebiyatta da eril hegemonya ve erkeklığın farklı temsilleri görülmektedir. Eril dilin imkanları ve konforuyla yaratılmış derinliksiz karakterlere karşın feminist bilinç düzeyinde ataerkiyi ifşa eden ve dilin tasarrufuyla yeni bir varoluşu mümkün kılan metinler üzerine düşünmenin faydalı olacağı düşünülmektedir. Toplumsal cinsiyete dayalı rollerin doğru şekilde kavranabilmesi için erkeklığın sosyolojisini de anlayabilmek gerekir. Bütün bu öncüller ışığında Türkiye’de oldukça genç bir alan olan erkeklik çalışmaları literatürüne feminist dilin olanaklarıyla edebi bir bakış kazandırmanın bir gereklilik olduğuna inanılmaktadır.

3.3. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırma, kapsam olarak Türk edebiyatına ve onun özelinde Cumhuriyet'in 2000 sonrası feminist roman anlayışına odaklanması açısından belirli sınırlılıklar taşımaktadır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'in erken dönemlerine kadar geçen dönem, daha kısıtlı bir çerçevede içinde bütünlük sağlamak açısından ele alınırken dünya edebiyatından örnekler kapsam dışı bırakılmıştır.

Sema Kaygusuz'un dili kullanım biçimi ve tercih ettiği mitik-gerçeküstü kurgu, çalışmaya dilin olanakları çerçevesinde katkı sağlamıştır. Fakat muğlak bırakılan noktalar, erkeklik kategorilerinin de yer yer belirsizleşmesine neden olmuştur. Karakterlerin belirsizliği, yazar niyeti ve okur niyetinin farklılığı göz önünde bulundurularak yer yer netleştirilmemiş ve birer ihtimal olarak bırakılmıştır.

Erkeklik deneyimleri, cinsiyetin akışkanlığı fikri üzerinden çeşitlendirilse de kategorize edilmiştir. Bu sınırlılığa bizzat değinen Connell, Erkeklikler kitabını yazdığı günden bu yana bazı değişimlerin ve genişlemelerin yaşandığını da ifade etmiş ve çalışmaların devamlılığına vurgu yapmıştır.

Dişi bir dil, bizzat yazarın da savunduğu bir eylem biçimiyken bir taraftan da pek çok feminist tarafından özcülükle ve indirgemecilikle eleştirilmiştir ve bu çalışmaya dair ayrıca konuşulması gereken bir sınırlılık doğurmuştur. Bu ve benzer çalışmalar için yeni bir araştırma alanı gerekliliğini de ortaya çıkarmıştır.

3.4. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Sema Kaygusuz romanları özelinde erkeklikleri inceleme amacı taşımaktadır. Belirli, görece daha stabil olan erkeklik göstergeleri üzerine salt bir çıkarım yapmaktan ziyade birbirine eklemlenmiş davranış örüntülerini anlamlandırma çabasıdır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin daha girift ve spesifik oluşumları üzerinde durulmuştur. Eril baskının ne şekilde yayıldığı, nasıl normalleştiği, hangi toplumsal normlarla beraber hareket ettiği gibi sorulardan yola çıkılarak erkeklerin erkeklere ve kadınlara, kadınların kadınlara ve erkeklere dönük eril yaklaşımlarının kodları çözülmeye çalışılmıştır.

Sema Kaygusuz'un üç romanından *Barbarın Kahkahası*, çalışmanın incelediği ana metin olarak belirlenmiştir. Yazarın en bütünlüklü anlatısı olması ve sınırlı bir alanda birçok deneyime dayanması sebebiyle seçilmiştir. Birçok eleştirmenin söylediği üzere roman, küçük bir motelde yaklaşık bir haftalık süreçte basitleştirilmiş bir Türkiye görüntüsü çizer. Bu özelliğiyle erkekliğin toplumsal etkilerle ne şekilde pratize edildiğini daha net şekilde anlama imkânı sağlamaktadır. İlk aşamada Kaygusuz'un üç romanından diğer ikisi olan *Yere Düşen Dualar* ve *Yüzünde Bir Yer* genel hatlarıyla incelemeye tabi tutulmuştur.

Yazarın dünyaya bakışı ve politik duruşu gibi unsurlar çalışmanın başından itibaren göz önünde bulundurulmuş, yazar niyeti gözardı edilmemiş olup teorik okumalar da yine bu kapsamda yapılmıştır. Dolayısıyla tematik analizde erkekliğin temel kategorilerinden faydalanılarak dönüşüm imkanları üzerine bazı meseleler tartışılmıştır.

Çalışmada tematik analiz yöntemi kullanılmıştır (Braun & Clarke, 2019: 883). Öncelikle yazarın üç romanı da ayrıntılı biçimde okunarak erkekliğin nasıl üretildiği üzerine toplumsal, bireysel ve cinsler arası ilişkilendirmelerden doğan davranış örüntüleri tespit edilmiştir. Romanların bütünselliğinde Kaygusuz'un erkeklik yazını üzerine veriler elde edilmiştir. Bu bütünlükten hareketle tespit edilen örüntüler, hipotez kullanma yöntemiyle (Saldana, 2019) *Barbarın Kahkahası* romanı özelinde belirli kodlara dönüştürülmüştür. Erkekliğin göstergeleri genellikle iktidargüç istenci etrafında şekillenir. Ataerki, baba-oğul hiyerarşisi, şiddetin cinsel göstergeleri, başarı-başarısızlık, kadınsılaşma gibi kodların bütünü tahakküm ilişkileriyle ilintilidir. Bu durum özellikle karşıt görünen fakat özünde birbirine dönüşebilen erkekliklerin ne denli ortak edimler ürettiğini anlamak bakımından önemlidir.

Kodlamaların temalara dönüştürülmesinde Connell'in erkeklik kategorileri esas alınmıştır (Connell, 2019). Belirginleşen hegemonik ve madun erkeklik temaları son derece geçişkendir. Geriye kalan marjinal ve işbirlikçi erkeklik temaları bu makbul (hegemonik) ve noksan (madun) iki erkeklik kategorisinin salınımlarını ifade edecek şekilde belirginleşirler. Güç istenci ya da reddi belirli alt temaların

oluşumuna da zemin hazırlamıştır. Bir ideal olarak hegemonik erkeklik, kalıp yargıların söylem ve davranışlarla ifade edildiği daha durağan bir alanı ya da güç arayışına dönük pratik bir alanı barındırır. Dolayısıyla hegemonik erkeklik, iki temaya bölünmüştür ve ayrıca bu temaların da kendi alt temaları oluşmuştur. Arayışta her an bir çöküş yaşanabilir. Madun erkeklik, bilinçli bir tercih olarak sabittir ya da her an güç arayışına dönüşebilecek kaçış arzularını görünür kılar.

Tematik analiz yaklaşımı benimsenerek dört ana temayla başlıklandırılan erkeklikler, asıl olarak alt temalarda özlerini temsil etmişlerdir. Alt temalar, tek yönlü ve tutarsız erkeklik inşalarıyla değil onların olanaklarıyla ilgilenen ekofeminist kadın bakışının edebi literatüre ciddi bir kaynak teşkil edebileceğini ispatlayacak ölçüde dinamiklerdir.

3.5. Sema Kaygusuz'un Yazın Dili Üzerine Söz Üretmek

İlk kitabı *Sandık Lekesi*, 2000 yılında yayımlanan Sema Kaygusuz, bu kitapla aynı yıl Cevdet Kudret Edebiyat Ödülü'nü almıştır. Kitap, toplamda on üç öyküden oluşan bir bütünlüğe sahiptir. Bunu 2002 yılında yayımlanan *Doyma Noktası* adlı öykü kitabı izler. Bu kitapta da toplamda on bir öykü bulunur. Öyküler birbirinden bağımsız olmakla birlikte kitap, ismiyle müsemma olarak açlık üzerine süren ortak bir tema üzerinden karakterlerini kurgulamıştır. *Esir Sözler Kuyusu*, 2004 yılında yayımlanan öykü kitabıdır. Onu, 2006 yılında yayımlanan ilk romanı *Yere Düşen Dualar* izlemiştir. Çeşitli dillere çevrilen kitabıyla çeşitli ödüller almış ve Almanya DAAD kültür programının davetlisi olarak 2010'da bir sene boyunca Berlin'de bulunmuştur. Akabinde 2009 yılında ikinci romanı *Yüzünde Bir Yer* yayımlamış, bu roman da yine birçok dile çevrilmiş ve Avusturya KulturKontakt tarafından onurlandırılmıştır. Edebiyat eleştirmenlerince oldukça olumlu yorumlar alan *Yüzünde Bir Yer*, özellikle dil kullanımıyla takdir toplamıştır. Senaryosunu Yönetmen Yeşim Ustaoglu ile birlikte kaleme aldığı 2008 yapımı *Pandoranın Kutusu* adlı film 2009'da ülke genelinde gösterime girmiştir. Yine 2012'de öykü kitabı *Karaduygun*, 2013 yılında yazarın ilk tiyatro oyunu *Sultan ve Şair*, 2015 yılında üçüncü ve sonra romanı *Barbarın Kahkahası* yayımlanmıştır ve 71. Yunus Nadi Ödülleri'nde roman dalında birincilik kazanmıştır. Ardından 2019 yılında anlatı türündeki kitabı *Aramızdaki*

Ağaç ve son olarak 2019'da Deniz Gündoğan İbrişim ile beraber derledikleri edebiyat eleştiri kitabı *Gaflet* yayımlanmıştır.

Gaflet, edebiyat dilinin erkek egemen yapılanışını ortaya koyan ve kadın varlığının hiç olmadığı ya da eksik, kusurlu, tabi kılınmış, edilgen ve erkek karakterle birlikte var olduğu belli başlı romanların anlatı seyrini incelemiştir. Kemal Tahir, Ahmet Hamdi Tanpınar, Attila İlhan, İhsan Oktay Anar, Selim İleri, Füzûzan, Elif Şafak, Aslı Erdoğan, Sevim Burak gibi romancıların kitaplarına eğilerek Türkçe edebiyatı bir feminist eleştiri süzgecinden geçiren kitapta alternatif yazınsal pratiklerin feminist bir edebiyat eleştirisiyle mümkün olacağı belirtilmiş ve bunun yolunun da ancak feminist bir yazının gelişimiyle mümkün olabileceğine işaret edilmiştir.

Sema Kaygusuz'un da başından beri kendi yazın dilini bu minvalde kurguladığı söylenebilir. Başından beri dile dair bir imkân yaratmak, sözün gizil gücüyle fail olmadan faili yazmak, gözün süzgecinden geçen her şeyi dile dolamadan ve dedikodu yapmadan ifade etmek, hatta ötesinde günahı tek bir bedende cisimleştirerek huzura ermek yerine saf ve olduğu gibi, herkesin payına düşen kadar dertleneceği biçimde yazının kudretinden faydalanmak istemiştir. Yazındaki eril hakimiyetin yalnız kadını madunlaştırma üzerinden tanımlanamayacağı gerçeğiyle doğaya ait olan şeyleri tahakküm dışına çıkarıp katışıksız haliyle soluklandırmak gerekir. Kendinden başkasının sırrına da erişebilmiş dil; katı, bencil ve sürekli tekrara düşen bir tortu yaratmaz. Aksine bir bütünlüğü işaret eder.

Kadınları kendi dilinden ve gözünden tanımlayan erillik, yalnızca mizojiniyle sınırlı kalmadan tahakküm imkanının dışında kalan ötekileri de kısılcına alır. Doğa, hayvanlar, hegemonik erkekliğin dışında kalan diğer erkeklik deneyimleri; aynı sürecin içerisine dahildir. Bu deneyimlerin eril yazında dışavurumu sömürü, türcülük ve homofobidir.

Ekofeminizm, böyle bir düşünce üzerine gelişim göstermiştir. Ekofeminizm, kavram olarak ilk kez 1974'te Françoise d'Eaubonne tarafından kullanılmıştır. d'Eaubonne'a göre kadınlar üzerinde kurulan baskı, doğanın üzerinde kurulan hakimiyetle bütünleşiktir. Ekofeministlerin derin ekolojiyi eksik buldukları nokta,

Batı'yı insanmerkezcilikle itham ediyor oluşudur. Fakat doğa üzerinde kurulan tahakküm, insanmerkezci olmaktan öte erkekmerkezcidir (Tong & Fernandes Botts, 2021: 311-312). Carol J. Adams'ın *Etin Cinsel Politikası* kitabında bahsettiği üzere Gilman'ın kitabındaki bir şiirde geçen “*Avcı adam, Asker adam*” ifadelerinin şiddetin farklı türleri insan ve hayvan öldürmeyi birbirine bitiştirirken aynı zamanda şiddet tekelinin hangi cinsiyetin elinde olduğunu da göstermesi bakımından önemlidir (Adams C. , 2013: 242). Kaygusuz'un dil alanı da böyle bir göstergesel işleve sahiptir. Bir söyleşisinde kendisine kadın karakterlerle ilgili sorulan soruya edebi diline ait önemli ipuçlarıyla cevap vermiştir:

“Bildiğim kadarıyla benim yazımda kadınlar, erkekler ve çocuklar ve atlar ve üzüm kütükleri ve köpekler, pisi balıkları ve rüzgar türleri ve dağlar eşit ağırlıklı olarak kelimelere dağılır. Yazı derken bütün canlı özleri kutlayan dişi bir yazıdan söz ediyorum. (...) Dişi yazı, okuru omurgasına yerleştirir. Yeryüzünün duyumsallığını fallus merkezli anlayışların dışına çıkararak hiç tarif edilmemiş bir başkalık üzerinden tasvir eder. Tarif etmez. Açıklamaz. Buyurganlaşmaz. (...)” (Kaygusuz, 2016b: 97).

Fahri Öz, *Doyma Noktası* ile ilgili yazdığı inceleme yazısında da Sema Kaygusuz'un dilde var ettiği her varlığa bir ruh ve can üflediğini, mesela şeftaliye “*Şeftali ol!*” dediğini ve ona bir şahsiyet icat ettiğini söylemiştir (Öz, 2016: sayfasız).

Benzer biçimde Berna Abik'e verdiği başka bir röportajında doğayla arasının nasıl olduğu sorusu üzerine hem doğayla olan varlık bağı hem de bu bağı ve doğaya dair anılarının yazma sürecine direkt etkilerini gösteren şu cevabı vermiştir:

“Benim her zaman doğa ile içli dışlı, yakın ve kardeşçe bir ilişkim oldu. Doğduğumda babaannem incir ağacı dikmiş, bir ağaçla beraber büyüdüm ben. Öyle birisi olduğun için adada yaşamak istiyorsun zaten. Buranın kendi ekosistemi var. Köpekler mesela; hepsinin birer mahallesi var, çevresi, huyu suyu var. Balıklar da öyle.

Aşağı yukarı bilebildiğim kadarının ismini biliyorum (Kaygusuz, 2019c: sayfasız).

Kaygusuz'un zihinsel dünyasında olmak eylemi, kendiliğindendir. Bir söyleşisinde doğayı düşünmenin, bir zihinsel süreci değil, varlığın izdüşümünü ve bir boyutlanmayı temsil ettiğini söyler. Her varlık; eşdüşen, birbiriyle denkleşen şeyler bütünüdür. Doğayı doğayla birlikte düşünen, insan zihninin kışkırtmadığı bir bütünsellik önemlidir. Kendini hayvan olarak düşünmek, bu meselenin özüdür. Kaygusuz, "*Fark, yeryüzünün bence en büyük dersidir*" demiştir (Altuğ, 2016: 272). Düşünüşün en kapsamlı ifadesi belki de tam olarak homojenleşmeyip kendini her bir parçaya dağıtabilmektir. Kaygusuz da bu bakımdan dışı yazıyı iktidarın kalın varlığının ötesi için bir imkan olarak kullanır.

3.6. Sema Kaygusuz'un Romanlarına Bakış

3.6.1. *Üzüm* ve *Altın* Arasında: Yere Düşen Dualar

Yere Düşen Dualar, ilk kez 2006'da yayınlanmıştır ve yazarın ilk romanıdır. O güne değin öykü alanında üretimlerde bulunarak kendisini tanıtmış olan Sema Kaygusuz, bu romanıyla oldukça ilgi görmüş ve beğeni toplamış; roman Almanca, Fransızca, Norveççe, İsveççe gibi dillere de çevrilmiştir. Fransa'da yayımlandığı sırada Liberation gazetesi, romanı kendi kapağına taşımıştır.

Roman, iki bölümden oluşmaktadır. Bunlar, *Üzüm* ve *Altın*'dır. *Üzüm*, şiirsel anlatımının yanı sıra daha realist bir düzlemde ilerlerken *Altın*, neredeyse tamamıyla mitik, destansı bir hava içerisinde sürer. Bu iki bölüm, ilk bakışta birbirinden bağımsız iki roman gibi dursa da *Altın*, bütünüyle ilk bölümün tamamlayıcısı niteliğinde yazılmıştır.

Üzüm, ana karakter Leylan'ın hikayesi üzerine kuruludur. Bu bölümde kahraman anlatıcı hakimdir. Roman, oldukça lirik bir anlatımla yoğunlaşır. Kullanılan bağdaştırmalar, tanımlamalar ve söz öbekleri hikâyeyi katmanlandırır. Zaman zaman daha arkaik kelimelerin tercih edilmesi de anlatımı yoğunlaştırır ve okuyucu belirsiz bir zamanda gidip gelir.

Romanın ilk bölümü, geçimini çoğunlukla bağcılık ve şarap yapımıyla sağlayan bir adada geçer. Bu atmosferde ada yaşantısı, kendine özgünlüğünün yanı sıra anakaradan uzaklığıyla izole ve kaçışın çok da mümkün olmadığı bir görünüm çizer. Bu sıkışmışlık, Leylan karakterinin biçimlenmesinde de önemli bir rol oynar. Roman, Leylan'ın bakışlardan ve fısıldaşmalardan hakkında birtakım söylentilerin çıktığını fark etmesiyle başlar. Nitekim romanın ilk kısmının adı da *söylenti*'dir. Hayatıyla ilgili gelişmeleri takip edip düzenli olarak bilgi alan adalılar, bir süre onu görmezden geldiğinde Leylan, bu değişimi öğrenmenin tek yolu olarak gördüğü Latife Keşal'e gitmeye karar verir. Latife Keşal, uzun yıllar önce adaya göç etmiş falcı bir çingenedir ve adanın bütün sırları bir biçimde onda toplanarak sonrasında *"sıradanlaşıp hiçliğe karışır"*. Latife'nin evinde bir süre bakımsızlığa ve kirliliğe alışamayan Leylan, en sonunda onunla bir anı paylaşmazsa ağzından laf alamayacağını anlayıp ikram ettiği rakıyı içer. Ardından Leylan'ın kahve falına bakan Latife, bir karmaşa içerisinde bir adamla boğaz boğaza geldiğini ve ikisinden birinin ölmek zorunda olduğunu söyleyerek babasını ima eder. Bu şekilde Leylan, hakkında babasını öldürmek istediğine dair dedikoduların çıktığını anlar. Bir taraftan bu duruma sinirlenirken diğer taraftan da *"kalleşliğine"* hemen alıştığı için tedirgin olur. Dedikodu, adanın tekdüze yaşantısına hareket katan ve düzenli aralıklarla eskisinin yenisiyle değiştirildiği bir söylem biçimidir. Çoğunlukla gençler ve kadınlar için çıkan dedikodular, her seferinde kurban verir gibi ada sakinlerinden birinin seçilmesiyle başlar ve yeni bir dedikoduya kadar sürer. Aslında Leylan da zaman zaman bu dedikodu ritüellerine katıldığını itiraf eder. Çoğunlukla uydurma olan bu söylentiler, toplumsal bir kontrol mekanizması olarak da okunabilir. Dedikodu eylemi, kadınlar üzerinden tanımlanır. Sosyolojik kurulumu yönünden kadınlar genellikle fail olarak görülürler. Bu da bir çeşit sosyalizasyondur. Dedikodu ile ilgili yapılmış toplumsal cinsiyet temelli kapsamlı araştırmalar olmasa da bazı çalışmalar, dedikodunun cinsler arası algılanış biçimlerine bakarken bazılarıysa bu tip ortaklıkların belirli bir grup insanın sosyalleşmesine, yaşam kaygılarından uzaklaşmasına ve hatta mekâna göre ortak bir çatıda örgütlenme gücüne sahip olabilmelerine yaradığını ifade eder. Nitekim Satır, dedikodunun eril iktidara karşı kadınlar arasındaki dayanışmayı güçlendirdiği yönündeki görüşlerden söz etmiştir. Bununla birlikte dedikodu, egemen güce yöneltildiğinde her cins için de işlevseldir

(Satır, 2023: 875-877). Romanda Leylan, yer yer bir dedikodu cazibesine kapıldığından, dedikodunun eğlenceli olmasını beklediğinden söz eder. Adada ise bir sosyalizasyon ve yakınlaşmaya araç oluştursa bile dedikodunun yıkıcı unsuru da ön plana çıkar. Çünkü adanın söylentileri genellikle kadınlar ve gençler için çıkar ve yayılır. O halde iki tür söylentiden bahsetmek yerinde olur. Dedikodu, iktidara karşı bir dayanışma işlevi görebildiği gibi aynı zamanda eril iktidarın normları için bir gözetleme mekanizmasıdır.

Leylan, Latife'nin evinden çıktıktan sonra babasını Eşber'in Meyhanesi'nde içerken bulur. Babası, Ilias Ritsos ve Rıza Filiz sürekli bu meyhanede içip dertleşmektedirler. Leylan, bunun bir dert ortaklığı olduğunu bilir. Ilias Ritsos borsada parasını kaybetmiş, Rıza Filiz üvey kızına âşık olup bundan utanç duymuş, babası Kutsi Karaca ise karısı tarafından terk edilmiştir. Bu üç erkek, birbirlerinin dertleriyle benliklerini alkolle ortaklaştırarak her daim bir araya gelirler. Dolayısıyla bu deneyimlerde varlık bulan kendi küçük cemaatleridir. Leylan meyhaneden babasını alıp götürmek istediğinde karşısına çıkan Yorgo, buyurgan bir tavırla ona eve gitmesini, babasını eve kendisinin getireceğini söyler:

“Babamı meyhaneden almaya gittiğim o gece, Yorgo pek alışık olmadığım bıçkın havalarda yanıma geldi. ‘Hadi sen git’ dedi, ‘babanı eve ben getiririm.’ Bütün ağırlığıyla çarçabuk üstüme uzandığı günleri anımsatarak... Suratında sahiplenici bir gülümseme. Başka zaman olsa Yorgo’nun sözünü dinler, usulca evime dönerdim. Oysa ben herkesin bildiği üzere tehlikeli biriydim artık. ‘Olmaz’ dedim, ‘babamı almadan şurdan şuraya gitmem!’ Yorgo iki adım geriledi. Bu ‘olmaz’ın altında yatan öldürme gücünü fark edince bende, handiyse çırılçıplakmışım da ona meydan okuyormuşum gibi şaşalamıştı” (Kaygusuz, 2016: 21).

Leylan ve Yorgo, çocukluktan beri tanışan ve beraber büyümüş iki ada sakini. Aralarındaki bağın kurulması çocukluklarına, Leylan'ın deyimiyle *“kasığındaki beni Yorgo’ya kaptırdığı”* (29) günlere dayanır. Çocukken bu beni ileride oluşacak kusursuz kadınlığının bir nişanesi olarak görür.

“Olağanüstü bir kadın olma ümidi verirdi bana. Adadaki bütün kadınlardan daha kadın olacağıma dair bir işaretti”
(Kaygusuz, 2016: 20).

Leylan on bir yaşlarındayken Yorgo ile kekik topladıkları bir gün kasığındaki beni ona göstermiş ve dokunmasına izin vermiştir. Bunun üzerine ertesi gün, büyülü bir anlam yüklediği beninin kaybolduğunu görür. En kıymetlisini ondan çalan Yorgo’dan için için nefret ederken diğer taraftan da ona esir düşmüştür. Yorgo’nun bu durumdan duyduğu suçluluk, ikisi büyüdükçe şehvete dönüşür. Aralarında kurulan ilişkide Leylan bir kayıpla, Yorgo ise hadsiz el koyma ile tanımlanırlar. Deride bulunan bir leke imgesi üzerinden Leylan’ın bağımsız var oluş imkanlarını da çalan Yorgo, bu vesileyle onunla sahiplenici ve üsttenci bir ilişki kurabilmiştir.

“Bazı benler birdenbire oluşup beklenmedik bir anda yok olabilirler elbet. Ama Yorgo’yla aramızdakini değiştirebilirler de. Kasığımdaki ben çalınmasaydı kadınlığım nasıl bir hal alırdı bilmiyorum. Dediğim gibi, kör inançlarımı beslemekten başka seçeneğim olmadı. Bu adada kimse izinsiz değişemez çünkü”
(Kaygusuz, 2016: 20).

Leylan’ın çocukluğuna değen bazı inanışlarının büyüdükçe gerçekliğe evrilmesiyle Yorgo’yla olan ilişkilerine dair başka bir açılım devreye girer. Kadınların eril bir bakışla var olmaları, tanımlanmaları ve kendi bedensel ifadelerinin de bu şekilde görünür olduğuna dair inançlar geliştirmeleri erkek egemen toplumsallığın sonucunda gelişir. Bakılmak, aynı zamanda edilgen bir biçime bürünerek nesneleşmektir. Mona Chollet, erken yaşlardan itibaren bu ilişkisel pratiklerle kadınların bedenleri üzerindeki söz hakkını yitirdiklerini söyleyen ve aynı zamanda duygulanımlarının da eş zamanlı olarak kesintiye uğradığını, bu sebeple özerkleşemediğini söyleyen Garcia’ya atıflar yaparak bu sistematığın kavranması halinde kadın-erkek ilişkilerini kapsayan her türlü edimin -ki buna aşk da dahildir- erkte tahakkümü, kadında ise boyun eğmeyi etkin kıldığını söylemiştir (Chollet, 2023: 60-220-221). Bu bakımdan Leylan, güçlü kadınlığının büyüsünü çalan

Yorgo'yu affedemezken aynı zamanda ondan kopamaz. Yorgo'nun onu ele geçiren şehvetine, bu şehvetin yarattığı hükmetme duygusuna karşı koymaz.

Leylan, babasını Eşber'in Meyhanesi'nden alıp eve götürdüğü gece, çay bahçesinde oturan Süha'yı görür. Aynı gece sabaha karşı da Süha'nın kalp krizinden orada öldüğünü öğrenir. Süha, çocuk yaşta lösemiden ölen aynı isimli abisinin yerine doğan ikinci bir Süha'dır. İlk Süha; babasının ilk göz ağrısı, erkek oluşuyla onu gururlandıran bir oğuldur. Kumral-kıvırcık saçlı, şiddet davranışları babası tarafından onaylanan, hayvanları öldüren bu hırçın çocukla annesi de gizli gizli gurur duyar. Leylan'a göre bu durum altta yatan erkek hayranlığından kaynaklanır. Erkek çocukların hırçın ve özgür gelişimine karşın itilip kakılan kızlar da bu özgürlüğü yaşamak için adadaki uzak tarlalarda çekirge avına çıkarlar. Toplumsal anlamda kız ve erkeklerin yetiştirilme biçimleri, çoğunlukla böylesi bir ayırım ve kıskançlık yaratır. Hırçın oğlan çocuklarının zıttı sakin ve oturaklı kızlar, ileride ise onları dizginleyecek olgun kadınlar olmak ya da kekik tarlalarında çekirge avlayarak kendilerine bahşedilmemiş özgürlüğü çekip almak arasındaki iki yoldan birini seçerler. Yazar, kızlar ve oğlanları toplumsal cinsiyet perspektifinden analiz ederken iki Süha'yı da ada sakinleri aracılığıyla birbirleriyle kıyaslar. Yalnızca erkek doğmak, sınırsız özgürlük ve eril güç için yeterli değildir. Nitekim Süha, ilk Süha'nın hayaletiyle yaşar. Daha doğrusu bizzat kendisi onun hayaleti gibidir. Doğduktan sonra üç yaşına kadar dışarı çıkartılmayıp kem gözlerden korunan Süha topluma karıştığında sıksa, esmer bir çocuktur:

“İçimize yer etmiş kıvırcık saçlı, kumral Süha'nın öksürüklü betiminden öteye gidemediğinden, yeterince Süha olamadığından yani, hep yüzümüze suçlulukla baktı. Kenardan. Katılmadan. Alabildiğine yavaş” (Kaygusuz, 2016: 29).

Süha'nın öldüğü güne dair adada birçok anlatı türer. O gün arkadaşlarıyla denize gittiği, normalden daha durgun ve sessiz olduğu, adanın yerlilerinden olmasına rağmen nedense üşüdüğünü söylediği anlatılır. O gün Ayazma kumsalında öbür erkekler ahtapot avının incelikleri üzerine konuşurlarken Süha hızlıca kalkıp sudan bir ahtapot yakalamıştır. Süha'nın böylesi el çabukluğuyla ahtapot avlamasına

şaşıran arkadaşları bir taraftan avda bitirici vuruşu yapması için seslenirlerken Süha, hayvanın hayatı için çırpınmasını izledikten sonra onu yavaşça suya geri bırakmıştır. Avlanma, erkek sosyalizasyonu için üretken konulardan biri olmasıyla da romanda bir tercih meselesidir ve Kaygusuz, bu tip pratiklere önem verir. Bu derecede erkeksi görünen bir eylem, Süha'nın diğerlerinden farklılığına dair de önemli ipuçları verir. Süha'nın yaşamın kutsiyetine derin bir inancı vardır. Diğer erkekler ya da ilk Süha gibi kendinden başka bir canlının ölümüyle böbürlenmez. Kaygusuz, eserlerinde bu ikilemi çokça kullanmıştır. Söz gelimi belirli erkeklik pratiklerini tercih etmediği ya da edemediği için yorgun, çekingen ve kırılğan erkeklerden bahseder. Süha da başka birinin yalnızca anısı olabildiği için kuşkusuz yitik bir ruhtur.

“İşin aslı Süha'nın kafadan yapışık bir ikizi vardı. Bizim çıplak gözle fark edemediğimiz gizli bir kardeşti bu. Bir bakıma, boyun kemiğine asılı umutsuzluğuydu onun; bir ölüm düşüncesi, doğmamışlığından kalan tebeşir benizli ölümlüğüydü. Onu taşımaktan bıktığı için, hatta onu öldürmek için öldü. Kendinden beslenen öbür kardeşini söküp atmaktan, doğmamışlığını babasının yüzüne vurmaktan başka çaresi yoktu. Osman Melek'in bir büyük kandırmacası olmaktan yılmıştı yani. Genç yaşta eğrilen omurgasını rahatlatmak pahasına gözümüze baka baka boğazladı kardeşini”
(Kaygusuz, 2016: 26).

Abisiyle arasında bulunan farklar, büyük Süha'yı tanıyan bütün adalıların bunu saklayamayacak denli fazla düşünmeleri; yaşayan ikinci Süha'yı da kendini hiçbir zaman var edemeyecek olmanın acısıyla öldürmüştür. Babasının gurur duyduğu oğul değil, yalnızca ölenin avuntusu olarak yaşamıştır. En başta babasının gözünde gerçekliğinden sapmış bir imge olarak hayatta yerini bulamamıştır. Nitekim esas olan babadır. Onun yasası kalıcı olandır. Baba, çocuğunu anneden, kadınsı olandan kopararak onu sosyal hayata hazırlar. Oğul da bu vesileyle babasının bir devamı olur. Anneden kopuş, şiddetin ve öldürme tecrübelerinin de başlangıcını oluşturur. Çünkü bu, şefkatli dünyanın reddidir. (Tuğrul, 2010: 22-61). Osman Melek'in ilk Süha'nın şiddetini kamçılması da babasından gelir. Yalnızca ilk Süha'dan devralınmış bir sevgiyle yetinmek zorunda kalan ikinci Süha'nın deneyimi

de baba yasasını örnekler niteliktedir. Nitekim Süha'nın ölüsünü bulan kişi sadece Osman Melek'e seslenir çünkü ölü erkek, annesinden çok babasına aittir (Kaygusuz, 2016: 24). Kadınlar için ise erkekler dünyasında var olmak, baba egemenliğinden kocanın iktidarına geçişle mümkün olur. Bu süreçte ailenin tamamlayıcısı olarak anne kimliğine bürünür ve özellikle erkek çocuk doğurması onun için bir başarı ve övünç kaynağı haline gelir (Tuğrul, 2010: 144).

Süha, babasını ve esas oğulun hayaletini aşamaz. Tek çare olarak da babasının yüzüne gerçekleri vurarak onu bozguna uğratabilmek için kendisi ölür. Mitolojik hikayelerin psikanalitik çıkarımlarında baba ile oğulun bütünlüğü, ayrışmak için babanın sembolik ya da gerçek anlamda öldürülmesi gibi imgelerin yoğunluğuna dikkat çekilir. Babası tarafından yutulan Chronos onu hadım ederek -bu durum da öldürmeyi imler- özgürleşir (Tuğrul, 2010: 127). Süha Melek, kendiyi birlikte yapışık gezdiği ilk Süha'nın hatırasını da öldürmüş ve babasını oğulsuz bırakmıştır. Diğer taraftan ahtapotu öldürmemek ya da öldürememek hikayenin önemli izleklerinden biridir. Leylan, Süha eğer ahtapotu öldürebilseydi yine de ölür müydü diye düşünür:

“Bazen düşünüyorum da Süha Melek, yakaladığı ahtapotu öldürseydi, şişe dizip yeseydi yine de ölür müydü acaba? Bir ahtaptan doğduğuna inanacak denli özgürleşseydi hani, atasını yemekle kalır, kalbini uslandırırdı biraz. Doğmamışlığının bütün kanıtlarını siler, hiç olmazsa kendisini yeniden yaratırdı. Denizden devşirdiği bellekle, yere basmayan bir kişilikte bütün bir ömür idare edebilirdi” (Kaygusuz, 2016: 103).

Ahtapotu yemek bir çeşit özgürleşmedir. Yiyerek ahtapota ve onun coğrafyası olan denize içkin bir varlık olmak söz konusudur. Ahtapot, sıradanlığın eşliğini aşmanın ve bireyin kendi öznelliğiyle var olmasının önünde duran gerçekliktir (Ormancı, 2006: sayfasız). Fakat yine de Süha, bunun olanaksız olduğunu ahtapotu tuttuğu anda anlamıştır. Bu yüzden kendi ölümüne yazgılıdır (Kaygusuz, 2016: 103). Ana karakter Leylan dahil birçok roman kişisi de bu arada kalmışlıklarıyla var olur ya da olmaya çalışır.

Leylan ile babası Kutsi Karaca arasında da yıllar içinde daha çok büyüyen ve aşılamayacak engeller oluşmuştur. Bu durum hem babasının kişisel tarihine hem de Leylan ile ortak geçmişlerine ilişkindir. Leylan amcası Mercan Karaca'ya çok bağlıdır. Ancak bir gün babası soluk soluğa eve gelerek Mercan'ın boğulduğunu söyler. Bu olaydan sonra tüm hayatları değişir. Leylan'ın annesi Ecmel, aylarca gizli gizli ağlar. Ardından bir gün evi terk eder. Leylan, bu terk ediş zamanında sıkışıp kalır. Bedeni değişse de içsel olarak nasıl büyüyeceğini bilemez. O gün Kutsi Karaca da Leylan'ın yüzünde büyük bir boşluk açar. Leylan'ın tuhaflığı, adadan dışlanması; annesinin gittiği güne rastlar. Ondaki bir kadınsızlık halidir. Tam yerini bulamamış erdişi görüntüsü, annesi tarafından bırakılmışlığı simgeler.

Leylan, çocukluğundan beri üzüme ayrı bir saygı duyar. Onunla gizli kardeşliğinden söz eder. Üzümün tarihini ayrıntılarıyla düşünür. Babasının, gözü önünde içtiği şaraplarla giderek çürümesine dayanamayarak Bergamalı filozof Galenos'un kitabından aldığı ilhamla Kutsi Karaca'yı ızdırabından kurtaracak ve onun dilini çözecek bir şarap yapmaya karar verir. Bu, bambaşka ve özel bir içki olacaktır. Fakat Kutsi Karaca'nın dilini çözecek içkiyi yapmadan önce babasının derinlerini görmek için bizzat onun elinden çıkan şarabı tadar. Bu esnada babasının zalimliğiyle yüzleşir. Aklına amcası Mercan Karaca gelir. Kutsi'nin onu berber dükkanında handiyse döver gibi, canını yakarak, derisini kızartarak tıraş etmesini hatırlar. Mercan, hiç tepki vermez. Yalnızca koltuktan kalktıktan sonra bir sonraki haftaya balığa çıkmak üzere sözleşirler. Bu kesik sahneler, Leylan için bilinmezliğin kesitleridir. Babası hiçbir zaman konuşmadığı için hayatıyla ilgili anlamlı bir bütünlük sağlayamaz. Nitekim Leylan yaptığı ilk şarabı babasına içirdiğinde ilk önce kendisi değişir. Rüyasında bir bedestenin içinde başka kadınların kapışarak yediği lokumlardan en büyük lokum parçasını yediğini görür. Ardından yanında beliren yaşlı bir kadın, ona İbrahim peygamberden bir mesel anlatır. Rüyada Leylan, aslında yediğinin meseller macunu olduğunu anlar. Latife Keşal'e anlattığında yaşlı kadının ona el verdiğini ve Leylan'ın da içine bakmayı öğrenebilirse bir hikaye anlatıcısı olabileceğini söyler. Keza romanın ikinci bölümü *Altın* da bu bakımdan dikkate değerdir. Bu mitik anlatı; Leylan'ın, Kutsi Karaca'nın, Ecmel'in ve Mercan Karaca'nın hikayelerinin iç içe geçmiş halidir.

Leylan, bir akşam eve geldiğinde babası ona hem bir atın hem de kendi hikayesini anlatmaya koyulur. Güreşçi olan ve aylarca ana karada çeşitli müsabakalara katılarak sonbaharda adaya geri dönen babası Ensar Karaca, bir gün anakaradan ona doru bir at getirir. Bu andan sonra Kutsi, limanda babasını bekleyen küskün çocuk olmaktan çıkıp aniden büyüdüğünü hisseder.

“...Babam o an büyüdüğünü hissetmiş. İçinde gelişmekte olan erkek, çatlatıvermiş oğlanlığını. Doru at, hayattaki ilk egemenliğiymiş onun”

“Değil mi ki önce bir ad koyarak hayvanını evcilleştirebilirmiş. Adadaki esaretine dörtnala direnen doruya verdiği adla kendi kibrini böyle parlatmış. Bir seher vakti doru at ter içinde sırılsıklam döndüğünde, babam kulağına eğilmiş ve demiş ki, bundan böyle senin adın Kutsi” (Kaygusuz, 2016: 99-100).

Zamanla güçten düşen, gündüz göremediği anlaşılan, huysuzlaşan attan gitgide utanan Kutsi, utancından da utanmıştır. Gizli gizli atın ölmesini istemiştir. Adını ata verdiği için utanır çünkü aynı adı taşımakla ikisi de birbirlerinden parçalar taşıyarak yarım kalmışlardır. En sonunda annesi de Mercan’ı yanına alarak onu terk etmiştir. Kutsi Karaca; annesinin terk ettiği, babasının kandırdığı oğuldur (Kaygusuz, 2016: 101).

Yalnızca orantısız bir fiziksel güce sahip olan, bunu zeka ve eğitimle taçlandıramayan Ensar Karaca, bütün ömrünü ünlü bir güreşçi olduğu yalanıyla geçirmiştir. Bu gerçek, Kutsi’nin onun gibi bir güreşçi olmak istediğini söylemesiyle açığa çıkmıştır. Babasının varlığıyla kendisi de gerçek bir erkek özneye dönüşebilen Kutsi, ona layık olma isteğiyle donanmıştır. Baba, yetişen ve sertleşen erkekliğinin önkoşuludur. Fakat hayat boyu kandırılmış olmak, ata-babanın varlığını boşa çıkarmıştır. Annenin ise yalnızca Mercan’ı alıp gitmesi, Kutsi’nin gözden çıkarılan oğulluğudur. Yıllar sonra dönen Mercan da hem kocalığını hem de babalığını ondan çalmıştır. Bütünlüklü ve açık bir anlatı haline gelemese de Ecmel ve Mercan’ın birbirlerini sevdiği romanın önemli alt metinlerindendir:

“Benim adımlı kim koydu baba? Söylesene!”

Hiç duraksamadan ‘Ben koydum’ dedi. ‘Buna rağmen suratından silemedim ihaneti...’” (Kaygusuz, 2016: 113).

“Kendini Mercan’la değiştirmeye denize açıldığın gece, döndüğünde Ecmel’in denizini çalmıştın. Bunu nasıl yaptın? Bunu nasıl yaptın?” (Kaygusuz, 2016: 123).

Böylece Kutsi, her adımını kendi erkekliğine dair önemli bir eşik olarak görmüş fakat başarılı olamamıştır. Söz gelimi Ecmel’i de sürgün dağ köylülerinden seçmiştir. Yalnızlığının ve sürgünlüğünün çaresi olarak Kutsi’yi görecektir, ona minnet duyacak, eşi olarak onun erkekliğiyle var olacak, hayattan habersiz, dağ köylüsü bir genç kadın olan Ecmel; ne var ki sevmek için Kutsi’yi seçmemiştir. Aslında Ecmel, Kutsi’nin sığındığı son varlıktır.

“Gözünün akı en çok parlayanını, en fazla korkanını seçtin. Kamburluğunu sevmiştin onun! Dehşete kapılmış kedi gerginliğini... Yurdundan koparılmanın ürküntüsüyle ailesine yapışarak yürüyordu. Sırtında yatağı, yalınayak, eprimiş giysiler içinde erimek üzereydi. (...) Dağlıların arasından seçmiştin Ecmel’i. Gözündeki yabansılığı çalmaya ve büyük olasılıkla tek başına gidemeyeceğini onun, ölünceye değin adaya mıhlamaya!” (Kaygusuz, 2016: 122).

Babasının-annesinin biricik oğulları, kardeşinin saygıda kusur etmediği ağabeyi, karısının çok sevdiği kocası olamayan Kutsi Karaca, terk edilmeye ve ihanete yazgılı bir adam olarak tekrar tekrar kırılan erkekliğini toplamaya çalışmış fakat en sonunda gerçeğine katlanamadığı hayatı sadece sarhoş sürdürebilen bir adam olmuştur.

İlk bölüm çoğunlukla Kutsi ve ailesindeki erkeklik deneyimleri üzerinden ilerlerken adadaki birkaç erkek de ayrıntılarıyla betimlenmiştir. Tahakkümü hayvanlara ettiği zulümden öğrenmeye başlayan ağabey Süha, eril hegemonyaya uygun yetiştirilirken ölmüş, yerine yaşayan kardeş Süha ise zayıf ve hastalıklı olmasıyla yaşadığı sürece kırılan bir erkekliği taşımıştır. Yorgo, yalnızca fiziksel birliktelik yaşadığı Leylan’ı bir biçimde tahakkümü altına almıştır ve Leylan genellikle buna karşı çıkmadığını roman boyunca söyler. Nitekim Yorgo için

güzelleşmeye çalışmasının onun erkeklik imgesini sürekli daha da görünür kıldığını düşünür. Sevgisiz gövdelerini sağaltabilmeleri için rezil olmaları gerekmektedir. Leylan, Yorgo'ya kaybettiğini düşündüğü kadınlığı üzerinden bağlıdır.

Romanın ikinci bölümü olan *Altın*, ilk bölümdeki karakterlerin ve yaşantıların boğuntulu tarihlerini destansı ve mitsel örüntülerle birleştirir. Anlatı, tek gözlü bir erkek çocuğu, cılız bir adam ve bir atın yolculuklarıyla başlar. Oğlan, “*babasının ölümüyle yarım kalan tarihi*”ne takılı ve özlem duygusuyla önündeki adamı ve atı takip ederken kendi doğumunu da hatırlar (Kaygusuz, 2016: 141). Tek gözlülüğünün ebelere verdiği korku, annesinin onun karanlık yanını dürtüşü ve bir daha asla yüzündeki boşluğa bakmayışı; o zamana kadarki en önemli hatıralarındandır.

Babası ölüm döşeğindeyken oğlana kendi atalarının başından geçenleri anlatır. Hikayeye göre verimsiz, ekinsiz bir adada yaşayan bu halk; yedikleri deniz canlıları ve yosunlarla hayatta kalmayı başarırken bir türlü açlıklarını gideremezler. Hayvanlarının köpürerek öldüğü bir salgın sonrası kapandıkları çile mağarasında adalılardan birinin gitmeye karar verdiğini, eğer gitmezse ailesini yemekten kendini alıkoyamayacağını söylemesiyle adalıların içlerinde tuttıkları açlık gün yüzüne çıkarak “*kanlı bir ayin*” başlatır (Kaygusuz, 2016: 148). Mağaradan çıkabilen birkaç kız ve erkek adayı bir tekneyle terk ederler. Fırtınada bir arkadaşlarına daha ihanet edip dalgaların arasına attıktan sonra hiç bilmedikleri bir karaya vardıklarında vızılıtlı büyük bir arıyı takip ederek yeni yurtlarını ararlar. Karanlık bir mağara dehlizinden geçtikten sonra Morsis Dağı eteklerinde bir yaylaya çıkarlar. Oğlanın babası, atalarının yolculuklarında kayaları ve uçurumları aşıp yırtıcı hayvanların saldırısına uğramadan yol almalarını onların ölümlerde var olan kemiksizliğiyle açıklar.

Oğlanın anası Ecmel, duygu tepkilerinden uzak yalnızca yapılması gerekeni yapar. Ölüm döşeğindeki kocasının anlattığı hikayeye ilgisiz suyunu getirir, sağlığında kocasının madenlerde altın bulup yuttuğu günlerde onu içinden çıkarmasına yardım edecek karışımları hazırlar, masajlar yapar. En sonunda oğlan, babasının dışkılarındaki altını bulup çıkarır. Ecmel'in Ecmel oluşu anlatının yalnızca

bu kısmında söz konusudur. Kocasının ölümüyle saçlarını kesip memelerini bir kuşakla sararak dosdoğru kadın ve anne oluşundan sıyrılır.

“...Buna değişim denemezdi doğrusu, tam tersine, henüz hiç yaşamamış birinin, en uygun zamanı yakalayıp kabuğunu yarmasıydı. Başkalaşım... Kendi asidinde eriyişiydi bir kadının ve açığa çıkan yabancı bir gövdeye apansız göçmesiydi. Hemencecik erkeksi çizgiler yerleşti yüzüne. Oğlan yüzüne bakamıyordu onun. (...) İki eliyle oğlunun suratını kavrayarak dedi ki, bundan böyle bana anne deme. Sağgözü dolu dolu oldu oğlanın. Ağlamak istedi, bu kez ağlamaktan korktu” (Kaygusuz, 2016: 166).

Ecmel’in kendini değiştirme süreci, adını da bırakmasıyla tamamlanır. O artık bir çağrı değil, yalnızca bir oluşturmaktır. Ardında bıraktıklarına bir bakıma bağlı fakat diğer taraftan vazgeçtiklerinden hiçbirini olmayışıyla yolculuğuna başlar. Romanda ad vermek yahut bir ada sahip olmak, önemli izleklerdendir. Keza tek gözlü oğlan adsızlığını bilir. Annesinden en azından ona adını söylemesini ister. Ona göre bu, kendisini doğurduğunu da kanıtlayacaktır (Kaygusuz, 2016: 202). Ecmel, terk ettiği evini ateşe verdikten sonra artık Adamkadın’dır. At Yaşur, Adamkadın ve oğlan; zamanı yitirecek kadar uzun vakitler sürecektir bir yolculuğa çıkarlar. Bu yolculuk esnasında günler sonra oğlan da girdiği dereye kendi yüzünü görüp bir histeri kriziyle başkalaşmış, kendi boşluğunu bütün gerçekliğiyle algılamıştır.

“Ne yakışsızca yarı kör saymak kendini, zihninin hiç kullanılmamış atlasını başkasının asitli merhametiyle kevgire çevirmek! (...) kendine gözsüz diyorsun. sol yanında bir gözevin bile yok ki. kirlen Sağgöz! elbette, masumiyeti zedelendikçe bilgeleşir kişi. (...) solgunluğunu ve çökkünlüğünü borçlu olduğun bir geçmişin olmalıydı senin. geçmişin olmadan, ancak mış’lı bir hikaye yaratabilirsin belki (...) böyle giderse hiçbir zaman nehri bulamayacaksın (...) asla göremeyeceksin seni Morsis’e götürecek Melifas’ı. Yaşur her geçen gün kedere dönüşüp yüzüne vuracak yaşlanışını. Adamkadın’sa incecik bilekleriyle daha ne kadar

dayanabilecek bunlara? dinle! gerçekten bir nehir var mı yakınlarda yoksa hala babanın kalbinde mi kulağın?” (Kaygusuz, 2016: 180-181).

Oğlanın çocukluğundan sıyrılmakla sonuçlanacak hesaplaşması, onları uzun zamandır takip eden uğru tarafından da görülür. Oğlan, çocuklukla erginlik arasında bir yerde, solundaki karanlığı değil gören gözünün bakışını bilen Sağgöz olarak sudan çıkmıştır. Uğru, altınlarını almak için Sağgöz’le zorla güreşip yenildikten sonra çantasındaki bir çiçek tohumunun ötesinde her şeyini yitirir. Sağgöz’ün illetine tutulur. Çürümüş bir halde köye döndüğünde artık ölemeyen biridir. Bu deneyim, uğruyu olduğu kadar Sağgöz’ü de değiştirir. Yaşur soğuğa ve yorgunluğa dayanamayıp öldüğü gece Adamkadın ve Sağgöz bir avcı tarafından kurtarılır. Kendine geldiğinde Adamkadın tarafından terk edilmiştir. Hasta yatağındayken avcıyla ettikleri sohbetleri hatırlayamaz fakat ona adının Yaşur olduğunu söylemiştir. İlk bölümde Kutsi’nin atına kendi adını vermesini tersine çeviren bu deneyim, sürekli arayışta olan Yaşur’un benliğini bulacağına da bir işarettir. Kutsi’nin aksine Yaşur hiç durmaz. Avcının ısrarlarına aldırmayarak yalnızca ona hediye edilen at işlemeli yüzüğü alarak oradan ayrılır.

Büyük şölenlerin ve kumpanyaların olduğu bir şehirde şarkı söyleyen bir ses duyar. Söylenenlere göre ses, bir hünsanın sesidir. Merak ederek sesin sahibini aramaya koyulur. Başarılı bir güreş müsabakasından sonra şehirden ayrılacakken Vali Kessali’nin babasının mı yoksa hünsanın mı peşinden gideceği sorusuna hünsa yanıtını verir. Hünsayı aradığı her yerde güreşip parsa toplayarak yol alır. Ucubelerin sergilendiği sirklerle rastlar ve sirk patronu Phuvus ile tanışır. Phuvus, yaptığı işin yanında iyi bir hikaye anlatıcısıdır. Yaşur, bu hikayeyi duyunca ağlar ve yüzüğünü ona verir. Bir sonraki bölümün anlatıcısı Phuvus’tur. Ağlattığı bir güreşçi delikanlıdan söz eder fakat Yaşur’u hiç tanımadığını söyler. Şayet anlatıldığı gibi tek gözlü biri olsa bir ada da sahip olamayacaktır:

“Başka biri kalbini dinlemediği, ne bileyim bir kadın tarafından sevilmediği ya da bir adamdan dostluk görmediği sürece, ömrünün sonuna kadar Tekgöz, Yangöz, Sağgöz gibi bir şey olarak

büyük ticaret şehirlerinin bildik sirklerinde çürüyedururdu. İnsan gövdesindeki alışılmadık yanlışlıkların, ruhun karanlık köşelerinde saklanan arsız zevkleri nasıl kışkırttığını görmenizi isterdim” (Kaygusuz, 2016: 254).

Phuvus’un söyledikleri oldukça manidardır. Yaşur, annesinin duygudan arınmış sevgisiyle hayatta kalmıştır. Avcı Manuş’la kurduğu dostluk neticesinde Sağgöz’den Yaşur’luğa adım atmıştır. Yaşamı, kendi döngüsünü tamamladıkça anlamlı bir bütün oluşturur.

Phuvus, ucube gösterilerinde bakmanın iştahından da söz eder. Görerek biçimlemek, bakılanın üzerinde bir tahakküm kurarak onu nesneleştirir. Böylece bakan kişi yani fail, tanrısal bir yaratma güdüsüne yaklaşmış olur. Çirkinliğe dair merak, Orta Çağ Avrupa’sında dinin bedeni ve beden algılarını kontrol ettiği katı dönemin bir getirisi olarak düşünülmüştür. Bahtin, hiyerarşiden kurtulmak ve gülmek için bir araç olan karnavalıdan söz eder. Hiyerarşinin ve gündelik hayattaki görgü kurallarının dışına çıkılarak mesafeler aradan kaldırılır (Bahtin, 2005: 37). Devamında 19. yüzyılda ise sergileme, eğlence ve bakış unsurları; ırkçılık ve türçülük gibi eril sistemlerle birleşerek modern halini almıştır. Carl Hagenbeck, hayvanat bahçelerinin kurucusu olmasının yanında insanat bahçeleri fikrini de bu dönemde ortaya atmış ve kaçırdığı sömürge yerlileri sergilemeye başlamıştır (Topuklular, 2018: 28). Ucube gösterilerinde izleyicinin seyirlik nesneyle kurduğu bağ, merak ve hayretle ilişkilidir. Bu duygular, yerlerini daha olumsuz duygulara bırakarak iğrenme ve aşağılanmanın varlığında sürer (Topuklular, 2018: 30-31).

“Çadıra doluşan herkes yapışık ikizleri göreceğini biliyordu elbet. Fakat bu yetmez! Doyuncaya, tıksırmaya, iğreninceye, öldürünceye bakmak gerek! İkizler, kendilerine doğru yuvarlanmakta olan dev gözü eğlendirmek için birbirlerinden kopmaya uğraştıkça kahkahalar, ulumalar, hırıltılar ayyuka çıkıyordu” (Kaygusuz, 2016: 258).

İster medeniyeti övmek için kaçırılıp sergilenen yerel kabilelerden insanlar olsun ister deforme vücutlarıyla ucube gösterilerinde para kazananlar olsun bakışın

egemenliğinde, görülmenin edilginliğiyle birer haz nesnesine dönüşürler. Kadınların bedenlerinin erkeklere göre ve yalnız erkeklerin anlatılarında var olduğu kadar resmedilmesi gibi normun dışındaki varlık da insan ya da hayvan olmayan olarak gözün merceğinde, onun işaret ettiği bir ucube olarak somutlaşır.

Yaşur, yolculuğunu sürdürürken başpehlivan Mulo ile karşılaşır ve güreşirler. Yaşur, bu mücadeleden yenik ve yaralı çıkar. Ecmel, onu kucaklayarak götürür ve iyileştirir. Hastayken duyduğu mırıltılardan peşinden gittiği hünsanın annesi olduğunu anlar. Çeşitli gövdelere bürünmüş olan Ecmel, bu bölümden itibaren tekrar kendi adını taşımaya başlar. Yaşur, bir deniz kıyısına vardıklarında Mulo'dan intikamını almak için Ecmel'den ayrılır. Başka bir müsabakada onu tekrar görür. Yüzünü inceleyerek Mulo'nun zayıf yanını arar ve onu yener.

“Görünmek...

Görünmeye doyamıyordu bir türlü. Başkaları bakmayınca varoluşunu gerçekleştiremiyordu. Biliyordu ki canlandırdığı her güreş sahnesi, o daha meydanı terk etmeden siliniyor, doyuramadığı hevesiyle yine baş başa kalıyordu. (...) Yaşur, derin bir soluk alıp arkasına yaslandı. Onu nasıl yeneceğini biliyordu artık” (Kaygusuz, 2016: 283).

Yenilgi sonrası Mulo delirir. Bakmak gibi bakılmayı arzulamak da kendini var etmektir. Mulo, ham kuvveti ve zaaflarıyla varlığını sürekli kanıtlama ihtiyacındadır. Ensar ve Kutsi Karaca gibi güreşi erkekliğini, kudretini, saygınlığını içinde barındıran bütünsel bir amaç olarak görür. Fakat Yaşur için güreş, yolculuğunun devinimidir. Onu Morris Dağı'nın eteklerine vardırarak bir dizi değişimin durağıdır. Yaşur, güreşin asıl anlamını çözer. Sol gözünün başlardaki yokluğu, Leylan'ın babasının yüzünde açtığı boşluktan bahsetmesiyle eşdeğerdir. Hayata yeniden dönüşü ve avcının dostluğu, gözünü açmıştır. Yolculuğu süresince de karanlık yanını giderek sağaltmaya başlar. Ecmel'in yanına, bütün bu yolculukta hataları ve doğrularıyla yüzleşerek aldığı tek kırbaç darbesiyle döner. Biraz at, biraz sağgöz, biraz güreşçi, biraz ucube, biraz oğlan çocuğudur. Ecmel ile son bir dehlizden geçerek babasının yurduna girerler. Ecmel, en başından beri gözü gibi

sakındığı yükünü akrabalarının gözü önünde açar. İçinde kocasının ilaçlanmış bedeni vardır. Ölememeye yazgılı yurda ölebilen birini getirmiştir.

Romanın başından sonuna devam eden ölememe-çürüme izleği burada sona erer. Ecmel, ilk defa yas tutmaya başlar. Yaşur, babasının acısını gerçekten yaşar. Gerçek ya da mitsel olsun her tarih, bir ezilme deneyimi barındırır ve bu deneyimlerin birer toplamıdır. Kaygusuz, Fatih Altuğ ile yaptığı söyleşide şunları söylemiştir:

“...Dolayısıyla benim için yazar halen kabiledaki büyücü şaman gibi yarı toplumsal, yarı kâhin, azıcık tanrı, büyük ölçüde hayvansı, eserikli, ilkel, yapayalnız biridir. Yaşadığı zamanın bilgisiyle şekillenen, öte yandan içindeki birkaç bin yıllık bilgiyi sezen bir yaban. (...) Doğa dediğim şey sadece doğa değildir belki. Atomda olmaktır. Zerrede bir olup tende farklılaşmak... (...) Ben o romanı örümceğin, atın, kar tanesinin yerine de yazdım. Farklara açıklığı biraz da bundandır. Bütün kusuru ve iticiliği de bu yüzden. O kitap kendi roman oluşunu olan metindir bence” (Altuğ, 2016: 274).

Denilebilir ki roman karakterlerinin her biri ilk bakışta ayrıksı da görünseler birbirlerine sıkı sıkıya bağlı ve benzer trajedileri barındırırlar. Dolayısıyla okur için de aynısı geçerlidir. Kendini o ya da bu biçimde var etme, Kaygusuz’un akışkan kimliklerine önemli birer referanstır.

3.6.2. Hızır’ın Yolu, Zülkarneyn’in Nefesi, İncir’in Dili: Yüzünde Bir Yer

Yüzünde Bir Yer, Sema Kaygusuz’un *Yere Düşen Dualar* benzeri bir üslupta ilerleyen fakat anlattığı hikâye itibarıyla gerçekliğe dokunan, dokunurken mitleşen ve derinleşen ikinci romanıdır. Romanın ana izleği Dersim sürgünü bir kadın olan Bese ve onun torununun yaşamsal deneyimlerde ortaklaşmalar bile kişisel tarihe atıfla müşterek bir zeminde buluşmaları üzerine kuruludur. Bese’ye yaşadığı kıyım ve felaketlerden, torununa ise Bese’den miras kalan bir suskunluk, kendini roman boyunca sürdürürken hislere ve kişisel tarihe hâkim göksel bir anlatıcı, anlatı izleğini oluşturur. Anlatıcı, ayrı bir karakter gibidir. Düşünür, konuşur, izaha kalkışır ve

eleştirir. Fiziken mevcut olmasa da duyulur, öz diliyle yaralı tarihin anlatıcısı olur. Romanın mitsel ilerleyişine katkıda bulunan ana öğelerden biri de budur.

Roman, “*tüh*” ve “*ah*” isimli iki bölümden oluşur. Arzuhan Birvar, bu iki ünlemin anlamını romanda geçen “*her hatırlayış derin bir iç çekişti son zamanlarda*” cümlesiyle bağdaştırmıştır. Söze dökülemeyen ve belleksizliğe karşın hatırlamakla duyulan iç sıkıntısının göstereni olarak da sesler önemlidir (Birvar, 2016: 101).

İlk bölüm “*Utancını biliyorum*” cümlesiyle başlar (Kaygusuz, 2015: 15). Öldürülmüşlerden hayatta kalan ve sürgün olanların hıdırellez ateşinde ah ederken bir yandan da Hızır’a seslendikleri bir an canlandırılır. Anlatıcı, ana karakter torunu bellekte bu ana götürür. Bese’nin kalabalığın arasından sessizce uzaklaşması, üç gün sonra perişan bir halde geri dönmesi ve Hızır’la karşılaşmasını anlatmasıyla mitleşen anlatı, Bese’nin aylar sonra bir oğlan doğurmasıyla sekteye uğrar. Bu doğumun ardından Bese, *saf bir delikanlıyla* evlendirilir. Babasız bir çocuk doğurmak tehlikelidir. Çocuklu bir kadını kabullenmek de yalnızca tam olmayan bir erkekliğin vasıtasıyla meşrulaşabilir. Fakat anlatı, burada ilerleyici ve sorgulayıcı değildir. Masalsı bir ivmeyle sürer. Bese’nin değiştire değiştire en sonunda İlyas adını verdiği bu oğlan çocuğu on beş yaşına bastığında babasının ayakkabılarıyla evden çıkarak gayba karışır.

Yüzünde Bir Yer’de doğan çocuklar erkektir ve yine belirsiz olan onların talihleridir. Düyanın herhangi bir yerinde yaşama katılan erkekler, bir noktada evini yurdunu terk ederek izlerini kaybettirirler. Romanda Bese’nin torunu olan fotoğrafçı genç kadının iç sesi de diyebileceğimiz anlatıcı, ona bir hikaye anlatır. İlyas’ın kaybindan binlerce yıl önce medeniyetin uzağında yalnız bir kadın olan Eliha, bu yalıtılmışlıkta kendi var oluşunu pekiştirdiği bir yaşam sürer. Elleriyle kazdığı söylenen, söylendikçe inandırıcılıktan uzaklaşan, bu vesileyle de merak uyandıran kuyusundan çıkan şifalı sularla yorgun askerleri ve gezginleri iyileştiren bu kadın, hermafrodit bir incirin kıyısında oturur. Kanlı gözleriyle erkekleri büyülediği için güç bela yanından ayrılanlar bile bu aşkın acısıyla Eliha’yı dört bir yanda anlatmaya başlarlar. Ünü Salem kralı Melkisedek’in kulağına kadar gelince bu esrarengiz kadını

tanıma arzusuna yenik düşen Melkisedek yola düşer. Fakat Eliha'nın düşlerindeki kadınla ilgisi olmadığını görünce hayal kırıklığına uğrar. Yine de Eliha'nın yanında kalır ve günden güne ona bağlanır. Eliha'nın uzaklığına sinirlenerek onu kırbaçlar, evini yakar. Bu, romanda Melkisedek'in varlığında hayat bulmuş fakat kadim zamanlardan süregelen eril bir pratiktir. Melkisedek, Eliha'yı ele geçiremediği her gün daha da öfkelenir. Hıncını avda hayvanlardan çıkarır. Domuzları, kedileri avlayarak getirir. Sonunda şiddetin manası olmadığını fark edince Eliha'nın incir falına bakıp geçmişindeki katliamı görür. Eliha bunun üzerine üç gün izini kaybettirip geri döndüğünde Melkisedek'in kuyuyu taşlarla kapattığını ve incir ağacını kestiğini görür ve Salem ülkesine doğru yola çıkarlar.

Eliha karakterinin yaşamındaki göstergeler, anlatıcının da sıklıkla dile getirdiği gibi üç tanedir: Başlı başına Eliha'nın kendisi, kuyusu ve incir ağacı (Kaygusuz, 2009). Kaygusuz'un sıklıkla dile getirdiği doğadan kopuş, insan bireyciliğinin ve tüketme güdüsünün gölgesinde olduğunca eril bir formdur. Kadınları doğaya içkin gören anlayış, yalnızca kök saldıgı toprağı elinden almakla ona sahip olabilir. Melkisedek de Eliha'yı bağılı olduğu incirden kopararak kendi hayatına ve krallığına dahil etmiştir. Aksi halde Eliha, istediğı yerde köklenen incir gibi ve ona dair bir yaşamla bütünleşik vaziyette, özgürlüğüyle ve vahşiliğıyle var olmaya devam edecektir. Kral Melkisedek, Eliha'yı kendi erkek varlığıyla ehlileştirmek istemiştir.

Sevcan Tiftik, *Yüzünde Bir Yer*'i incelediğı yazısında eko-feminist ve queer bakış açısının romanı anlamak üzere önemli bir adım olduğundan bahsetmiştir. Kaygusuz'un Aktaş'a verdiği röportaja da atıfta bulunarak yazarın benimsediğini söylediğı eko-feminist anlayışın teorik olanakları üzerine tartışmıştır. Kadın ve doğanın baskı altına alınması insan-merkezci fakat ataerkil uzantılar sebebiyle aslında erkek-merkezci olduğu için bu iki kavram da ortaklaşır. Doğa-insan ayrımından gelen ikilik sürekli bir sömürü ve baskılanan edilgen taraf arasında kendini yenilemiştir. Eko-feminist anlatı, bütün bu ikiliklerin hükmedilen öteki tarafına erişmeyi arzular. Tahakküm altındaki canlı veya cansız her varlığı anlamak, bu anlayışı açılar. Dolayısıyla insanlar, hayvanlar ve hatta bitkiler bu özün birer parçasıdır (Akt. Tiftik, 2018: sayfasız). Tiftik'e göre incire dair anlatı da kitabın

bütünsel feminist perspektifini doğrudan betimlemektedir. Doğal olarak kopuş, bir erkeğin karısı olarak uygarlığa eklenmekle başlamıştır.

İncir, her ne kadar kadın karakterler üzerinden vurgulansa da başlı başına bir karakter olarak kendi varlığına içkindir. Sözgelimi Bese, torunu doğduğunda bahçeye bir incir ağacı dikmiştir. Torunu genç kadın, Beşiktaş'ta tek özelliği yine bahçesinde incir ağacı olan bir ev arar ve Eliha incir ağacının gölgesinde oturur. İncir, uzun uzadıya anlatılırken tarihten bu yana yüklendiği uğursuz anlamlar ifşa edilir. Adını söylemenin ayıp görülmesi, şeklinden ötürü hep kışkırtıcı bir imayla cinselliği imlemesi, kadınlar tarafından şifalı ilaçların ham maddesi olarak ya da sürgünleriyle çocuk düşürmek için kullanılması; inciri dişi ve şeytani bir imge olarak konumlandırmıştır. Ne var ki erkek uygarlığının normatif bakışına karşın incirin çoklu anlamlarıyla donatılmış roman, kurgulanışı ve çerçevesiyle aykırı bir yol izler. Kadınların süregelen yaşamlarında yer bulsa da onların da iktidarından nasibini alır. Ad vermeyle oluşundan koparılan varlığın tekrar var edilmeye çalışılması anlatıcı tarafından eleştirilmiştir:

“Diyorum ki, tam da incir çağındayken sen, tarihin gözüyle değil de başka bir gözle bakmalıydın Zevraki'ye. Her uygarlığın geçici olduğunu içten içe bilen bir barbar gibi. Ağacın döngüsel yaşamından esinle bedenindeki tine erişmiş yırtıcı bir kadın iştahıyla...” (Kaygusuz, 2009: 26).

“Ve bir çiğit kadarcık sen, sözün insana hasrettiği iktidar gücünü, tuttun incirin üstünde denedin. Ad verme yetkisiyle donatılmış mitsel bir ece gibi, zaten adına köklenmiş ağaca Zevraki deyiverdin” (Kaygusuz, 2009: 42).

İncir, genç kadının ve İsa peygamberin ortak yanılgısıdır. İkisi de incirin meyvesini beklemiştir. İsa peygamber bu yüzden erkek bir inciri lanetledikten yüz yıllar sonra Bese'nin genç bir kadın olan torunu, bahçesindeki incir ağacına bir isim vermiş ve sabırla meyvesini beklemiştir:

“...Zevraki tek bir incir vermedi sana. Bitişik bahçedeki maltaeriği meyveyle dolup taşıp ayakta durmaya zorlanırken Zevraki

sadece yaprağa vuruyordu kendini. (...) Kim bilir ne zaman çiçeğine konacak ileğin yaban iradesine teslim, meyve sabrıyla donatılmıştı. Onu meyveye zorlayan sendin. Ağaç incir üstüne yemin etmiş gibi” (Kaygusuz, 2009: 49).

İncire en baştan isim vermek, yeryüzündeki kinsiz ve gurursuz yegane canlıyı kendine alıştırmak, evcilleştirmektir (Kaygusuz, 2009: 22). Deyim yerindeyse değiştirilmek istenen incirin huyudur. Onu yapay bir varoluşa edilgen kılmaktır. İncirde somutlanan bu tahakküm biçimi, eril bir hazza da tekabül eder. Kendi ötekisini var edip onu yönetebileceği dar alanlara kısıtiran erkekliğin doğa üzerindeki hükmü de benzerdir.

Bese, hamile olduğu anlaşıldığı anda bilge ve yaşlı kadınlar tarafından incir sürgünüyle kürtaj edilmek istendiğinde *“incirle aramı bozmayın!”* derken Eliha da dahil olduğu medeniyetin içinde benzer becerilerini gösterdiğinde artık *bozulma*(ya) başlar çünkü inciri saf halinden kopararak onunla uygarlığa dahil olmuştur. İncir, ilaç olarak, kürtaj aleti olarak incirliğin saf halinden koparılır. Anlatıcı, Eliha’nın *“Salem kralının karısı olmakla, kendisine nasıl da yabancılaştığını”* anlatır (Kaygusuz, 2009: 42-43). Çok geçmeden bir oğul anası olmayı düşlemeye başlar. Fakat sıradan bir oğulun değil, bir peygamber ya da bir kralın anası olmakla varlığı mezyetlenecektir. Uzun uğraşlar sonucunda hamile kalamayınca bir kahinden yardım ister fakat kahinin sırrına onun rızası dışında gizlice erişir. Kuzey yıldızının güneydoğusundaki bir burçta belirecek yıldızın varlığında ana rahmine düşecek bir çocuk ölümsüz olacaktır. Eliha, kahin ve karısını uyutup o gece bir oğula gebe kalır. Yıldız, başka bir burca geçip dünyaya hükmedecek ikinci bir erkek olacak Zülkarneyn’i işaret ettiğindeyse alimin karısı hamile kalır.

Hızır ile Zülkarneyn doğup büyürken birbirinin tam tersi iki erkek olarak yetişirler: Annesi doğarken ölmüş, bir kralın oğlu olarak fazla içine kapanık olan Hızır ve bir alimin oğlu olarak günbegün kendi gücünü icat eden Zülkarneyn. Zülkarneyn, ortalık yerlerde güreş tutarken toprağa meraklı Hızır, yalnız başına dağlarda gezer. Melkisedek, tahtını devredeceği oğlunun bu dervişane hallerinden son derece umutsuz, onun erkekliğini hatırlaması için koynuna kadınlar sokup şarap

içirerek dingin halinden arındırmaya çalışır. Başarılı olamayınca Hızır'ı kırbaçlar, zindana kapatır. Fakat bir türlü başarılı olamaz. Onun yanında haşmetini kanıtlamış olan Zülkarneyn, dünyaya hükmetmeye hazırken tek zaafı olan ölümü yenebilmek için bengisuyu aramak üzere yollara düşecekken Hızır'ı da yanına çağırır. Ölüm, özünde karşı konulamayışıyla boyun eğdirendir. Zülkarneyn, esasında maddi hayattaki gücüyle erişemeyeceği tek şeyi, ölüme de hükmetmeyi ister. Bu onu bir hükümdar, bir fatih olarak yenilmez kılacak yegane şeydir. Erkekliğe hiçbir yanından dokunmayan Hızır ile iktidarına zeval getirmekten ölümüne korkan Zülkarneyn birlikte yolculuğa çıkarlar. Yolculukları sırasında oğlu İshak'ı kurban etmeye götüren İbrahim peygamber ile karşılaşırlar. Anlatıcının burada dikkat çektiği esas konu İshak'ın kurban ürküntüsüdür. Bir tarih metni yazılacak olsa çoğunlukla İbrahim ve Zülkarneyn'den coşkuyla bahsedilecekken içine kapanık, kırılgan İshak'tan söz edilmeyecektir. İshak'ın madunlaştırılma deneyimini anlayıp cesaretlendirmek adına başını okşayan da yine Hızır olur. Romanın ilerleyen bölümlerinde kendi çekingenliğiyle var olan bir karakter de Munzur'dur. Munzur, bir çobandır. Keçileriyle dağlarda yapayalnız dolaşır. Utangaçtır. Karşısına çıktığında ağasının gözlerine bakmaya cesaret edemez. Ama diğer taraftan da keşfetmediği ya da bir türlü keşfetmek istemediği ermiş bir yanı vardır. Hacca gitmek için yola çıkan ağa, kötü bir hastalığa tutulunca dönüşü epey gecikir. Bir akşam helva kavuran ağanın karısı kocası yiyemeyeceği için dertlenince Munzur tabağı alıp odadan adımını attığı gibi ağanın kaldığı handaki odada beliriverir. Ağa şaşırıp korkar, Azrail'inin geldiğini düşünür. Helvayı bitirince Munzur gözden kaybolur. Fakat geri döndüğünde kendi kerametinden utandığı için bu anın yaşanmamış olmasını diler:

“Ama Munzur'un iç dünyasında böyle bir kerameti göstermek şöyle dursun, onu düşlemek bile bir bakıma aşırıya kaçmaktır. Elinde boş tabakla odasına geri döndüğünde bu anın hiç yaşanmamış olması için başını öne eğip için için yalvarır Allah'a. ‘Diyelim ki’ diye geçirmiştir içinden, ‘helvayı ben yedim, düşümde Ağamın boğazından geçirdim’” (Kaygusuz, 2009: 87).

Üç kış sonra ağa; saçlı sakalı uzamış, yaşlanmış bir halde eve geri döndüğünde elini öpmek isteyen köylülere Munzur'u göstererek asıl kerametini onda olduğunu söylemiştir:

“Munzur dayanamaz böylesi gösterilmeye. Herkes başını çevirip ona baktığında, çoban kılıklı ilahi bir varlık görmektedir artık. Munzur, ne yapacağını bilemeden iki adım geriler. O güne değin bir kerecik olsun ne bir şahit istemiştir varlığını belli eden ne de böylesi görünür olmayı. Köy ahalisi hürmet dolu bir edayla kendisine yaklaşmaya koyulunca yüceltici bakışlara daha fazla katlanamayan Munzur, sırtını dönüp var gücüyle kaçmaya başlar” (Kaygusuz, 2009: 87).

Hızır, Munzur ya da İshak'ın ortak noktaları utanç ve korkuyu baştan ayağa taşıyarak yaşamdan bir anlam devşirmeleridir. Bu; korkusuzluk, şöhret ya da gücün iktidarından bir yiğitlik devşirmekten çok yalnızca payına düşeni almakla geçecek bir hayatın düşüdür. Tam da bu yüzden Hızır, babasının zulmüne uğramıştır. Bir kral oğlu olarak ele geçiren, tahakküm kuran faillikleri beslemek yerine toprağa, dağa, taş a duyarlı bir yapıda olması kabul edilmemiştir. Zülkarneyn'in ordusu ölümsüzlüğün peşinde bozguna uğradığında aralarında cesarete, şan ve şerefe inanan kimse kalmaz çünkü gözlerinin önündeki gerçek, perişan haldeki paramparça olmuş vücutlarıdır.

Yazar, ölüm üzerine düşünür. Bunu yaparken doğanın her yanındaki ölüm imgesine eşit bir mesafeden yaklaşır. Balığın suyun dışında çırpınışı ve ölümü, ona bakan gözün balıkla kurduğu paydaşlık, yanındakilerin bu söylemleri antik ve dişil bulması; kitapta takip edilen ana izleğin taşıyıcısı olurlar. Erkek-merkezcilikle dışlanan doğanın deneyimi, yine aynı nedenden ötede kalanların deneyimleriyle birleşir ve ikicil bir sürece evrilir: Rasyonel aklı tekeline alan erkeklik ve onun madunlaştırdıkları. Düşmandan kurtulamayacağını anladıktan sonra teslim olmamak için saklandıkları mağarada üç çocuğunu ve karısını öldüren Celal'in hikayesi destan olarak yazılsa belki de ailesine merhamet ettiği düşünülecek, onları öldürme cesaretini göstermesi güzelleenecektir. Fakat insanı yalnız bırakan şey, Celal'in

karısının korkudan irileşen gözleridir (Kaygusuz, 2009: 92-93). Romanın izleği, anlatılmayan ötekiyi anlatmak üzerine kurulmuştur. Celal, karısını çok seven ve onu kıskanan, çocuklarına çok bağlı bir adamdır. Ailedeki iktidara sahip olması, Celal'e yaşamı ve ölümü belirleme hakkını da verir.

Bese'nin torunu genç kadın, Hızır ile ilk kez çocukluğunda Bese'nin evinde karşılaşmıştır. Gece gelen Hızır'ı bir hırsız ya da başka dünyalardan bir yaratık, gündüz geleni ise bir dilenci addeden toruna babaannesi, gelen kişinin Hızır olduğunu söylemiştir. Bu günden sonra Hızır bir göksel kişilik, Bese'nin suskusunun bir parçası olur. Fotoğrafçı torun, Hızır'ı ikinci kez Ahırkapı'da düzenlenen Hıdırellez şenliklerinde görür. Burada anlatı, daha net biçimde bölünür. Yer yer fotoğrafçı genç kadının iç sesi gibi ilerleyen anlatıcı neredeyse bambaşka bir bedene bürünerek Hızır'la bir farkındalık yolculuğuna çıkar. Bu gezinti esnasında Hızır, bir balıkçının teknesini batırır, adının Ceysur olduğunu bildiği börekçide çalışan bir çocuğu öldürür. Bunların hepsini de kendi iradesiyle yapmadığını söyler. Ceysur'un kötü bir yürekle doğduğunu ve ileride inançlı anne-babasını yoldan çıkaran biri olacağını söyler. Burada anlatıcının sorduğu soru, doğduğu ilk andan itibaren öldürme güdüsünü içinde barındıran bir canı de olsa ona milyonlarca insanı öldürecek gücü ve yetkeyi kimin verecek olduğudur (Kaygusuz, 2009: 161-162). Faşizmi cüretkâr kılan toplumun verdiği yetkidir. Çünkü ancak bu şekilde sınırları aşabilecek bir meşruiyete sahip olabilir.

Roman, bütününde kendi hakikatini arayan kadınlar ve kendileriyle çarpışan erkekler arasında geçişkendir. Hızır'ın varlık bulduğu andan itibaren madun ötekinin anlam buluşu; incirin lisanıyla Bese, torunu, Eliha ve nice kadının edindiği yaşam gücü; ağaçtan denizdeki balığa kadar her canlıya kendi gözünden bakabilme gibi deneyimler; masalsı ve mitsel bir atmosferde sunulur. Kaygusuz'un ekofeminist yaklaşımı, var oluşları nezaketle birbirine bağlarken öfkelenmeden doğayı ve bütün incinmişliğiyle doğaya dair olan her şeyi bağrına basar.

3.7. Durmak, Kötülüğe Erişmek, İzah Etmek: Barbarın Kahkahası

3.7.1. Genel Bir Bakış

Barbarın Kahkahası 2015 yılında Metis Yayınevi tarafından basılmıştır ve Kaygusuz'un üçüncü romanıdır. Toplamda yirmi beş bölümden oluşan romanda *Fesathğin ehlileştirilmesi üzerine, Teessüf reçetesi ve Tenezzül makamı* adlı bölümler italik yazıyla yazılmıştır ve deontolog olan Simin'in tatilciler hakkındaki düşüncelerini içeren birinci kişili anlatımlardır. Geriye kalan yirmi iki bölüm ise yazar anlatıcının bakışından yazılır ve yer yer tanrısal unsurlar barındırır.

Roman, bir grup insanın yaz tatilini geçirmek ve dinlenmek üzere geldikleri Mavi Kumru Moteli'nde geçmektedir. Kendi hayatlarıyla ilgilenen ve birbirlerini tanımayan bu insanların aynı motelde tatil geçiriyor olmaktan kaynaklanan tek ortaklıkları bir işeme hadisesinin gelişmesiyle son bulur. Tiksime, tedirginlik, suçlama, güvensizlik gibi duygular ekseninde kümeleşen motel sakinleri; romanın polisiye kurgusunun içinde değişkendirler. Nitekim bu olayın yalnızca münferit bir saldırı olmadığı dolayısıyla maruz kalanların doğasına işlediği, söylemsel – davranışsal tüm pratikleri etkilediği görülür. Heteroseksüel çiftler, onların çocukları, eşcinsel çiftler, garsonlar, kadınlar ve erkekler, orta sınıf-alt sınıf; bütün farklılıklarıyla birlikte bir aynılık temasına dönüşürler. Çünkü müşterek bir kirli hadisenin nesneleri haline gelmişlerdir. Asuman Kafaoğlu Büke'ye göre minimize edilmiş bu mekân, toplumun dinamiklerini yansıtırken kısacık zaman dilimi ise yıllara yayılan bir tarihsel sürecin izini sürer (Kafaoğlu Büke, 2015).

Sema Kaygusuz, çeşitli söyleşilerinde romanla ilgili düşüncelerini aktarırken yas, suskunluk ya da tanrı dilinin imkanlarından koparak ses çıkaran, bağırarak, öfkeli bir dile adapte olduğunu söylemiştir. Bu bağlamda Barbarın Kahkahası'nı özneliliğin feda edilişi olarak görürken içsel bir mecburiyetle de ilişkilendirir:

“...Böyle bir ortamda doğal olarak edebiyat içre icra ettiğim dil ile yanık et kokan dünya arasında uçurumlar açılmaya başladı. Yaşamsal aciliyeti olan durumlarla Yere Düşen Dualar'ın hayvansı yazarı gibi düşünemiyorum ya da Yüzünde Bir Yer'deki Tanrı dilim yetmiyor (...)

Romandaki bütün inceliklerden ve kabalıklardan, kalabalıktan ve çiğlikten ben sorumlu değilim. Ama yazdım. Kalbimde başka bir romanın fetüsü uyurken kendi özneliğimi feda ederek yazdım” (Kaygusuz, 2016c: sayfasız)

“... Barbarın Kahkahası benim açımdan bir dönemin de sonudur. Sitemden avaz avaz haykırışa doğru ilerleyen bu dil, bence görevini tamamladı artık. Duyguların acı tortusu yazıldı bence. Şimdi başlangıç noktasına geri dönüyorum (...)” (Kaygusuz, 2016b: 96).

İlk iki romanında kendi ifadelerinden de hareketle daha ehil bir dille dert anlatan Kaygusuz; Barbarın Kahkahası’nı yazarken öfkeyi ve eziyeti daha görünür kılmış, kahramanını ilkel bir metafor üzerinden kurgulayarak vücuda getirmiştir. Saflığın yarattığı kötülüğü, kötülüğün özrü olan masumiyetle de bir biçimde kardeş görmüş ve dip dibe ele almıştır. Dolayısıyla ilk iki romandaki diline nazaran daha ilkel bir anlatının kapısını aralamıştır. Bu açıklığı Kaygusuz şöyle ifade etmiştir:

“... Kültürle arasındaki ilk yarığı açan şey bir doğa deneyimi. Ozan canlı bir av olarak doğayı, et olan doğayı, tuz olan doğayı, kültürün ilk eşiği olan ateşi/ocağı ilkel bir şiirsellikte hepimize teklif etti aslında. Biz kabul etmeyi beceremedik” (Kaygusuz, 2016b: 97).

Kaygusuz’un bir çerçeve çizerken bir yandan da gelişimini takip ettiği Ozan, romanın temel taşlarından biri olarak diğer karakterler arasından sıyrılır. Öte yandan büyük resmi ortaya çıkaran, moteldeki kişilerin hem biricik hem de herkes gibi olan deneyimleridir ve dolayısıyla gerçek bir roman kahramanı ortaya çıkmamıştır. Nitekim Barbarın Kahkahası herkesin romanıdır. Kaygusuz’un da belirttiği gibi Türkiye ya da bir başka ülke olsun, yer yuvarlağı içinde kendini ötekisiyle var eden ve ona dehşeti yaşatan her coğrafya insanını işaret etmiştir.

3.7.2. Hegemonik Erkeklik

3.7.2.1. Bir İdeal Olarak Hegemonik Erkekliğin İfadesi

Ataerki toplumsal sözleşmenin asıl niteliği, kadınlar ve erkekler arasındaki ilişkilerin değişmeyen rollerle toplumsal alanlarda var olmasıdır. Kadınların öteki ya da ikinci cins olarak addedildiği toplumsal süreçler; erkeğin güçlü, yenilmez, cesur,

başarılı ve en önemlisi iktidar sahibi olduğu bir sistemi yaratmıştır. Her daim güçlü olmaya dönük erkekliğin gereklilikleri, yöneten-yönetilen, ezen-ezilen, asıl-öteki gibi iktidar ilişkilerini doğurmuştur. Nesne, her zaman üzerinde hakimiyet kurulandır. Bu bağlamda, makbul kabul edilen bazı erkeklik-kadınlık pratikleri ortaya çıkmıştır. En makbul erkeklik de baskı unsurlarını bünyesinde toplamış bir güç temsilidir. Connell'ın erkeklik kategorilerinde bu gücün temsili olan hegemonik erkeklik, her zaman bir ideal olarak dururken erişilmesi pek de mümkün değildir. Fakat yine de erkekliğin esas meselesi hegemonyadır. Bu idealin çevresini ona erişmek için hırpalanan parçalanmış erkeklikler oluşturur. Hem kadınlıklardan hem de idealini arayan erkekliklerden farkını belirten hegemonik erkekliğin ise belli ifadeleri vardır. İfadeler, aslında belirli stereotiplere göre gelişirler.

3.7.2.1.1. Milliyetçilik

Motelde süregelen işeme olayın ardından Müdür Ferhan Hanım tatilcilerle özür mahiyetinde konuşmalar yaparken tatilcilerden Okan, bu hadiseden bahçıvanın sorumlu tutularak kovulmasına tepki gösterir. İşkeledeki İsmail ve Melih'i gösterip net bir ifadeyle onların yaptığına inandığını söyler. Ferhan ise, itiraz ederek onların “öyle bir şey” olmadıklarını ifade eder. “İbne” değil, “efendi” insanlardır:

“Evet evet, onlar gibiler hem efendi hem de karı gibi feminist olurlar. Kıl tüy, kedi köpek, kıyırık bir ağaç için ortalığı ayağa kaldırır ama iş askerliğe gelince aynen sıvışır. Kürtçü olur bunlar, Ermeni, Rum dostu olurlar, bir de birbirlerini... tövbe yarabbim, en sonunda gelir üstümüze işerler. Yüz vermeyin şunlara” (Kaygusuz, 2015: 71).

Okan'ın bu homofobik söylemleri, Çakmak'a göre bir metafordur ve içine heteroseksist ve toksik maskülinitenin bütün kalıp yargılarını yerleştirir. Nefret bahanesi olarak ilgisiz bir olay gösterilebilir. Eril tahakkümün sakıncalı gördüğü her bir eylem, adeta bir ortak kümeye dönüşür ve içinden çıkan devasa bir ötekileştirmeyi ivmelendirir (Çakmak, 2023: sayfasız).

Patriyarkal sistemin inşa edildiği zemin, özünde erkekliği vurgulayarak meşruiyet kazanır. Erkeklerin yazdığı, erkeklere içkin tarih; kadını-kadınsıyı

dışsallaştırarak bir üstün cinsiyet öngörür. Sancar'a göre ulusun eril inşasında en önemli unsur olarak askerlik, bir “*hegemonik erkeklik okulu*” görevi görür. Ulusun koruyuculuğu, daha dar bir alanda ailenin ve kadının da koruyuculuğunu üstlenir. Dolayısıyla heteroseksüel erkeklikle militarizm arasında kuvvetli bir ilişki kurulur. (Sancar, 2009: 154-157). Amerika’da 1968’te pasifistler, askeri üslerin yakınlarında kahvehaneler açarak düşüncelerini insanlara anlatmaya başladıktan sonra özel kuvvetlerde çalışan bir asker verdiği bir demeçte “*Biz bu ibneler etrafta oturup kahve içebilsin diye dövüşüp ölmüyoruz*” demiştir (Akt. Nagel, 2013: 80). Yine Sancar’ın çalışmalarında katılımcılardan bir tanesi yetiştiği çevrede askerliğe eleştirel bakan insanlar için eşcinsellik suçlaması olabileceğini, insanların delikanlılık vurgusuyla pasifize edildiğini vurgulamıştır (Sancar, 2009: 168). O halde denilebilir ki ataerkil örüntüler, onların hegemonik erkeklik ve militarist eğilimlerle bağları yalnız lokal değil ulusaşırı anlamda da benzer nitelikler gösterir. Normatif erkeklik tanımları, erkek sosyalizasyonunu ve kardeşliğini pekiştirirken bunların dışında kalan deneyimleri aşağılar. Ulusların kuruluşunda aile ve kadınlık rollerinin büyük önem taşıyor oluşu, vatanın korunmasını da namuslu-ideal kadınlar ve cesur erkekler üzerinden kurgular. Dolayısıyla erkekler, erkektir ve kadınlar gibi davranmaları mümkün değildir (Nagel, 2013: 71). Fakat birçok erkek de tam anlamıyla normların taşıyıcısı olamaz. Dolayısıyla bu, yerine getirilmesi gereken kutsal bir ödevde dönüşür. *Erkek gibi olmayanlar*, ötekileştirilme pratiklerini türlü şekillerde hissederler. Kadınlar, beyaz olmayan erkekler, eşcinseller, vicdani retçiler gibi geniş bir skaladaki pratikler, hegemonik erkeklik ifadelerini ön plana çıkarırlar. Militarizmin sert erkeklik vurgusu, kadınsılığın sonsuz reddine dayandığı için homofobi olgusuyla büyük oranda bağlantılıdır. Militarist milliyetçilik yükseldikçe homofobi de artar.

Okan’ın erkeklik deneyimi, milliyetçilik ve homofobiyle birlikte ilerleyen ve aslında erkeklik inşasının hegemonik anlamda derinden ilerleyişini gösterir niteliktedir. Söylemlerin tamamını yukarıdan, yıkıcı öfkenin hakim olduğu biçimde kurar. Okan’ın gözünde “*ibnelik*”, homoseksüel ilişkilerin yanında vatana ihanette bulunmaktadır. Normlar dışında yaşanan erkeklik, toplumun geleceği açısından tehlikelidir. Dolayısıyla sözlerin bütünü ötekileştirme ve madunlaştırma istemi

üzerine şekillenir. İsmail ve Melih’e karşı direkt söylemsel bir temas söz konusu olmasa ya da Okan kendi cemaati içinde de eleştirilse bile hem kendi varlığını olumlama hem de sözel iktidarını korumada hegemonik erkekliğin ifadesi olarak okunabilir.

Gülenay ve Ömer, Okan’ın söylemlerinden rahatsız olup karşı çıkınca Okan daha da hiddetlenir. Türk olmanın çok zor olduğunu, içeriden dışarıdan düşmanlarla mücadele edildiğini söyler. Ona göre bu hainlik, ibnelik demektir. Serpil de dış düşmanlara vurgu yaparak ilk defa kocasını destekler.

Tartışma sürerken Ozan elinde ekmek bıçağı ve ölü bir kaplumbağayla çıkagelir. Kaplumbağayı sırt üstü masanın üzerine bırakıp annesine ilk komutunu verir: “*Bunu bana pişir*” (Kaygusuz, 2015: 71-73). Bu olaylar üzerine Gülenay ve Ömer, “*Et kafalı*” Okan ve “*kompleksli*” Serpil’in günün sonunda psikopat bir çocukları olduğunda hemfikir olarak apar topar moteli terk ederler.

Takip eden günlerde bahçede bingo oyununun neşesiyle birbirlerine yakınlaşan tatilciler arasında başlayan sohbete Serpil, Simin’i de davet etmek adına hamle yapıp mesleğiyle ilgili sorular sorar. Konuşmanın ilerleyen aşamalarında tatilcilerden biri nereli olduğunu sorunca Simin boş bulunup bilmediğini söyler. gelen sorular üzerine vaktiyle bir katliam yaşandığını, kardeşiyle birlikte bir valize konulduğunu, yalnızca kendisinin hayatta kaldığını, evlatlık büyüdüğünü anlatır. Okan, katliam sözüne içerleyerek detay sorar: “*Hangi katliammış bu?*” Simin bahçeyi terk ettiğinde Okan, Serpil, Aysu ve Tamer, neyden bahsettiğini anlayabilmek için bütün tarihi kendi aralarında didik ederler. Parmak hesabıyla en doğru çıkarımı yapmaya çalışırlar. Öyle ki içlerinden herhangi biri susmayı tercih etmez. Bir ağırlığın altında ezilmez. Sindirilmiş, kanıksanmış bir eylemin meşru muhasebesini yapar gibi soluksuz konuşurlar (Kaygusuz, 2015: 142-143).

Akşam yemeğini beklerken geçen sohbetlerden birinde Ozan’ın babası Okan, yirmi beş yıl kadar önce, bulundukları yere dalışa geldiklerini ve balık avladıklarını anlatmaya başlar. Askerde komando olduğunu, bazılarına “*hamdolsun*” demek öğretilirken kendilerine hayatta kalmanın eğitimin verildiğini söyler. Sularının bile olmadığını; kuş, kirpi, yılan, kurbağa, kaplumbağa ne bulurlarsa yediklerini anlatır.

Okan'ın anılarını dil alanında var edişi de zor koşullarla mücadele eden, boş ve sıradan işlerle uğraşmayan erkekliğini yüceltmeye yöneliktir. Hiyerarşinin saygı duyulması gereken bir noktasındadır. Güçlüdür. Oğlunun sırtını sıvazlarken Serpil'in ne söylediğini umursamaz. Görerek görmeyendir. Her söyleminde kendi hikayesi ön plandadır.

Romanda sıklıkla karşılaşılan olgulardan biri avdır. Erkek karakterler üzerinden ilerleyen bu olgusal pratiğin anlamı, herkesçe birbirinden farklıdır. Esasında av kültürünün kendisi de araştırmacıya toplum, sosyoloji, iktidar ve tahakküm ilişkileri alanında çok fazla şey söylemektedir. Melih, insani hasetle karışık bir hayranlığı; İsmail, başarısız avından dolayı hezimetinin kokusuyla yaşamak zorunda kalan dayısını; Okan, çağrışımlarla birlikte komando anılarını anlatır. Fakat av, özellikle bir erginlik ritüelidir ki en fazla Ozan için anlam ifade etmektedir.

3.7.2.1.2. Kadınlığın Sınırları ve Şiddet

Anlatı, olayın yaşandığı gün ilerleyen saatlerde Dilek ve Faruk'un arkadaş grubundan olan Serpil, Gülenay ve Aysu'nun plajdaki konuşmalarıyla devam eder. Diğerlerinin aksine Serpil daha serttir ve tepkisi direkt olarak Dilek'e yönelmiştir. Serpil bir taraftan habersiz balık avlamaya çıkan oğlu Ozan için endişelenirken diğer taraftan da *“erkeklerle karşı sinsi bir hıncı”* olduğunu düşündüğü Dilek için söylenir. Erkeklerde sürekli şehvet uyandırdığını düşündüğünü, kocasını bu sebeplerden dolduruşa getirdiğini ve bunu da başka insanlar üzerinden yaptığını iddia eder. Üstelik bunları *“ezik büyük haline bakmadan”* yapmaktadır (Kaygusuz, 2015: 18). Eleştirinin boyutu söylemin sınırlarına ve farklılaşmasına yönelik bambaşka bir tartışmayı da beraberinde getirir. Serpil'in göz önündeki bir hoyratlığı reddederken dilin alanı içinde tekrar inşa ediyor oluşu, esasında hoyratlığın incitici tarafını gözden kaçırdığını gösterir. Olayın büyütülmesini yanlış bulurken bunu hemcinsini hakir görerek ifade edişi, eril alanda kalarak kadın bedenini nesneleştirmekten öteye gidememesine sebep olur: Dilek, taciz edilebilecek bir beden değildir çünkü yeterli şehveti uyandıramaz. Üstelik kocası Faruk *“odun kafalı”*dır. Faruk'un bireysel alanında gösterdiği erkeklik pratiği, Serpil'e göre gereksiz agresiftir. Ortada bir taciz yoktur, bu Dilek ile Faruk'un ilişki dinamikleriyle ilgili bir meseledir. Serpil, Faruk'un eril saldırganlığını rahatsız edici bulsa da söylemleri eşitlikçi bir zemine

oturmaz. Nitekim, bu öfkenin Dilek'in kışkırtmalarıyla görünür hale geldiğinde ısrar eder:

“...kadın her fırsatta Faruk’u babalıyor (...) Bence saldırgan bir yönü var Dilek’in. Erkeklere karşı sinsi bir hıncı var. Hıncını almak için odun kafalı kocasını kullanıyor...” (Kaygusuz, 2015: 18).

Serpil'in bu söylemleri erkeklerin hıncının, suça bulaşmasının ya da başka patolojik davranışlarının esas suçlusunun yine kadınlar olduğuna dönük ataerkil varsayımları destekler niteliktedir. Sancar'ın çalışmasında görüşme yapılan erkeklerin bazı söylemleri de bu tip algıların toplumsal gerçekliğini gün yüzüne çıkarmıştır:

“Birbirleriyle erkekler kavga ediyorlar. Ama sonuçta onların kavga edişinden artık haz alıyor dişi ördek ve kavgayı kazanana gidiyor (...) İnsan da aynısını yapıyor. (...) Kadınlarda kediyle farenin oynadığı gibi erkekle oynamak var. Acayip hoşlarına gidiyor. Nasıl kedi yün yumağıyla oynar atar, geri çeker, atar geri çeker, böyle yani” (Sancar, 2009: 116).

Serpil; doğru tavrı takınması gerekenin Dilek olduğunu söyleyerek aslında kadının erkeğin haşın yanını törpüleyen, onu ehlileştiren bir özelliğinin olması gerektiğini ima eder. Burada da kendi hayatı üzerinden bir kıyaslamaya gider. Şayet sokakta yaşadıkları her şeyi kocalarına anlatsalardı cinayet çıkacağını söyler. Foucault'ya göre söylemin esası erke dayalıdır. Dile getirilebilecek ya da getirilemeyecekleri, yasakları, deliliği düzenler. Söylem, yalnızca bir şiddet içeriğini görünür kılan şey değildir. Onun vasıtasıyla erke ulaşmaya çalışılır (Foucault, 1987: 24). Serpil'in konuştukça kendini yücelten söylemi; Faruk'u, Dilek'i ve Turgay'ı biçimlendirip bir şekle sokar. Faruk ve Turgay arasında da aynı tip bir etkileşimden bahsedilebilir.

Kitapta Simin'in italik olarak kaleme aldığı üç bölümden ilki *Fesatlığın ehlileştirilmesi üzerine* adını taşır. Plajda Serpil'in konuşmalarını işittikten sonra çeşitli bitki karışımlarından üretilecek içecekler içmesi ya da bir karanfil tanesini ağzında bekletmesi gibi önerilerde bulunur. Simin'e göre Serpil, aslında

söylediklerinin çoğunda haklıdır fakat söylemin inceliklerinden habersizdir. Ayrıntıları görebilme kabiliyetini “*kalın cümleler*” kurarak anlamsızlaştırır. Dolayısıyla dilde ifade imkânı bulan her şey günün sonunda sadece dedikoduya dönüşmüş olur. Turgay’ın eyleminin zararsızlığını savunurken onu “*leyla*”, “*uyurgezer*”, belki bir “*kaçık*” olarak nitelemiştir (Kaygusuz, 2015: 17-21). Bu tarifle birey, eril sorumlulukların ötesinde konumlanır ve zararsızlığı, yeterli olmayan iktidarına bağlanmış olur. Serpil de söz konusu söylemleriyle iktidarın dilini kopyalayarak yeniden üretir.

Roman karakterlerinden Eda ve sevgilisi Ufuk; herkese yakın ama herkesten uzak, tutkulu ve hareketli bir tatil geçirirler. Restoranda yemek yerken cinsel haz üzerine yaptıkları konuşmada Ufuk kendi bedensel hazzını ve Eda’nınkini kıyaslamaya kalkınca Eda sinirlenir ve ataerkil sistemlerin erkek odaklı kadın düşmanı bakış açısını sert bir şekilde ifşa eder. Eda’nın dışa vurduğu feminist öfkesidir. Bunlar Freud’un psikanalitik görüşlerinden kadın bedeninden duyulan korkuya, faşizmden erillikle işbirliği yapan kadınlara kadar çok geniş bir yelpazede ve aslında birbirine göbek bağıyla bağlı bir dizi pratiktir:

“...Kadınlar pipisizdir, o halde onların penis kıskançlığı vardır, her an pipimizi kesebilirler. Yok deve! Kadına itham ettikleri kıskançlığı kaldır, altından hadım edilme korkusu çıkar. (...) Şeytanın işine bak sen! Kuku olmazsa ben doğmayacağım ama o kukuya benzersem çüküm düşecek. Dünyanın en gerzek çelişkisi. Şu talancı uygarlığın kökeni! O halde ne yapalım? Kadına erkekliği elinden alınmış eksik varlık muamelesi yapalım ki kahredici farklılıktan kolayca yırtalım (...)” (Kaygusuz, 2015: 53-54).

Çalışmanın literatür bölümünde de değinilen penis hasedi, Eda’nın da önemli uğrak noktalarından biridir. Eril akıl esasında son derece irrasyonel ve ikilemlidir. İktidarını tamamen gerçek dışı kurgularla sağlar ve yine bu irrasyonellikle meşruiyet kazanır. O kadar hassas ve kırılgandır ki devamlı desteklenmeye ihtiyaç duyar. Bu bakımdan belirli pratikler yoluyla kendini yeniden ve yeniden üretir. En önemli araçlarından biri de kadınların madunlaştırılmasıdır. Kendini doğanın ve her şeyin

efendisi olarak gören erillik, diğer bütün varlıkları da toplumdaki kendi konumu üzerinden değerlendirir. Fakat bu edilginleştirme ve tahakküm, doğal değildir ve doğrudan güç-iktidar ilişkileri üzerine kurulur. Beauvoir, erkeğin bütün var oluşunun kadının özünü girdiği amansız mücadeleden kaynaklandığını ifade eder. Kadınlar, hem deli dolu bir macera hem de zorlu bir mücadeledir. Hem zafer hem de mağlubiyettir. Nitekim her türlü eril eylemin ve eril hürriyetin özünde kadının varlığına muhtaç bir yan vardır (de Beauvoir, 2019: 225-226).

“...Önce kadınları köle yapalım, sonra da zayıf erkekleri... Garibanların bir kısmı savaşa, öbür kısmı taş kırmaya. (...) Anladın mı şimdi, neden kadından ödün kopar erkeğin? Çünkü onun cinselliği kadın tarafından yargılanır. Erkekler göre şeytan, iblis, cadıdır kadın. Doymak bilmez peygamberdevesidir. (...) Bu yüzden fallusla faşizm uzaktan akrabadır. Bu yüzden yönetilen korkudur, faşizm. Devran döner, fallik düşünceyle işbirliği yapan kadınlar çıkar ortaya. Bok varmış gibi yer kapmak isterler çünkü. Erkeklerle bir olup özgür ruhlu kadınların tepesine binerler” (Kaygusuz, 2015: 53-54).

Cinsellik, erkek uygarlık için en büyük kırılmalıklardan biridir. Faşizm, bu imgelerler beslenir. Erkeklerin iktidarıyla birleşen cinsellikleri, kadınlar ya da eşcinsel erkekler üzerinde bir denetim mekanizmasıdır. İktidar tarafından bir kadınlık ideali kurgulanır ve kadınlar, asla erişemeyecekleri bu ideal üzerinden erkekler tarafından sürekli şeytan ya da fahişe muamelesi görürler (Kaygusuz, 2015: 54). Kadın bedenine dair düşmanca algı teorisi, psikanalitik yaklaşımlardan ifade bulur. Kadın doğurganlığı, bedeninin değişkenliği, vajinanın gizemi; kontrol edilemezdir. Yaratıcı güç, dışarıdan izlendiğinde korkutucudur. Erkin iradesi dışında gerçekleşen yaratma kudreti de doğaya ve kadına özgüdür. Dolayısıyla dehşet vericidir (Direk, 2019: 16).

Takip eden bölümde yine Simin’in italik yazıyla gösterilen ve bir deftere not ettiği düşünceleriyle karşılaşılır. *Teessüf reçetesi* adını taşıyan bu bölümde Simin, hazırlanacak cevahir macunuyla Eda’nın biraz sakinleşmesi gerektiğini zira habis merağın yaratıcı bir yanının olmadığını, memeden süt emen yılan gibi köreltici bir

yanının olduğunu ifade eder. “*Faziletli*” bir şahsiyet olarak sözün ve de görmenin büyüsunü idrak etmeli fakat bunu yaparken anlamların doğasına inmelidir. Nitekim fazileti kendinden zannetmek büyük yanılgıdır. O, çok uzun zamandır “*kalın kabuklu yeryüzünde*” köklerini salmıştır bile. Kaygusuz, romanın genelinde bir toplum fotoğrafı çekerken Simin vasıtasıyla da bir derdi görünür kılma gayretindedir. Ona göre görmek bir tür edilginlik olmamalıdır. Kendini başkasının gözünden görmek bir yanılgıdır. O halde “*olmayan bir kudretin yalandan muktediti*” olmaya da mahkumdurlar. Kitapta Simin’in ısrarla bahsettiği inceliklerin önemi, birçok bakımdan dikkat çekicidir. Salt bilginin bir yerden sonra ne denli kısır kaldığının; bir üretimle, yaratıcılığın dönüştürücü gücüyle özgün haline bürünmesi gerektiğinin altını çizer. Bazen haklı olduğunu ispatlamaya kalkışmamanın, girilen her sözlü savaşın bir aydınlanma getirmeyeceğini anlamanın, kendi varoluşuyla bir şeylerin kanıtı olmanın da ehil bir yanı olduğunu anlatır (Kaygusuz, 2015: 58-61). Esas olan, dilin eril ifade biçimlerindeki etken ve fail görüntünün, ehil bir dilin imkanlarını sabote ettiği düşüncesidir. Dil ve pratik, birbirlerini hep yeniden var ederler. Dolayısıyla eril dilin reddi, fark edilmeyen türlü alternatif pratikleri de gün yüzüne çıkaracaktır. İbrişim, Toni Morrison’un 1993 Nobel Ödülü konuşmasında “*dilin kan içtiğinden, kırılğanlıkları yuttuğundan*” bahsettiğini söylemiştir. Morrison, bütün ayrımcılıkların asıl faili olabilmesiyle dili; *cinsiyetçilik*, *ırkçılık* ya da İbrişim’in katkısıyla *türcülüğün* ifadesi olmasıyla tanrıçılık oynadığını dile getirmiştir. Bu tanrı dilinin reddi de dili yeniden üretebilme gücüne haizdir (Kaygusuz & Gündoğan İbrişim, 2019b: sayfasız). Başka bir söyleşide Kaygusuz, kendisine yöneltilen eril-dişil anlatım sorusu üzerine, daha ciddi feminist politikalar üretmenin gerekliliğinden ve bunun ciddiyetinden söz etmekle beraber kendisinin bir yaratıcılık imkanının peşinden gittiğini dile getirmiştir. Kristeva ve Cixous’un psikanalitik görüşlerine atıfta bulunur:

“(…) Ama ben zihnın, yaratıcılığın kimyasından söz ediyorum
Helene Cixous, Kirsteva’nın sözünü ettiği dişi yazıya erişmekten...
Proust’un, Kafka’nın, Sait Faik’in kavuştuğu yazı, dişi yazıydı.
Duyumsallıkla kurgunun, cahillikle bilgeliğin birbirini tamamladığı
yazı” (Kaygusuz, 2016d: sayfasız).

Cixous'a göre toplumsal anlamlar, biri diğeri çağrıştıran ama birbirine zıt kümeler halinde kurulur. Erkek, asıl varlık; kadın ise ötekidir. Erkek, aydınlığın ve kültürün; kadın, karanlığın ve doğanın timsalidir. Cixous'a göre bu ikilikleri kırmak için kadınlar, erkeklerin onlara çizdiği sınırlar dışında gerçekte var olan kendilerini yazmalıdırlar. Bu yalnızca bir üslup değişimi değil aynı zamanda yıkıcı bir toplumsal dönüşüm olasılığıdır. Erkek yazını; basit, ağır ve sıkıcıdır ve içinde farklı potansiyeller barındıramaz (Tong & Fernandes Botts, 2021: 371-373). Cixous, aksine kadın yazını için şöyle söyler: “*Ne kuşatma ne ölüm bilen 1000 dilin lisanı... Dili kısıtlamaz, taşır; geri tutmaz, mümkün kılar*” (Cixous, Cohen, & Cohen, 1976: 889).

Barbarın Kahkahası'na da yazarın söylemlerinden hareketle bu minvalde bakmak gerekir. Kaygusuz, erişmek istediği bir yazınsal mertebeden bahseder. İktidar dili kurmaktan itinayla kaçınır. Karakterlerden biri yüksek perdeden, eril dilin imkanlarıyla konuştuğunda tanrısal bakışıyla ya da Simin vasıtasıyla devreye girerek dilin olanaklarını yine dil aracılığıyla dile getirir.

Simin, deontolog kimliğiyle tarihte kadınlara eziyet eden hekimlere lanet okuyup kadın hekimlerin var olma mücadelesine saygı duyduğunu söyler. Kadınların şifacı özelliklerini, alternatif sağaltım yöntemlerini, şefkatlerini minnetle andığını söyler. Semavi dinler tarafından paganlığın düşman belenmesi şifacı kadınların öldürülmesiyle sonuçlanmıştır (Kaygusuz, 2015: 61-62). Berktaş'ın ifade ettiğine göre Kuran, Eski Ahit ile pek çok bakımdan farklılaşsa bile paganlığa karşı o da son derece olumsuzdur. Pagan ve kadın düşmanlığının bir araya gelişi de sistematik ataerkinin oluşumuna katkı vermiştir (Berktaş, 1996: 74-221). Şamanlık ve otacılık; biri hastalıkların doğaüstü güçlerden kaynaklandığına ve büyü'nün gücüyle alt edileceğine inanılan, diğeri toprakla kurulan bağ kapsamında şifalı bitkilerden ilaç üretilen iki ayrı gelenektir. Geleneklerin özünde doğayla kurduğu ilişki bağlamında kadınlar yer alırken zaman içinde rasyonalite ve ona içkin olan erkeklik-erkek hekimlik ön plana çıkmıştır. Dünyaya dair akılcı güç, tanrının kudretinin yeryüzündeki temsilcisi erkekle bağdaşıktır. Kadınların göz önünde olduğu büyüsel kudret, eril iktidarla beraber uğursuz kabul edilmiştir. Eskiden koruyucu kabul edilen kadın varlığı, ötekileştirilmiş ve kötücülleştirilmiştir. Onlar “*baştan çıkarıcı*” cadılardır. Ortaçağ döneminde kiliseye göre kadınlar, rasyonel akla sahip

olamayacakları için şifacılık özellikleri kazanmak adına şeytanla işbirliği yapmışlardır (Öztürk Türkmen, 2011: 2-4).

Bütün bu ifadelerin ve Simin'in tarihsel yöneliminin ifade ettiği bir noktada da ortak bellektir. Kadınların kendi ortak bellekleri; anımsama, ilham alma, dönüştürme gibi pratikleri de ifa etmeyi mümkün kılar. Dolayısıyla eril hegemonyanın madunlaştırıcı etkisinden kurtulmak, ortak bir kültürün devamlılığını sağlamakla mümkün olur.

Akşam saatlerinde bahçede bingo oyunu gürültüsü sürerken, Turgay karısı Nihan'ı orada bırakarak elinde iki kalvadosla iskeledeki Melih'in yanına gelir. Sohbet esnasında Melih, neden denize işediğini sorduğunda yıllardır bir sırrı sakladığını söyler. Melih, bunun üzerine yaşadığı aydınlanma ve etkilenmeyle kendisi daha etkileyici bir hikaye anlatmaya girişir. Bitiminde Turgay sinirlenir. Mistik bir anlatıya sığmayacak kadar net bir gerçeği ve hıncı sustuğunu söyler (Kaygusuz, 2015: 134-136). Herkesin karşı durduğu, hiç kimsenin inanmadığı, suçladığı bir sırdır bu. İskelede gelmeden Turgay'ın Nihan'ı acıyla izlediği anda içinden geçirdikleri, yıllara varan sessizliğin bozulduğu tek andır:

“şimdi bir kadın karşınıza çıksa. on üç kişi tecavüz etmiş çocukken, üçü polis, ikisi belediyeçi, dördü subay, gerisi asker, biri korucu, tiksinecek herifler yerli yerinde durup dururken, zamanın bir diliminde küçük kızın memelerinde sigara söndürmeye devam ederlerken hala, siz tutar azar azar büyüyen çocuğun başarı hikayesini yağmalarsınız. azar azar büyümüş, kimseyi azarlayamadan azar azar büyümüş” (Kaygusuz, 2015: 132-133).

Tecavüz, bir kontrol mekanizmasıdır. Hükmetmenin meşruiyetiyle birlikte aşağılama, yağmalama, sahip olma gibi süreçleri içerir. Beden bir nesne olarak değersizleştirilir ve yaralanır. Tıpkı modern av pratiklerinde olduğu gibi zapt edilir. Nihan ve Simin'in hikayelerinde benzeşen yönler vardır. Soru sormayan tek kişi olarak Nihan, aynı zamanda tek gerçek tanıktır.

3.7.2.1.3. Babanın Hegemonyası

Erkekliğin görülmesinde, öğrenilmesinde, tecrübe ve ifade edilmesinde kuşaktan kuşağa-babadan oğula aktarım önemli bir yer tutar. Oğulun gördüğü en erken otorite figürü babadır. Annenin bakımını verdiği çocuk, erkek sosyalizasyonuna adım atarken de babanın izinde onun öğretilerini tecrübe eder. Roman, babanın hegemonyasına zaman zaman değinirken ataya bağlılık ve ondan kopuşa da bir arada tanıklık eder.

Ozan, Okan'ın oğlu olarak babanın makbul erkekliğinin mirasçısı konumundadır. Öyle ki çocuğun şiddet eylemleri, anne ve babasının gözünde hiçbir zaman yeterince ciddiye alınmaz. Basit bir şımarıklık olur, insanların gözü önünde gerçekleştiğinde ise sıradan ebeveyn utancıyla geçiştirilir. Oğul, babanın yarattığı özdür.

Bir öğlen, denizde bir dede-torunun kıyasıya mücadelesi anlatılır. Küçük erkek çocuk, bağıra çağıra sudan çıkmak isterken dedesi inatla ona yüzme öğretmek ister. Yüzme dersi, bir yüzme dersinden çok daha fazlasıdır. Başarılıp tamamlanacak bir görev, bir eşiktir ve zorbaca da olsa geçilmesi gerekir:

“Hiçbir şey olmaz, diyordu dede. Bak bütün çocuklar yüzüyor, sen de yüzeceksin. Oğlan dedenin başına tırmanmaya çalıştıkça suya gömülüyor, yuttuğu sular yüzünden içi yırtılasya öksürdükten sonra feryat figan ağlamaya devam ediyordu. İçinde can korkusu olan bir bağırıyordu bu. Kimsenin elinden bir şey gelmiyordu oğlan için. (...) Bir çocuğun en çaresiz kaldığı kozmik yalnızlığın kılçığı takılmıştı boğazlarına. Tahammül erbabı oldukları şu kıyasıya erginlik törenine ağzı sıkılıkla tanıklık ettiler” (Kaygusuz, 2015: 78-79).

Benzer biçimde garson Alikar'ın anlatılarında da erkeklerin yaşamlarında babanın etkisi yadsınamaz. Babası; Alikar'ın okuyup hafız olmasını, insanların onun eteğini öpmesini istemektedir (Kaygusuz, 2015: 89). Sosyokültürel yaşantıya göre saygınlık farklı şekillerde elde edilse de makbul erkekliğin birincil kuralı çoğunluğun saygısını kazanmaktır. Bu bir ortaklıktır ve babanın buyurduğu gibi gerçekleşir. Alikar bir av deneyiminden sonra değişen babasına neler olduğunu soramaz,

gözünün içine bakamaz ve sözünden çıkamaz. Baba hala bir otorite konumundayken erkek çocuk, eril öğreticisinden yoksun kalarak boşluğa düşer.

3.7.2.2. Hegemonik Erkeklik Arayışı

Hegemonik erkeklik, idealize edilmiş bir amaç ve bunları ifade eden pratiklerin bütünüdür. Barbarın Kahkahası'nda hegemonik erkekliğin gösterenleri, esas kabul edilen erkekliğin ifadesi olarak kendini gösterirken bu ideale erişemeyen erkeklerin madun, işbirlikçi ya da marjinal konumlarının yanında *arayış* olarak adlandırılabilir bir kategori de oluşmuştur. Hegemonik erkeklik arayışı olarak kodlanacak karakter deneyimleri, erkekliği kazanma yolundaki davranışsal eğilimleri tanımlar. Bu eğilimler, farklı yaşlara ve sosyolojik durumlara göre değişir. Arayış başlığı, romandan hareketle “*Saldırganlık ve Öfke*”, “*Av ve Erginlik Ritüeli*”, “*Madunluğun Erilliği*” olmak üzere üç başlık altında incelenecektir.

3.7.2.2.1. Saldırganlık ve Öfke

Roman, motel sakinlerinden Turgay'ın bir gece denize işemesiyle başlar. Turgay'ın kendi iç sesiyle ve çağrışımsal yollarla nedeni daha sonra aktarılacak bu hadiseye tatilci kadınlardan birkaçı da şahit olur. Bu olay, sonrasında yaşanacak başka bir dizi protestonun da başlangıcı olur. Motelde huzursuzluk dalga dalga yayılarak herkesi başka biçimlerde etkiler. Dilek'in kocasına olanları anlatmasıyla ertesi sabah Faruk, motel restoranında Turgay'a saldırır. Bu noktada herkesin bir şey söylediği, taraflardan birini savunduğu mekan; erkekliğin gösteri alanına dönüşür. Bolak Boratav ve arkadaşlarının erkekliğin Türkiye içi dinamiklerine ışık tuttıkları ve nitel görüşmelerle desteklenen çalışmalarında ifade ettikleri gibi erkeklerin ortak bir sosyalizasyon sürecinden geçtikleri diğer erkeklere karşı savunmalarında başvurdukları yaygın pratiklerden biri şiddettir. Şiddet, söylemsel olarak reddedilse bile çoğunlukla bir ifade aracıdır (Bolak Boratav, Okman Fişek, & Eslen Ziya, 2017: 276-350-357). Bozok ise çalışmasında erkekler ve şiddet arasındaki kültürel bağlama vurgu yaparak şiddetin heteroseksüel erkeklerin üstünlük mücadelesinin bir göstereni olduğunu söylemiştir. Öyle ki hegemonik erkekliği oluşturan normatif kalıpların bütününde zayıflığı reddeden, dolayısıyla karşısına güç gösterilerini konumlandıran bir örüntü yatar. Erkekliğin yolu kadınların namusunu korumak, kavgadan

kaçmamak, eril dili ikame etmektir (Bozok, 2011: 37-74). Faruk ve Turgay arasında yaşanan deneyim de Faruk'un kendini bizzat öznesi saydığı performatif bir süreçte işaret eder. Kullandığı dil rastgele değil, kendini ifade imkanı bulduğu cemaatin dilidir. Foucault'nun öznenin var oluşu üzerine düşünceleri, belirli bir söylemsel düzen ve o düzenin iktidarla kurduğu kaçınılmaz ilişki temeline yerleşmiştir. Buna göre özne, iktidara göbek bağından bağlıdır çünkü öznenin deneyimleri de söylemin ne şekilde üretildiğiyle ölçülür (Keskin, 2014: 10-12). Özel deneyimlerin oluşumunun tarihsel bir arka planı vardır. Aydınlanma çağının rasyonel öznesi de her daim beden ve duygularla tarif edilen kadını değil rasyonel aklın temsili olan beyaz erkeği işaret etmektedir (Akt. Yıldırım, 2022: 61). Dolayısıyla öznenin, öznenin bilgisinin ve söyleminin yaratımı; karmaşık bir iktidarın betimidir. Foucault, *Bilginin Arkeolojisi* kitabında “*diskur*” kavramı üzerinde çalışmıştır. Türkçe ifadesi *söylem* olarak karşılanan bu sözcük, esasında hakikatin algılanma biçimleriyle ilgili bir inşayı ifade eder. Hem etkileyen hem de etkilenen konumundadır. İktidarla da bu biçimde ilişkilendirilerek özneye ait kimlikler ve belirli normatif ilişkiler yaratır (Yıldırım, 2022: 66). Barbarın Kahkahası'nda Turgay'ın sakinliğine karşın Faruk'un gerginliği ve saldırgan tavırları “*göster bana yoksa dağıtırım burayı*”, “*karıma s..ini göstermişsin!*” söylemleriyle hem Dilek'e hem de Turgay'a yönelir (Kaygusuz, 2015: 12-13). Dolayısıyla Faruk'un siniri herkesedir, öfke onun duygu ifade biçimidir. Bourdieu'nun deyiimiyle bir *şeref meselesi* haline gelen sosyalizasyonda erkekliğin ispatı sorunu, davranışsal örüntüleri stabilize eder. Kadınları pasifize eden ve genellikle iffetli ya da sadık olmakla biçimlendiren *şeref*, erkekler için edilgin kadınların korunması gibi güce dayalı farklılıkların kamusal alandaki icrasıyla değerlendirilen bir fırsata dönüşür. Şiddetin performe edilmesi, erkek grupları içinde kabullenilmeyi kolaylaştırıcı etki barındırır. Fakat Bourdieu, bütün bu tahakküm gösterilerini zayıflık ve korkaklığın bir göstergesi olarak açıklamıştır. Eril camiadan dışlanma, buna bağlı olarak kadınsılaşma ya da zayıf halka addedilme korkusu; erkekliğin sınırlarını keskinleştirir (Bourdieu, 2018: 69-71). Bu aktarımlardan hareketle Faruk'un bir çeşit erkeklik sınavına girdiği çıkarılabilir. İçinde bulunduğu durum, Turgay'a kafa atmasıyla sonlanmıştır. Erkekliğin hatlarının bu denli dar ve kısıtlı olması, öğrenilmiş görevin icrası; başka bir diyalogun imkanını ortadan kaldırmıştır. Dilek'e nazikçe “*size zarar verecek bir şey mi yaptım?*” diye

soran Turgay’a “*sen benim karımla nasıl konuşursun utanmaz herif!*” diyerek şiddet tepkisi gösteren Faruk da diyalogsuz bir edimin failidir (Kaygusuz, 2015: 14). Asıl özne olarak Dilek’in olay üzerine söz söyleme hakkının bulunmayışı, kendisine gerçekleştirilmiş olası bir saldırının hedefi olduğu halde Faruk tarafından ısrarla nesneleştirilmesi dikkat çekicidir. Dilek, kadın olarak erkeklik performansının aracı olmaktan öteye gidememiştir.

İki erkeğin erkeklik pratikleri üzerine söylenebileceklerin sınırı, birbirleri üzerinde kurdukları iktidar biçimine tabidir. Turgay’ın inatçı sakinliği, Dilek’in cismanileşmemiş varlığı; Faruk için bir erkeklik deneyim alanı yaratır: Fail erkeğin cezasını bulduğundan emin olmak ve ifade alanının dışına çıkmış kadını yeterince savunmuş olmak. Sibel Irzık ve Jale Parla, çalışmalarında ataerkil ideolojilerin kadınları mahremiyet ve sessizlik alanına konumlandıklarını ve dil dışında bir alana hapsedtiklerini söylerler. Namus kavramıyla özdeşleşen ya da korunması gereken aciz varlık olarak eril iktidarın sağlayıcısı olan kadınlar, kamusal alana çıktıklarında, kendileri için tehlikeli ve doğal olmayan bir yeri deneyimlemiş olurlar ve bu vesileyle denetim altında tutulmaları gerekir. Edilgin kılınarak eril öznenin var oluşunun aracı haline getirilirler (Irzık & Parla, 2021: 7-8). Erkeklerin toplumsal ahlakın bekçileri olarak üstlendikleri görev, uyguladıkları eril şiddeti meşrulaştırıcı bir işlev görür (Sancar, 2009: 234). Bu analizler Dilek ve Faruk için özellikle anlamlıdır. Faruk, Dilek ve Turgay üzerinde baskın bir erkeklik yaratmak amacındadır. Birini sözel alanın dışına iterek bir diğerini de şiddet uygulayarak edilginleştirmek, somutlanmış iki ayrı tahakküm biçimidir. Hegemonik erkeklik ideeline ulaşma istemiyle kurulur ve tekrar edilerek ritüelleşir. Türkiye’nin özgül koşullarında erkeklerin şiddet deneyimleri oldukça görünürdür ve sık karşılaşılır. Kaygusuz, bu buhranın altını kendi dilinde oyarak başka anlatılara alan açmıştır. Neticede Faruk ve Dilek oteli terk etmiş ve hikaye esas bu olaydan sonra; mahremiyete saldırı, ikiye bölünme ve erkeklik söylencelerinin bittiği yerde kendine anlatı imkanı bulmuştur.

Çıkardığı kavga dışında Faruk’a dair yoğun bir anlatı yoktur. Fakat dar bir alanda karısı Dilek üzerindeki ve başkaları üzerindeki performansı dikkate değerdir. Faruk, şiddete meyillidir. Anlayış, uyum ya da duyarlılık gibi pratiklerden uzaktır.

Bununla birlikte diğerleri için hegemonik bir erkekliğin temsili de değildir. Serpil, onu yalnızca sürekli kavga çıkaran, uyumsuz biri olarak tanımlar. Diğer taraftan gecenin bir vaktinde işlenen belli belirsiz bir suçun varlığı, gündüz vakti restoranda üst perdeden bir şiddet gösterisine dönüştüğünde keyifleri kaçan misafirler, yaratılan havayı tatsız bulurlar. İşemek, cinsel bir gösteren değildir, o halde büyötmeye de gerek yoktur. Doğal olarak bu deneyimin varlığından Faruk'un payına bir kazanç düşmez. Görünürde yalnızca ikili ilişkisinde eril hegemonyasını pratize eder. Karısı için ve karısına rağmen kavga edebilir.

Arendt'e göre şiddet, temelde iktidar eliyle araçsallaştırılmıştır. İktidara dair erekler üzerinden kullanılır, ona bağlıdır çünkü kendi meşruiyetini yaratmaya gereksinim duyar. Fakat şiddetin meşruiyeti yoktur. Bununla beraber iktidar, mutlak olandır, asıl amaçtır ve genelde iktidar ve şiddet, dirsek temasındadırlar (Arendt, 1997: 57-58). Arendt, iktidarı daha genel ve çoklu anlamlarıyla kullanıyor da olsa tespitleri oldukça dikkat çekicidir. Faruk'un erkekliğini ispatlamak için başvurduğu ve belli klişelere dayanan davranışları, bütün olarak bakıldığında iktidarın erilliğine bir vurgudur. Nitekim Foucault'ya göre de bireyler, teker teker iktidarın uzantısı olarak var olurlar ve iktidar gündelik hayatta çeşitlenen insan ilişkilerinde fazlaca etkilidir (Foucault, 2014: 224).

Faruk'un tek bir mekanda görölen, içinde bulunduğu grupla tam anlamıyla bütünleşmeyen aksine hakir dahi görölen tavrının onun yaşamsal deneyimlerinde tam anlamıyla nerede durduğunu saptamak epey güçtür. Diğer taraftan toplumsal deneyimlere bakıldığında bu davranış biçimi, kendi iktidarını tanımlayabilme ve kabul ettirme noktasında yetersiz kalırken Dilek' yaklaşımı özel alandaki tahakküm biçimini ifade eder. Bu doğrultuda Faruk, ait olduğu grupta bir hegemonya icra edemeyecekse de tahakküm imkanlarını yerli yersiz kullanma gayreti, ataerkil pay kavramına vurgu yapar. Hegemonya istenci bir yarışa, dolayısıyla kazançlı çıkmanın umulduğu bir arayışa dönüşmüştür. Faruk, dil ve eylem alanında hegemonik erkekliğe ulaşmak için çabalar.

Turgay, Faruk'un öfkesi karşısında sakin kalan taraf olması ve romanın sonuna doğru bahsedildiği kadarıyla eşi Nihan'ın sırrını taşımasıyla ön plana

çıkıştır. Sır bir yükür fakat kendisine ait olmadığı için de aynı zamanda Turgay'ın dışındadır. Sessizliğin öfkesini hayatının merkezinde tutarak yaşarken çevresinde olup bitenlere karşı ilgisizdir. Birinin ona tacizci muamelesi yapması ya da herkesin içinde dayak yemesi, taşıdığı sır kadar yaralayıcı değildir. O, olaylara karşı geliştirilen tepkilerin son derece ikiyeüzlü olduğunu varlığıyla ifade eder. Nihan'ın yaşadığı deneyimle var olur. Fakat Turgay'ın sergilediği duyarlılığın Nihan'ın varlığının önüne geçtiği, öz deneyimlerini silikleştirdiği bir görünü de ortaya çıkar.

3.7.2.2.2. Av ve Erginlik Ritüeli

Annesi Serpil'den habersiz zıpkınla balık avlamaya çıkan Ozan, denizle kurduğu bağda kendini kanıtlamaya yönelik bir çaba gösterir. Bir yandan yüzerken bir yandan da annesi Serpil'le arasındaki uzaklık ve yakınlık algısı sürekli değişerek kendini hissettirir. Yazar, Serpil ve Ozan'ın birbirlerine olan mesafesini bir *“Mobius şeridi”* olarak tanımlamıştır. Burada ifade edilen, iç içe geçmeyle birbirinden kopuşun aynı anda gerçekleşebilmesidir. Uzaklaşmak istedikçe tekrar başlangıcına dönen Ozan ve *“her şeyi yutacakmış gibi açılan ağız”* ile Serpil, derinliğin iki imgesidirler. Bütün bu çabaların içinde Ozan, yalnızca denizde yüzen *“cılız bir oğlan”* olarak varlığını gösterir (Kaygusuz, 2015: 22-23). Roman boyunca okur, adım adım Ozan'ın erginlenme ritüellerine tanıklık eder. Anneden kopuş, şnorkel ve zıpkınla birlikte kıyıdan uzaklaşmayla gelen bir süreci başlatır. Bu uzaklaşmanın asıl anlamı bireyselleşme arzusudur.

Ozan, yüzerek kıyıdan epeyce uzaklaştığı bir noktada şnorkeli ve gözlüğünü yanlışlıkla denize düşürdükten sonra onlara ulaşmak için sürdürdüğu çabaya tanık olunur. Zorluğu aşmak, cesaretli olmak, hezimete uğramamak adına işini yarım bırakmak istemez. Babasına zar zor aldırabildiği zıpkınından vazgeçemez. Bacaklarında oluşan kesiklerle dibe atlamak için tırmandığı kayalıkların sonuncusunda bir keçi, bağımsız ve canlı bir varlık olarak Ozan'ı kendine özendirir. Doğaya ait bir varlık olan keçi, o sıra yersiz yurtsuzluğuyla mücadele eden Ozan gibi değildir.

Ozan, zıpkının ucunda avladığı büyük fenerbalığıyla iskeleden geçince tatilcilerden Melih ve İsmail arasında bir av diyalogu başlar. Ozan’ın avlanma yaşına girdiğini dile getiren Melih, ilk öldürme deneyimini anlatmaya başlar:

“...Ama çırpınan balık çareyi düşünmüyor, soluk aldığı denizi arıyor. Kendini değiştirmeye çalışmıyor. (...) Ne kadar zavallı olduğumuzu düşündüm o zaman. Hele balıkla karşılaştırırsan daha zavallı. En küçük bir zorlukta mucize bekliyoruz. (...) Oysa balık oltaya takılınca deniziyle birlikte geliyor. Başka bir evrene yeltenmiyor. Mucizeyi değil denizini arıyor. (...) İnsanın yiyeceği hayvanı avlaması bence bir badiredir. Bir bedel ödüyorsun. Kanın içinden geçiyorsun. Hayvana şükran duymayı öğreniyorsun” (Kaygusuz, 2015: 33-34).

Melih’in insanın aksine hayvanlardaki dirimsel güce, tek uğraşının doğasına dönebilmek olduğu kibirsiz yaşamına duyduğu hayranlık, uygarlıkları yaratan insanın kendi derdine ve var oluşuna yabancılaştığı fikrinden hareket bulur. Bu, insanla doğa arasında açılan farktır: Kaba güç uygulama yetkesine sahip insanın yanında yalnızca varlığıyla küçük düşürebilen öteki canlının ağırlığı. Nitekim Melih’e göre av ve insan arasındaki ilişki, ödenen bir diyeti tanımlar.

Bu anlatıya karşılık İsmail, başka bir av hikayesini anlatarak karşılık verir. İstanbul’dan gelen bir avcı grubunun taşıma işlerini yapan dayısı, onlardan aldığı tüfekle hasbelkader bir yaban domuzu vurur. Avcılar, vurdukları hayvanları uluorta bırakırken dayı domuzu bırakmak istemez. Fakat “*mundar*” domuzdan bir türlü kurtulamaz ve giderek kendisi de mundarlaşıp. Denizli’den İstanbul’a kadar helak olarak, azarlanarak, dayak yiyerek en sonunda domuzu bir kanala atar. Bu anlatıda doğayla iç içe olma söylemi, doğa üzerinde kurulan hakimiyetle birlikte para hırsından ötürü öldürme eylemini metalaştırır. İsmail, başarısızlıktan dolayı kahredici bir eziklikle donatılmış, acınası duruma düşmüş olan dayısına bir merhamet besler:

“...Oraya vardıklarında avcılardan biri dayıma havalı bir tüfek verip sen de takıl diyor. Askerlik dışında bir kez bile tetiğe dokunmamış dayım hemen giriyor havaya, belinde fişeklikler falan.

Avcılar peş peşe dört beş domuzu deviriyorlar. Ama öldüğü yerde bırakıyorlar hayvanları. Meğer öldürmek de doğaya uygun bir tavırmış. Kuşlara, börtü böceğe bırakıyorlar hayvan leşini. (...) Orada bırakmak da işine gelmiyor tabii. Avcılar diyorlar, yanına alma başına dert olur, ama yok, etini satıp çok para kazanacak güya. (...) Böylece kurtuluyor domuzdan ama o günden sonra domuz leşinin kokusunu bir türlü silemiyor aklından. O yüzden çok acırım ben dayıma (...)” (Kaygusuz, 2015: 40-41).

Zengin, “*Av Tutkusu*” dergisi üzerine yaptığı çalışmada avcılığın çeşitli bakış açılarıyla kurgulandığını ve bunlardan birinin doğaya hizmet etme olduğunu dile getirir. Dergide yayımlanan yazıların bazılarında avcılarının doğayı sevip koruduğu, kentleşmenin ve betonarme yapıların çoğalmasının doğayı tahrip ettiği görüşü dile getirilmiştir. Ava karşı olan insanların cahilliklerinden dem vurulmuş, onların kentlerdeki sıkışık binalarında yaşayarak bu tahribata destek verdiği ama avcılarının doğada sayısı artmış türleri avlayarak ekosistemdeki dengeyi sağladıkları savunulmuştur (Ergin Zengin, 2021: 218).

Melih’in anlatısının destekçisi olan Ozan, bitap düşmüş bir halde ilk avlanma deneyiminin kanıtı olan fenerbalığıyla çıkageldiğinde annesi tarafından cezalandırılmıştır.

Romanın bütünü kaplayan olgulardan biri olan av, kendi oluşuyla süregelirken restoranda gelmeyen yemekler yüzünden bir huzursuzluk baş gösterir. O sırada müdür Ferhan ve çalışanlar; malzeme odasındaki bütün eşyaları, eşyalarla birlikte motelin saygınlığını, temizliği, mahremiyeti sabote eden bir işeme eylemi yüzünden son derece gergin bir münakaşaya girişmişlerdir. Bütün havlular ve çarşaflar kirletilmiş fakat suçluya dair bir iz bulunamamıştır. Kitap sonuna kadar anonim kalacak olan bu taciz, bir protesto ya da düpedüz şiddetin değişken bir görüntüsüdür. Romandaki anlatının bütününe, dolayısıyla moteldeki insanların özüne doğru yayılmış olan da şiddettir. Söylemlerin, eylemlerin, bakışımaların birçoğu çağrıştırdıklarıyla bir bütündür. Fakat ne av ne de işeme hadisesi, sadece eylem olarak var olabilir. Zihinlere girer, fikirleri değiştirir, huzur bozar, dönüştürür.

Ormancı'ya göre “*Barbarın Kahkahası; şiddetin içkin halini renkler, sesler, kokular, duygular ve düşünceler arasından sıyrarak gösteren bir eser*”dir. Her yanına dolanmış barbarlık ağıyla girift bir modern dünya anlatısıdır (Ormancı, 2017: sayfasız).

İlk av deneyiminin ardından Ozan, gittikçe artan bir şiddette öldürmeye devam eder. Moteldeki en huzursuz anları bölerek araya ölü hayvanlar sıkıştırır. Elinde ezilmiş ölü bir yılanla gelir. Tatilcilerin önünden geçip mutfağa girer. Bu, şaşkınlık ve tiksintiyle izlenen bir görüntü, tüm tatilcilerin benzeşen duyguları hissettiği bir dehşet anıdır. Tuğrul, nesneleştirme analizlerinden farklı olarak Burkert'in vahşi hayvanların avlanma ritüelleriyle ilgili görüşünü hatırlatır. Burkert'e göre arkaik insanın avladığı hayvanı nesne olarak görmesi mümkün olmaz. Çünkü bu ilkel davranışta avcı ile av arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Avın eti toplulukla paylaşılır. Öylesine öldürmekten uzak bir deneyimdir (Tuğrul, 2010: 111-112). Romanda da Ozan'ın avıyla birçok bakımdan bütünleştiği görülür. Öldürmenin tadını alan barbar, kendince dünyayı ortasından böler. Domuz avı bir nesneleştirme pratiği iken Ozan'ın giderek yeni anlamlara bürünen avı, meydan okumadır.

Ozan annesi ve babasının bir uzantısı olarak varlık gösterir. Serpil, Okan ve Ozan için yapılacak okumalar da birbirine bir yerde zorunlu olarak bağlanırlar. Bu açıyla bakıldığında da cezalandırılan, oturduğu yerde küskün kalan Ozan; bekçisi konumunda yer alan annesi Serpil'in iktidar pekiştirme alanıdır. Sözel bir tahakkümle varlık kazanmış ve bu tahakkümün gölgesinde erginliğini tamamlamaya çalışan Ozan'ın anlamlandırmaya yönelik bütün davranışlarının ölümcül oluşu da bundandır. Dil, vurguladığıyla ve rastgeleliğiyle önemlidir. Yapılan eğretilmeler dahi an geldiğinde son derece yakışsız olabilir.

Tenezzül makamı adını taşıyan italik yazılı son bölümde Simin, Ozan özelinde çocuktan bahseder. Arkaik zamanlardan kalma birçok haksızlığı anarak adeta bir hafızaya dönüşür. Ölüme terk edilen, toprağı olmadığı için gömülmeye bile tenezzül edilmeyen, savaş zamanı açlıktan yenen çocuklardan bahseder. Çocuk, kendince bir varlıkken bile sınıf ya da kültürün bir göstereni olur. Bir tarafta eziyet gören çocukla yılan öldürmesiyle övünen çocuğun mesafesi yetişkinlerden mirastır.

Simin'e göre av ve işeme eyleminin arasında gizil, muzip bir yakınlık vardır. Durağan ve son derece ehlileştirilmiş hayatların içine huzursuz edici fakat son derece ahenkli bir şekilde dahil olmuş iki barbar, bu ehliliğe savaş açarlar.

Okan'da söylemde kalan, Ozan için ilkel bir edimdir. Denenebilir, tekrar edilebilir, sürdürülebilir bir eylem olarak av; tabir yerindeyse çevresindeki her şeyi yutarak şiddetini büyütür. Ozan için av, bir iletişim biçimidir. Zira roman içinde hiçbir şekilde sözle konuşmaz. Öldürdüğü hayvanların değişimiyle o da değişir, cesetlerin büyüklüğüne oranla kendisi de büyür. Avların giderek ciddileşmesi, Ozan'ın her daim azarlanan çocukluğunu sağaltacak bir edim, kendince ritüelleştirdiği büyüme arzusudur. Turgay'ın yakındığı herkesin ikiyüzlülüğünü yansılayan bir aynadır. Masaya bıraktığı ölü kaplumbağa görünümündeki şiddet, annesi ve babası tarafından gizlice ormana gömülerek saklanır. Dilde kolaylaştırdıkları, anlamsızlaştırdıkları ve meşru gördükleri şiddet; bu denli yakındayken utanç vesilesine dönüşmüştür. Erilliğin en büyüğünden en küçüğüne toplumsal her deneyimin içinde eriyerek sürmesi, bütünsel bir bakışı da zorunlu kılmaktadır.

Son bölümde, son işeme protestosu, bu kez daha gizliden gerçekleşir. Kimse olan biteni fark etmeden bu eylemden arta kalan tam kapanmayan limonata makinesinin kapağı ve tezgahta kimsenin fark etmediği çiş damlalarıdır. Serinleten limonata içilir. O esnada Serpil, yana döne yine yok olan Ozan'ı aradığı sırada çocuk, uzaktan tökezleyerek yaklaşır. Kolu boydan boya kan, *“kendi erginleme törenini gerçekleştirmiş bir kişi”* olarak öldürdüğü keçiyle bütünleşik bir halde avını herkesin önüne bırakır (Kaygusuz, 2015: 145-147). Kandiyoti'nin Gilmore'dan aktardığına göre erkek çocuk; bir birey, ayrı bir insan olmak için zor ve zahmetli bir işi başarmalıdır. Bu önemli sınavı geçerse annesiyle bütünleşik yaşantısını bağımsızlaştırabilecektir (Akt. Kandiyoti, 2013: 203). Nitekim Ozan da denizle bağ kurduğu her vakitte bir anneden kopuşu deneyimlemektedir. Sürekli aralarına koyduğu av imgesi, doğaya ait ya da ona sahip olmanın ikiliği içerisinde, çocuklukla erginlik arasındaki ikilikte gelip gidişini gösterir. Sıska bir çocuktan, öldürmenin karşı konulmaz tutkusunun erilliğine uzanan, artık o bildik çocuk olmayan Ozan vardır.

3.7.2.2.3. Madunluğun Erillliği

Roman boyunca İsmail ve Melih isimli iki genç adam, bütün olayların dışında, adeta zamansız bir düzlemde aralarındaki gerilimle vücut bulurlar. Aralarında uzun yıllardır dışa vurulmamış bir öfkenin varlığıyla adına sohbet denilemeyecek bir konuşmanın içinde çırpınırlar. Yazar, bu mesafeyi birinin “*soluk soluğa hevesi*”, ötekini “*kökensel karamsarlığı*” olarak ifade etmiştir ve bunların arasında edilecek sözler hiçbir şekilde aynı manayı taşımayacaktır (Kaygusuz, 2015: 28). Simin’in yüzücülüğü üzerine yaptıkları basit bir konuşma dahi alevlenip büyür. İsmail; Melih’in onu devamlı aşağıladığını, sürekli gözetlediğini, tespit etmeye çalıştığını, ona yukarıdan baktığını düşünürken Melih ise İsmail’in bir tür yetersizliğinden dem vurur. Hiçbir şey için çabalamayan, kalın cümleler kuran, sürekli yakınan bir hali olduğunu düşünür. Ya abartılı övgüler yapar ya da dalga geçer ama ilham almaz. Aralarındaki törensel gerginlik uzayıp gider fakat bir noktaya bağlanmaz. İki karakter arasındaki ilişkinin belirli saptamalarla eşcinsel aşk olduğu ima edilir. Moteldeki müşterilerden Eda’nın aralarında “*cinsel bir tedirginlik*” olduğundan söz edip arkadaşlık ilişkisinin çok ötesinde bir deneyim yaşadıkları üzerine tahminde bulunması özellikle ilginçtir. Arkadaşlık, birbirini anlamayı öncelerken onların aralarında yaşanan haşın bir hesaplaşmadır. Ne arzuyu ne arkadaşlığı kabul ettikleri arada kalmış bir dil kurmuşlardır (Kaygusuz, 2015: 44-45).

Akşam vakti İsmail, Melih ile aralarındaki gizli gerginliği dağıtmak için konuşmaya çalışırken sözler, bu hıncı daha fazla gün yüzüne çıkarır. Melih; domuz hikayesinin bazı noktalarına inanmadığını, hikayedeki dayının Sisifos değil olsa olsa bir düzenbaz olduğunu söyler. İsmail, istemişse de hikayeye bir büyü katamamıştır. Bu düşüncelerin bütünde gelip dayandığı nokta, İsmail’in başka bir canlının yaşamını-ölümünü gözardı ederken sözün kudretini de hiç saymasıdır. Rezil olmaktan korktuğu için anlattığına kendinden bir can katamamasıdır. Domuz sadece domuzdur. Öldüren için de hikaye anlatıcısı için de yalnızca maldır. Herkes öldürebilir fakat kimse onun can verme anını anlatmaya cesaret edemez (Kaygusuz, 2015: 81-83). Hegemonya kuran her varlık, mutlaka ötekini dışsallaştırır. Kendi gözüyle perdeler ve görünürlüğünü belirler. Tarihsel süreçte eril otoritenin yazını

kendi bünyesinden beslenen iktidarıyla sürekli bir sapmaya uğrar. Cixous bunu biri diğerine tamamen zıt kavram ve varlıkların gerçekliği parçalaması olarak ifade etmiştir (Cixous & Clement, 1988: 63-65). Domuz hikayesinin özünde de anlatımın yalnızca aracı olarak doğa yer alır. Plumwood, ikicilik üzerine yaptığı değerlendirmelerde radikal dışlama kavramından söz eder. Ötekinin ötekiliği aşağı tabakadan kabul edilmesiyle pekiştirilir. İki karşıt varlığın özünde ihtimalen bulunan ortaklık yok edilir. Bambaşka dünyalar olarak sınıflandırılıp aralarındaki ilişki de bu tanımlardan hareketle var edilir. Üstelik bu, asla değişmeyecek olan bir ilişkidir. Dönüşüm imkanlarından arınarak katılaştırmıştır. Sonsuza dek efendi efendi olarak, köle de köle olarak kalacaktır. Kendine katma ise Fransız feminist Simone de Beauvoir'ın asıl kabul görenin erkek olduğu, kadının yalnız erkeğin varlığıyla tanımlanan bir öteki olarak sahnede yer aldığı düşüncesinden beslenir. Bu iki kavram, bir araya geldiklerinde araçsallaştırmayı ortaya çıkarırlar. Araçsallaştırma, iktidarın öznesi her kimse nihai amacın da o olduğunu, ötekinin ise yalnızca bu özne için bir araç, bir kaynak olduğu süreçlere vurgu yapar (Plumwood, 2017: 73-77). Hearn'e göre sosyal öğrenme kuramında şiddetin öğrenilen bir edim olduğu söylemi, doğru olduğu halde bazı soruların cevaplanmasına ihtiyaç duyar. Erkek çocuklar, şiddeti babalarından öğrenip yetişkinlik süresince bir ayrıcalık olarak kullanırken kız çocuklarının neden aynı davranışı geliştirmedikleri başlı başına bir sorudur. Buna göre birey, davranışları sosyalleşme süreçleriyle öğrenirken tipik bir davranışı gerçekleştirebilme hakkının hangi cinsiyete verildiğini de eş zamanlı olarak öğrenir. Dolayısıyla şiddet, erkek egemenliğinin doğrudan gösterimini sağlayan kullanışlı bir araçtır (Hearn, 1998: 27).

Melih, nasıl bir balığın dehşetini gözünde görüyorsa hikayedeki domuzun da kendisi olduğunu söyler. Aslında hikayenin ilk anlatımında sorduğu sorunun cevabını da vermiş olur: *“Peki ya domuz kim İsmail? Hikayedeki domuz hangimiz?”* (Kaygusuz, 2015: 43). İsmail'in rezil olmayı bile beceremediğini, sahte bir mağdurluk yaratırken kendisindeki acıları görmeye yanaşmadığını dile getirir. Bu sözlerin üzerine İsmail masayı devirerek Melih'in yüzünü kanatıncaya kadar ısırır. Kavgaya sadece Turgay müdahale eder. Garson Selçuk ise bu tutkulu hesaplaşmanın kokusunu alarak biraz iştahlı biraz *“zevzek”* buz getirip ortalığı toparlayarak ayrılır.

Şafak vaktine doğru İsmail, iskeleye gelip Melih'e biraz hunharca, sanki yarım kalmış intikamının kalanını alır gibi pansuman yaptıktan sonra motelden ayrılır. Melih'in sustuğu bu kısa aralık, İsmail'in hayatla olan derdini ve öfkesini anlattığı bir tirada dönüşür. Melih'in onu anlayamadığını, ne olduğu gibi kabullenmeye ne de terk etmeye ikna olmadığını söyler. İsmail'e göre Melih; kendinden düşük gördüğü birini yakınında tutup onun hezimetinden pay çıkararak hayatta kalmak ister. Erkekliğin ve onun tahakkümünün nasıl yaratıldığı sorusu her daim yeni cevaplara gebedir. Okan'ın İsmail ve Melih'i dışsallaştırarak kötücül konumlandırışı, roman dahilinde direkt dokunan bir baskı işlevi oluşturmamış olsa da Okan, toplumdaki pek çok bireyin görüntüsüdür. Dolayısıyla denilebilir ki İsmail ve Melih, toplum nezdinde aforoz edilen bir yanlışlık olarak madunlaşırken kendi aralarında kurdukları iktidar ilişkisi değişken de olsa İsmail'in gözünden gizli kibriyle Melih'in aralarına sıkıştırdığı hiyerarşidir. Bu ilişkinin madunu İsmail olmuşken bir patlama anında aralarında şiddeti var ederek iktidarı kendi lehine devşirmiştir.

İsmail ve Melih; duygularını birbirlerine dosdoğru dillendirmekten kaçındıkları için ne derecede romantik bir ilişki yaşadıkları da aslında tam anlamıyla bilinemeyen diğer iki karakterdir. Bu anlaşmazlık ilişkisi beraber var olma olanaklarını tükettiği için yaralayıcıdır. Giriştikleri her denemede diyalogları yüksek ve karşılıklı iğneleyicidir. Birbirlerine karşı duydukları gizli hıncı sürekli büyüttükleri için en sonunda fiziksel şiddet açığa çıkar. İsmail, Melih'i ısıtır. Melih tarafından sürekli küçük görülerek aşağılandığını düşünen İsmail'in verdiği son tepki şiddet tepkisidir. Eşitlerarası sürdürülemeyen bir ilişkinin yıkıcılığını gösterir nitelikte olan fiziksel şiddet, eril ve cinsiyetçi bir dille birlikte ortaya çıkar. Daha geniş kapsamdan bakılacak olursa İsmail ve Melih'in Okan vesilesiyle toplumun büyük kesiminde madunlaştırılan erkeklik deneyimleri, ikisi arasındaki özel ilişkide karşılıklı madunlaşma-madunlaştırılma üzerinden şiddete çıkan bir yolu izler. Olan bitene kayıtsız kalarak her şeyi iskeledeki eğreti yurtlarından izleyen bu iki adam, kendi huzursuzluklarıyla yeterince meşguldürler. Kamusal alandan uzaklık, bir bakıma zaten dışsallaştırılmış olmaya boyun eğmemekle gösterilen bir tepkidir. Dünyanın hem içinde hem dışında olmakla motelin hem içinde hem dışında olmak

benzer deneyimlerdir. Bütün bunlar da birbirleriyle içten ve aynı zamanda oldukça öteleyici bir ilişki kurmalarını açıklar niteliktedir.

3.7.3. İşbirlikçi Erkeklik

Connell'ın erkeklik kategorilerinde işbirlikçi erkek, eril hegemonyanın tüm gereklerini yerine getiremez fakat baskıya seyirci kaldığı için hegemonyadan kendine pay alır. İşbirlikçiye göre erkeklik içkindir. Kadınlık da aynı şekilde kutsal erkekliği parlatıp yüceltecek bir donanımla dünyadadır. Bu hiyerarşi bozulduğu anda kadınlar erkek gibi olma gayretine girerler ve kendi doğalarının dışında tehlike sularda yüzmüş olurlar.

Tıpkı “*Kadınlığın Sınırları ve Şiddet*” başlığında belirtildiği gibi otoriter eril akıl, kadın ya da erkekler aracılığıyla yine kadınların sınırlarını belirleyen bir çerçeve çizer. Bu noktada kural koyucu olmamakla birlikte bireysel alanında bu ayrıcalıklardan faydalanmak isteyen erkekte *haddini aşmış* bir kadına duyulan öfke gözlenebilir. Barbarın Kahkahası'nda Garson Selçuk, otoriteden yoksun alt sınıfa mensup bir erkek olarak okuyucu karşısına çıkarken pay alabileceği kadından üstün olma algıları sekteye uğradığında kadın nefretinin de gün yüzüne çıktığı görülmüştür. Selçuk'un içinde verdiği güç savaşının maskesi de kadın haklarından bahseden Eda'ya dönük nefreti olmuştur.

3.7.3.1. Mizojini

Selçuk, gece personel odasına girdiğinde garson Alikar'ın da uyumadığını görünce beraber dama çıkıp esrarlı sigara içerler. Bu esnada yaptıkları konuşmalar, birbirinin devamı ya da cevabı değil herhangi bir yere akan su gibi olduğuncadır. İşeme olayı üzerine konuşurlarken farklı kişilerden şüphelenirler. Selçuk, tuhaf ve korkutucu bulduğu Eda'nın bu eylemin faili olabileceğini söyler. Eda, onun için en başta bedenen tekinsizdir. Memelerini öne çıkararak yürür. Konuşurken karşısındaki adamın elinden neyi var neyi yoksa alır. Erkeğin erkekliğine içkin bütün imkanlarına el koyar (Kaygusuz, 2015: 88-89). Bourdieu, eril bakışla var edilen kadınlardan beklentilerin belli kalıplar dahilinde geliştiğini söyler. Onlar sınırı aşmayacak düzeyde kadınsı, ağırbaşlı, vakur, herkesin sempatisini toplayanlar olarak var olmalıdırlar. Kadınlar entelektüel anlamda bağımsızlıklarını kazandıklarında son

derece güvenilmezdirler. Çünkü erkek iktidarın kendi tahakkümünden aşına olduğu yağmacılığın potansiyelini taşırlar. Düşüncenin esas sahibi olmak, erildir. Erkek gibi davranmak, kadınsılığın yitirilmesi demektir ve erkeklerin egemen konumlarına ortak olunur (Bourdieu, 2018: 87-89). Selçuk’a göre Eda da yağmacıdır. Baştan çıkarıcı dişiliğinin ardına gizlenmiş hiddetiyle iktidara niyetlenir:

“Bizim gözlerimizi kadınlar yönetiyor. Hepimizin gözü onların elinde. Ben ne gördüğümü bir kadın bana bakınca şeyediyorum. Gördüğüm her haltı kadınlar öğretiyor. Nefret ediyorum lan kadınlardan. Hakkaten. (...) O Eda’ysa açık saçık konuşuyor. Küfürlü değil de açık saçık. Sen erkek olarak boşa düşüyorsun” (Kaygusuz, 2015: 90-91).

Uyuşturucunun etkisiyle tamamen çağrışımsal bir notadan konuşan Alikar ve Selçuk, bir noktada sadece kendilerini dinlemeye başlarlar. Alikar’ın Allah anlatısına aralarda tepkiler veren Selçuk, konuyu daima Eda’ya getirir. Dehşetini gizlemeden açığa vurur. Onun sözlerini duyduğundan beri belden aşağısını hissetmediğini söyler. Onun gördüğü kadın, müşfik annelik rolünü reddederek kötülüklerin kaynağına, baştan çıkarıcı bir hedoniste dönüşür. Aynı zamanda gizemli bir çekiciliğe de sahiptir (Berktaş, 2010: 161).

“Bir de nedense kadınlar ellerini çok oynatarak konuşuyor. Bazıları bizim Ferhan Hanım gibi arkada birleştiriyorlar. Çok korkunç oluyorlar, cidden. Benim annem mesela hiçbirini yapmaz. Konuşurken ellerini eteğine siler. Çok basit (Kaygusuz, 2015: 91).

Nefret edilen kadın profili, daima anneden başka bir varlığın temsilidir. Dolayısıyla anlatıda annelik ve kadınlık kimlikleri parçalanmış olur. Biri kendini evine ve bakım vermeye adanmış, kolaylıkla anlaşılabilir anne; diğeri açık saçık konuşup erkeği tamamen savunmasız bırakan, bir sonraki hamlesi belirsiz olan şeytani varlıktır.

Selçuk, sabahında gördüğü ve duyduğu Eda’nın açık saçık konuşmasından bahsederken onun erkekliğini alaşağı ettiğini söyler. Ataerkil toplumsallaşma, erkeğe içkin özellikler bulunduran kadınları şeytanlaştırır. Onlar zaten erkek olmayarak

yarımdırlar. Üstüne üstlük kadınlıklarından sıyrılarak erkeğe özenmeleriyle kusurlu bir var oluş sergilemeye başlarlar. Ataerkinin ve eril iktidarın yılmaz savunucusu olduğu görülen Selçuk’a göre de açık saçık konuşmak, karşı cinsin bedenini aşağılamak ve sorgulamak erkeğe-erkekliğe özgüdür. Ekonomik anlamda marjinal bir erkekliği sürdürürken kendisiyle benzer şartlarda olan Alikar ile konuştuğunda ise dosdoğru bir şekilde kadın düşmanlığını sergileyerek dilsel alanda eşitsizliğin devam ettiricisi olur. Dolayısıyla erişemeyeceği bir erkeklik statüsünü taklit eder.

3.7.3.2. Büyük Resim

İsmail ve Alikar, moteli terk ettikten sonra doğan günle birlikte tatilciler de bir hengameye uyanırlar. Motelde konaklayan üç kuşak kalabalık ailenin havlularına yeni bir çişli protesto gerçekleşmiş, ortalık ayağa kalkarken Eda ve Ufuk da kendi aralarında faili aramaya koyulmuşlardır. Ufuk, bunun bir itiraz olduğunu düşünürken Eda, elinde termosu ve “gıcık asaleti” ile ortalıkta dolaşan Simin’in asıl suçlu olabileceğini savunur. Sonrasında gün; gelen özürler, Ferhan’ın mahcubiyeti, kalabalık ailenin haklılıktan faydalanarak indirim kapmaya çalışmalarıyla devam eder. Olumsuz durumlardan çıkar devşirmek, okuru romanın asıl derdine götürür. Kendi üstünlüğünü göstermenin bir yolu olarak mağduriyeti kullanmak, iktidarın gerçek yüzünü ve sonucunda ortaya çıkan gerçek mağduriyeti görünmez kılar. Hassasiyet de bazen iki yüzlüdür. Yazar bu iki yüzlü hassasiyeti şöyle anlatır:

“Kokusunu alamadıkları bütün felaketler, bir fotoğraf karesi ya da televizyon ekranında çerçevelenmiş bütün açık yaralar, iç içe çerçeveler içinde bir çerçeveye sınırlıydı. Orada acılar kötü kokmuyor, bellekte iz bırakmıyordu. Oysa bu kez, içi sünger kırpığı dolu yer minderlerinden yükselen ağır idrar kokusunu soludukça minderler esas anlamlarını kaybediyor, böylece çok fena hassaslaşıyor, pek kötü kırılğanlaşıyordu tatilciler” (Kaygusuz, 2015: 64).

Yalnızca rahat ve hunharca kendilerine bir konfor alanı yaratanlar bu olayı büyüterek bir trajedi haline getirirken ötekiler, anlaşılacak üzerine sürdürdükleri derin yaşamsal bağlarını diri tutmak ve gerçek duyarlılıklarıyla var olabilmek için

uğraşırlar. Dolayısıyla büyük bir suç olarak görülen işeme hadisesi; Mavi Kumru Moteli'nin kaybedenlerinin gözünde bir protesto, iç dökme, riyakarlığı yüze vuran bir kahkahadır.

Alt temalar ve temalar birleştirildiğinde ortaya daha büyük bir resim çıkar. Sıkıştırılmış bir Türkiye görüntüsü çizdiği düşünülürse romanda çiş hadisesiyle keyifleri kaçan tatilcilerin hepsi çarpıcı ikiyüzlülükleriyle sistemin işbirlikçileri sayılırlar. Serpil'in "*açlıktan öldük!*" isyanına karşı Eda'nın açlıktan ölmekle ilgili hiçbir şey bilmeden bu kadar cüretkâr oluşuna kızması, yazarın trajidelere uzakken kendini güvende hissetmek ve güvendedeyken dehşet verici bir umursamazlığı takınmakla ilgili söylemleriyle de benzerdir. Bu yapay ve zaman zaman rahatsız edici konfor alanı, bir ülkenin eleştirisidir. Hassasiyetin gerçek bir hassasiyet olmadığı, kelimelerin gerçek anlamlarıyla kullanılmaya cesaret edilemediği bir yerde gerçek acılar ve duyarlılıklar zamanla görünmezleşir.

3.7.4. Madun Erkeklik

Erkekliğin en öteki halini tecrübe eden madunluk, belirli özellikleriyle toplumdan tam anlamıyla dışlanmış erkekliği temsil eder. Connell, çoğunlukla farklı cinsel yönelim ya da kimlikler olmakla beraber çeşitli şekillerde kırılğan görülen heteroseksüel erkeklerin de bu kategoriye dahil edildiğini söylemiştir (Connell, 2019: 153). Bunun yanında çeşitli hastalıklar ve bedensel deformasyonlar da madun erkekliğe temel teşkil eder. Barbarın Kahkahası özelinde eşcinsellik, madun erkeklik içinde bir kategori oluşturur. Diğer taraftan babanın otoritesinden kopuş, boşluk duygusu, medeniyete uyum sağlayamama gibi durumlar ikinci bir kategori oluşturur.

Kaygusuz romanlarında toplumsal konumları bakımından madunlaştırılmış erkeklerin yanında kendisi için başka bir çare olmadığına inanan, güce veya hakimiyete ihtiyaç duymayan karakterler de azımsanamayacak bir yer tutar. Barbarın Kahkahası'nda Alikar, bu tip madun erkekliğin temsilidir.

3.7.4.1. Babadan ve Medeniyetten Kopuş / Bilgelik

Geceki sohbette tek yönlü bir gidişatı olmayan konuşmanın taraflarından biri mizojinik bakışıyla Selçuk olurken diğeri ise imanı üzerine kurduğu anlatıyla Selçuk'tan bambaşka bir noktada salınan Alikar'dır. Alikar, babasının çok inançlı bir

adam olduğunu, kendisini de öyle yetiştirdiğini, ezberden Arapça Fatiha'yı okuduğu zaman ellerini göğsüne kaldırıp şükrettiğini anlatır.

Babası bir gün dişi bir ayıyı avlayıp döndüğünde artık eskisi gibi namaz kılmaz olur. İki günde bir oruç tutup kütüklerden hayvan figürleri oymaya başlar. Alikar; sanki hayvanların ölmeden babasına bir şey söylediğini, masumiyetini tahtadan yonttuğu hayvanların gözevlerinde aramaya başladığını düşünür. Babasının bu değişimi Alikar'ı da etkiler. Babası susup Allah'ı bildiği gibi tarif etmeye başlayınca Alikar, boşluğa düşer. Çünkü onun inancının bekçisi babasıdır (Kaygusuz, 2015: 91-101). Artık kitaplar yetmemeye başlar. İman, bildiği sınırların dışına taşar. Babası susup kurtulmuştur ama Alikar, dilin büyüklüğü ve tekinsiz varlığıyla donatılır. Söylem, kendi sınırını sürekli genişletirken Alikar da bilmediği bir lisanın içine yuvarlanmaktan korkar. Fakat geldiği noktada artık geri dönüşü de yoktur. Erkek çocuk olarak, geleneğin bu denli içindeyken baba tarafından yalnız bırakılmanın azabı önemli bir veridir. Saime Tuğrul, baba yasasının önemini babaların oğullarını yuttuğu Yunan mitlerine gönderme yaparak açıklar. Babalar oğullarını yutar ve bu vesileyle ayrışma önlenir (Tuğrul, 2010: 22). Diğer taraftan Alikar, başka bir imkanın kapısını aralamış olur. İçine doğmuş olduğu ve o ana kadar verili kabul ettiği egemenlikten sıyrılıp itaatin düğümünü çözüp atmıştır:

“...Alikar'ın dili bir itiraz dili değildir bu anlamda, ortalama muhalif bir dil de değildir. Tam anlamıyla kopuş dilidir. Babadan kopuşun, peygamberden kopuşun dili. Onun yaşadığı ruhsal ikilemde artık bir aracıya gereksinimi kalmamıştır. Gelenek içindeki yerleşik itaatkarlık anlamını yitirmiştir. Cebrail'in ta kendisidir artık. Bundan böyle ağızdan çıkan her söz tanrıya aittir. Gördüğünüz gibi bu dil meselesi hakikaten çok uzun hatta bence yıpratıcı bir konu” (Kaygusuz, 2016b: 97).

Alikar, kendi madunluğunun sadık taşıyıcısı olmuştur. Babasının hayalleri vesilesiyle kendine bir iktidar devşirememiştir. Babanın değişimiyle kendisi de engel olamadığı bir dönüşümün içine girmiştir. Medeniyetin, insani keyfin ve hatta imanın dahi normatif kodlarının dışına çıkmıştır:

“Ben meğerse, inancımın karşısına babamı dikmişim inzibat gibi. Dinimin sahibiymiş babam. Ona bir şey olunca bana da oldu” (Kaygusuz, 2015: 96).

“Mutsuzluk çok kötü kilitliyor adamı. Müslüman mutsuzluğu diye bir şey var biliyor musun? Kafanın içindeki dünyayla dışındaki dünya birbirine uymuyor” (Kaygusuz, 2015: 93).

Alikar, dünyaya uyum sağlayamayan biri olduğunu kabul etmiştir. Tercih edilmiş bir yenilmişliği tecrübe eder. Bu haliyle de kırılğan bir erkekliğin temsilidir. Dolayısıyla köyden kaçarak geldiği moteli yine kaçarcasına terk etmiştir.

Diğer taraftan Alikar; bütün bunların ötesinde, soyut bir algılayışla addettiği hayatından ve özellikle babasından bahseder. Onun için yaşamındaki en önemli figür olan baba, bir av deneyimi sonrası değişince kendisinde yarattığı boşluğu anlatır. Atadan aldığı mirası devam ettirmek isterken boşluğa düşmüş, düşündüklerini günah sayarken düşünmekten de vazgeçememiştir. Babayı hiçe saymadığı için köyünden kaçıp motelde garsonluk yapmaya başlamıştır. Alikar, dünyanın şeklini şemalini masumiyette bulur:

“Dünya diyorum Selçuk, dünya. Ben dünyaya hiç dokunmadım. Kurcalamadım. Dağıtmadım. Tane tane ayırmadım. Masum kalmak için... Masum olunca mazlum oluyorsun. Mazlum hissedersen masum olduğunu biliyorsun” (Kaygusuz, 2015: 94).

Alikar’ın dünyayı gördüğü gözü; var oluşunu anlamaya gayretli, mistik yolculuğunu tamamlayabilmeyi uman, eksiklikle hemhal olmuş kendi bedenine doğru bakar. Dolayısıyla hor görülmenin gurur acısını da koparıp atmış, kendi hüznüyle bütünleşmiştir. Bahsettiği “müslüman hüznü”dür. Alikar’ın zihnindeki fikirlerle dış dünya örtüşmez fakat kimseyi bu doğrultuda incitmek istemez. Hüzün ortaya çıkar, dilin imkanlarını dener. Masum ve mazlum olmaktan imtina etmez. Alikar’ın felsefî hüznü bir nevi meczupluğa yakındır. Rasyonel aklın eyleyicisi değildir. Dolayısıyla marjinal erkekliğinin yanında madunluğunu tercih eder ve onu sürdürür.

3.7.4.2. Eşcinsellik

Barbarın Kahkahası üzerine çıkmış birçok eleştiri yazısında Mavi Kumru Moteli'nin aslında bir Türkiye görüntüsü olduğu fikri üzerinde durulmuştur. Sadece bir tahmin olduğunda bile farklı cinsel yönelim ve cinsiyet kimliklerinin ne denli ötekileştirici deneyimler olduğu romanda açıkça gösterilmiştir.

Okan'ın anonim bir suçu hiç düşünmeden İsmail ve Melih'in üzerine yüklemesi, Müdür Ferhan'ın onları savunmak isterken yıkıcı bir telaşa kapılması, birbirlerine zarar verdikleri kavgadan sonra Selçuk'un büründüğü alaycı tavır; dışlanmışlığı dışa vurmaktadır. Nitekim İsmail ve Melih'in sürekli iskelede geceklemeleri, tatilcilerin tamamen dışında yalıtılmış bir hayatı sürdürmeleri; bu dışarıdalığın bir metaforudur. Moteldeki bütün bir kaos boyunca ne tam içeride ne tam dışarıda kalarak varlıklarını sürdürmüşler ve hem fail hem de mağdur olmuşlardır.

3.7.5. Marjinal Erkeklik

Sınıfsal, toplumsal-sınıfsal ilişkiler ya da engellilik durumlarından dolayı hegemonik erkekliği yakalayamayacak erkeklerin konumudur. Özellikle sınıfsal farkı işaret eder. Connell, marjinal erkekliği hegemonyanın biçimlerine göre kendi özgül yapısı içinde değişebilen bir noktaya konumlandırmıştır (Connell, 2019: 157). Romanda bu kişi bahçivandır.

3.7.5.1. Sınıfsal Deneyimler

Motelin bahçesinde yeni bir işeme vakası yaşandığında bu kez, bahçedeki tüm minderler kirlenmiş, tatilciler bir tiksinti yumağı halinde olay yerinde toplanmışlardır. Herkes; kendine dokunan, bir yerden değen meseleleri en uçlarda yaşarken uzağında kaldıkları trajediler çok daha görünmez olur. Kirletilmiş bir minder, bazen dünyanın bütün felaketlerinden daha acıklı bir hal alabilir. Kaygusuz, bu çelişkiyi hem ironik hem de dramatik bir biçimde ifade ederek hafif müstehzi ama öfkeli bir eleştirmen haline bürünür. Kalabalıktaki bütün insanların olayla ilgili yorumları, müşterek bir kaosun parçaları olur. Bir taraftan kendilikleriyle devinirken diğer taraftan toplumun standardize söylemlerinin tekrarına vesile olurlar. Nitekim yazar, homofobinin de dilini değiştirmez, evirip çevirmez. Okan; bir anda kendi

ötekisi “iskeledeki ibneler”i yaratmış, suçu onlara yüklemiş, nefretini haklı çıkarma çabasında olağanca erkekliği ve erkekliğinin haklılığıyla benliğini var etmiştir. Her ne kadar madunlaştırmanın fiziksel pratiğinden bahsedilmiyor olsa da zihinsel olarak var etme ve dilde yaratmadan söz edilebilir. Sözgelimi tatilcilerin yanlış yönlendirmeleri üzerine bir suçlu ilan edecek olmanın yoğun iştahıyla olaya el koyan Müdür Ferhan, motel bahçıvanını kovarken de kendi iktidarını pekiştirmiş olur:

“Sana sahip çıktık, aramıza aldık. Köpeğine bile masraf ettik. Ama bu kadarı fazla artık! (...) Dünyadan hıncını böyle mi alıyorsun, müşterinin kullandığı eşyayı pisleterek?” (Kaygusuz, 2015: 66).

Bahçıvan, sınıfsal konumu dolayısıyla her zaman suç işleme potansiyelini taşır. Birçok insanın gözünde tersine çeviremediği tarihsel ezikliğini sınıf kinine bulayıp faile dönüşebilir. Öyle ki Ferhan da bundan hiçbir şekilde şüphe duymaz. Müşterilere karşı oluşan mahcubiyetini hafifletmek adına her an kötü bir eylemde bulunabilecek, tekinsiz görülen başkasını-diğerini-ötekini seçer.

Bahçıvan, sınıfsal varlığı sebebiyle bir suçtan ötürü açıklama bile yapamadan sorumlu tutulmasıyla ve sonrasında tek kelime etmeden çıkıp gitmesiyle marjinalleşir. Çünkü patronuna göre dünyadan hıncını böyle, sınıfsal kin güttüğü kendinden üstün olanları çişle aşağılayarak alıyordur. Halbuki bahçede bahçıvanın uluorta yaşadığı şey bir cinsel tatmindir. Gerçeğin bilinmiyor olmasından ötürü rahatlamış, başka bir günahı üstlenerek giderken Müdür Ferhan, faili bulmaktan çok bu eylemdeki nedenselliği kendi zihninde yerli yerine oturtmaktan hoşnut olur. Herkesin öngörebileceği, yalnızca failin fail olduğu, geride kalanların masumiyetlerini muhafaza ettikleri, lekesi kimseye sıçramayacak basit bir kıskançlık eylemidir. Tatilciler defalarca konuyu eğip bükerek, zamanında görmeye bile tenezzül etmedikleri bahçıvanı devasalaştırıp zihinlerinde belirginleştirerek gerçekliği sündürürler.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk edebiyatına 2000’li yıllarla birlikte giriş yapan ve öykü, hikaye, oyun, anlatı tarzında pek çok türde eser veren Sema Kaygusuz; son olarak 2019 yılında Deniz Gündoğan İbrişim’le birlikte yayımladıkları *Gaflet* adlı kuramsal incelemelerinde edebiyatta eril dilin problematiklerine değindikleri kapsamlı bir araştırma ortaya koymuşlardır. Sema Kaygusuz, bu meseleyi edebi anlamda kitaplarını kaleme alırken de sorunsallaştırdığını verdiği çeşitli demeçlerde de söylemiştir.

Kadın, erkek ve başkaca geçişken cinsiyet deneyimleri; birbiriyle bütünleşik diyalektik bir yapı kurduklarından beraberce ele alınmaları daha pürüzsüz bir sonuç ortaya çıkarır. Nitekim Kaygusuz, kendi yazınında birbirine geçmiş ilişkiler halinde cinsiyet ve cinsellik deneyimlerine yer vermiştir. Bu bütünlük, kuramsal bir bakış açısıyla incelendiğinde tek tek ve bütünsel olarak farklı bağlamlara vurgu yapar.

Bu çalışma, Sema Kaygusuz romanlarının gelişim sürecinde eriştiği noktayı, erkeklik deneyimleri üzerinden feminist bir perspektifle ele almıştır. Yazarın 2015 yılında yayımlanan son romanı *Barbarın Kahkahası* ise tematik analiz yöntemiyle incelenerek ayrıntılandırmıştır. Dolayısıyla Kaygusuz’un deneyim ve bakış açılarını yazıya dökerken geçen süreci ve sonda geline noktaı anlamayı amaçlamıştır. Yazarın birçok röportaj ve söyleşisindeki ifadelerini ana kaynak kabul ederek bu doğrultuda bir çerçeve çizmiş, metinlerdeki politik arka planı ana izlek haline getirerek yazar niyetini ön planda tutmuştur.

Erkeklikler ve kadınlıklar, pek çok kişisel deneyimin bir sonucu olarak ortaya çıkarken toplumsal devamlılığın da göstereni olurlar. Bir toplumun hangi edimleri daha önemli ve üstün hangi özellikleri verili yani doğuştan kabul ettiği, cinsiyetler arası hiyerarşiyi şekillendiren bir olgudur. Eril üstünlük kavramı da bu doğrultuda önem kazanır. Erkekliğin temsil ettikleri, yazarın içine doğduğu toplumun değer yargılarından bağımsız olmasa da roman temaları takip edildiğinde bu temsillerin ne şekilde ve hangi unsurlarla ele alındığı önemli hale gelir. Temaların hangi noktada yoğunlaştığı, yazarın edebi alanı bir direnişe dönüştürmesine de vesile olur.

Sema Kaygusuz'un üç romanı *Yere Düşen Dualar*, *Yüzünde Bir Yer* ve *Barbarın Kahkahası* incelendiğinde erkeklik ve kadınlık deneyimlerinin birbirini etkilediği ve birbirinden etkilendiği görülmüştür. Kaygusuz, ilk iki romanında cinsiyetler arası geçişkenliği daha yoğun şekilde ele almış, bu geçişkenliği destekleyen en önemli unsur ise ekofeminist bakış açısı olmuştur.

Yere Düşen Dualar, iki anlatımlı kurgusuyla, mitler ve söylencelerden yararlanarak zenginleşmiş diliyle toplumsal alanda eksik ve yarım bırakılmış erkek ve kadınların arayışlarını konu edinir. İlk bölüm olan *Altın*'da bütün olaylar ana karakter Leylan'ın gözünden yaşanır. Leylan'ın zaten yarım kalmış olarak gördüğü kadınlığı, erkeklerle girdiği deneyimlerde daha da noksanlaşır. Annesinin yokluğu ve babasının zihinsel uzaklığıyla süren hayatı, çocuk yaşta Yorgo'nun kasığındaki bene dokunmasıyla imgesel başka bir yokluğa dönüşür. Yorgo'ya nefretle bağlanmış ve cinsel arzularla onun kölesi olmuştur. Bu kayıp yaşamların arayışı ikinci bölüm olan *Altın*'da hikayeleşir. Kadınlar, erkekler ve *hünsalar*; varlıklarının yüküyle bu arayışın birer parçasını oluştururlar. Dahası kendi yolculuklarında biçimlenirler. Erkekler özelinde ihanete uğramış, karıları ve anneleri tarafından terk edilmiş, erkeklik sarhoşluğuna kapılarak pişman olmuş karakterler önemli bir yer tutar. Diğer taraftan güçlü bir erkeklik görüntüsü çizememiş, hep biraz hastalıklı, biraz yarım kalmış madun erkek karakterler de diğer bir önemli temsildir.

Birçok betimin varlığıyla beraber üzüm, doğaya dair çok önemli izleklerdendir. Üzüm, kendisinden şarap yapılandır. Binbir zorlukla bağdan toplanan, ezilen, formu değiştirilen özdür. Her şeye rağmen varlığını devam ettirendir. Üstelik bu, büyülü bir varlıktır. Doğanın mucizesini yansıtır. Leylan, hem annesi hem de karısı tarafından terk edilen babasının yıllara yayılan suskunluğunu çözmek için bulduğu tarifi uygulayarak özel bir şarap yapmıştır. Şarabı içtikten sonra Leylan da gördüğü rüyayla bir hikaye anlatıcı olur. *Altın* bölümünde anlatılan, işte bu hikayedir.

Yüzünde Bir Yer, yazarın doğaya dair atfını incir özelinde yapan ikinci romanıdır. İncir de bütün roman boyunca karakterler gibi çeşitli biçimlerde var olacak, yeri geldiğinde kadınsı bir imgeye dönüşecektir. Ataerkinin doğaya bakışı da kadınlığı imler. Erkek karakterler genellikle mitsel versiyonlarda vücut bulurlar.

Hızır, Munzur, İshak gibi karakterler belirli dini ve kültürel referanslara sahiplerdir. Mitik erkek karakterlerin kırılan bir yapıyı simgeledikleri; gerçek dünyaya ait erkeklerin ise Kral Melkisedek ya da Zülkarneyn gibi savaşçı ve hükmedici niteliklere sahip oldukları görülür. Fakat Sema Kaygusuz, bu hegemonik tarafı ifade ederken diğer yönleri bir imkan bahsetmeyi de unutmaz. Zülkarneyn belki de kendisine doğmadan önce atfedilen bir kahramanlık masalına esir düşmüştür. Akranlarıyla güreş tutmaktan ötesini düşünmeyecekken kendi efsanesini yazmak için yollara düşmüştür (Kaygusuz, 2009: 63). Dolayısıyla erkeklik, bir bakıma karakterin seçtiğidir. Hegemonik nitelikleri barındırma ihtimalini en fazla taşıyan hükümdar, savaşçı gibi karakterler için bile bu çoğunlukla bir ideal olarak kalır.

Barbarın Kakahası, yazarın son romanıdır ve bir motel içinde aslında bir ülkeyi anlatır. Gözle görülür biçimde birbirine bağlanan milliyetçilik ve hegemonik erkeklik, eşcinsel ve madun erkeklikler, ırk ve marjinalleşme, mizojini ve eril kadınlık gibi birçok kurgu; romanda erginleşmeye çalışan bir erkek çocuğun değişiminin gölgesinde anlatılır. Burada da doğayla kurulan ilişki ve türçülüğten doğan eril bakış açısı en yoğun şekliyle yazar tarafından eleştirilmiştir.

Tematik analiz yönteminin kullanıldığı ve kodlar-temalar-alt temalar şeklinde analiz edilen *Barbarın Kahkası*'nda dört erkeklik temsili ana temayı oluştururken belirli alt temaların da bu erkeklik temsillerinin altında sıralandığı tespit edilmiştir. Buna göre hegemonik erkeklik, *Bir İdeal Olarak Hegemonik Erkekliğin İfadesi* ve *Hegemonik Erkeklik Arayışı* şeklinde iki alt temaya ayrılmıştır. Erkekliğin arzulanan hallerinin bir ideali yansıttığı ve yazarın erkekliği sert ve değişmez biçimlerde kurgulamayıp onu bir dönüşüm imkanı olarak görmesinden hareketle hegemonik erkekliğin erişilmiş bir amacı değil bir ideali yansıttığı ifade edilmiştir.

Hegemonik Erkekliğin İfadesi, kendi içinde *Milliyetçilik*, *Kadınlığın Sınırları* ve *Şiddet*, *Babanın Hegemonyası* olmak üzere üç başlığa ayrılmıştır. Çalışmanın literatür bölümünde de söz edildiği gibi milliyet ve ulus bilinci, hegemonik erkeklik bilinciyle yoğurulmuştur. Bu görüşten hareketle makbul olmayanlar, bu hegemonyanın dışında kalan erkeklik temsilleridir. Milliyetçiliğin homofobiyle karışmış ifadesi, romanda da bu bakımdan önem kazanmaktadır. *Kadınlığın sınırları*

kavramı, hem kadınların hem erkeklerin kurduğu ortak dil çerçevesinde kadınların toplumsal cinsiyet rollerine vurgu yapmaktadır. Son raddede bunun bir cinsel şiddet formuna dönüştüğü görülmektedir. *Babanın Hegemonyası*, çocukluk, ergenlik ve erginliğe eriştiği yıllarda erkek çocuğun hayatla kurduğu bağı bütünüyle etkilemektedir. Romanda babanın yaşamın dönüm noktalarına ne denli etki ettiği de görülmektedir.

Hegemonik Erkeklik Arayışı; Saldırganlık ve Öfke, Av ve Erginlik Ritüeli ve Madunluğun Erilliği olmak üzere üç alt başlığa ayrılmıştır. Saldırganlık ve kontrol edilemeyen öfke, eril bir gösterendir. Fakat romandaki mekan ve karakterler dolayısıyla bu gösterge, reddedilen ve hoş karşılanmayan bir tutuma evrilmiştir. Dolayısıyla elde edilmiş bir erilliği değil bir arayışı ifade etmektedir. *Av ve Erginlik Ritüeli*, romanın bütününde çok önemli bir izlektir. Özellikle erkek çocuk için bir erginlenme ritüeline dönüşür. Fakat çocuk ya da yetişkin olsun avlanma arzusunun altında hegemonik erkekliğin arayışı yatmaktadır. *Madunluğun Erilliği* ise, özellikle hegemonik ve madun gibi uç iki temsilin arayışla birbirlerine dönüşmeye yaklaştıkları süreci ifade etmektedir. Toplumun madunu eşcinsel karakterler İsmail ve Melih, aralarındaki ilişkiyi patolojik ve eril bir görüntüye indirgemişlerdir.

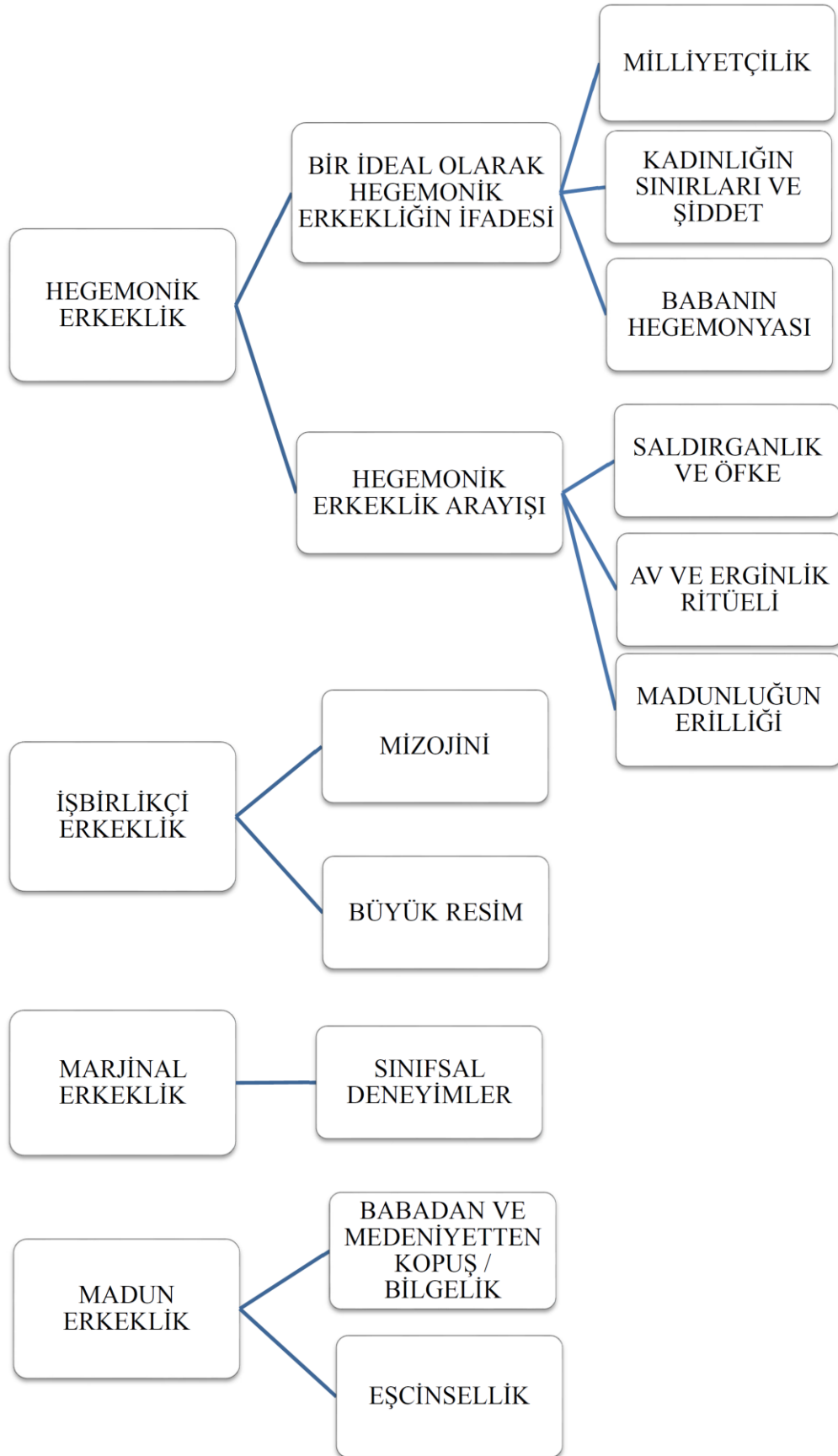
İkinci ana başlık ise arayışın yoğun ve tekrarlı biçimlerini ifade eder. Bu arayış, yenilgiyle sınanan erkekliğin en kırılgan taraflarını işaret etmesi bakımından önemlidir. Nitekim karakterler, hegemonik erkeklik arayışında kararsız ve mağluptur. Madun erkeklik, hegemonyanın kırılganlığının en net ifadesi olarak birbirine dönüşümün öteki ucunu temsil eder. *Babadan ve Medeniyetten Kopuş / Bilgelik ve Eşcinsellik* adıyla iki alt temaya ayrılmıştır. *Babadan ve Medeniyetten Kopuş / Bilgelik*, babasının inancından koparak yalnız kalıp hüznüne sığınan Alıkar'ın deneyimini gözler önüne sermektedir. Alıkar'ın kurduğu dilden düşünsel süreçlerine kadar her noktada yaşadığı çaresizlik hissedilmektedir. İfadeleri, bir yetişkin karamsarlığı içermemektedir. Sözleri; kendi benliğini bulamamış, kendi sesine dönüşemeyen birtakım sayıklamalar içermektedir. Bu hali onu medeniyetin keşmekeşinden sıyrın bambaşka bir çocuksu bilgelik mertebesine çıkarmaktadır. *Eşcinsellik* alt başlığı, toplumsal hiyerarşinin en alt kademesini temsil etmektedir. Toplumsal anlamda madunluğun en net ifadesi, heteroseksizm üzerinden

kurulmaktadır. Eşcinsel bir erkeğin toplumun söyleminde hegemonik erkekliğe ulaşabilmesi neredeyse imkansızdır. Bu bakımdan Melih ve İsmail'in deneyimleri, toplumsal gözlerde öteki olup kendi içlerinde erilliğin güvenliğini arayan eşcinsel karakterler olmaları bakımından önem taşımaktadır.

İşbirlikçi erkeklik, *Mizojini* ve *Büyük Resim* adı altında iki alt başlıktan oluşur. Kadın düşmanlığının açık ifadesi olan mizojinik tavrın yanı sıra işbirlikçiliğin toplumsala sızmış görünüşleri bu başlıklarda belirgindir. Selçuk, ağzından çıkan her sözle kadın korkusuyla karışık bir aşağılama ve nefreti ifade etmektedir. Dolayısıyla romanda mizojininin dilsel alandaki en net gösterenlerinden biri Selçuk karakterinin söylemleridir. *Büyük Resim* ise romanın bir motel içerisinde çizdiği Türkiye görüntüsüne dikkat çekmektedir. *Barbarın Kahkahası* olayları, karakterleri, kurgusuyla toplumsal eril işbirliğini ifşa etmiştir.

Marjinal erkeklik, kendini *Sınıfsal Deneyimler* ile gösterir. Tatilciler ve çalışanlar arasındaki toplumsal statü farkının en sahîh şekliyle görüldüğü nokta, bahçıvanın motel müdürü Ferhan tarafından kovulduğu andır. İşlemediği bir suç, yanlış anlaşılma sonucu bahçıvanın üzerine kalınca Ferhan, sınıf kını sonucunda bu eylemi gerçekleştirdiğini düşünür.

Barbarın Kahkahası'nda belirlenen temalarda da görülebileceği gibi hegemonik erkeklik ve madun erkeklik, iki benzemez gibi görünseler de söz konusu erkeklik kodlarının hepsi hegemonyadan madunluğa, madunluktan hegemonyaya doğru geçiş halindedir. Makbul kabul edilen hegemonyanın tercih edilmeyebileceği görüldüğü gibi hiyerarşinin en alt kademesindeki madun erkekliğin bilinçli bir tercihe dönüştüğü de görülmüştür. Eserde yalnızca hegemonik erkeklik için ikinci alt temalar belirlenmiştir. Bu bağlamda hegemonik erkekliğin fazla ve çeşitli temsillerine rastlandığı söylenebilir. Bunun sebebi, makbul erkekliğin sözel ifade biçimlerini doğurduğu kadar ona yaklaşmaya çalışan birçok deneyimin varlığını da kapsamasıdır. Daha az olsa da tespit edilen marjinal ve işbirlikçi erkeklik kodları, bahsedilen geçişkenlik içinde ara örüntülerin temsili olmuştur.



Barbarın Kahkahası'nın erkeklikleri, kendi söylemlerinden de hareketle yazarın en öfkeli dilinin bir dışavurumu sayılabilir. Erkeklik pratikleri, özleri bakımından başka pek çok dinamiğin önemli olduğu, sosyalizasyona göre değişen ve dolayısıyla her toplumsal konumlanışın ortaya çıkardığı diyalektik süreçlerin birbirlerini öncelediği ve desteklediği, her daim dönüşmeye meyyal bir zemindedirler. Bir davranış üst perdede eril bir gösteriyken bir başkasının gözünde yalnızca ahmaklıktır. Dolayısıyla erkeklik deneyimleri sosyal alanların koşuluna göre dahi farklılaşabilmektedir.

Bütünde bakıldığında Kaygusuz, ekofeminist bakış açısında somutlaşmış bir alternatife işaret etmiştir. Kendisinin de sıklıkla ifade ettiği gibi romanlarını insan dışı hatta cansız varlıklar için yazarak onların sızısını da duyumsamaya çalışmıştır ve Kaygusuz'un önerisi, eril dilin pratiklerinden sıyrılarak doğanın bütününe bakmak olmuştur. Bu duyarlılıkla baskılanmış dişi doğayı ve kadınları benzer formlarda kurgulayarak bir açılma yaratmıştır. İnsan da doğaya aittir, o halde onu öteleyemez ya da kendine tabi kılamaz. Erkeklikleri de bu bakımdan kurgusuna dahil etmiştir. Toplumun tüm öznelerinin tek bir sözle dahi olsa katkı verdikleri bu tahakküm, yine aynı yöntemle tersine çevrilebilir. Hegemonik erkeklik, bu bilinçle kendi kendini feshederek yeni bir varlık alanı yaratabilir.

Kapsamı dolayısıyla belirli sınırlılıklara sahip olsa da bu çalışma, özellikle erkekliğin ifadesinde oluşan birçok yargıyı feminist bakış açısıyla yeniden gözden geçirme imkanı sunması bakımından önemlidir. Edebiyatta erkeklik çalışmaları alanında kategorik bazda analizler düşünülecek olursa erkek yazarların erkek karakterleri üzerinden yapılan incelemeler, ezici çoğunluktadır. Bu noktada erkek failin sesi yine eril bir aracı tarafından duyurulmuş olur. Burada feminist yazın, kadın ve erkeklerin var olma-ezilme pratikleri üzerinden çoklu erkeklik ve kadınlıkları görünür kılmaktadır. Kaygusuz'un eserleri, bilhassa ekofeminizmin imkanlarından faydalanmasıyla kadınlar ve doğa deneyimlerinin birbirleriyle ne denli bağlantılı olduğunu vurgulamıştır. *Yere Düşen Dualar*'da üzümün dönüştürücü gücü, *Yüzünde Bir Yer*'de incirin dişil vurgusu ve yer yer kadınların doğaya ait yaşamları, *Barbarın Kahkahası*'nda ise av ritüelinden kadın bedenlerinin sözel ve fiziksel istismarına uzanan bir düzlem yazarın ekofeminist bakış açısını yansıtmıştır.

Bütün bu hususlar göz önüne alındığında çalışma kapsamına alınmış yazar ve romanların dışında kalan edebiyatta da kadın yazını, önemli toplumsal sorunlar için başvurulacak bir alanı işaret eder. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair bir kangrene dönüşmüş sorunların kökenine inebilmek özellikle kadınlıklar kadar erkekliklerin de anlaşılmasına dayanır ve bu anlayış kadınların dil imkanlarıyla daha da belirginleşir. Feminist dil, öznel deneyimleri ifade etmesinin yanında bir yazın felsefesi de yaratır. Feminist yazına erkeklik deneyimleri üzerinden odaklanan çalışmaların sayısı arttıkça feminizmin olanaklarının daha görünür olacağı, eşitsiz temsillerin kolayca açığa çıkarılabileceği ve bu genişlemenin de bir farkındalık yaratacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Abrevaya, E. (2000). *Aynadan Ötekine Çocuk Öznelliğinin Oluşumu Üzerine Bir Çalışma*. Bağlam Yayıncılık.
- Adak, H. (2021). Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib'in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet. S. Irzık, & J. Parla içinde, *Kadınlar Dile Düşünce* (s. 161-178). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adams, C. (2013). *Etin Cinsel Politikası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Adams, R., & Savran, D. (2002). Introduction. R. Adams, & D. Savran içinde, *The Masculinity Studies Reader*. Oxford: Blackwell.
- Adivar, H. (2010). *Kalp Ağrısı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Ağaoğlu, A. (1985). *Göç Temizliği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Altuğ, F. (2016). Fark, Yeryüzünün Bence En Büyük Dersidir. (Söyleşi: Sema Kaygusuz). *monograf*, s. 269-283.
- Arendt, H. (1997). *Şiddet Üzerine*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Argunşah, H. (2016, Winter). Kadınların Şairliği ve Ahmet Mithat Efendi: "Kadın Şairden Kadın Yazara". *Turkish Studies*, s. 91-108.
- Arık, E. (2020). Erkeklik Çalışmaları. F. Saygılıgil içinde, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* (s. 229-246). Ankara : Dipnot Yayınları.

Arslan, C. (tarih yok). *Freud ve Lacan Bağlamında "Kastrasyon Karmaşası"nın İncelenmesi*.

https://www.academia.edu/35835444/FREUD_VE_LACAN_BA%C4%9ELAMINDA_KASTRASYON_KARMA%C5%9EASI_NIN_%C4%B0NCELENMESI.pdf adresinden alındı.

Atay, O. (2023). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ayhan, F., & Barutçu, A. (2023, Aralık). Hegemonik Erkeklikten Erkekliğin Kırılganlığına: The Power of the Dog Filminde Homososyal İlişkiler. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 113-130.

Aytaş, M., & Ulutaş, S. (2021, Ocak). Yuva ve Yersizyurtsuzlaşma Kavramları Çerçevesinde "Kız Kardeşler" Filmi Üzerine Bir Çözümleme. *İDİL*, s. 53-62.

Aytekin, H., & Aytekin, T. (2023). Alfred Adler'in Bireysel Psikoloji Kuramı ve Temel İlkeleri. *Electronic Cumhuriyet Journal of Communication*, s. 40-47.

Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Balcı Gürpınar, D. (2022, Nisan). Feminist Sinemada Erkekliğin Temsili ve Jane Campion'un Piyano Filmi. *SEKANS Sinema Kültür Dergisi*, s. 186-202.

Barutçu, A. (2013). Türkiye'de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları. *Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı

Barutçu, A. (2020). Judith Butler Felsefesinde Kimlik Siyasetinin Reddi: Özne ve Cinsiyet Tartışmaları Üzerinden Bir Okuma. *DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 431-449.

- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (1996). *Tektanrılı Dinler Karşısında Kadın*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2010). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Birvar, A. (2016). Utanç, Bellek ve İtiraf. *IAN. Edebiyat*, s. 101.
- Bolak Boratav, H., Okman Fişek, G., & Eslen Ziya, H. (2017). *Erkekliğin Türkiye Halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bourdieu, P. (2018). *Eril Tahakküm*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bozok, M. (2009, Ekim). Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru. VI. *Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı, "Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar"*, 431-445. Aydın: Adnan Menderes Üniversitesi.
- Bozok, M. (2009b, Bahar). Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler. *cogito*, s. 269-284.
- Bozok, M. (2011). *Soru ve Cevaplarla Erkeklikler*. İstanbul: SOGEP.
- Braun, V., & Clarke, V. (2019). Psikolojide Tematik Analizin Kullanımı. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, s. 873-898.
- Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Alt Üst Edilmesi*. İstanbul: Metis Yayınları.

Cengiz, K., Küçükural, Ö., & Tol, U. (2004, Güz). Hegemonik Erkekliğin Peşinden. *Toplum ve Bilim*, s. 50-70.

Chollet, M. (2023). *Aşkı Yeniden İcat Etmek*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Cixous, H. (1976, Summer). The Laugh of the Medusa. *The University of Chicago Press*, s. 875-893. (Çev. Cohen, K., & Cohen, P.)

Cixous, H., & Clement, C. (1988). *The Newly Born Woman*. Minneapolis: The University of Minnesota Press

Connell, R. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Connell, R. (2019). *Erkeklikler*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Cortez, M., Gaudenzi, P., & Maksud, I. (2019). Gender: pathways and dialogues between feminist and biomedical studies from the 1950s to 1970s. *Physis: Revista de Saude Coletiva* . SciELO Brasil. adresinden alındı

Çakmak, H. (2023, Haziran 1). Barbarın Kahkahası'nda Ataerkinin Homofobi Metaforu. *K24 Kitap*. Erişim: <https://www.k24kitap.org/kitaplar/barbarin-kahkahasi-860>

Çayırıcıoğlu, D. (2022). *Kadınca Bilmeyişlerin Sonu: 1960-1980 Döneminde Feminist Edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çoban, S. (2012). Gramsci, Hegemonya ve Kapitalizm. *International Interdisciplinary Social Inquiry Conference* (s. 1-10). Bursa: Uludağ University.

de Beauvoir, S. (2019). *İkinci Cinsiyet I. Cilt*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Direk, Z. (2019). Ön Söz. S. de Beauvoir içinde, *İkinci Cinsiyet 1. Cilt* (s. 9-22).

İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Donovan, J. (2014). *Feminist Teori*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Dural, A. (2012, Kış). Antonio Gramsci ve Hegemonya. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 309-321.

Ergin Zengin, S. (2021, Haziran). Av Tutkusu: Avlanma, Ekofeminizm ve Erkeklikler. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, s. 205-226.

Foucault, M. (1980). *Power / Knowledge Selected Interviews & Other Writings 1972-1977*. New York: Pantheon Books.

Foucault, M. (1987). *Söylemin Düzeni*. İstanbul: Hil Yayınları.

Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Freud, S. (1998). *Olgu Öyküleri I "Dora" ve "Küçük Hans"*. İstanbul: Payel Yayınları

Günay-Erkol, Ç. (2021). Darbe ve Hayata Sinen Travma. Ç. Günay-Erkol içinde, *Yaralı Erkeklikler 12 Mart Romanında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke* (s. 231-270). İstanbul: İletişim Yayınları.

Günay-Erkol, Ç. (2021). Kadın Yazarların 12 Mart'ı. Ç. Günay-Erkol içinde, *Yaralı Erkeklikler 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke* (s. 113-185). İstanbul: İletişim Yayınları.

Günay-Erkol, Ç. (2021). *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Güner, U. (2015). Heteroseksist Ayrımcılığın Eşcinsel, Biseksüel ve Trans Yaşamlara Yansımaları. Y. Tar içinde, *Çalışma Hayatında Ayrımcılık ve Ayrımcılığa Karşı Mücadele* (s. 23-35). Kaos GL Derneği.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2014). *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2018). *Mağdurun Dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2021). Erkek Yazar, Kadın Okur. S. Irzık, & J. Parla içinde, *Kadınlar Dile Düşünce* (s. 275-305). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbilek, N. (2021b). *Sessizin Payı*. İstanbul: Metis Yayınları
- Halperin, D. (2003, February). The Normalization of Queer Theory. *Journal of Homosexuality*, s. 339-343.
- Halperin, D. (2016). Cinselliğin Bir Tarihi Var Mıdır? S. Yardımcı, & Ö. Güçlü içinde, *Queer Tahayyül* (s. 87-117). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hearn, J. (1998). *The Violences of Men*. Londra: SAGE.
- Horney, K. (1973). The Dread of Women / Observations on a Specific Difference in the Dread Felt by Men and by Women Respectively for the Opposite Sex . K. Horney içinde, *Feminine Psychology* (s. 133-146). New York: W. W. NORTON COMPANY.
- Horzum, Ş. (2018, Aralık). Erkek ve Erkeklik Çalışmaları: Sorunsaldan Kurumsala. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 75-101 .
- Irzık, S., & Parla, J. (2021). *Kadınlar Dile Düşünce*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kafaoğlu Büke, A. (2015, 1 Mayıs). Kuşku Çağında İnsan. *Radikal Kitap*. Erişim:

<https://www.metiskitap.com/catalog/text/95563>

Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Karaosmanoğlu, Y. (1991). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Kaygusuz, S. (2009). *Yüzünde Bir Yer*. İstanbul: Doğan Kitap.

Kaygusuz, S. (2015). *Barbarın Kahkahası*. İstanbul: Metis Yayınları.

Kaygusuz, S. (2016b). Biz Uluorta Severiz. (A. Birvar, O. Yılmaz, A. Ezik, & D. Gündoğan, Röportajı Yapanlar). *IAN. Edebiyat Dergisi*. Erişim:

<https://www.metiskitap.com/catalog/interview/36284>

Kaygusuz, S. (2016c, Mayıs). Teselli Eden Edebiyatçı Olur mu Hiç? (E. Haktan,

Röportaj Yapan) Erişim: <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/teselli-eden-edebiyatci-olur-mu-hic-530800>

Kaygusuz, S. (2016d, Şubat). Yazı İçimde Sadece Türkçe Değildir. (I. Zileli,

Röportaj Yapan) *Remzi Kitap Gazetesi*. Erişim: <https://www.metiskitap.com/catalog/interview/6171>

Kaygusuz, S. (2016). *Yere Düşen Dualar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Kaygusuz, S. (2019c, Ekim 30). Edebiyat ne bir teselli mekanizmasıdır ne de ağır ve

karanlık bir tapınak. (B. Abik, Röportaj Yapan) Erişim: <https://istanbullife.com.tr/roportajlar/sema-kaygusuz-roportaji-2315/>

Kaygusuz, S. (2019). Failin Son Arzusu. S. Kaygusuz, & D. Gündoğan İbrişim içinde, *Gaflet Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları* (s. 9-27). İstanbul: Metis Yayınları.

Kaygusuz, S., & Gündoğan İbrişim, D. (2019b, Eylül 19). Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları. (İ. Uzunhasanoğlu, Röportaj Yapan) Erişim: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/09/19/edebiyatin-cinsiyetci-sinir-uc-lari>

Kepekçi, E. (2012). Hegemonik Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün mü? *Kadın Araştırmaları Dergisi*, s. 59-86.

Keskin, F. (2014). Sunuş: Özne ve İktidar. M. Foucault içinde, *Özne ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kineşçi, E. (2018). Queer Kurama Katkıları Bağlamında Judith Butler Düşüncesi. *Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 40-66.

Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Meriç, C. (2015). *Jurnal 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Messerschmidt, J. (2019). *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme*. İstanbul: Özyeğin Üniversitesi Yayınları.

Moget, G. (1986). Hegemonya. A. Gramsci içinde, *Hapishane Defterleri* (s. 73-76). İstanbul: Onur Yayınları.

Moran, B. (1977). Alafranga Züppeden Alafranga Haine. *Birikim Dergisi* 27. Sayı, s. 6-17.

- Nagel, J. (2013). Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik. A. Altınay içinde, *Vatan, Millet, Kadınlar* (s. 65-101). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Najmabadi, A. (2013). Sevgili ve Ana Olarak Erotik Vatan: Sevmek, Sahiplenmek, Korumak. A. Altınay içinde, *Vatan, Millet, Kadınlar* (s. 129-165). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ormancı, G. (2006, Mayıs). Bir Söz Romanı - Yere Düşen Dualar. *Varlık Dergisi Kitap Eki*. Erişim: <https://www.metiskitap.com/catalog/text/91721>
- Ormancı, G. (2017, Temmuz 20). Olanca Sefaletiyle Barbarlık. *K24 Kitap*. Erişim: <https://www.k24kitap.org/olanca-sefaletiyle-barbarlik-1229>
- Öz, F. (2016, Şubat 16). Sema Kaygusuz'dan Yaralı İnsan Öyküleri. *Post Dergi*. Erişim: <https://www.metiskitap.com/catalog/text/99795>
- Özata Dirlikyapan, J. (2019). Tanpınar'ın Libidinal Akışlarında Yiten Kadınlar. S. Kaygusuz, & D. Gündoğan İbrişim içinde, *Gaflet* (s. 106-124). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özkırımlı, A. (1977, Ocak). Tutkulu Perçem'den Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi. *Birikim*, s. 7-15.
- Özkürallı, İ. (2020). Queer Teori. F. Saygılıgil içinde, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* (s. 211-227). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Öztürk Türkmen, H. (2011). Tarihsel Olarak Kadın Şifacılık ve Tıbbın Değerleri. *Lokman Hekim Journal*, s. 21-27.

Parla, J. (2009). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2021). Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi? S. Irzık, & J. Parla içinde, *Kadınlar Dile Düşünce* (s. 15-33). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2021b). Tarihçem Kabusumdur! Kadın Romancılarda Rüya, Kabus, Oda, Yazı. S. Irzık, & J. Parla içinde, *Kadınlar Dile Düşünce* (s. 179-200). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2024). Bohemya ve Distopyadan Başkalaşım İmgeleri: Atay, Karasu, Tekin, Burak, Toptaş. J. Parla içinde, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* (s. 167-233). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parla, J. (2024b). Tehlikeli Yönelişler: Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a Yazar Figürasyonu. J. Parla içinde, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* (s. 35-105). İstanbul: İletişim Yayınları.

Plumwood, V. (2017). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. İstanbul: Metis Yayınları.

Safa, P. (2023). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. İstanbul: Metis Yayınları.

Saldana, J. (2019). *Nitel Araştırmacılar İçin Kodlama El Kitabı*. Ankara: Pegem

Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.

Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*. İstanbul: İletişim Yayınları .

- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Satır, M. (2023, Ekim). Bir Altpolitika Aracı Olarak "Dedikodu" Üzerine Bir Değerlendirme. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 869-881.
- Scott, J. (2021). *Tahakküm ve Direniş Sanatları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Scully, D. (2016). *Cinsel Şiddeti Anlamak: Tutuklu Tecavüzcü Erkekler Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Selek, P. (2010). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İletişim Yayınları .
- Sezer, S. (2014). Tezer Özlü için Gerekçeli Bir Değerlendirme Yazısıdır. S. Duru içinde, *Tezer Özlü'ye Armağan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soysal, S. (2003). *Barış Adlı Çocuk*. İstanbul: İletişim Yayınları .
- Soysal, S. (2015). *Tante Rosa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sözalan, Ö. (2021). Anayurt Oteli'nde Geceleyen Kadın. S. Irzık, & J. Parla içinde, *Kadınlar Dile Düşünce* (s. 251-274). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şerifsoy, S. (2013). Aile ve Kemalist Modernizasyon Projesi, 1928-1950. A. Altınay içinde, *Vatan, Millet, Kadınlar* (s. 167-200). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Taşdemir, U. (2018). Kral Lear'da Babalar ve Çocukları. *Medeniyet Sanat*, s. 69-88.

- Taşıtman, A. (2013). Terbiye Edilen Bedenler, Tecrübe Edilen Erkeklik: Sünnet Ritüeli. *Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Tezel, D. (2019). Erkek Panayırı: İhsan Oktay Anar Romanlarındaki "Yokluk". S. Kaygusuz, & D. Gündoğan İbrişim içinde, *Gaflet* (s. 96-105). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tiftik, S. (2018, Aralık 27). Queeresk Ekoloji Anlatısı: Yüzünde Bir Yer. *K24 Kitap*. Erişim: <https://www.k24kitap.org/queeresk-ekoloji-anlatisi-yuzunde-bir-yer-1976>
- Tong, R., & Fernandes Botts, T. (2021). *Feminist Düşünce*. İstanbul: Sel Yayıncılık .
- Toptaş, H. (2015). *Sonsuzluğa Nokta*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Toptaş, H. (2017). *Bin Hüzünlü Haz*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Topuklular, D. (2018, Nisan). Batı Tiyatrosunda Deforme Bedenin bir Komedi unsuru Olarak Yolculuğu: Commedia dell'Arte Tiyatrosu, Ucube Gösterileri, Jacques Lecoq'un Bufon Tiyatrosu. İstanbul: Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Film ve Drama Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Tuğrul, S. (2010). *Ebedi Kutsal, Ezeli Kurban*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tura, S. (1994). Ön Söz "Olmak'ta Eksik" Lacan'da Kastrasyon ve Narsizm. J. Lacan içinde, *Fallus'un Anlamı* (s. 7-37). İstanbul: Afa Yayınları.

- Türkeş, A. (2017). Muhafazakar Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi? Kolektif içinde, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce - Muhafazakarlık* (s. 590-603). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Walby, S. (2013). Kadın ve Ulus. A. Altınay içinde, *Vatan, Millet, Kadınlar* (s. 35-63). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yaraman, A. (2010, Nisan). Modern Ataerkil Toplumsallaşma: "Erkeksi", "Erkekçi" Kadınlar. F. Çoban Döşkaya içinde, *21. Yüzyılın Eşiğinde Kadınlar: Değişim ve Güçlenme* (s. 698-704). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
- Yıldırım, Z. (2022). Feminist Epistemoloji Perspektifinden Foucaultcu Bilgi ve İktidar. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Zihnioğlu, Y. (2003). *Kadınsız İnkılap: Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği*. İstanbul: Metis Yayınları.