



**T.C.  
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**HAMDİ KOÇ'UN ROMANLARINDA KADIN VE  
ERKEK SORUNLARI**

**Nagihan KORKUTATA**

**Zonguldak 2025**

**T.C.  
ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Yüksek Lisans Tezi**

**HAMDİ KOÇ'UN ROMANLARINDA KADIN VE  
ERKEK SORUNLARI**

**Hazırlayan  
Nagihan KORKUTATA**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Betül MUTLU**

**Zonguldak 2025**

## BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Hazırladığım Yüksek Lisans Tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, yazımda ve basımda enstitü tez yazım ve basım yönergesine uygun davranıldığımı taahhüt ederim.

Nagihan KORKUTATA

.../.../2025

**T.C.**  
**ZONGULDAK BÜLENT ECEVİT ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TEZ ONAYI**

Enstitümüzün Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalında 216282121007 numaralı Nagihan KORKUTATA'nın hazırladığı "**Hamdi Koç'un Romanlarında Kadın ve Erkek Sorunları**" başlıklı YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 03/10/2024 Perşembe günü saat 11:00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezinin onayına OY ÇOKLUĞUYLA / OY BİRLİĞİYLE karar verilmiştir.

Prof. Dr. MACİT BALIK  
**Başkan**

Prof. Dr. BETÜL MUTLU  
**(Tez Danışmanı)**  
**Üye**

Dr. Öğr. Üyesi ROVSHAN MAMMADOV  
**Üye**

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 20...

Prof. Dr. Yücel NAMAL  
**Enstitü Müdürü**

## ÖZET

Kurum : ZBEÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı  
Tez Başlığı : Hamdi Koç'un Romanlarında Kadın ve Erkek Sorunları  
Tez Yazarı : Nagihan KORKUTATA  
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Betül MUTLU  
Türü, Yılı : Yüksek Lisans, 2024  
Sayfa Adedi : 114

Türk edebiyatının çağdaş yazarlarından Hamdi Koç'un kadın-erkek ilişkisi ve erkeklik olgusunu ele aldığı çok sayıda romanı mevcuttur. Romanlarında erkeklik meselesini toplumsal cinsiyet bağlamında kaleme alan yazarın eserleri üzerine şimdiye değin genel bir çalışma yapılmamış; yalnızca belirli eserleriyle sınırlı kalınmıştır. Bu çalışmadaysa Hamdi Koç'un toplamda yayımlanmış olan sekiz ayrı romanı kadın ve erkek sorunları bağlamında analiz edilmiştir. Çalışmamızın esas amacı, Koç'un toplumdaki rol ve statüsünü ön plana çıkararak görünür kılmaya çalıştığı erkeğin deneyim ve sorunlarını analiz etmek olsa da yazarın erkeklik meselesini işlerken kadın meselesini de gündeme getirmesi hasebiyle romanlardaki sorunlar kadın-erkek sorunları şeklinde başlıklandırılmıştır.

Üç ayrı bölümden oluşan çalışmada Hamdi Koç'un toplumsal cinsiyet açısından sunduğu erkeklik olgusu ve bu olgunun iki cinsiyetteki yapıcı/yıkıcı karşılığı literatürdeki kadın ve erkeklik araştırmalarından hareketle geniş bir çerçevede incelenmeye çalışılmıştır. Bu doğrultuda yazarın, *Çocuk Ölümü Şarkıları* (1995), *Melekler Erkek Olur* (2002), *Çiçeklerin Tanrısı* (2003), *İyi Dilekler Ülkesi* (2005), *Kalpten Parçalar* (2005), *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* (2009), *Çıplak ve Yalnız* (2013), *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* (2017) adlı romanlarında yer alan kadın-erkek sorunlarının ele alınış ve işleniş biçiminin tespitine; sonuç bölümünde ise çalışmanın bütününden edinilen bulgularla yazarın meseleye olan yaklaşımına yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hamdi Koç, Toplumsal Cinsiyet, Kadın Sorunları, Erkek Sorunları, Roman

## ABSTRACT

Institution : ZBEÜ, Institute of Social Sciences Department of New  
Turkish Literature  
Thesis Title : Women and Men Problems in Hamdi Koç's Novels  
Thesis Author : Nagihan KORKUTATA  
Thesis Adviser : Prof. Dr. Betül MUTLU  
Type, Year : MSc Thesis, 2024  
Number of Pages : 114

Hamdi Koç, one of the contemporary writers of Turkish literature, has many novels in which he deals with the relationship between men and women and the phenomenon of masculinity. A general study on the works of the author, who writes about the issue of masculinity in his novels in the context of gender, has not been conducted so far; it has been limited only to certain works. In this study, eight different novels of Hamdi Koç, which have been published in total, have been analysed in the context of women's and men's issues. Although the main purpose of our study is to analyse the experiences and problems of the man, which Koç tries to make visible by highlighting his role and status in society, the problems in the novels are titled as women's and men's problems due to the fact that the author also brings up the issue of women while dealing with the issue of masculinity.

In the study, which consists of three separate sections, the phenomenon of masculinity presented by Hamdi Koç in terms of gender and the constructive/destructive response of this phenomenon in both genders were tried to be analysed in a broad framework based on the research on women and masculinity in the literature. In this direction, the author's novels titled Songs of Child Death (1995), Angels Become Men (2002), God of Flowers (2003), The Land of Good Wishes (2005), Pieces from the Heart (2005), An Old Husband's Afternoon (2009), Naked and Alone (2013), Alone, Mr. Peyami! (2017) are analysed to determine the way in which male-female problems are handled and processed; and in the conclusion section, the author's approach to the issue is given with the findings obtained from the whole study.

**Keywords:** Hamdi Koç, Gender, Women's Issues, Men's Issues, Novel

## ÖN SÖZ

Türk edebiyatının çağdaş yazarlarından biri olan Hamdi Koç, erkeklik ve erkek sorunlarını tartışmaya açtığı çok sayıda eser vermiştir. Kadın ve erkeğin duygusal ilişkisini yeniden yorumlamaya çalışan yazarın yoğun bir biçimde işlediği erkek sorunlarıyla birlikte eserlerine ortak bir “erkeklik evreni” içeriği de eklediği görülmektedir. Erkeğin dünyasını çeşitlendirecek, renklendirecek ya da sorgulatacak farklı deneyimleri ele aldığı bu evrende; erkeklik kuramı ve kavramsallaştırmasına uygun bir atmosfer yaratmayı başararak hegemonik erkeklik kavramını belirgin bir biçimde işlediği gözlemlenmiştir.

Hamdi Koç, romanlarında sert erkeği başat unsur kabul ederek roman evrenini erkeğin yaşam tarzına göre yapılandırır. Erkeğin ataerkil egemen sistemde kendisini neden sürekli mücadele etme hissine kapılmaktan bir türlü kurtaramadığını sorgulayarak bu durumu çeşitli gerekçelerle somutlaştırmaya çalışır. Örneğin romanlarında bu duygudan kurtulmasını engelleyen temel sebebin ataerkinin her daim kendisi üzerinde baskı kurduğu düşüncesine sahip olmasından kaynaklı olduğu görülür. Hamdi Koç’un roman evreninde bu durum şöyle ortaya çıkar; kadın üzerinde tahakküm kurmaya başlayan erkeğin arkasında, erkek üzerinde baskı kuran ataerki vardır.

*Hamdi Koç’un Romanlarında Kadın ve Erkek Sorunları* adlı bu çalışmanın amacı, Koç’un romanlarında yer alan erkek sorunlarını, kadın sorunlarını da içerecek şekilde tespit etmek ve elde edilen bulguları toplumsal cinsiyet literatürü çerçevesinde yorumlamaktır. Koç’un, toplumsal cinsiyet açısından sunduğu erkeklik olgusunu ve bu olgunun iki cinsiyetteki yapıcı/yıkıcı karşılığını literatürdeki kadın ve erkeklik araştırmalarından hareketle geniş bir çerçevede analiz etmek ise tezin önemi ve özgünlüğünü ortaya çıkarmaktadır. Bu bağlamda literatürdeki kaynaklardan hareketle yazarın *Çocuk Ölümü Şarkıları*, *Melekler Erkek Olur*, *Çiçeklerin Tanrısı*, *İyi Dilekler Ülkesi*, *Kalpten Parçalar*, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*, *Çıplak ve Yalnız*, *Yalnız Kaldınız*, *Peyami Bey!* romanları analiz edilmiştir.

Üç ayrı bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde toplumsal cinsiyet literatürü, kadınlık çalışmaları ve erkeklik çalışmalarından bahsedilmiştir. Bu

alandayürütölen temel kaynaklara değindikten sonra kadın ve erkek çalışmalarında öne çıkan sorunlar incelenerek romanlar için bir zemin yaratılmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde Hamdi Koç'un hayatı, sanatı, edebi kişiliği ve eserlerine dair bilgilere yer verilmiştir. Yazarın günümüz Türk edebiyatındaki yeri ve öneminin incelendiği ikinci bölüm; yazarın biyografisini, sanat anlayışını ve eserlerine dair bilgiler içermektedir. İkinci bölüme ilişin değerlendirmeler, *Ahmet Yesevi Üniversitesi Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, "Ayşe Arman Kişisel Web Sitesi", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi- Cilt II*, *Picus Dergisi*, *Cumhuriyet Kitap*, *Radikal Kitap*, "Egoist Okur" ve Doğan Hızlan'ın *Hürriyet* gazetesindeki köşe yazılarından derlenmiştir. Bu kaynaklar doğrultusunda Hamdi Koç'un sanatçı kişiliği, yürüttüğü sanatsal faaliyetler ve düşünce yapısı tespit edilmeye çalışılarak romanları tanıtılmıştır.

Tezimizin üçüncü bölümü olan "Hamdi Koç'un Romanlarında Kadın ve Erkek Sorunları" başlığı altında bu kez yazarın sekiz romanında öne çıkan kadın ve erkek sorunları tematik olarak dokuz ayrı başlık altında incelemiştir. Bu sorunlar kadın için sırasıyla; "Mağduriyet, Öteki, Aldatma/Aldatılma"; erkek için, "İktidar, Failik, Yalnızlık, Öfke ve Güç İlişkisi, Askerlik, Evlilik" başlıkları altında tespit edilmeye çalışılmıştır.

Tezimizin sonuç bölümündeysel üç farklı bölümde ele alınan değerlendirmelerin genel bir çıkarımı yapılmıştır. Elde edilen bulguların bilimsel verilere dayandırılmasına özen gösterilmiştir. Çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar "Kaynakça" bölümünde gösterilmiştir.

Tezin konusunu nihayetlendirdiğim ilk andan itibaren zaruri iletişim kopukluklarına rağmen araştırmanın kapsamını belirleyerek araştırmanın şekillenmesini, gelişmesini ve son bulmasını sağlayan değerli hocam Prof. Dr. Betöl MUTLU'ya saygım, sevgim ve şükranlarımla.

Araştırma süresince maddi manevi desteklerini hiçbir zaman benden esirgemeyen sevgili anneme, Telli KORKUTATA'ya, aileme, Gönöl ÇİÇEK'e, evini benimle paylaşarak inzivaya ekilmemi sağlayan Feriha şİTİL'e, ilgi ve emeğini benden esirgemeyerek her daim inancımı taze tutan Alihan CÖMERT'e sonsuz teşekkürlerle.

# İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET .....</b>	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>v</b>
<b>ÖN SÖZ.....</b>	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>1. KADIN VE ERKEK ÇALIŞMALARINDA ÖNE ÇIKARILAN CİNSİYET SORUNLARI.....</b>	<b>10</b>
1.1. Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları .....	10
1.2. Kadınlık Çalışmaları .....	16
1.3. Erkeklik Çalışmaları.....	19
1.4. Kadın ve Erkek Çalışmalarında Öne Çıkarılan Sorunlar .....	22
<b>2. HAMDİ KOÇ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ .....</b>	<b>28</b>
2.1. Hamdi Koç'un Hayatı .....	28
2.2. Hamdi Koç'un Edebî Kişiliği.....	31
2.3. Hamdi Koç'un Eserleri .....	36
2.3.1. Romanları .....	37
2.3.2. Deneme Kitabı.....	39
2.3.3. Çeviri Metinler .....	39
<b>3. HAMDİ KOÇ'UN ROMANLARINDA KADIN VE ERKEK SORUNLARI .....</b>	<b>41</b>
3.1. Kadın Sorunları .....	41
3.1.1. Mağduriyet .....	42
3.1.2. Öteki .....	45
3.1.3. Aldatma/Aldatılma .....	50
3.2. Erkek Sorunları .....	52
3.2.1. İktidar .....	53
3.2.2. Faillik.....	68
3.2.3. Yalnızlık .....	72
3.2.4. Öfke ve Güç İlişkisi.....	84
3.2.5. Askerlik .....	93
3.2.6. Evlilik .....	96
<b>SONUÇ.....</b>	<b>101</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>105</b>

<b>EKLER.....</b>	<b>112</b>
Ek 1: Romanlardaki Kadın Karakterler ve Yaşadıkları Sorunlar .....	112
Ek 2: Romanlardaki Erkek Karakterler ve Yaşadıkları Sorunlar .....	112
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>114</b>



## GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet, cinsiyet farklarını açıklayan bir disiplindir. Aynı zamanda yalnızca cinsiyet farklarını açıklamakla yetinmeyip cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini belirlemede ve eşitsiz güç ilişkilerinin çeşitli pratikler, kurumlar aracılığıyla iç içe geçmiş olduklarını yansıtmakta da etkilidir (Akgül, 2011, s.19). Kadın ve erkek, toplumsal cinsiyet çalışmalarının temel iki hareket noktasıdır. Kadın ve erkeğin biyolojik olarak gösterdiği çeşitliliklere “cinsiyet” adı verilir. Bu biyolojik çeşitliliğin sosyo-kültürel çeşitlilik boyutu da vardır. Yapılan çalışmalar, kadın ve erkekten beklenen birtakım rollerin olduğunu göstermektedir. Bu dağılım iki cinsiyet arasındaki eşitlik dengesini bozmaktadır (Adler, 1999, s.11).

Kadının yaşam alanının doğumundan başlayarak kısıtlamalara tabi tutulduğu bilinen bir gerçektir. Özellikle evlilikle birlikte bu yaptırımların sayısında büyük bir artış görülmektedir. Evlilikle birlikte kadın kısıtlanarak dönüştürülmekte; erkek ise kadını pek çok alanda mağdur eden kişi rolüne bürünmektedir. Kadının ve erkeğin birbirinden ayrı tutularak kadın cinsinin erkekten daha aşağı görülmesi ve erkeğe tabi kılınması; kadın yaşamını pek çok alanda zorlaştırmakta, onun sosyal sahadan silinmesine neden olmaktadır. İki cinsin toplum tarafından eşit sayılmadığının izlerini; erkek egemenliğinin “iki taraf” üzerinde de kurduğu iktidardan ve bunun sonucunda neden olduğu tahribattan anlamak mümkündür. Kadınların ve erkeklerin yaşam alanı egemen erkeklik değerlerini takip eden erkekler tarafından sınırlandırılmaya ve bu erkeklerin bakış açısına uygun bir şekilde yeniden inşa edilmeye çalışılmaktadır (Adler, 1999, s.11).

Cinsiyet farklarının tarihteki gelişimine bakıldığında, “toplumsal cinsiyet” kavramının ilk kez kadın ve erkek cinsine dair ayrımların esasında toplumsal olduğunu savunan Amerikalı feministler tarafından kullanıldığı görülmektedir. “Cins”, “cinsel farklılık” gibi sözcüklerin biyolojik kökenli olduğunu kabul etmedikleri ve bu tarz anlamlar taşıyan sözcüklerin imalarına karşı çıktıkları kaydedilir. Bu kavram aynı zamanda kadınlık araştırmalarının yeterince öne çıkamamasının yaratacağı endişelere karşı iki cinse de yer vermek ve birini diğerinden ayıramamak üzerine tanımlı olmak noktasında paravan bir kavram olarak da görülmektedir (Dinçer & Aslan, 2013, s.62).

Tarihteki cinsiyet farklarına ilişkin yapılan açıklamalara gelindiğinde ise, Kanadalı ve Amerikalı Tarihçi Natalie Davis'in, kadın ve erkeklerin birbirine tanımlanarak yürütüldüğü çalışmaların sağlanmasının gerekliliğine önemle dikkat çeken isim olduğu görülmektedir. Davis, bütüncü bir çalışma için 1975'te, kadın ve erkeğin tarihiyle aynı anda ilgilenilmesi gerektiğine dair bir öneride bulunur. Nasıl ki sınıflar üzerine çalışma yapıldığında yalnızca köylülerden hareketle ilerlenmiyorsa; yalnızca kadın/ erkek cinsinden hareketle ilerlemem gerektiğini savunur. Tâbi kılınan cinse odaklanmaktan uzak bir çalışma alanını işaret eder. Cins rollerinin ve cinsel simgeciliğin ayrı toplumlardaki yerini ve tarihteki farklı dönemlerde çizilmiş olan sınırlarını, işlevlerini anlamak bakımından birleştirici olan bu tutumun, toplumsal cinsiyet çalışmaları için tamamlayıcı olduğuna dikkat çekmek ister. Bu sebeple toplumsal cinsiyet kavramını "kadınlar" kelimesiyle eşdeğer tuttuğu bir nitelendirmeye doğru gider (Dinçer & Aslan, 2013, s.62,63).

*"Kadınlar"ın yerine "toplumsal kullanılması, aynı zamanda, kadınlar hakkındaki bilginin ister istemez erkeklerle de ilgili bilgi olduğunu; birinin incelenmesinin ötekini de incelenmesini ima ettiğini öne sürmek içindir. Bu kullanım, kadınların dünyasının, erkeklerin dünyasının bir parçası olduğu; o dünyanın içinde ve onun tarafından yaratıldığı konusunda ısrar eder. Bu kullanım, ayrı alanlar fikrinin yoruma dayalı faydasını reddeder; çünkü, kadınları yalıtılmış bir şekilde incelemenin, bir alana, bir cinse ait deneyimin diğeriyle ilişkisinin çok az olduğu veya hiç olmadığı şeklindeki kurguyu sürdürdüğünü iddia eder. Buna ek olarak toplumsal cinsiyet, cinsler arasındaki toplumsal ilişkileri tanımlamak için de kullanılır. Toplumsal cinsiyetin kullanılışı, biyolojik açıklamaları açıkça reddeder" (Dinçer & Aslan, 2013, s. 66,67).*

Fakat bu kullanım zaman içinde iki cinsin ayrı ayrı incelenmelerinin gerekli olduğu düşüncesine yanaşarak ayrı alanlar fikrini önemsemeye başlar. Böylece toplumsal cinsiyet çalışmaları 1970'lerde bir dönüm noktası oluşturarak sadece kadın özelinde değil; feminist düşüncenin ve farklı cinsel yönelimleri olan aktivistlerin de etkisiyle akademide üzerine konuşulmayan, konuşmaktan kaçınılan farklı disiplinlere yer açar (Kimmel, 1986; aktaran. Bolak Boratav, Okman Fişek & Eslen Ziya, 2018). Bu dönemde erkekler arasındaki hiyerarşinin önem taşıdığı anlaşılmaması, toplumsal cinsiyet çalışmalarını yürüten isimlerle beraber farklı alanlarda çalışma yürüten araştırmacıların da bir araya gelerek erkekler arasındaki hiyerarşi ortaklığından hareketle Avustralya'da zeminini hazırlamış oldukları "erkeklik" kavramının sosyolojik ve siyasi olgularını incelemeye başlamalarını sağlar. Böylelikle erkeklik, ilk olarak Batı'da konuşulmaya başlanır ve ilk çalışmalar da Batı'da yürütülür. O sıralarda Türkiye'de ise hane halkı, kent

cinsiyeti, ekonomi piyasası etrafında yürütülen soruşturmalarda birlikte sosyologlar erkekliği örtük bir biçimde inceleme alanlarına çoktan dahil etmiş olur (Erkol, 2019). Temelinde erkeklik barındıran çalışmalarda farklı konular üzerinde durulur. Serpil Sancar'ın erkeklik kavramına vurgu yapmasıyla birlikte Türkiye'de erkeklik tek bir konu olarak yürütülmeye başlanır ve erkeklik araştırmalarının alanı gün geçtikçe genişlemeye başlar. Bu kavramın sosyolojik-siyasi olguları zaman içinde edebiyat-roman çalışmalarına da eklenir. Edebiyat bize erkekliğin sorunlu taraflarını romanlar aracılığıyla ifade etme kolaylığı sunarak akademide üzerine konuşmaktan geri durulan konuların rahatlıkla gündeme gelmesini ve konuşulmasını sağlar (Erkol, 2019).

Erkeklik konusunda yapılan araştırmalar bize, milliyetçilik, işkence, gücün kötüye kullanımı, kırılabilirlik, korkuyu idare etme çabası, öfke, iktidar, faillik ve hegemonik erkekliğin daha çok ön plana çıktığını gösterir. Milliyetçi erkek, edebiyatta erkeklik kurguları incelendiğinde ilk olarak Osmanlı dönemi düşünce sisteminde karşımıza çıkar. Modern türlerin doğuşuyla birlikte milliyetçilik düşüncesi bu dönemin düşünce sisteminde var olmaya başlar. Batı dünyasında yaşanan gelişmeler, Osmanlı'yı modernleşme idealine doğru yaklaştırır. Avrupa'yı takip ederek gelişmeyi amaçlayan Osmanlı, Avrupa'ya dönüklük fikriyle birlikte çeşitli politikalar izler ve milliyetçilik fikrini ön plana çıkarır. Bu fikir kısa sürede edebiyata da yansır (Gür, 2019, s.52-53). Bu dönem edebiyatının kahramanları "şahsi istek ve ihtiraslardan" uzak, "millet" fikrini ön planda tutmak için kurgulanmış kahramanlardır (Şengül, 2006: 242-243; aktaran. Gür, 2019:71). Bu söylemin etkisinde yazılan hikâyeler, erkekliğe yeni bir boyut ekleyen ve ideolojik boyutu olan hikâyelerdir.

*"Erkeklik olgusunun içine ideoloji karıştığı noktada erkeklik ve milliyetçilik aynı amaç uğruna ilerlemiş, erkeklik şerefi korunduğu takdirde vatan da korunmuştur. Bu açıdan milliyetçilik hem eril tahakkümün hem de ülkenin kurtuluşu olarak görülmüş, savaşmak bir erkeklik paradigması olarak kodlanmıştır (Ay, 2022, 58).*

Erkeklik ve milliyetçilik ortak bir zeminde buluşarak birbirini tamamlamıştır. Bu dönem edebiyatında ön plana çıkmaya başlayan "millet, milliyet, milliyetçilik" kavramları;1908-1923 dönemi Türk romanlarında da öne çıkmıştır. Örneğin Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan* eserinin başkahramanı olan Oğuz karakteri, Oğuz Kağan destanı ile idealleştirilir. Öksüz Turgud'un *Deli Mustafa'sı*, geçmiş tarihin

ideallerinin taşıyıcısıdır. Roman boyunca milliyetçilik fikri erkeklik aracılığıyla kurguya dahil edilir. Aynı zamanda Dünder Alp'in *Şarkın En Büyük Hükümdarı Timurlenk* romanı, tarihi bir kahraman olan Timur'un milliyetçi bir söylemle kurgulandığı eserdir (Gür, 2019, s.214-222).

1908-1923 dönemi Türk romanı ise, ikili karşıtlıklardan yola çıkarak ideal bir erkeklik oluşturmuş; bu erkekliği yine milliyetçilik fikriyle yakınlaştırmıştır (Gür, 2019, s. 235). Romanlardaki erkeklikler; etken olma, vatanperver olma, tutkulu olma, akılcı ve ideal olma kavramlarından hareketle inşa edilmiştir. Türk romanında bu kavramlara uygunluk göstermeyen erkekler ise, “öteki”ler olarak nitelendirilmiştir (Gür, 2019).

Türk romanında karşılaştığımız sorunlardan bir diğeri gücün kötüye kullanımı ve kırılmalıdır. Özellikle 12 Mart romanlarında bunu görmek mümkündür. 12 Mart romanları, toplumu olumsuz yönde etkileyen, hapis, işkence ve tutukluluğun konu edildiği toplumsal romanlardır. Bu romanlarda kurtarıcı figür olarak karşımıza çıkan devrimci gençlik, tutuklanan, işkence edilen ve asılan gerçek kişilerden hareketle yazılmıştır. Romanlardaki kazanan güç, egemen taraf olan karşı güçtür (Moran, 1994, s.14). Berna Moran, 12 Mart romanlarını Anadolu romanlarındaki ezen/ezilen karşıtlığı üzerinden yorumlayarak iki dönemi benzer ve farklı yönleriyle karşılaştırırken; Çimen Günay Erkol, 12 Mart dönemi romanlarını erkeklikle ilişkilendirmiştir (Erkol, 2021).

Baskı altındaki erkeklerin erkekliklerini yitirme korkusuyla verdikleri tepkilere ilişkin bu tarzdaki pek çok çalışma, konu edilen romanların ele aldığı kırılmalı da açıklar. Bu dönemdeki erkekliğini yitirme korkusu, çalışmalarda öne çıkarılan “iktidar” sorunundan kopuk değildir. Şerif Mardin, “Bihruz Bey Sendromu”yla erkekler arasındaki hiyerarşiyi ve iktidar mücadelesini görünür kılar. Jale Parla, erkeklik meselelerinden “yetimlik” konusunu ön plana çıkarır. Nurdan Gürbilek, “züppelik” ve “yetimlik” kavramlarının çerçevelediği arayışta olan erkeklikte “kadınsılaştırma endişesi”ni tespit eder (Gür, 2019). Tanzimat dönemi romanındaki erkekler, züppe, mirasyedi, iradesiz, yabancılaşmış erkek olarak nitelendirilir. Bu dönem erkeklerin ortaklıkları cinsel tutkuları üzerine inşa edilir. Toplumsal ahlak kuralları yazarın sınırlarını çizdiği eril ve ideal olan ahlak aracılığıyla ifade edilir. Bu kurallara karşı olan erkekler, romanlarda “öteki” olarak

nitelendirilen erkeklerdir. Ortaklıklar taşıyan bu erkekler aynı zamanda “züppe” olarak etiketlenir. Tanzimat dönemi romanlarındaki erkekler genellikle “erilliğini kaybetmiş” ya da bir türlü “erilleşememiş” erkeklerdir. Bu “erkek olamama” halinin çeşitli nedenleri vardır. Gür, bu erkeklik halini gelenek ve “aşırı Batılılaşma”nın hesaplaşması olarak yorumlar (Gür, 2019, s.110).

Erkeklik çalışmalarında öne çıkarılan sorunlardan biri de hegemonik erkeklik sorunudur. Erkeklik kavramı sürekli değişim geçiren ve tek bir erkeğin tek bir dönemini kapsamayan gelişkin bir kavramdır. Erkeklik, erkeğe bir ispat etme süreci ve mücadele etme gerekliliği dayatmaktadır. Bu dayatmaya uymak zorunda hisseden erkekler, dayatmanın erkeklere sunacağı ayrıcalıkları ve erkek iktidarını ön planda tutan kişilerdir. Bu erkek grubu, hegemonik erkeklik olarak nitelendirilen ve cinsler arasındaki hiyerarşiyi netleştiren kavramın gerekliklerine riayet eden gruptur (Connell, 2017, s.268). Türk edebiyatında Tanzimat, Servet-i Fünun, II. Meşrutiyet dönemlerinde yazılan belirli eserlerdeki erkeklik olgusunun inşa sürecinde hegemonik erkeğin ön planda tutulduğu görülür (Ay, 2022, s.17).

Bu bağlamda kadın ve erkeğin Türk edebiyatındaki yerini inceleyen çalışmalara bakıldığında; bu çalışmaların dil, kadın imgesi, kadın bedeni ve kadın cinselliği üzerinden ilerleme kaydettiği görülür. Özellikle edebiyat eleştirilerinin kadınlık çalışmalarının ilerlemesine olan katkısı son derece önemlidir. Kadın söyleminin edebiyattaki yeri ve seyrine dikkat çeken çalışmalar genellikle romanlardaki kadın imgesine ve kadının dildeki yerleşik algısına yönelir. Kadınların dil ile ilgili problemlerinin onları birer nesne haline getirdiği; bu sebeple erkeklerden farklı olarak konumlandırılmalarına sebebiyet verildiği söylenir (Irzık & Parla, 2005). Örneğin Türk romanında kadın ya “aseksüel” ya “fitne” ya da “ahlaksız” kişi olarak çizilirken; tam karşısına ise ideal olarak kabul edilen yeni bir kadın portresi çizilir. İdeal olan bu kadın; iffetli, okuyan, modern ve metnin sonunda özne olmayı başarabilen kişidir tarzındaki bir kurguyla yorumlanır (Sancar, 2014).

Bu genellemelerin çoğu zaman erkek yazarlar tarafından yapıldığı düşünülse de kadın yazarların da aynı genellemeye başvurduğu görülmektedir. Bu duruma Hülya Adak’ın *Halide Edip ve Siyasal Şiddet* (2004) incelemesinde rastlamak mümkündür.

*“Bu romanlarda kadın ancak aristokrat ve iyi eğitilmiş olması sayesinde erkeklerle eşdeğer olabilir ve aynı düzeye gelerek anlaşılabilir. Akıllı, bilgili, milli ahlak ve kültürüne bağlı, kendi hayatını kendi tayin edebilme yeteneğine sahip, namus ve iffetine, ailesine düşkün, dini inançları olan kişilerdir kadın kahramanlar” (Sancar, 2014).*

Aynı zamanda bu romanlar “doğru kadın”, “yanlış kadın” profilleri çizerek kadına belirli ideal formlar yaratmaya/dayatmaya çalışan romanlardır. Jale Parla ve Sibel Irzık bu durumu; kadınların ataerki için önemli olan değerlerinin birer karşılığı haline gelmesine bağlar. “Namus”, “iffet”, “geleneğe” gibi tanımlayıcı kavramların kadınlar üzerinde belirli bir denetim sağlamak amacıyla yapıldığını ifadelendirir. Bunun sonucunda ataerkiyle beraber kadınların nesneleşerek edebiyat geleneğinde erkeklerden farklı şekilde konumlandırıldıkları tespit edilir (Irzık & Parla, 2005).

Bir diğer konu kadın bedeni ve kadın cinselliğidir. Türk edebiyatında 1970’li yıllar ve sonrasında özellikle kadın bedeni ve kadın cinselliğinin konuşulmaya başlanması fikriyle birlikte düşünsel anlamda birtakım değişimlerin yaşandığı görülür. Üç kuşak kadın yazar aracılığıyla kadının artık bir temsil bulabildiği gözlemlenir (Kütükçü, 2010, s.11).

*“Örneğin muhalif kimliği ile bilinen Suat Derviş’in meşhur romanı Fosforlu Cevriye’de bile serbest cinsellik yaşayan kadınla aile kadını birbirine zıt uçlara konur. Namus erkek işi, iffet kadın işidir. Serbest cinsellik yaşayan kadın olumlansa bile çıkışı ve kurtuluşu yoktur; romanın sonunda ölür” (Sancar, 2014, s.143).*

Kadının yanı sıra edebiyatta/romanda erkeklik meselesini ortaya koyan çalışmalara bakıldığında toplu bir ilk çalışma olarak yayımlanan *Erkek* (2020)’ten söz etmek yerinde olur. Bu çalışma, erkekliğin bir süreç olduğundan, “erkek olma” vasfını elde edebilmek için öncelikle birtakım zorlu aşamalardan geçmek gerektiğinden bahseder. Erkek olma ve erkeklik vasfını kazanma kavramları birbirinden farklıdır. Erkeklik kendini ispat etme gibi geniş bir sürece tabidir. Elif Buse Ay, Tanzimat, Servet-i Fünun, Milli Edebiyat dönemindeki kalıplaşmış rolleri o dönemlerin karakterlerinden yola çıkarak anlatmış; bugün de birçok alanda erkekliğin bir ideal formu varmışçasına dayatılmasını erkeklerin maruz kaldığı tükenmek bilmez bir mücadele olarak yorumlamıştır (Ay, 2022, s.16).

Erkek için zorlu olan bir diğer süreç, sosyal dışlanmadır. Dilek Herkmen, eşcinselliğin erkeğin sosyal alandan dışlanmasına sebep olan süreçlerden biri

olduğunu söylemiş; Türk kültüründe bu durumla ilgili olumsuz kavram ve işaretlere yer vermiştir.

Berrin Turan Tilbe, “Hamdi Koç’un Çiçeklerin Tanrısı Romanında Erkeklik Rollerini” makalesinde Nadir karakterini incelemiştir. Connell’ın kavramlaştırmasından hareketle hegemonik ve suç ortağı erkeklikten, farklı erkeklik deneyimlerinden, ataerkil düzenin kadın ve erkeklere yönelik olan baskısından bahsederek Nadir karakterinin deneyimlerine yer vermiştir (Turan Tilbe, 2022, s.399-416).

*Erkek* çalışmasında yer alan “Türk Roman ve Hikâyesinde Erkeklikler ve Ötekiler” makalesine bakıldığında, Türk edebiyatında hegemonik erkeklik kavramına uymayarak kadınları istediği şekle sokmayan ve onların üzerinde tahakküm kurmaya çalışmayan erkeklerin “ötekileştirilmiş” erkek olarak vasıflandırıldığı görülür. Bu metinlerdeki erkekler genellikle bekâr erkek olarak kurgulanmışlardır. Bu durumda evlilik kavramı cinsler arasındaki rolleri belirleyen bir ortak alan olarak nitelendirilmiştir. Evlilik, tahakküm kurma mekanizmasını bir hak olarak kabul edip bu hakkı erkeğe tanıdığından erkeklikle benzerlik göstermektedir (Ay, 2022, s.35).

*Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)* ise; milliyetçiliğin romanlardaki işleme şeklinin toplumsal cinsiyet kurgularını etkilediğini gösterir. Türk edebiyatında pek çok romanın “erkeklik” ve “milliyetçilik”ten hareketle kurgulandığı görülür. Erkeklik ve milliyetçilik birbiriyle son derece ilişkili olan iki kavramdır (Gür, 2019).

Gönül Demez, Bekir Yıldız ve Sinan Akyüz’ün kurmaca düzlemde farklı aralıklarla aynı konuları işlediği iki eserini inceler. Sinan Akyüz, kadınlığın değil erkekliğin bir dezavantaj olmaya başladığını düşünür. *Etekli İktidar*, kadınların kazancına erkeklerin kaybı gözüyle bakar. Değişen kadınlık ve erkeklik rollerini değerlendirir. Demez’e göre Akyüz; modernleşmenin kadının ekonomik konumunu olumlu yönde değiştirmesi erkeği daha fazla sorumluluk alan kişi olmaya ittiği düşüncesindedir. Modernleşme ve kentleşme faktörü kadın haklarını ön plana çıkarırken erkeğe yığınla yük bırakmıştır. Erkekliğin dezavantajlarına dikkat

çekilerek geleneksel ve modern değerler engeline takılan erkeklerin kadınlara nispeten bu engellere daha fazla yenik düştüğü ifade edilmiştir (Demez, 2005, s. 177).

Sinan Akyüz, erkeklerin toplum tarafından ezildiğini hatta onların genellikle bir “geçim sağlama makinesi” olarak görüldüğünü ifade eder. Medyanın genellikle kadın konusunda bilinçlendirici davrandığını, yapılan düzenlemelerin de yalnızca kadınlara yasal ayrıcalıklar sunduğunu öne sürerek erkekler için de duyarlı tavırlar ve düzenlemeler yapılması gerektiğine dikkat çekmiştir. Akyüz, kitap boyunca şunu sorgulamıştır; ezilen taraf gerçekten kadın mıdır? Veyahut “ezilen taraf” anlayışından dolayı artık kadınlar değil de erkekler mi ezilmektedir? Akyüz’e göre erkek daha az savunulmakta, erkek hakları konuşulmamaktadır. Esasında erkekleri yücelttiğine inanılan erkek egemen sistemin kadınlardan çok erkeklerin canına okuduğunu söylemiştir (Akyüz, 2015, s. 9,22).

Bekir Yıldız ise *Halkalı Köle* (1980)’de, aile sisteminin esasında erkeği bir köle haline getirdiğini; ekonomik zorlukların, aile içi dinamiklerin, gelenek ve göreneğin yarattığı kısıtlayıcı imkânların erkek için çok zorlu bir sistem oluşturup onu tamamen ezdiğini ifade eder. Romanda erkeğin kentte çaresizlik içinde sıkışık kalması ve geçim derdiyle birlikte çıkmaza girmesi tüm yükün erkek tarafından sırtlandığını gösterir (Demez,2005, s. 173,174).

*“Bekir Yıldız, ‘Halkalı Köle’ kitabını 1980’lerde yazmıştır. Bu kitaptan 23 yıl sonra, 2003’de Sinan Akyüz, aynı tema etrafında ama daha tepkili ve bir ‘erkek hakları savunucusu’ olarak ‘Etekli İktidar’ kitabını yazmıştır. Burada ise aradan geçen yıllar içinde kadınlar profesyonel iş yaşamına girmiş, güçlenmiş, çoğu durumda egemenliği ellerine almış ve erkekleri ezen konuma gelmiş durumda tanımlanmışlardır. Hatta bu durum o kadar ileri gitmiştir ki yine Akyüz’ün ifadesiyle, erkeklerin bir araya gelerek güç birliği yapması ve bir hareket planı oluşturması zorunluluk haline gelmiştir” (Demez, 2005, s. 176).*

Bu çalışmalar, Türk edebiyatından, roman türünden hareketle bekâr, orta yaşlı, evli, evlilikle beraber değişmeye başlayan kadın ve erkeğin rollerini inceleyen konulardan oluşmaktadır. Hamdi Koç’un romanlarında da evlilik kavramı ön plandadır. Bu kavramın ön planda olmasının en önemli sebeplerinden biri, evliliğin yapı itibariyle erkeklığe benzemesidir. Hamdi Koç, kadın erkek ilişkisini ve erkekler arasındaki hiyerarşiyi en iyi biçimde ifade etmek için evlilik kavramını romanlarının merkezine oturtmuştur. Evliliğin gerektirdikleri hegemonik erkeklığın gerektirdikleriyle benzerlik gösterir. Hamdi Koç, hegemonik erkeklığın

gerektirdiklerini erkeklik kurgularına yansıtmiş; edebiyatın farklı dönemlerinde ön plana çıkan erkeklik sorunlarının tamamını romanlarına taşımıştır.

1995 yılında ilk romanını yazarak kadın-erkek sorununu yansıtmaya başlayan Hamdi Koç, erkekler arasındaki hiyerarşi biçimlerini titizlikle incelemiş; erkeğin toplumsal yönünü romanlarında görünür kılmıştır. Orta yaş bunalımı geçiren erkeklerin yirmili yaşlarında yaşayamadığı duyguları kırktan sonra yeniden gündeme getirmeye kalkışmasının sebeplerini ve yıkıcı sonuçlarını sıralayarak yaşadıkları krizleri anlatmıştır. Erkeğin telafi etmeye çalıştığı yeni duygusunu yeni yaşına uyumlayamadığını ve bu durumun çeşitli sorunlara neden olmaya başladığını aile olgusu üzerinden tartışmıştır. Romanlarında farklı ya da aynı yaş aralığındaki birbirine benzeyen erkeklerin değişen duygu dünyalarına ve deneyimlerine eğilmiştir. Mağduriyet, yalnızlık, iktidar, öfke, güç, evlilik, askerlik gibi pek çok izleği, benzer kahramanların yaşantısı üzerinden aktarmıştır.

# 1. KADIN VE ERKEK ÇALIŞMALARINDA ÖNE ÇIKARILAN CİNSİYET SORUNLARI

## 1.1. Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları

Kadın ve erkek, toplumsal cinsiyet çalışmalarının temel iki hareket noktasıdır. Kadın ve erkeğin biyolojik olarak gösterdiği çeşitliliklere “cinsiyet” adı verilir. Bu biyolojik çeşitliliğin, sosyo-kültürel çeşitlilik boyutu da vardır. Yapılan çalışmalar, kadın ve erkekten beklenen birtakım rollerin olduğunu gösterir. Rol dağılımı iki cinsiyet arasındaki eşitliği bozmaktadır. Toplumun kadın ve erkekten farklı davranmalarını beklemesi yani cinsiyet ayrımı yapması, cinsiyete dayalı eşitsizliğin kadını olumsuz yönde etkilediğini göstermekte ve onu ikinci plana atmaktadır.

Kadının ikinci plana atılmasıyla birlikte artan kadın sorunları, araştırmaların seyrinin de bu yönde ilerlemesini sağlamıştır. Toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın sorunları üzerine araştırmalar yürütmeye yoğunlaşmıştır. 1970’lerde ise toplumsal cinsiyet çalışmaları yalnızca kadın özelinde değil, akademide üzerine konuşulmayan, konuşmaktan kaçınılan farklı disiplinlere de yer açmaya başlamış; erkeklik meselesini gündeme getirmiştir. O tarihlerde toplumsal cinsiyet çalışmalarında bir dönüm noktası yaşanmış; feminist düşünce ve farklı cinsel yönelimleri olan aktivistlerin de etkisiyle birlikte, erkekler arasındaki hiyerarşinin önem arz ettiğine dikkat çekilmiştir (Kimmel, 1986; aktaran. Boratav, Fişek, Ziya, 2018).

Bu değişim, kadın sorunlarının temelinde yatmakta olan erkek sorununun, esasında erkek sorunlarının da temelinde yatan bir olgu olduğunu göstermiştir. Bu gelişim sonucunda toplumsal cinsiyet çalışmalarını yürüten isimler, erkeklik çalışmalarının da en az kadınlık çalışmaları kadar önem taşıdığını kabul etmiş, erkekliği daha görünür hale getirmişlerdir. Erkeklik çalışmak ve erkeklik sorunlarını görünür kılmak, kadınlık çalışmalarına da katkı sağlayacağından temelinde feminist bir tavır içermektedir (Erkol, 2019).

Toplumsal cinsiyet çalışmalarına bakıldığında, bu çalışmaların çoğunlukla kadınlık çalışmalarıyla sınırlı kaldığı görülür. Toplumsal cinsiyet araştırmalarının en az kadınlık çalışmaları kadar erkekler ve erkeklikler ile ilgili araştırmalar üzerinde de yoğunlaşması gerekir. Erkeklik çalışmaları, kadınlık çalışmalarını

doğrudan etkileyerek; bu araştırmaların daha tamamlayıcı ve çözüme dönük olmalarını sağlamıştır. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek cinsine eşit mesafede durduğu zaman; toplumsal cinsiyet eşitsizliği karmaşık olmaktan çıkmıştır.

“Türkiye’de, son yıllarda, kadınları ve kadın olma durumunu merkeze alan araştırmaların sayısı sevindirici biçimde artıyorken, erkekler ve erkekliklerle ilgili çalışmaların sayısı sınırlı kalmış” (Sancar, 2009). Bu söylem erkeklik çalışmaları için son derece önemlidir. Yapılacak çalışmalar ancak kadın-erkeğin doğal ve biyolojik ayrıcalıklarını öne sürerek erkeklik meselesini görmezden gelmediğinde veya araştırma sahasını genişletmeye yönelik bir tavır içerdiğinde erkeklik çalışmalarına yer açmayı sağlayabilecektir. Aynı tutum kadınlık çalışmaları için de son derece önemlidir. Erkek sorunlarının gündeme getirilip tartışmaya açılması kadın sorunlarının da çözümünde etkili, ikili bir rol oynayacaktır.

Batı’daki temel cinsiyet çalışmalarına baktığımızda, öncü isimlerin Judith Butler, Gayle Rubin, Kate Millett, Michel Foucault, Clara Zetkin, Joan W. Scott, Raewyn Connell, Christine Delphy ve Simone de Beauvoir gibi önemli düşünür/araştırmacılar olduğu görülür. Bu isimler, kadın ve erkeklikle ilgili meselelere pek çok farklı yorum getirmiş, toplumsal cinsiyet kuramının şekillenmesini sağlamıştır.

*İkinci Cinsiyet* (1949)’te yer alan, “kadın doğulmaz, kadın olunur” (Beauvoir,2024, s.20) ibaresi; toplumsal cinsiyet tartışmaları için son derece dikkat çekicidir. Bu tartışma, ikinci dalga feminizmini de etkilemiştir. Beauvoir, kadının tarihteki mücadelesini tarih, felsefe, psikanaliz, edebiyat, antropoloji eksenli olarak ele aldığından; bugün için yeni bir şey söylemese de; felsefi açıdan her geçen gün daha da kıymetlenen kapsamlı, özgün ve geniş bir çerçeve sunmayı başarmıştır (Beauvoir, 2024, s.12). Beauvoir’in kadın ve erkeğin biyolojik verilerine olan yaklaşımı; doğadaki diğer türlerin verileriyle de ilgilidir. Beauvoir, formül meraklısı erkeğin, kadını doğadaki örüntüye yerleştirmek bahanesiyle tıpkı dişisini yutan, dişisi üzerinde tahakküm kuran ve dişisini ezen hayvanlar gibi; erkeğin de kadına, “dişi”sine yaklaşır gibi yaklaştığına ve bu kavramla birlikte onu örüntüdeki aşağılayıcı, ötekileştirici zincire eklediğine kanaat getirir.

*“Kadın mı? Çok basit,” der basit formül meraklıları, “bir döl yatağıdır, yumurtalıktır o”, bir dişidir. Bu sözcük onu tanımlamaya yeter. Erkeğin ağzında*

*“dişi” sıfatı bir hakaret gibi tınlar; oysa o kendi hayvanlığından utanç duymaz, tersine kendisi hakkında “Erkek!” dediğinde bundan gurur duyar. “Dişi” terimi, kadını doğaya yerleştirdiğinden değil, cinsiyetine hapsettiği için aşağılayıcıdır” (Beauvoir, 2024, s.43).*

Simone de Beauvoir gibi, *Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi* (2021)’nin yazarı, “feminizmin anası” olarak anılan Marry Wollstonecraft da eserinde kadınların erkeklerden aşağı olmadığını savunur. Ataerkil anlayışa karşı çıkarak topluma dayatılan bu baskıcı anlayışı reddeder. Ölümünden sonra kendisinin yaşam öyküsünü ele alan William Godwin, Mary’nin döneminde nasıl bir kadın olduğunu ve hangi değişikliklere imza attığını söyler. Godwin için, altı haftada yazılan bu kitap eşitlikçi bir anlayışa sahip değildir ve aynı zamanda anlatım bakımından da pek çok eksik barındırmaktadır. Çağdaşlarıyla karşılaştırınca çalışmasının en iyilerden olamadığına kanaat getiren eşi Godwin, pek çok olumsuz yargıdan sonra kitabın kadın hakları konusunda çığır açtığını kabul etmiş; bu görüşlere yer vermiştir (Godwin, 2021, s. 53).

Toplumsal cinsiyet çalışmaları için önemli bir isim olan, kadının toplumdaki yerini ve erkeğin kadın üzerindeki tahakkümünü inceleyen Clara Zetkin ise; kadın sorunlarının çözümüne yönelik savunmaların yalnızca geçici önlemler almaya kodlandıklarını, kısıtlı avantajları başarı gibi sunduklarını ve bu avantajların kadın sorununu çözmeye yetmediğini tespit ederek kalıcı çözüm önerileri sunmuştur. Zetkin, kadın sorunun çözümünü işçi sorununun çözümüyle paralel bulur. Kadın işçilerin örgütlenmesinin kapitalist düzenden kurtuluş sağlayacağına inanarak; işçilerin de kadınların da sorunlarını aynı anda çözen bir dönüşümü önerir. Aydınların ve burjuvazinin kadın sorunlarına olan yaklaşımlarını gözlemlediği; kadın sorunları ve sosyalizme aynı anda odaklandığı yeni bir metod izler (Zetkin, 1996, s. 46-47).

*“Clara Zetkin tüm yaşamını emekçi kadınların kurtuluşuna, kadın işçilerin işçi sınıfı davası uğrunda mücadeleye katılmalarına adadı. Clara bu sorunu bir Marksist olarak ele aldı; bu sorunu işçi sınıfının kurtuluşu mücadelesiyle, sosyalizm mücadelesiyle sıkı bağ içerisinde gördü. Clara Zetkin, kadınların hak eşitliği sorununu sınıf mücadelesinden, köylü ve işçi kadınların yaşam ve çalışma koşullarından kopuk bir sorun olarak gören feministlere karşı sürekli mücadele verdi” (Zetkin, 1996, s. 188).*

Michel Foucault, toplumsal cinsiyeti anlamlandırmaya antikçağın külliyatını inceleyerek başlar. Felsefecilerin cinsellik, din, evlilik kavramlarına içkin yorumları üzerinde durur. Evlilikte eşler arasındaki ilişkinin seyri için konulmuş

belirli kurallar vardır. Evliliğin amacının üremek, çoğalmak olarak görüldüğü ve yalnızca bu ilkenin önemsendiği gösterilir. Foucault'a göre,

*“Eşler arasında olup bitenler ve antikçağ ahlakçılarının dolaylı olarak değilse bile en azından özetle ve belirli bir mesafeden ele aldıkları (onlar sadece edep ve ihtiyat kurallarını sıralamakla yetinmişlerdir) şeyler bir ilgi, müdahale ve analiz nesnesi haline gelmektedir (Foucault, 2022, s.25).*

Diğer yandan heteroseksüel anlayış olmazsa kadın ve erkek arasında bir güç çekişmesi olmaz diyen Judith Butler; heteroseksüelliğin tamamen reddedilmesinden bahseden Batı'daki temel kaynaklardan biri olan *Cinsiyet Belası* (1999)'nı yazar. *Cinsiyet Belası*, Fransız kuramı merkezli, Fransa'daki kuram hayatını takip etmiş ve Fransız post-yapısalcılığında etkilenmiş bir kaynaktır. Toplumsal cinsiyet sınıflandırmaları ve bu sınıflandırma tartışmalarının neden olduğu paradokslara yönelerek sivrilmiştir. Bu kaynakta bütün toplumsal cinsiyet kimliklerini reddeden bir teori öne sürülmektedir. Kuir Teori (Querr Theory) adını taşıyan ve querr bağlamlara özgü olan “toplumsal cinsiyet krizi”ni barındıran bu teorisi; istikrarsız olan cinsel pratiğin yerini normatif cinselliğin kuvvetlendireceği fikrini formüle etmektedir (Butler, 2010, s.13,14).

*“Niyetim cinsel pratik biçimlerinin belli toplumsal cinsiyetler ürettiklerini iddia etmek değildi elbette, daha ziyade normatif heteroseksüellik koşullarında toplumsal cinsiyeti zapturapt altına almanın kimi zaman heteroseksüelliği muhafaza etmenin bir yolu olarak kullanıldığını öne sürmekti” (Butler, 2010, s.16)*

Joan W. Scott ise, cinsel kimlikler arasında kurulan hiyerarşi biçimlerini ve bu hiyerarşinin diğer hiyerarşilerle ilişkisini irdelemeyi önerir. Yalnızca kadın-erkek farklılıklarının değil pek çok farklılığın yarattığı ayrıma dikkat çekerek ulus, ırk, beden şekli, coğrafi kökenler, beyaz olmanın veya siyahi olmanın toplumsal cinsiyete dair tartışmaların temelindeki değişkenler olduğunu ortaya koyar. Ayrıca bu türden farklılıkların hiyerarşi meselesini gündeme getirdiğini; ekonomik, siyasi, toplumsal faktörlerin neden olduğu ayrımcılıkların bir hiyerarşi oluşturarak üst olanın farklılıklarının meşrulaştırıldığını ve ayrımların cinsin ötesinde bir karmaşa yarattığını belirtir. Toplumun, farklılıkların altını açıkça çizmesinin, belirli amaçlara hizmet eden bir noktaya gelmeye başladığı gerçekliğimiz halini alır (Scott, 2013, s.15).

Batı'daki diğer önemli kaynaklardan bazıları, erkeklik üzerine çalışarak erkekliğin kavramsal çerçevesinden bahseden R. W. Connell'ın yürüttüğü kuramsal

araştırmalardır. Connell, hegemonik erkekliği erkekler için en saygı duyulan; bu sebeple de en çok takip edilen kavram olarak görmektedir. Böylelikle erkeklerin kendilerine bir yol çizdiğini ve bu yolun sağladığı ayrıcalıklardan dolayı kadınları tahakküm altına almayı normalleştirdiklerini dile getirmektedir (Doğan, 2020, s.97,98).

R.W. Connell, *Erkeklikler* (2019) kitabında, erkekliğin tarihsel sürecini takip ederek toplumsal cinsiyet kuramına dahil edebileceği bir erkeklik kuramı, ayrıca bu yöndeki değişimler için de sunabileceği bir kavramsal çerçeve belirlemek ister. Erkekler hakkında bilinmeyen pek çok empirik bilginin toplumsal yapı için büyük bir eksiklik barındırdığını fark eden Connell, erkekler hakkındaki bilinmezlerin toplumsal cinsiyet için de meseleleri kolaylaştırıcı hale getireceğini düşünerek bu bilinmezlik üzerine çeşitli araştırmalar yürütür.

*“Yıllardır toplumsal cinsiyet ilişkilerinin bütünlüklü bir sosyolojik betimlemesini yapmaya çalışıyordum. Bunu nihayet Toplumsal Cinsiyet ve İktidar’da (1987) gerçekleştirebilmişim. O inceleme, erkekliklerin çokluğu üzerine eğilmenin kaçınılmaz olduğunu ortaya koyarken, beni de erkekler hakkında bilinmeyenleri açığa çıkarmam gerektiği konusunda büyük ölçüde güdüliyordu” (Connell, 2019, s.11).*

Erkeklik, Connell’dan önce toplumsal eylemlerden kopuk, kalıp yargılarla ilerleyen popüler psikoloji ve amatör tarihin odağındayken; Connell’ın kuramsallaştırmasıyla beraber erkekliğin hareket odağı değişmeye başlamış ve yeni bir literatürün oluşması sağlanmıştır (Connell, 2019, s. 11).

Araştırmacı Kate Millett ise, erkekliğe, egemen erkek ideolojisinin aile içi ilişkilerde daima yeniden üretildiğini savunduğu yeni bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Kadınlar için cinsel devrim yaparak ataerkil düzene karşı çıkmıştır. Cinsel hegemonyaya karşı gelen Kate, pek çok eksiklikten dolayı arzu ettiği cinsel devrimi gerçekleştirememiştir.

*“Devrimin başarıya ulaşmasının önünü kesen, o tarihte “cinsel devrim” diye adlandırılan -Kate’in de tamamen ataerkilliğe karşı olarak yorumladığı- hareket, kadınların kurtuluşunu sağlamaktan uzaktı. Yakınından bile geçmemiştir. Bu hareket, kadınların cinsel özgürlüğü fikrini dünyaya yayarken, erkek egemen cinselliğin toplum çapındaki bütün güç ilişkilerine sızmasının yolunu açtı, ayrıca cinsellikteki erkek hegemonyasına özgürlük tanıdı” (Millett, 2024, s.15).*

Batı’daki düşünürlerin toplumsal cinsiyet araştırmalarına yön veren temel çalışmaları kadın haklarına odaklanarak yürütülürken; Türkiye’deki cinsiyet çalışmaları ise Osmanlı İmparatorluğu dönemine kadar uzanır. Osmanlı

dönemindeki kadın hareketleri, feminist çalışmaların tarihçesine yön verir (Altunoğlu,2019, s.14).

*“Geç Osmanlı ve erken Türk modernleşmesinin kayda değer bir ‘kadın devrimi’ yarattığı genel kabul gören bir iddiadır. Bu topraklarda yaşanan modernleşmenin diğer İslam ülkelerinden daha önce ve daha kapsamlı bir kadın hakları reformu içerdiği söylendi ve yazıldı. Kadınları okutulması ve meslek sahibi olarak çalışabilmeleri, evlilik, boşanma ve miras gibi konularda dini hukuk yerine laik hukukun esas alınması, örtünme zorunluluğunun kaldırılması gibi konularda 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan kadın haklarındaki gelişmeler bu yorumların kaynağıdır” (Sancar, 2014, s.13).*

Türkiye’de toplumsal cinsiyet çalışmaları modern başlangıcını 1980’li yıllarda yaptı. Bu süreç zaman zaman kesintiye uğrasa da feminist hareketler toplumsal cinsiyet çalışmalarının tamamen kesintiye uğramasına izin vermeyerek tarihsel bir çizgi oluşturmayı başardı (Altunoğlu, 2019, s.14). 1990’lı yıllarda ise feminist örgütler alanlarını genişletmeye ve görünmeyeni görünür kılmaya çalışarak; karşılaştıkları engelleri aşmaya odaklandı.

*‘1990’lı yıllardan başlayarak gelişen kadın örgütlerinin ve “feminist siyaset”in yarattığı tartışma ortamı kadınların yaşamlarında karşılaştıkları engelleri, yasakları ve ayrımcılıkları tartışmayı, nedenlerini araştırmayı, görünmeyeni belgelemeyi ve kısacası bir tür ‘kadın hakları bilançosu çıkarma’yi başardı’ (Sancar, 2014, s.14).*

Türkiye’de toplumsal cinsiyet, kadınlık ve erkeklik meselelerini çalışan isimlere bakıldığında; “erkeklik” kavramını öne çıkararak çalışan isimlerin son dönemlerde artarak önem kazanmaya başladıkları görülür. Erkeklik tartışmalarını başlatan araştırmalar yapan ve erkeklik çalışmaları için zemin oluşturan isimler olduğu gibi; kadın ve erkek rollerini öne çıkararak çalışmalar yürüten isimler de git gide yaygınlaşmaktadır.

*“Kandiyoti erkekliği, erkekliğin kadınlığa karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma olarak sunar. Dolayısıyla erkeklik diye tek bir şey yoktur. Erkekler arasındaki iktidar ilişkileri kadar, kişilik gelişiminin farklılıkları da farklı erkeklikleri yapılandırır. Kandiyoti asıl önemli olanın, erkekler arasındaki toplumsal cinsiyet politikalarının “hegemonyacı” ya da “toplumsal olarak egemen” erkekliğin nasıl tanımlanacağı konusunda çalışmalar olduğunu vurgular” (Demez, 2005, s.75).*

Ataerkilliğin, hegemonyacı düzenin çıkarlarının cinslere verdiği zararlar; kadın ve erkek sorunlarının yeniden gündeme gelmesini ve bu sorunlara çözüm

üretilmesini sağlar. Toplumsal cinsiyet çalışmaları, bu sorunların bireyler üzerindeki etkilerini ortaya koyarak tartışmaya açar.

## 1.2. Kadınlık Çalışmaları

Kadınlık çalışmaları, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin şekillendirdiği bir disiplindir. Araştırmacılar, kadınlık çalışmalarının eşitsiz bir güç ilişkisinin merkezinde olduğunu ve bu çalışmaların kapsamının genişletilmesi gerektiğini savunmaktadır. Ataerkilliğin kadınlar için ayrıştıracı kalıplar üreterek genelleme yapması ve pek çok durumu “kadınsı” olarak nitelendirmesi; kadın cinsinin ötekileştirilmesine ve erkeğe bir iktidar alanı yaratmasına neden olur.

*“İktidar kavramı en genel haliyle istenen bir neticeye erişme gücünü ve istenen bir şeyi yapabilmeye muktedir olmayı anlatmaktadır. Bununla birlikte insan ilişkileri boyutunda iktidar kavramı en yalın şekilde başkalarının davranışlarını etkileyebilme, biçimlendirebilme, değiştirebilme ya da kontrol edebilme imkânı olarak ya da başkalarının davranışlarını, onların istemedikleri biçimde etkileme gücü olarak tanımlanabilir” (Altunoğlu, 2019, s.26).*

İktidar alanı erkeğin tekelindedir. Kadınlık çalışmalarının temeli, erkeğin tekelinde olan iktidara ve bundan kaynaklanan eşitsizliğe dikkat çekme isteği üzerine kuruludur. “Feminist literatür, kadın ve erkek arasındaki fark ve eşitsizliklerin, farklı kültür ve toplumlarda çeşitli biçimlerde anlamlandırılmasının cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerine neden olduğunu söyleyerek bu farklılara ve eşitsizliklere cevaplar aramaya çalışmıştır” (Akgül, 2011, s.18). Bu çerçevede erkeklerin kadınlardan daha güçlü olduğu fikrine ve erkek iktidarının meşrulaştırılmasına karşı çıkmış, toplumsal eşitsizliğin değişmesi için çaba sarf edilmiştir.

Mary Wollstonecraft, *Kadın Hakları Savunması* (1792) isimli araştırmasında kadınların en temel haklarından bahsetmiş; kadın ve erkeğin eşit olduğunu savunmuştur. Kadın haklarının erkek hakları kadar önemsenmesi gerektiğinin altını çizerek dikkatleri bu yöne doğru çekmiştir.

*“Wollstonecraft'ın temsil ettiği eşitlik anlayışı 20. yüzyılın başına kadar erkek egemenliğine karşı çok önemli bir eleştiri olarak bütün kadın hakları mücadelelerini etkilemişti. Benzer biçimde, Amerikan kadın hakları hareketinin tanınmış ismi Elizabeth Cady Stanton öncülüğünde ilk kadın hakları antlaşması da 1848'de New York'da Seneca Fall'da açıklanmıştı. Bu tarihte kayda geçen ilk örgütlü kadın hakları ve kadınların eşit oy hakkı savunusu oldu. Annelik, çocuklar üzerinde velayet, mülkiyet hakkı, çalışma ve gelir elde etme, boşanma ve doğum kontrolü hakkı gibi kapsamlı bir kadın hakları gündemi o tarihten başlayarak oluştu” (Sancar,2014, s.35,36).*

Kadınların en temel haklarından bahseden *Cinselliğin Diyalektiği* (1970) ise, Freudçu tartışmalardan oluşan eleştirel bir araştırmadır. Freud, kadını erkekten aşağı tutan açıklamalar yaparak kadınların aşağılanmasına neden olmuştur.

*“Freud’un kadın üzerine geliştirdiği teorilere yönelik eleştiriler üzerine kurgulu bu çalışmada Firestone, temel olarak Freud tarafından ortaya atılan tezlerin aile tarafından ortaya atılan geleneksel ataerkil aile yapısı içindeki güç ilişkilerinin bir sonucu olduğunu ileri sürmektedir” (Altunoğlu, 2019, s.13).*

Freud’un bu konudaki düşüncesi, kadın cinselliği için henüz yeterince bulgunun elde edilmediği yönündedir. Özellikle psikoseksüel gelişimine bakıldığında kadın ile ilgili anlamlandırmaların başından beri pek yol kat edemediği görülür. Bunun en temel sebebi, pek çok alanda olduğu gibi psikanalizde de senelerce ataerkil yapının hüküm sürmüş olmasıdır. Bu nedenle kadının cinsel arzuları ile ilgili yürütülen çalışmalar genellikle erkek cinselliğine bir fayda sağlıyorsa ya da erkek tatmini için önem taşıyorsa değer görür. Yani bu çalışmaların temelinde erkeği anlamak/anlamlandırmak isteği vardır (Gedük, 2015, s.7).

Pierre Henry bu konu için; “Kuşkusuz bütün psikanalizcilerin kadın görüşü tümüyle aynı değildir; gene de psikanalizcilerin hepsi fallus üzerine kurulmuş Freudçu bir çocuk cinselliği monizmi varsayımını kabul ederek, kadını erkeğe dayanarak tanımlarlar” (Gedük, 2015, s.7) diyerek kadın çalışmalarının geleneksel bir biçimde erkeği tanımlamaya yaslandırıldığını ifade etmiştir. Nancy Chodorow ise, radikal feminist hareketleri etkileyen *Anneliğin Yeniden Üretimi* (1978)’nde Marksist yöntemle Freudçu yaklaşımı birleştirmiştir.

*“Chodorow, cinsiyete dayalı sosyal rollerin ailenin içinde geliştiğini savunarak, çocuğun anneye kurduğu ilişkinin nesneye kurduğu ilişkileri etkilediği teorisinden hareketle, geleneksel aile yapısına göre kurulan bu ilişkinin erkeklerde bağımsızlık, kadınlarda ise bağımlılık ve duygusal yoğunluk temelli davranışların oluşmasını sağladığını ileri sürmektedir” (Altunoğlu, 2019, s.14).*

Judith Butler, heteroseksüelliğin tamamen reddedilmesi gerektiği düşüncesindedir. Butler’e göre, heteroseksüel anlayış olmazsa kadın ve erkek arasında bir güç çekişmesi de olmaz (2010) Kate Millett, *Cinsel Politika* (1970)’da tarihsel uygarlıkların ataerkil yapısına vurgu yaparak erkek egemenliğinin meşruiyetini savunan ideolojileri işaretlemiştir. Cinselliğin ataerkinin kontrolünde olduğunu ve ataerki tarafından engellendiğini belirterek cinsel devrimin gerekliliğini savunmuştur (Millett, 2024, s.11).

Bu söylem ve çalışmalarla birlikte kadın sorunları Batı'da uzun dönemler boyunca farklı yaklaşımlar kaydetmiştir. Türkiye'deki çalışmalar ise kadın ve erkeğin ailedeki temel rolleri üzerinden yürütülmüştür.

*Türkiye'de "Çarkoğlu ve Kalaycıoğlu'nun (2013) aile, iş ve toplumsal cinsiyet konusunda ülke çapında yaptığı bir alan çalışmasının verileri, Türkiye'de kadının ailedeki temel rol veya işlevinin hâlâ çocuk yetiştirmek olarak tanımlandığını gösteriyor" (Boratav, Fişek, Ziya, 2018, s. 54).*

Türkiye'de kadınların temel görevinin hâlâ annelik olması ve ikincil konumda tutulmaları pek çok tartışma yaratır. İstatistik veriler ülkemizde kadının çalışma ve sosyal sahada olmadığını, eğitim hakkının elinden alındığını, şiddete maruz bırakıldığını ve haklarına erişmekte zorlandığını gösterir (Güngör, 2013, s.9).

Aksu Bora, *Kadınların Sınıfı* (2005) adlı incelemesinde ücretli ev hizmetinin ne olduğunu ve kadınlar üzerindeki etkisini tartışmaya açar. Cinsiyet ve sınıfsal farklılıkları ortaya koyarak cinsiyete dayalı sömürüye odaklanır. Aksu Bora, kadının toplum içindeki yerini belirlemede ev ve ev işleri rolünü araştırırken; feminizme, toplumsal cinsiyet tarihine ve erkekliğe bakmayı ihmal etmez. İşveren ve hizmetli kadınlarla görüşerek sınıf farklılıklarını dahil ettiği araştırmasını genişletir. Araştırmasında kadınların bu farkları inkâr ederek sınıfsal farklılıkları görmeme çabası içinde olduklarını gözlemler (Bora, 2005, s.14).

*"Ev işinin cinsiyetin kurulmasında kritik bir önemde olduğunu söylemekle birlikte, bunun sadece erkeklerle kadınlar arasındaki farka işaret etmekte kalmayıp, farklı kadınlık tarzlarının kurulmasında da rol oynadığını ileri sürüyor. "Kadın" kategorisini" eleştirmeden kullanmak yerine, kadınların sınıf ve kırsal/kentsel, etnisite gibi ayrımlara dayalı diğer kimlik kategorileri ile farklılaşarak nasıl kurulduğunu anlamaya, bu süreci ortaya çıkarmaya çalışıyor" (Bora, 2005, s.12).*

Sonuç itibariyle kadın çalışmalarının kaydettiği farklı yaklaşımların ulaştığı neticelerden en önemlisi, tek bir kadınlıktan bahsetmenin doğru ve mümkün olmadığıdır. Üstelik bu bilgi erkeklik araştırmalarının gidişatını da etkilemiştir.

*"1980'lerde feminist araştırmalar, tek bir kadınlık olmadığını; kadınlığın sadece pasif bir bağımlılık olarak ele alınamayacağını söyleyerek yaşa, sınıfa, etnik kökene göre değişen farklı kadınlık deneyimlerinin önemine işaret ederken, aynı zamanda erkeklik araştırmalarının da önünü açmış oldular" (Sancar, 2014, s.27).*

Serpil Sancar, feminist araştırmaların farklı kadınlık deneyimlerine yoğunlaşırken; farklı erkeklik deneyimlerine de zemin hazırladığına işaret eder.

Ona göre erkeklik de kadınlık gibi farklı yaş, sınıf, etnik köken gibi aktif değişkenler içerir (Sancar, 2014, s.27).

### 1.3. Erkeklik Çalışmaları

Toplumsal cinsiyet çalışmaları 1960'ların sonuna kadar kadın sorunlarını çözmeye yönelik hareketlerin odağında; 1960'ların sonunda başlayan "Erkek Özgürlük Hareketi" ve Sosyolog R.W. Conell'in yürüttüğü kavramsal araştırmalar erkeklik çalışmalarının öne çıkmaya başlamasını sağlar. Erkeklik çalışmaları için 1970'ler dönüm noktası; 1990'lar ise öncü araştırmacılar ve kuramsal açıdan kaydettiği gelişmelerden ötürü disiplinlerarası bir alana dönüşmesini sağlayan dönemler olur (Boratav, Fişek& Ziya, 2018). Bu gelişmelerle birlikte;

*"1970'ler, erkeklik çalışmalarında bir dönüm noktası oluşturur. Feminist düşüncenin ve farklı cinsel yönelimleri olan aktivistlerin girişimleriyle erkeklik de toplumsal cinsiyet-güç ilişkilerinin bir parçası olarak görülmeye başlanır" (Kimmel, 1986; aktaran. Boratav, Fişek, Ziya, 2018).*

Erkekler arasındaki ilişki biçimlerini inceleyen ilk isim, erkeklik çalışmalarının öncü araştırmacılarından sosyolog R.W. Connell'dır. Farklı türden erkekliklerin olduğunu gündeme getiren Connell, erkekler arasındaki ilişkileri benmerkezci ve kalıp yargılarla değil; cinsiyet kalıplarının çeşitliliğine dayandırdığı yeni bir formülle literatüre dahil etmiştir (Connell, 2019, s.11).

"Erkekliği kavramsallaştıran R. W. Connell'in, Toplumsal Cinsiyet ve İktidar (1987), Masculinities (1995) çalışmaları; hegemonik erkeklik kavramının açıklandığı ilk önemli eserler oldu" (Erkol, 2018, s. 6-31). Connell, erkekliğin hegemonyadaki inşasını, erkekler arasındaki hiyerarşinin sebeplerinin neler olduğunu ve neden önem arz ettiğini gözlemlemiştir. Connell'in analizleri, erkeklikle ilgili küçük parçaların büyük parçalarla birleştirilerek ilişkilendirilmesi üzerinedir. Onun "Söylem analizleri sayesinde, erkeklerin hegemonik erkeklik söylemine karşı tutumları, hegemonik erkeklik söylemlerinin erkeklerin günlük hayatı üzerindeki etkileri gibi yeni araştırma soruları gündeme gelmiş oldu" (Boratav, Fişek, Ziya, 2018, s.57).

Böylelikle özcü kuramlara karşı çıkıp erkek olmanın devimsel ve toplumsal bağlarla ilişkisinin analiz edilmesi gerektiği düşünülmeye başlanır. Bütün dikkatler güç dinamiğine bağlı olarak değişkenlik gösteren erkekliği tek tip bir kavramdan

uzaklaştırıp; erkekliğe boyut kazandırmaya çalışan hiyerarşik kültüre yönelir. Erkeklik çalışmaları şekil almaya başlar.

Araştırmacı düşünür Simone de Beauvoir, kadının varoluş biçimine yanıt ararken kadın/erkek diyalektiğine yönelir. *İkinci Cinsiyet* adlı çalışmasında felsefe, biyoloji, tarih, antropolojiyle paralel olarak edebi bağlam ve birçok katmanlı kullanarak kadın söylemi ve erkekliğe açıklık getirir (Beauvoir, 2024).

David Cohen, *Erkek Olmak* adlı çalışmasında erkeklerin değişen konumlarını inceler. Araştırmacılardan George Mosse, modern erkekliğin savaştı erkek algısı üzerine inşa edildiğini, bu sebeple eleştirel erkekliğe bakmak için kurumları göz ardı etmemek gerektiğini *Modern Erkeğin Yaratılışı* 'nda ifade eder. *Inclusive Masculinity* adlı eseriyle ön plana çıkan Eric Anderson, erkeksiliğin jenerasyonlar arasında uğradığı anlam değişimlerinden bahsederek erkekliğin esnek bir kavram oluşuna yoğunlaşır. L vi Strauss evliliği inceleyerek, evlilik için; kadının erkege akrabalık bağlarının g c lenmesi amacıyla hediye paketi gibi sunulan bir değiş tokuş alışverişi şeklini aldığına kanaat getirir. Heidi Hartman (1979), ataerkiyi kadınlara karşı kurulmuş toplumsal, hatta ekonomik bir tuzak olarak nitelendirir (Erkol, 2011, s.51,52).

Erkeklik çalışmalarıyla ilgili yaşanan diğer önemli gelişme, 'Eleştirel Erkekler ve Erkeklikler' İncelemeleri alanının yapılagelen çalışmalara karşı birleştirici olan yaklaşımıdır. Kurucu Jeff Hearn, Erkeklik çalışmalarının feminizmin alanı olduğunu ve bu alanın tek tip erkeğin yanı sıra; farklı erkeklik tahakk mlerinin de incelemesini yapmaları gerektiğinin altını çizmiştir. Bu sebeple geniş bir adlandırmanın yapılması gerektiğini savunan Hearn, sınır ve kategorileri olan çalışmalara karşı çıkmaktadır.

*"...Hearn'e göre feminizm ve erkeklikler çalışmalarının  oz m aradığı sorunlar aslında bir keşişim kümesinden başka bir şey değildir. Hearn, bir çok çalışmasında olduğu gibi feminizm şemsiyesi altında var olan toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın çalışmaları ve erkekler ve erkeklikler çalışmalarının arasındaki keşişimsellik vurgusunu ön plana çıkarır. Keşişimsellik kavramı Hearn' n çoğu çalışmasında altını çizdiği temel kavramlardan biridir ve Hearn'e göre sosyal, iktisadi ve idari bilimler, feminist metodoloji bakış açısıyla ortaya konan toplumsal cinsiyet çalışmaları, farklı kavram, konu ve konu başlıkları bir arada düşünülmeden eksik kalacaktır' (Akşit & Varışlı, 2016, s.13).*

Batıda yürütülen kuramcı ve eylemcilerin çalışmaları kendi aralarında ittifakı sağlamaya çalışırken Türkiye'de yürütülen erkeklik çalışmaları henüz kapsamlı bir biçimde ortaya konmamıştır. Türkiye'deki erkeklik, araştırmacıların işsizlik, piyasa

ekonomisi, hane halkı çalışmalarını yürütürken bu kavramlar etrafında incelediği bir olgu olarak karşımıza çıkmakta; tek başına ve bölgesel olarak incelenmemektedir. Türkiye’de erkeklik olgusunu tek başına ortaya koyarak ele alan kişi Serpil Sancar’dır (Erkol, 2019). Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* çalışmasında ailede, piyasada ve sokakta yer alan erkeklerin farklı erkeklik deneyimlerini incelemiştir. Bu çalışmaya göre bahsi geçen egemen erkeklik değerleri, ona uyum sağlamaya çalışan erkeklerin hayatında birtakım tahribatlara yol açmış ve Sancar’ın deyimiyle onlara bedel ödetmiştir (Sancar,2009, s.26). Çalışmada erkekler arasındaki iktidar mücadelesinden alınan güç hiyerarşisinin kadınlara boyun eğdirmek amacıyla kullanıldığı, kadınların erkekler arasındaki rekabet ve başarının sembolü olarak yansıtılmasına sebep olduğu ve eril iktidarın cinsiyete dayalı iş bölümü ile birleştirildiği anlatılmaktadır.

Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* “Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler” adlı çalışmasının “Erkekliğin Toplumsal İnşasını Anlamak” bölümünde kadın çalışmalarının yanı sıra; henüz ciddi bir biçimde sorulmamış olan, incelenmeyen, önemli bir konu olmaya başlayan erkeklik kavramının ne anlama geldiğini sormakta ve cevaplamaktadır. Farklı erkeklik deneyimlerinden, hegemonik erkeklik kavramından ve bu kavramın Batı’daki inşa sürecinden söz etmekte; hegemonik erkekliğin yol açtığı tartışmaları, farklı erkekliklerin mümkün olup olmadığını, erkekliğe özgü kodlanmış nitelikleri tartışmaktadır. Ayrıca kapitalizmin, modernizmin, ailenin, sermayenin, piyasanın çalkaladığı erkeği ve erkeklik krizini; erkekliğin sürekli olarak değişen suretlerini aktarmaktadır (Sancar, 2009).

Sancar’ın ele aldığı bir diğer konu erkeklik ve militarizmdir. Tek cinsiyete dayalı olan askerlik ve ordu, içlerinde ciddi bir hiyerarşi barındırmaktadır. Erkekler arasında hiyerarşik yapılanma söz konusudur. Erkekler yalnızca kadınlar üzerinde değil; hemcinsleri üzerinde de tahakküm kurmaktadır. Erkekler arasında şiddet, işkence ve iktidar çatışmaları yaşanmaktadır. Bu durum, hegemonik erkeklik değerlerine karşı olan erkeklerin varlığını önemli kılmaktadır (Sancar, 2009).

Araştırmalarda erkekler kadınlara, kadınlar erkeklere birbirlerinin kaybı gözüyle bakıp karşı tarafı suçlasa da; erkekler ve kadınlar birbirlerinin sorunlarının çözümü için oldukça kritik rollerdedir. Erkekler ve kadınlar birbirlerini ya da karşı cinsi kendi içlerinde ezerek onlara güç kaybı yaşatmaya mecbur edilmektedir.

Buradaki temel amaç, kadın-erkek olmanın engellerini tartışmaya açan, ezen-ezilen ilişkisine dikkat çekmeye çalışarak erkeklik meselesini gündeme getiren Türk edebiyatındaki metinleri incelemektir.

#### 1.4. Kadın ve Erkek Çalışmalarında Öne Çıkarılan Sorunlar

Kadın ve erkek sorunlarının temeline inildiğinde biyolojik farklılıklardan ötürü iki cinsin toplum tarafından belirli rol ve sorumluluklara tabi kılındığı görülür. 1900'lerde psikologlar şunu saptar; erkeklerle kadınlar arasındaki bütün bilişsel ya da yapısal davranış farklılıkları doğaya veya biyolojiye mal edilir (Utanır, 2012, s.37; Segal,1992, s.94'den). Bu farklılıklar iki cinsi kendi içlerinde dahi ayırır. Esasında kadın sorununun temelinde yatan erkek sorunu, erkek sorununun da temelinde yatmaktadır. Kadın cinsi kadar erkek cinsi de eril tahakküme ve beraberinde getirdiği hiyerarşiye maruz kalmaktadır.

Erkek tahakkümünün kadın üzerinde yarattığı tahribata bakıldığında, toplumsal cinsiyet kavramı kadının yaşamındaki olumsuz etkiler biçiminde sunulur. Bu durum, tek yönlü ve zayıf bir tanımın oluşmasına sebebiyet verir. Eril tahakkümün her iki cinse de zarar verdiğini görmek açısından eksiklikler barındırır. Kadın ve erkek çalışmalarına bakıldığında öne çıkarılan sorunlar kadın için ataerki, ötekileşme, aldatılma ve yalnızlık; erkek için hegemonik erkeklik, hiyerarşi, kadınsılaştırma endişesi ve iktidar sorunlarıdır.

*“Ataerkinin yükünü taşımanın kadınlara ağır bedeller ödettiği tartışılmaz bir durum. Ancak egemen erkeklik değerlerinin ağırlığının erkekleri de ezebileceği düşüncesi başlangıçta hayli şaşırtıcı oldu. Çalışma ilerledikçe toplum içinde kadın olmak kadar, egemen erkeklik değerlerine uymak zorunda olan erkekler olarak bulunmanın da bazı zorlukları içerdiği düşüncesi belirdi. Egemen erkeklik değerlerinin göreceli olarak sadece kadınları ezmekle kalmadığı, bu değerlere göre yaşamak istemeyen diğer erkekleri de zorladığı açık” (Demez,2005, s.15).*

Ataerki, kadını en temel haklarından mahrum bırakırken; erkeğin ise ayrıcalığını güvenceye aldığı gruplar oluşturur. Erkekler kadınlara yaşam biçimlerini belirleme ayrıcalığını sunar. Böylece erkekler kadınlar üzerinde üstünlük kurma gereği hisseder. Kadınlar, ataerkinin erkekler sunduğu ayrıcalıklardan şikâyetçidirler. Bu durum iki cinsi de olumsuz etkileyerek iki cins arasında bir uyumsuzluk yaratır (Adler, 1999, s. 11,12).

Özellikle aile kavramı kadın ve erkeğin rol dağılımında son derece etkili olmuştur. Türk aile kavramının tarihine bakıldığında kadın cinsinin daha çok ön plana çıktığı ve değişimlerin kadının rolü üzerinden şekillendiği görülür.

*“Esasında "Türk ailesi", Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Ziya Gökalp, Hilmi Ziya Ülken gibi isimlerce kaleme alınan birçok çalışmanın konusudur. Tarihi çok eskilere götürülebilen ve sahip olduğu niteliklerle başka toplumların aile yapılarından ayrılan geleneksel Türk ailesinin tarihsel gerçekliğini ispat çabası güden bu çalışmalarda ifadesini bulan bu aile modelinde kadının yeri, gene anne olması dolayısıyla, büyük ve kutsaldır” (Gazioğlu, 2013, s.100).*

Fakat zamanla bu durum değişmekte, ataerkil olan Türk aile yapısının geniş çapta akrabalık ilişkilerinin olması aile içi dinamikleri etkilemektedir. Ataerkil anlayışla beraber ailenin reisi genellikle erkektir. Kırsal kesim ve büyük şehirdeki aileler değişiklikler gösterebilmektedir. Ailedeki sorumlulukların eşit bir dağılımla yayılmadığı, belirli akımlar ve çevresel faktörlerle beraber bu dengelerin sürekli olarak değiştiği gözlemlenmektedir (Esen, 1997, s.1,9).

Evliliğin genel amacı çağdan çağa, toplumdaki topluma değişiklik göstermektedir. Foucault, *Tenin İtirafı* (2022)'nda, Klemens ve Paidagogos'un evliliğin amacını maddelendirdikleri kuralları karşılaştırdığında ikisinin de evliliğin genel amacının çocuk doğurmak olduğu konusunda hemfikir olduğunu kaydeder. Klemens'in tutumu şu yöndedir;

*“Bunlar arasındaki bağ hazzı veya şehvete dayanmamalı, Logos'un düzenine ait olmalıdır. Koca karısına bir metres gibi davranmamalı, tohumlarını sağa sola saçmamalı, kendini dizginlemenin ilkelerini muhafaza etmelidir- bu kurallara hayvanlar da riayet eder. Bu bağ koparılmamalı, olur da koparsa eş hayatta olduğu müddetçe yeniden evlenmekten uzak durulmalıdır. Son olarak zina haramdır ve cezalandırılmalıdır” (Foucault, 2022, s.24,25).*

Paidagogos bu maddeleri daha da genişleterek açıklar. Kadın ve erkek için bir düzenden bahseder. Evliliğe dair pek çok ahlaki kural vardır. Evlilik formüle edilmiş ve eşler arasındaki ilişki geleneksel bir bakış açısıyla dizayn edilmiştir. Doğu anlayışında da Batı anlayışında da evlilik konusunda katı bir anlayış vardır. Bugün hâlâ antikçağın katı evlilik anlayışı tamamen silinmiş değildir.

Türk aile kurumu da zaman içinde bazı sıkıntılar yaşamış, yeniden şekillenmiş ve değişime uğramıştır. Yönetim şekli, kadın ve erkeğin değişmeye başlayan rolleri, yoksulluk ve ahlaki meseleler aile birliğini şekillendirmiştir. Türk

aile yapısının geçirdiği evrimlere bakıldığında; bu değişimin çoğu zaman kadın cinsinden hareketle şekillendiği anlatılır.

*“Toplumsal gerçeğin yansıması olan edebiyat, kadının toplumdaki var oluşunu aktarmada en önemli araçlardan biri olmuştur. Türk edebiyatında toplumsal cinsiyet ilişkisi bağlamında edebî eserlerde kadının konumu hemen her dönemde değişiklik göstererek ele alınmıştır. Tanzimat’la başlayıp Cumhuriyet sonrasında ivme kazanan modernleşme adımları, kadın kimliğinin de ön plana çıkmasında etkili olmuştur” (Dinçarslan, 2022, s.4).*

Destan ve anlatılarda aile kavramının göç faktöründen dolayı bağlayıcı bir yönle anılmadığı kaydedilir. Dede Korkut hikâyelerinde kadın erkekle eşit, yiğit ve asildir. Güçlü ve savaşçı olan kadın figürü ön plandadır. Osmanlı’da ise baba figürü önemlidir. Otorite olarak işaret edilen baba, ailenin merkezindedir. İslamiyet’in kabulüyle beraber kadın erkekle olan eşitlik ilkesini kaybetmeye başlamıştır. Kadınlar ancak 1800’lü yıllarda sokağa çıkarak sosyal alanlarına geri dönebilmiştir. Bu süreçte kadınların kılık kıyafetleriyle ilgili tartışmalar çıkmış; kadınların eğlenmesi, alışveriş yapması ve gezmesi eleştirilmiştir. Tanzimat dönemiyle beraber kadın tipi tamamen değişmeye başlamıştır. Bu kadın, cepheye savaşmaya giden, eğitici yönü olan, aydın bir tiptir. Dönemin kadın ve erkek yazarları bu tip kadınlara yönelmiş, yazılarında onlara sıkça yer vermiştir. Özellikle Ziya Gökalp, aile kavramını kuvvetlendirmek istediği yazılar kaleme almıştır. Fakat Kurtuluş Savaşı’ndan sonra yaşanan değişikliklerle beraber aile kurumunda da bir çöküş yaşanmaya başlamıştır. Edebiyat, toplumdaki ahlaki çöküşü kadın-erkek ilişkileri aracılığıyla kurgulamıştır. Bu dönemdeki kadınlar genellikle kötücül bir tiplikle hedef haline getirilmişlerdir. Fakat Mustafa Kemal Atatürk kadınların kısıtlandığı konular için yenilikler yaparak aile kurumunun modernleşmesini ve gelişmesini sağlamıştır. Kadınlara yasal haklar tanınmıştır. Böylece kadının erkekle eşit olması için yapılan değişiklikler aile kurumunu da yeniden şekillendirmiştir (Esen, 1997, s. 1,6).

Hamdi Koç’un romanlarında ise günümüz Türk aile yapısının kodları, ahlaki değer yargıları ve demokrasi tecrübesi direkt olarak işlenmemiş; farklı erkeklik deneyimleri kurgulanırken bu kavramlar şeffaf bir üslupla kendilerine yer edinmiştir. Koç’un romanlarında Türk aile yapısı ve ilişki biçimleri sıkça işlenmiştir. Fakat yazar Hamdi Koç, Türk aile yapısını, “erkeğin” merkezde olduğu bir anlayıştan hareketle müzakere etmektedir. Romanlarında da aile içindeki değişimlerin erkekten hareketle meydana geldiği; Türk aile yapısının erkeği tasdik

eden bir yaklaşım sergilediğinden söz edilebilir. Karakterler de hata yaptıkları zaman kendilerinin anlaşılacaklarına ve taraflarının tutulacağına emin bir şekilde, toplumsal bir güvenceyle hareket etmektedir. Romanlardaki kadın eşler ise, erkeğin aksine sessiz ve uysaldır. Fakat karakter, erkeğin eşini aldatacağı bir kadın ise, kötücül anlayışa sahip biri olarak resmedilmektedir. Yalnızca ekonomik olarak çok güçlü bir kadınsa ilişkideki baskın taraf olabilmektedir.

Köseoğlu, kadına ilişkin genel söylemi şöyle özetler; “kadınlar uysaldır, kadınlar duygusaldır” biçimindeki yaklaşımlar onu zayıf göstermektedir. Kadınlar itaatkâr, sosyo-ekonomik olarak bağımlı kişiler şeklinde değerlendirilerek aile kurmak sorumluluğuyla görevlendirilmekte ve evliliklerinde yalnız bırakılmaktadır. Kadınlık, iffetlilik ile örtüştürülür. Bu eşleşmeyle birlikte kadın sosyal hayattan men edilmekte, sınırı aştığında ise namus sorunuyla karşılaşarak sosyal hayatı kısıtlanmaktadır. Aksini yaptığında ise sorumsuz olmakla suçlanmıştır (Köseoğlu, 2018, s.79). Bu söylemlerin karşısında duran kadınların geliştirdiği yenilikçi söylemler mağdur kadın söylemine dönüştürülmüştür. Serpil Sancar’ın kadına ilişkin yaptığı görüşmeler bu duruma örnek olarak gösterilebilir;

*“kadın doğum yapacak, evine bakacak...erkek egemenliği evrensel, tanrı öyle yaratmış...o kadın yaratılmış, evine bakacak...tamamen biyolojik temelli...kadın ve erkek cinselliği bile farklıdır...Bazı farklar biyolojiden, bazıları başka...Erkekler arası güç mücadelesi hayvanlar âlemindeki gibi...kadın doğası şefkatlidir...kadınlar daha duyarlı...(...) kadın aç gözlüdür...kadın erkeğin ağır çalışma koşullarını anlamaz...kadınlar daha şımarık oluyor...kadınlar çenebazdır...kadınlar birbirlerini kıskanır...kadınlar çok duygusaldır...erkekler güzellik, kadınlar para ve güvence ararlar...kadınlar aşkı değil parayı seçiyorlar...kadınlar yapıları gereği bazı şeyleri başaramıyorlar...kadınlar ne ister...güvenlik “(Sancar, 2009, s.184-188).*

Sancar’ın yürüttüğü görüşmelerden çıkan sonuçlar; erkeklerin kadınlara ilişkin birtakım tanımlamalarda bulduklarını açıkça göstermektedir. Bu görüşmelerde kadın için “daha duyarlı, daha şefkatli, uysal” genellemelerinde bulunmaları; Köseoğlu’na göre kadını güçlü değil, zayıf gösterir. Bu tarz genellemeler beraberinde birtakım sorumluluklar ve roller üreterek kadın üzerinde aynı zamanda baskı oluşturup uzun soluklu bir çaba gerektiren evlilikteki bütün sorumluluğu kadına yükler. Evlilik ve çocuk sahibi olmak erkeği sosyal ve iş hayatından alıkoymazken; kadını hegemonik erkeğin mağduru haline getirir. Erkek ise hegemonik erkekliğin kurduğu baskı sonucu aynı durumla karşı karşıya gelir.

*“Erkeğin ne giyeceği, nasıl görüneceği, ne konuşacağı, neler yapıp neler yapmayacağı, kimlerle nasıl ilişki kurması gerektiği, hangi kadınla evleneceği, hangi*

*kadından uzak duracağı, nasıl bir baba olacağı, kendini nasıl var edeceği hegemonik erkekliğin kontrolünde ilerlemiş, erkekler eğer bu çizilen sınırları ihlal edecek olurlar ise ötekileştirilerek zorla sınırların içine itilmiş ya da tamamen merkezden uzaklaştırılarak periferide kalmaları bir nevi yok olmaları istenmiştir” (Ay, 2022, s.58,59).*

Ataerkil sistem, erkek cinsinin hegemonik erkekliğin kontrollerine takılması zorunluluğuyla yetinmeyerek erkekler arasındaki hiyerarşiyi de sert kurallarla belirginleştirir. Bu otoriter yapı, erkekliği sert bir mücadele alanına çevirir. Bu mücadeleye katılmayarak sisteme itaat etmeyen erkek başarısız sayılır (Selek, 2008, s.227-228).

Connell’in kuramsallaştırmasına bakıldığında kadınları tahakküm altına alan hegemonik erkeklerin; kadınlar ve erkekler arasındaki hiyerarşi biçimlerine odaklandığı görülür.

*“Daima bir erkeklik biçimi kültürel olarak diğerinden daha öne çıkar. Hegemonik erkeklik, ataerkinin meşruluğu sorununa hâlihazırda verilmiş, kabul gören yanıtı somutlaştıran toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır. Bu itibarla toplumda erkeklerin baskın, kadınlarinsa madun konumda kalmalarını teminat altına alır (veya alması beklenir)” (Connell, 2019, s.150,151).*

Erkeklerin yalnızca kadınları değil, erkekleri de kadınlaştırarak madunlaştırdığı görülür. Connell’in kalıplarından “hegemonik erkeklik, diğer tüm erkeklik biçimlerini bastırmakta ve erkek dünyasında var olabilmek için tek bir erkeklik biçimini dayatmaktadır” (Erdoğan, 2011, s.13,14). Heteroseksüel erkekler ataerkil egemen sistemde var olabilmek için ataerkinin sunduğu pratiklerden faydalanmayı kabul ederek risk almazlar. Böylece heteroseksüel erkekler bastırılmaktan ve yok olmaktan kurtulurlar. Bu durum diğer erkeklere zarar verir.

*“Çağdaş Avrupa/Amerika toplumlarındaki en önemli sorun, heteroseksüel erkeklerin tahakkümü ve eşcinsel erkeklerin madunlaştırılmasıdır. Bu durum eşcinselliğin ya da eşcinsel kimliğin kültürel anlamda damgalanmasından çok daha fazlasını içerir. Eşcinsel erkekler, tamamen maddi bir dizi pratik aracılığıyla heteroseksüel erkeklere bağımlı kılınmaktadır” (Connell, 2019, s.152).*

Sonuç itibariyle öne çıkan kadın ve erkek sorunlarının birbirleriyle doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantılı olduğu görülmektedir. Bu sorunlar direkt olarak birbirini etkilemekte veya yeni sorunlar yaratmaktadır. Aynı zamanda kadın ve erkek cinsine yönelik çalışmalarda öne çıkan sorunlar, toplumun sınırları dışına iten ya da itilen rollerin biçimlendirdiği sorunlardır.



## 2. HAMDİ KOÇ'UN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

### 2.1. Hamdi Koç'un Hayatı

Hamdi Koç, 20 Aralık 1963 tarihinde Ordu'nun Fatsa ilçesinde doğmuştur<sup>1</sup> Baba tarafından Fatsa, anne tarafından Ünyelidir. Reyhan Hanım ve tüccar Aydın Bey'in oğlu olan, toprak ağası bir aileden gelen Koç, Kabataş ve Şişli liselerinde eğitim almıştır. ODTÜ ve İÜEF'de okumaya devam eden yazar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi Bölümünden mezun olmuştur. Çevirmenlik (1984-93), editörlük, reklamcılık (1996) ve televizyonculuk (1993-96) yapan Koç; ilk yazısını 1985'te *Günümüzde Kitaplar* dergisinde yayımlamıştır. İlk yazısı, "Robinson Crusoe Üzerine" adlı bir inceleme yazısıdır. 1989-90 tarih aralığında ise *Hokka* dergisinin altı sayısı için editörlük yapmıştır. 1993 tarihinde yazarın Beckett çevirisini Şahika Tekand Tiyatrosu'nda sahnelemişlerdir. Sahnelenen bu oyun, S. Beckett'tan çevirdiği *Toplu Kısa Oyunlar* (1993)'dir.

Ailesinin "güvencesi" olduğunu söyleyen Hamdi Koç, oldukça geniş ve muhabbetli bir ailede büyür. Aileyle ilgili yakın bağlarını koruduğunu ve bu kavramının takıntılarından biri olduğunu söyler. Bireyin sorun ve sıkıntılarının da

<sup>1</sup> Yazarın hayatı aşağıdaki eserlerden derlenmiştir:

Arman, A. (2013, Ağustos 24). Hamdi Koç. Ayşe Arman Kişisel Web Sitesi. Ekim 11, 2020 tarihinde HAMDİ KOÇ- Ayşe ARMAN Kişisel Web Sitesi .

Börekçi, G. (2013, Ağustos 27). Hamdi koc egoistokur gulenay börekçi ciplak ve yalnız 2.egoist okur. Ekim 19, 2023 tarihinde <https://egoistokur.com/hamdi-koc-sanat-denen-sey-seksten-ibaretmis-inanalim-mi/hamdi-koc-egoistokur-gulenay-borekci-cioplak-ve-yalniz-2/> adresinden alındı.

Günay, T. (2003) Çiçeklerin Tanrısı. *Cumhuriyet Kitap Eki*, s.688-1782. Kasım.20.2022 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-koc> adresinden alındı.

Koç, H. (2021). Çocuk Ölümü Şarkıları. *Google Books*, Haziran 4, 2024 tarihinde [https://www.google.com.tr/books/edition/%C3%87ocuk\\_%C3%961%C3%BCm%C3%BC\\_%C5%9Eark%C4%B1lar%C4%B1/WodAEAAAQBAJ?hl=tr&gbpv=0](https://www.google.com.tr/books/edition/%C3%87ocuk_%C3%961%C3%BCm%C3%BC_%C5%9Eark%C4%B1lar%C4%B1/WodAEAAAQBAJ?hl=tr&gbpv=0) adresinden alındı.

Hızlan, D. (2014 Haziran, 08). Yeni Kahraman Peyami Safa. *Hürriyet*. Ekim, 23,2023 tarihinde <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/yeni-kahramani-peyami-safa-26559012> adresinden alındı.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokka\\_\(dergi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokka_(dergi))

Koç, Hamdi, (2010). *Rüyalarım Giren Kadın*. İstanbul: Doğan Kitap.

Sunal, B. (2002). Hamdi Koç'tan Bocalayan Bir Erkeğin Romanı- Melekler Erkek Olur. *Cumhuriyet Kitap Eki*. 643. Kasım 20, 2022 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-koc> adresinden alındı.

Tekşan, M. (2021). Hamdi Koç'un Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! Romanı ve Peyami Safa. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür-Sanat-Mimarlık Dergisi* 4(2),3.

Turan Tilbe, B. (2022). Hamdi Koç'un Çiçeklerin Tanrısı Romanında Erkeklik Rollerini. Gülten Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s.399-416). İstanbul: Kesit Yayınları.

Uludoğan, O. (2013, Kasım, 14). 'Çıplak ve Yalnız' çok katmanlı bir roman. *Edebiyathaber*. Mayıs 8, 2023 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-koc> adresinden alındı.

Yakupoglu, T. (2005, Mart) İyi Dilekler Ülkesinde Güzel bir gün. *Picus*, 26.

Yapı Kredi Yayınları (2003): Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi Cilt: II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

daha küçük yaşlardan itibaren ailede başladığına inanan yazar, romanlarında da böyle bir yol izleyerek bireyin sıkıntılarını geçmişine, ailesine dayandırır. Yazarın romanlarında da hayatında da aile kavramı önemli bir yerdedir.

*“Aile benim takıntılardan biri, itiraf ederim. Bir bireyin hayatını aileden ayrı düşünmeyi bir yazar olarak bile becerebileceğimi sanmıyorum. Ben geniş ve muhabbetli bir ailenin içinde büyüdüm. Hayatımın her anında ailem yanımda ya da yakınımda bir yerde oldu. Bazen müdahale ile can sıkıntısı yarattıkları olmuştur elbette ama daha çok destek olarak hissettim ailemi, güvence olarak, yalnızlığın tercih yoluyla içine düşülmüş türüne değilse de hayatın tuzakları boyunca yakalanılmış kaba saba şekline karşı bir sığınak olarak” (Ceylan Güzelce, 2013, s.13).*

Yazar, ailesine bağlı olduğu kadar, romanlarında sık sık geçirdiği Ünye ve Fatsa’ya da bağlıdır. Çocukluğu bu şehirlerde geçmiş, aile ve akrabalık bağları bu iki şehirde gelişmiştir. Romanlarında da kendi deyimiyle daha yakından tanıdığı bu şehirlere bile isteye, özellikle yer vermek istemiştir. Bildiği coğrafyadan şaşmamak kendisine daha konforlu bir alan sağlamıştır.

*“Bizim eski lisanla söyleyeyim, baba tarafından Fatsalı, anne tarafından Ünyeliyim. Hayatım biraz iki şehrin hikâyesi gibi. İki şehre de hâlâ yüreğime bağlıyım. Ayrıca akrabalar ve yer yurt sebebiyle de bağlıyım ve o bağ kopmasını istiyorum. Roman aslında Türkiye’nin herhangi bir yerinde ya da hayali bir yerde geçebilirdi ama Ünye’de geçmesini özellikle istedim. Belki biraz çocukluğumu hatırlamak istedim. Doğrudur, hep bildiğim sokakları, binaları, coğrafyayı düşünürken kendimi rahat hissettim çünkü fazla bir şey uydurmak zorunda kalmadım” (Ceylan Güzelce, 2013, s.13).*

Hamdi Koç, aile meselelerine son derece meraklı, aile geçmişiyle ilgilenen ve hayal gücünü de bu merakı üzerine inşa eden bir yazardır. Geçmişe olan merakına sıkı sıkı sarılan yazar, geçmiş tarihlerdeki yaşantının üstüne kendi yaşantısını da eklemeye özen göstermiş; yazma meselesini de bu temasın hiç eksilmediği konular ve mekânlardan seçmiştir. İki ailesinin de geçmişini bir dedektif gibi kurcalamıştır.

*“Kendi adıma soyağacı meselesine meraklıyım ve öğrendikçe zevk duyuyorum. Ama bu bendeki bir ruhsal zayıflık mıdır, soy sop sahibi olma kompleksi midir, emin olun bilmiyorum (...) Bir iki sene önce, mesela, Ünye’de 1834 senesinin nüfus defteri tercüme edilip yayımlandı, baktım, annemin ailesi 1834’te orada, bugün hâlâ oturdukları aynı mahallede mukimler. Dedemin dedesinin yaptırdığı ev orada hâlâ duruyor. Şimdi arada bir kapanıp dağ başında romanımı yazdığım çiftlik annemin dedesi tarafından satın alınmış. Yüz yıl önce belki de o insanların açtıkları patikalarda şimdi ben yürüyorum” (Ceylan Güzelce, 2013, s.13).*

Koç’un aile kavramıyla, aile geçmişiyle ilgili düşüncelerinin romanlarında da kendisine büyük bir yer edindiği görülür. Fakat anne ve babasının aile ilişkileriyle beraber kendi ailesini kurduğu zaman kadına olan bakış açısının değiştiğini; kadın

olmaya daha hayranlık duyduğu bir başka açı edindiğini ve bunu ancak çocuk sahibi olduğunda yapabildiğini gözlemlemiştir.

*“Benim kadınlarla ilgili düşüncelerim çocuk sahibi olunca değişikliğe uğramıştı. Çocuğumuz olduktan sonra, kaç yıllık karımı anne olarak görünce karıma hayranlığım arttı. Bebekle benim kuramadığım türde bir ilişkiyi doğal olarak kurabildiğini görünce daha da etkilendim. Bebek büyüyünceye kadar da ilişki ona ait kaldı” (Yakupoglu, 2005, s.26).*

Hamdi Koç’un nasıl biri olduğuna döndüğümüzde ise, Ayşe Arman’ın yazarla ilk kez bir araya geldiği bir röportajında, Hamdi Koç’un özgür bir ruha sahip olduğundan ve onu kalıplara sokmanın zorluğundan söz ettiği görülür.

*“İlk kez yüz yüze geldik. Benim ayıbım, “Keşke daha önce tanıyabilseydim!” dediğim insanlardan. Yay burcu. Özgür bir ruh. Sıkıysa kalıplara sok. “Tembelim ben, 9-6 bir iş sahibi olamadım, her işten attılar beni” diyecek kadar da açık sözlü. Psikolog bir kadınla evli olmanın faydaları mıdır nedir, gizlisi saklısı pek yok. ‘Cart’ diye her şeyi anlatıyor. Çocuksu bir saflığı var ve heyecanı” (Arman, 2013).*

Hamdi Koç, Ünye ve Fatsa’da hemen hemen herkesin arazi sahibi olduğunu ve özellikle köylülerin bundan para kazanabildiğinin altını çizerken; kendi zenginliğini ise çocukluğundaki edebiyatla tanışıklığına, önceden de belirttiği üzere ailesine dayandırır;

*“Edebiyata gelince, annemin aşıladığı bir tutku. Bana ve kardeşime okula başlamadan okumayı öğretti, sonra roman okumayı sevdirdi. Ne olduysam, beni olmaya annem başlatmıştır. Babam da meraklı adamdı. Yaşar Kemal delisiydi. Dolayısıyla, evde gözümüzü açar açmaz, okuyan insanlar gördük, öyle büyüdük. Bir aile ayrıcalığı varsa, arazi sahibi olmak değil böyle bir anne-babanın oğlu olarak doğmaktır” (Arman, 2013).*

Yazar, aileden yana ekonomik ayrıcalıklara sahip olmanın yazma sürecini etkilediğini fakat bu süreçteki en önemli etkinin ailedeki okuma kültürü olduğuna kanaat getirir. Hamdi Koç’un ekonomik kaygısı ve düzenli olarak para kazanmak zorunda olmaması, daha kolay yazabilmesinde son derece etkilidir. Bunu şöyle ifadelendirir;

*“Düzenli olarak para kazanmak zorunda olsaydım, elbette yazamazdım. Olmuyor çünkü, olmaz. Eskidenmiş o, devlet memuru şairlerin, romancıların zamanı. Belki ruhen zayıfladık, ondan. Hayat çok pahalılaştı, belki de ondan. Ama aile güvencesi, benim için büyük rahatlık tabii. Param bitince annemi arayıp, “Anne yine param bitti” diyorum. Zavallı annem bu yaşında hâlâ benimle uğraşiyor!”(Arman, 2013).*

Hamdi Koç’un edebiyat serüveni geniş ailesi, annesiyle beraber başlamış; evde anne ve babanın okuyan insanlar olması onun sanatı ve sanatçı kişiliğinin gelişmesini etkileyerek, edebiyatı kendisi için bir tutku haline getirmiştir.

## 2.2. Hamdi Koç'un Edebî Kişiliği

Hamdi Koç, 1985 yılında ilk çalışmasını yayımlatmıştır. Yazarın ilk çalışması, *Günümüz Kitaplar* dergisinde yayımlattığı “Robinson Crouse Üzerine” adlı yazısı; ilk romanı ise, 1992’de yazdığı *Çocuk Ölümü Şarkıları*’dır. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü’ne göre, yazarın 2002’de yayınlanan *Melekler Erkek Olur* adlı romanı, yazarın Türkiye’de en çok okunmasını sağlayan romanı olmuştur. 2013’te yazdığı *Çıplak ve Yalnız* ise, “2013 Dünya Kitap Yılım Telif Kitabı” ödülüne layık görülmüş; aynı zamanda “43. Orhan Kemal Ödülü”nü de almıştır (Sunal, 2002; aktaran TEİS, 2020). Hamdi Koç, bir yandan da hem klasik hem modern eserlerden oluşan çeviriler yapmıştır. Çeviri eseri *Gurur ve Önyargı* için;

*“Gurur ve Önyargı (Pride and Prejudice), dünyanın sevilen romanı ve dünyanın iki yüz yıldır bozulmamış tek büyüğüdür. Bu kadar eski olduğu halde bugün hâlâ bu kadar popüler olan başka bir roman bilmiyorum. Gurur ve Önyargı’dan daha önce ya da daha sonra yazılmış ve ondan besbelli daha sarsıcı ya da yenilikçi olan ya da başlıbaşına simge haline gelmiş başka büyük klasikler var elbette, mesela Moby Dick, Tristram Shandy, Don Quixote, Madam Bovary, ama hiçbiri Gurur ve Önyargı’nın bugünün okurunun kalbinde edindiği yeri edinemedi” (Koç, 2010, s. 94).*

ifadelerini kullanarak eser hakkındaki düşüncelerini ifade etmiş, eserin okurda bulduğu karşılığı övmüştür. Fakat yazarlık, çevirmenlik ve editörlük yapan Koç, yazma sanatını roman türü üzerinden ilerletmiştir. Koç, romancı olma nedenini şu sözlerle açıklar: “Neden romancı oldum? Valla, galiba mecburiyetten. Tembelliğime tahammül edebilecek tek iş roman yazmak! Tembelim çünkü! Hayatta en sevdiğim şey elime güzel bir roman alıp ayaklarımı uzatıp, kahve içmektir” (Arman, 2013).

Romancı olma tercihini “mecburiyet ve tembellik” olarak açıklayan yazar, “hiç öykü yazıyor musunuz” sorusuna ise, öykü yazmayı angarya iş olarak gördüğünü belirttiği bir cevap verir. Yazar, öykü türüne oldukça mesafelidir.

*“Yazmıyorum. Sevdiğim bir tür değil. Düzenli olarak makale bile yazmıyorum. Elimdeki romanın havasından çıkmayı sevmiyorum. Öbür işler angarya geliyor bana. Bir yazıyı yazmak bile insanın birkaç gününü alıyor. Çok hırslı ve kifayetsiz olduğum bir dönem vardı, o yıllarda çok romana başladım ve çoğu romanı bitiremedim. Şimdi o zamanlardan kalan ve gelecek vaat eden birkaç proje daha var elimde, onların iki-üç tanesini daha istediğim gibi yazıp bitirebilsem biraz rahatlayacağım. O zaman için aklımda hep bir tiyatro oyunu yazmak var. Bakalım. Kismet” (Yakupoglu, 2005, s.27).*

Tiyatro yazmaya ilgi duyan fakat şimdilik sadece çevirisini yapan Koç, bir okur olarak da edebiyatı genellikle yabancı dilden takip ettiğini ve eserleri

orijinalinden okumayı önemseydiğini belirtir. Fakat Türk edebiyatını zamanla keşfettiğini, okumakta çok geç kaldığını, geç kaldığı için de hayıflandığını ve gün geçtikçe daha da çok etkilendiğini ifade ettiği bir açıklaması da vardır.

*“Üniversite yıllarımda ilk romanımı yazmaya başlarken hiç Türk yazar okumamıştım. Ya da okumuş ama etkilenmemiştim. Farkında değildim. Hani demin dedin ya, yeni yazar keşfediyor musun diye, birkaç yıldır Türk edebiyatı benim için başlı başına bir keşif oldu. Neden bu kadar geç kaldım, bilmiyorum. Belki biçimsel mükemmelliğin her şey olmadığını idrak etmem gerekiyordu” (Yakupoğlu, 2005, s.28).*

Yazarın Türk edebiyatından ne derecede etkilendiğini özellikle romanına taşıdığı Peyami Safa karakterinden görmek mümkündür. Yazarın sevdiği, özellikle takip ettiği ve methettiği başlıca Türk yazarlar var. Onlardan ne derece ve neden etkilendiğini bir söyleşisinde şöyle açıklar;

*“Şimdi Ahmet Hamdi Tanpınar’a, Abdülhak Şinasi Hisar’a, Yakup Kadri’ye bayılıyorum. Hele Tanpınar! Sultanım! Mahur Beste yok mu! Tanpınar o romana başladığındaki inancını ve enerjisini koruyabilseydi, romanı bir bütüne doğru ilerletebilseydi, bence Türklerin ruhsal tarihi yazılmış olurdu. Eğer bugün yazılacaksa bu tarih, Mahur Beste’nin perspektifi üzerine kurulmalı. Hem romanın kendisi, hem de müzik anlamında. Bir şey daha söylememe izin ver. Bu saydığım yazarlar bence Türk vicdanının ufkunu çizmiş yazarlar. Hayatımızın eksik parçaları onların edebiyatında yatıyor” (Yakupoğlu, 2005, s.28).*

Yazar, belli bir okuma ve çeviri deneyiminden sonra Türk edebiyatını keşfeder. Bu edebiyata geç kaldığını düşünerek kendi okurluk serüvenindeki eksiklik olarak nitelendirdiği boşluğu tamamlamaya çalışır. Türk romanını “Türklerin ruhsal tarihi” olarak değerlendirdiği için, Türk romancıları okumamayı bir noksanlık olarak görür. Romandan beklentisinin ne olduğu sorusunu ise aşağıdaki ifadelerle cevaplandırır:

*“-Yaptığı işin, insana verebileceği her şeyi istiyorum! İşime, hayatımı yattırdım, o da karşılığında bana bir şeyler versin. Romanım hem çok okunsun hem çok satsın, beni daha çok sevilen biri yapısın, insanları etkilesin, aileme gurur versin. İstiyorum elbette, ne yalan söyleyeyim...” (Arman, 2013).*

Hamdi Koç, Teoman’la *Picus Dergisi*’nde *İyi Dilekler Ülkesi* romanı için söyleşirken; yaptığı işle okurlarını şaşırttığı zamanların da var olduğundan bahseder. Esasında her romanında başka bir atmosfer yakalasa da; okurun dikkatini çekmeyi istediği önemli bir nokta var. Yazar aslında hep aynı karakterlerin etrafında döner.

“Bu roman çıktıktan sonra “okurlarınızı şaşırttınız,” dediler. Farkındayım, şaşırttım. Melekler Erkek Olur’dan sonra kimse Çiçeklerin Tanrısı gibi bir aşk romanı beklemiyordu; öyle bir aşk romanından sonra da İyi Dilekler Ülkesi gibi daha tarihi, daha siyasi yanları olan bir roman beklenmiyordu. Ama atmosfere baktığımda bence ben hep aynı adamın maceralarını anlatıyorum. Farklı kılıklarda, farklı duyarlılıklarda, ama içleri aşağı yukarı hep aynı adamlar. Gündelik hayatla problemi olan adamlar. Yaşadığımız hayatın bir yanıyla bir türlü uzlaşamayan adamlar. Bir şey batıyor onlara. Olmuyor. Yürümüyor. Ve bir gün, olmadığına karar verip onlar da vazgeçiyorlar. Gerisi kendi ruhuna yolculuğun ve yolculukta karşına çıkan engellerin hikâyesi” (Yakupoglu, 2005, s.28).

Hamdi Koç, Hürriyet Dünyası’nın “Perşembe Sohbetleri” röportajına da yazma süreciyle ilgili doneler verir. O sıralarda *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* romanı üzerinde çalışmaktadır. Fakat henüz adı bile netleşmemiştir. Hürriyet’e konuk olduğunda üzerinde çalıştığı romanı için;

“Çıplak ve Yalnız’dan önce başka bir roman yazmaya başlamıştım. ‘Kod Adı: Peyami Safa’ olarak düşünüyorum adını. Peyami Safa, romanın kahramanlarından biri. Yine bir vicdani hesaplama hikâyesi var. Çıplak ve Yalnız’da olduğu gibi yakın tarih ve onunla ilgili birtakım muhasebelerin farklı bir dönem üzerinden tekrar işlendiği bir roman olacak. Kitapta bireyin kendi hikâyesinin peşinde koşarken daha büyük hikâyelerin içine düşmesini anlatan ve kendini o hikâyelerden sıyırmaya çalışmasının öyküsü anlatılacak” (Hızlan, 2014) ifadelerini kullanır.

Hamdi Koç, röportajlarında da eserlerinde de genellikle yazmanın ne olduğundan ve nasıl hissettirdiğinden bahseder. Genellikle yazma eyleminin tek kişilik ve dünyanın en yalnız yapılan işi olduğunu vurgular (Börekeçi, 2013). Yazarın aynı zamanda kendi romanı hakkında değerlendirme yaptığı bir çalışması da vardır. *Rüyalarım Giren Kadın* adlı bu denemesinde;

“Bazı okur bazı yazarı tek romanıyla sever ve hep o romanı ya da hemen hemen o romanı yazsın ister. Yazar olarak da okur olarak da başıma gelmiş bir durumdur. Melekler Erkek Olur’dan sonra Çiçeklerin Tanrısı bilhassa erkek okuyucularımda hayal kırıklığı yaratmıştı çünkü farklı bir dünya farklı bir duyguyla anlatılıyordu. İki romanı pek aynı yazar yazmamış gibiydi. Bunun bana bizzat söylendiğini, benden açıklama istendiğini de duydum. Ehm, dedim, ya işte filan, kem küm ettim. O sıra bunu, yani okuru şaşırtmayı, bana özel bir talihsizlik sandıydım. Zaten her talihsizlik gelir beni bulur, diye kendi kendime yakındıydım. Tam öyle değilmiş. Okur bir miktar da olsa haklıymış. Benzer birşey bir okur olarak benim başıma gelince anladım” (Koç, 2010, s.118) ifadeleriyle iki ayrı romanından edindiği tecrübeyi aktarır.

Okurla deneyimlediği bu empati hadisesi, *Melekler Erkek Olur* romanının *Çiçeklerin Tanrısı* romanından tamamen kopuk oluşunu öne sürse de; araştırmacılar, yazarın romanlarının birbirinden kopuk olmayan erkeklerin dünyasında birleştiği konusunda hemfikirdir.

Yazarın romanları hakkında özellikle kadın ve erkek sorunlarını ele alan araştırmacıların görüşlerine bakıldığında; *Melekler Erkek Olur* romanının korku ve istekleri arasına sıkışmış bir erkeğin gelgitleri olduğu söylenir. Bu sıkışıklık kahramanın mutsuz bir evliliğin içinde olmasından kaynaklıdır.

*'...Kırkklı yaşlarını yaşayan evli, iki çocuklu gelir durumu oldukça iyi bir iş adamının öyküsü Melekler Erkek Olur. Ama kitabı böyle etiketlemeden, çeşitli başlıklarla okumak da mümkün. Örneğin bir değişim öyküsü Melekler Erkek Olur, işinden başka bir şey düşünmeyen bir erkeğin yaşı ilerledikçe hayata dair kaygılarının nasıl farklılaştığını görebileceğimiz bir roman. 'Karısını uyandırmamak için, üstünü falan çıkarmadan salondaki koltuğa uzandım. Eve dönmek zorunda olduğuma neden o kadar inandığımı anlamaya çalışarak, sabah olduğunda pişman olmayacağımı ya da karımın beni pişman etmeyeceğini umarak, sabah olmasını bekledim.' Kaygılarıyla başlıyor roman ve 'eve dönmek zorunda olduğuna dair inancının' nasıl adım adım değiştiğini anlatıyor' (Sunal, 2002; aktaran TEİS, 2020).*

*Çiçeklerin Tanrısı*, Nadir'in kendisinden yaşça büyük ve sağlık sorunlarıyla bizzat kendisinin ilgilendiği bir kadınla olan ilişkisinin anlatıldığı romandır. Kahraman, egemen erkeklik değerlerinin dayattığı rollere farkında olmadan hizmet ederek suç ortağı erkeklik rollerine uygunluk gösterir (Turan Tilbe, 2022).

*"İyileştirmeyi kendine meslek edinmiş bir adamın çiçeklerini iyileştirdiği gibi sevdiği kadını da iyileştirmek için giriştiği çalışmayı anlatmış. Roman hızlı ve tempolu bir başlangıçla ölüm üzerine, özellikle de beklenen bir ölüm üzerine düşünce romanına dönüşüyor. İlk iki bölümdeki sürprizler dolu, anlatım romanının geri kalanında aynı tempoda ilerlemiyor; sonu tahmin edilen felsefi bir tona giriyor ve okuru ölüm üzerine düşünmeye itiyor. İnsan ölümlü olduğunun bilincinde yaşamasına rağmen, ölüm karşısında her seferinde büyük bir şaşkınlık gösterir, roman bu şaşkınlığa en az şekilde ve en doğal biçimde kabul eden Aygen adlı kadın karakter üzerine kurulu: özellikle insanın ölüm tarihini öğrenince yaşama bakışındaki değişikliği ele alıyor" (Günay,2003; aktaran TEİS, 2020).*

*Çiçeklerin Tanrısı* romanının başkahramanı Nadir, ataerkil egemen düzene karşı gelmeyerek egemen erkek düzenin sağladığı kazançlardan pay sahibi olan suç ortağı erkektir (Turan Tilbe, 2022, s.414,415). Ataerki tarafından garanti edilen haklardan men edilme riskini göze almaz. Berrin Turan Tilbe roman için,

*"Çiçeklerin Tanrısı romanı kahramana göre şekillenen kurgu ve karakterler, kahramanın (romandaki) oluş halindeki çelişkileri, kadınlarla ilişkileri, yazarın ona kullandığı dil ve buna benzer pek çok ayrıntının varlığıyla erkeklik sorunsalını temsil eden bir roman olarak değerlendirilebilir" (Turan Tilbe, 2022, s.414,415) görüşünü bildirir.*

Hamdi Koç'un romanlarındaki sorunları ele alan bir diğer araştırmacı, *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* romanı üzerine araştırma yürüten Mesut Tekşan'dır. Mesut Tekşan, fantastik bir alem olan Simeranya'da geçen bu roman için;

“*Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* büyümlü gerçekçi anlatıma yer veren postmodern bir romandır. Romanda üstkurmaca tekniği ile romanın yazılma hikâyesine yer verildiği gibi romanın ne olduğu, ne olması gerektiği, yazma eylemi ve yaratıcı yazarlık gibi konular tartışılmaktadır. *Yalnız Kaldınız Peyami Bey!* eserin ve müessirin /yazarın sorgulandığı, yazma öyküsünün, şeytan ve melek yanlarıyla insanın, anlatıcı-yazar (Hamdi Koç) ‘ın, Doktor Ramiz’in anlatıldığı ve en önemlisi *Peyami Safa’nın birçok yönden tanıtıldığı, eleştirildiği bir romandır*” (Tekşan, 2021, s.7) diyerek olayların farklı boyut ve farklı zaman aralıklarına yayıldığına dikkat çekmiştir.

Romanda Simeranya aleml ve dünya arasında sıkışıp kalan karakter, Peyami Bey aracılığıyla hayatını düzeltmeye çalışsa da her şeyin olumsuz yönde ilerlemesi erkeği ve kadını evliliğinde yalnız hissettirir. Hiçbir ödemeyi yapamayan; kızlarının eğitiminden, geleceğinden taviz vermeye başlayan ve medyada karalanan babanın yalnızlığı roman boyunca şiddetlenmiştir.

*İyi Dilekler Ülkesi* (2005), Can Fedai Gümüş’ün yaşadığı dönemin siyasi, sosyal dokusuyla birlikte geçirdiği değişimi anlatan bir romandır. Romanda fail erkek ve asker erkek rolleri ön plana çıkmaktadır. “Çok başarılı bir roman kabul edilen *İyi Dilekler Ülkesi* (2005)’nde yazar; ironik bir dil ve ince espirili bir anlatımla Can Fedai Gümüş’ün hayatını ele alır. Hamdi Koç, diğer romanlarında olmadığı kadar espirili, anlatımı hızlı ve etkilidir “(Günay, 2005). Bu romanda erkeklik ve milliyetçilik kavramları ön plandadır. Millî bilince sahip olmanın önemine dikkat çeken erkeğin yaşantısından kesitler sunulmakta; askerlik ve milliyetçiliğin erkekliğin inşasındaki yeri ve önemi sorgulanmaktadır.

Yazarın 2006’da yazdığı *Kalpten Parçalar* romanı kadın ve erkek ilişkisini inceleyen bir romandır. Hamdi Koç, kadın ve erkek dünyasının evlilikle beraber yaşadığı değişimi gözler önüne sermiştir. Kadınlık ve erkekliğin inşa sürecini evlilikle birlikte ele alarak evliliğin erkek ve kadın için bir kayıp olup olmadığını tartışır. Birbirini tanımaya çalışan Talat ve Meltem’in, birbirlerinin hayatında ne denli zararlara sebep olduklarını adım adım işler.

“*Erkekleri seviyor. Zengin kızı. Çok değil, ama zengin. Erkek parası yemiyorsa, ki yiyecek biri değil, kazandığından fazla harcıyor. Harcayabiliyor. Aileden destek yani. Pahalı şeyler giyiyor. Buradaki kızları ezen markalar. Parfümler de. Bol sıkıyor, biter diye korkmadan*” (Koç, 2006, s.14).

Hamdi Koç, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında orta yaş krizi geçiren bir erkeğin bitmeye karşı olan evliliğine bakış açısını ortaya koyar. Evliliğinin başında ve sonunda tamamen farklı olan bu erkeğin boşanmama arzusu

onun ruh hali ve değişimiyle birlikte okuyucuya sunulur. Roman kahramanlarının ortaklıklarından biri de evlilikle birlikte değişim geçiren erkeklikleridir. Roman kahramanı, evlilikteki gelgitli kuralcı yapısıyla kadını kurban kişi rolüne itmiştir. Kadın, kendisini her fırsatta kıstırmak için direnen erkekten sürekli kaçırmaktadır.

*“Bundan sonra sadece çocukların mezuniyet töreninde, bir de düğünlerinde görürüm seni. O zamana kadar benim için yoksun. Bu komik hallerine de bir son ver. Ne arkadaşlığını istiyorum ne paranı ne acımanı ne de aramanı” (Koç, 2009, s.28).*

*Çıplak ve Yalnız*, 2014’te Orhan Kemal Ödülü’nü kazanır. Roman, çok katmanlı ve çok boyutlu bir romandır. Akraba ilişkileri, geçmiş tarih, cinayetler, geleneklerin kadın ve erkek yaşamına olan etkisi anlatılır. Şehir ve taşra siyasetinin ortasında kalan bir erkeğin yalnızlığı ve arayışları gözler önüne serilir.

*“Romanda asıl anlatılan olaylar 1960 darbesinin yapıldığı günlerde geçmektedir. Fonda bir yandan Adnan Menderes ve arkadaşlarının yargılanmaları yer alırken diğer yandan da askeri yönetimin taşradaki ve Ankara’daki uygulamaları ve izleri biz okurlara sunulur” (Uludoğan, Onur,2015).*

Yazarın roman kahramanlarının hayatlarında belli başlı ortaklıklar yer almaktadır. Bunlardan en önemlileri cinsellik, evlilik ve iş hayatlarıdır. Romanlarını incelikli bir mizahla ele alan yazar; bu evliliklerdeki memnuniyetsizlik ve mutsuzluğu ön plana çıkarmaktadır. Aynı zamanda kadın erkek ilişkilerini sorgulayan ve farklı erkeklik rollerine uygunluk gösteren kahramanlar sıralamaktadır (TEİS, 2020).

Sonuç itibariyle Hamdi Koç’un romanları, kadın- erkek ilişkisini toplumsal cinsiyet bağlamında ele alan romanlardır. İki cinsin birbiriyle olan duygusal ilişkisinden hareketle karakterlerin kimlik inşa sürecini aşamalı olarak kaydeden yazar; bu karakterlerin değişen yönlerini de aşamalı olarak gerekçelendirmiştir. Romanlarını kadın ve erkek sorunlarından hareketle gerçekçi bir atmosferde yansıtmıştır.

### **2.3. Hamdi Koç’un Eserleri**

Hamdi Koç’un şimdiye değin yayımlanmış sekiz ayrı romanı, ayrıca bir deneme kitabı vardır. Hem klasik hem modern eserlerin çevirisini yapan Koç’un bu eserleri, farklı yayınevlerinde yeniden yayımlanmıştır.

### 2.3.1. Romanları

#### *Çocuk Ölümü Şarkıları (1992)*

Doğan Kitap tarafından 1992 yılında basılır. 2003'te YKY, 2007'de Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2021 yılında ise Can Yayınları tarafından yeniden yayımlanır. Hamdi Koç'un ilk romanıdır. Eser; yalnız ve bunalımlı bir erkeğin fantezilerinden ve annesiyle olan ilişkisinden bahseder. Bu erkeğin anne-oğul ilişkisi, geri kalan tüm yaşamını etkileyecektir.

#### *Melekler Erkek Olur (2002)*

İlk Baskısı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2002 yılında yapılır. 2002'de YKY, 2014'te Doğan Kitap, 2020'de ise Can Yayınları tarafından yeniden yayımlanır. Hegemonik bir erkeğin yarattığı güç savaşının kendisine ve çevresindeki kadınlara verdiği zararları konu edinir. Erkekleri ve erilliği gözeten bir baş kahramanın portresi çizilir.

#### *Çiçeklerin Tanrısı (2003)*

İlk baskısı Yapı Kredi Yayınları tarafından 2003 yılında yapılır. 2007'de Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017'de Doğan Kitap, 2018 yılında ise Can Yayınları tarafından yeniden yayımlanır. Bu romanda suç ortağı erkekliklere örnek gösterebileceğimiz bir karakter olan Nadir'in narsist kişilik bozukluğu, sahte hassasiyetleri ve kendisinden yaşça büyük olan bir kadına beslediği yoğun aşkın ondaki görünümleri anlatılır.

#### *İyi Dilekler Ülkesi (2005)*

İlk baskısı Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından 2005 yılında yapılır. 2009'da Doğan Kitap, 2021'de Can Yayınları tarafından yeniden yayımlanır. Hamdi Koç bu kitabında suçun, suça bakışın bireyselliğinin arka planını kurgular. Erkek failliğinin sebep-sonuçlarının konu edindiği bir romandır. Aynı zamanda bu romanında askerlik ve erkekliği aynı paydada buluşturur. Askerliğin zorlu ve erkekler tarafından kolayca yapılabilen yanlarını anlatır.

*Kalpten Parçalar* (2006)

İlk baskısı Doğan Kitap tarafından 2006 yılında yapılır. Hamdi Koç bu romanında aile, evlilik, boşanma kavramlarını tartışmaya açarak kadın ve erkeğin duygusal ilişkisinin çıkmazlarını anlatır. Kadın-erkeğin zaman içinde değişen/dönüşen rollerini sıralayan Koç, erkeğin hırslarının kadına ve evliliğe verdiği zararları sıralar.

*Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* (2009)

İlk baskısı Doğan Kitap tarafından 2009 yılında yapılır. TEDA projesi kapsamında, Der Nachmittag eines Exmannes adıyla Sabine Gomm tarafından Almancaya çevrilir (KTB, 2005-2021). İçerisinde bir erkeğin korkularını, öfkesini, geri kazanma hırsını ve iktidarını barındırır. Kadın erkek ilişkisinin ve erkek sorunlarının en çıplak ve gerçekçi şekilde işlendiği romanıdır. Kadın ve erkek karakterlerin kimliklerinin oluşum sürecini birbirleriyle olan duygusal ilişkilerinden hareketle inşa eder. İki cinsin toplumsal rol ve kabullerini tartışmaya açar.

*Çıplak ve Yalnız* (2013)

İlk baskısı 2013 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır. 2020 yılında Can Yayınları tarafından yeniden yayımlanır. 2013 Dünya Kitap Yılım Telif Kitabı Ödülü'ne ve aynı zamanda 2014 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülür (Google Books, 2021). Çok katmanlı bir romandır. Bir erkeğin yalnızlık yolculuğunu anlatır. Kahramanın ani bir ölüm haberiyle Ünye'ye olan yolculuğundan ve geçmiş hesaplaşmalardan izler taşır. Bu ölümün normal bir ölüm olmadığı ve bir cinayete kurban gidildiğini fark eden baş kahramanın geçmişle olan girift mücadelesi başlar.

*Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* (2017)

İlk baskısı 2017 yılında Can Yayınları tarafından yapılır. *Yalnızız* (1951) romanından hareketle Peyami Safa'nın biyografisi yeniden yazılır. Eser, fantastik bir dünya ve dış dünya arasına sıkışıp kalan anlatıcı-yazarın Peyami Safa'dan bahsettiği biyografik izler taşıyan olağandışılıklarla dolu bir romandır. Eserde

ütopik bir alem olarak karşımıza çıkan Simeranya mekân olarak dikkat çekmektedir. Yazar olmanın çileli ve karmaşa dolu yanları anlatılmıştır.

### 2.3.2. Deneme Kitabı

Hamdi Koç'un deneme kitabı özellikle çeviri metinlerden bahseden kişisel yazılardan oluşur. *Rüyalarım Giren Kadın*, Koç'un 2010'da okuyucusuyla buluşan tek deneme kitabıdır. Yazarın romancılık anlayışına ışık tutmamızı sağlayan bu kitabında yazar; eğlenceli bir dille sevdiği roman ve romancılardan bahsetmiştir.

*“Rüyalarım Giren Kadın'ı 2006 Şubat-Mart aylarında yazdım ve hayatımda ilk kez, bilerek değil tümüyle raslantı sonucu olarak, bir metni müzik eşliğinde, müziğe kulak vererek yazdım. O iki ayı hemen hiç evden çıkmadan ve bir saniye bile ara vermeksizin tekrar tekrar Schumann'ın 3. Piyano Sonatı'nı dinleyerek, onun içinde yaşayarak, bazen kendimi oradaki ses sanarak, gece uykularımı oradaki sessizliklerin içinde uyuyarak geçirdim. (Ev sahibi, Horowitz'di. Kimse Schumann'ı onun gibi çalamıyor, hele 3. Sonat'ı hiç kimse)” (Koç, 2010, s.16)* diyerek yazma sürecinin nasıl şekillendiğine dair kişisel bir deneyimini okurla paylaşmış; Schumann'ın 3. Piyano Sonatı'nın eserin yazılmasında ne derece etkili olduğunu vurgulamıştır.

İlk baskısı 2010 yılında Doğan Kitap tarafından yapılır. İçerisinde 26 deneme yazısı bulunur. Bu denemeler, yazarın öncesinde kendisini; devamında okurluğunu kurcaladığı inceleme yazılarından oluşur.

### 2.3.3. Çeviri Metinler

Hamdi Koç hem modern hem klasik eserlerden çeviriler yapmış bir isimdir. Çevirisini en çok yaptığı kişi, toplamda üç eserini Türkçe'ye kazandırdığı İngiliz yazar Jane Austen'dir. Bu çevirilerin ortak özellikleri popüler ve klasikleşmiş eserler olmalarıdır. Aynı zamanda yazarın kişisel olarak hayranlık duyduğu isimler oldukları da görülür (Koç, 2010, s.99).

Shakespeare (Pericles, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992)

W. Faulkner (Kutsal Sığınak, DE Yayınları, 1987; O Akşam Güneşi, Yapı Kredi Yayınları, 1994)

S. Beckett (Toplu Kısa Oyunlar, Yapı Kredi Yayınları, 1993)

J. Austen (Gurur ve Önyargı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006)

J. Austen (Emma, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020)

J. Austen (Northanger Manastırı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012)

Herman Melville (Kâtip Bartleby, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016)

Kurt Vonnegut (Mezbaha Beş, Can Yayınları, 2021).



### 3. HAMDİ KOÇ'UN ROMANLARINDA KADIN VE ERKEK SORUNLARI

Günümüz edebiyatında ataerkil egemen düzenin baskısı altında hisseden erkeğin kendi ve çevresiyle olan mücadelesini eserlerine taşıyarak kendisine yer açan Hamdi KOÇ; romanlarında kadın sorunları, erkek sorunları, evlilik ve evlilikle beraber değişmeye başlayan kadın-erkeklik rollerinden bahsetmiştir. Romanlarındaki erkeklik olgusunun iki cinsiyetteki yapıcı/yıkıcı karşılığı, literatürdeki kadın ve erkek sorunlarından hareketle geniş bir çerçevede incelenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın üçüncü bölümü olan, “Hamdi Koç’un Romanlarında Kadın ve Erkek Sorunları”; kadın için “üç”, erkek için “altı” olmak üzere toplamda “dokuz” ayrı başlıktan meydana gelmektedir. Öncelikle, Kadın Sorunları, “Mağduriyet, Öteki, Aldatma/ Aldatılma” başlıkları altında incelenmiş olup; ardından Erkek Sorunları, “İktidar, Faillik, Yalnızlık, Öfke ve Güç İlişkisi, Askerlik, Evlilik” şeklinde Hamdi Koç’un sekiz romanından hareketle analiz edilmiştir.

Araştırmada Hamdi Koç’un *Çocuk Ölümü Şarkıları* (1995), *Melekler Erkek Olur* (2002), *Çiçeklerin Tanrısı* (2003), *İyi Dilekler Ülkesi* (2005), *Kalpten Parçalar* (2005), *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* (2009), *Çıplak ve Yalnız* (2013), *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* (2017) romanlarında öne çıkan sorunlar; yazarın kadın-erkek sorunlarını ele alış şekli, bu konudaki dikkat, özen ve ısrarının tespitine yer verilmiştir.

#### 3.1. Kadın Sorunları

Kadın sorunları, iki cinsiyet arasındaki eşitsizliğe bağlı olarak gelişen farkların kadın cinsine yansıyan olumsuz yönleridir. Bu sorunların temelinde cinsiyete dayalı ayırım, biyolojik farklar ve kadının geri plana atılması nedenleri yer almaktadır. Kadının ataerkil egemen sistemdeki yerini işaretleyen kadın sorunları, yazar Hamdi Koç’un romanlarında da ön plana çıkmaktadır.

Hamdi Koç’un romanlarında kadın ve erkek sorunlarının biyolojik farkların neden olduğu ilişkilere bağlı olarak değiştiği görülür. Kadın ve erkek arasında ne gibi fark ve eşitsizliklerin olduğu, romanlardaki eşitsiz güç ilişkisi, erkeğin olumlanan; kadının ise olumlayan taraf (Eliuz & Güneş, 2002, s.65) haline gelişinin

temel sebepleri bu başlık altında incelenmiştir. Bu kısımda Hamdi Koç'un *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*, *Çiçeklerin Tanrısı*, *Kalpten Parçalar*, *Çıplak ve Yalnız*, *Çocuk Ölümü Şarkıları*, *Yalnız Kaldınız*, *Peyami Bey!*, *Melekler Erkek Olur* romanlarından hareketle "Mağduriyet", "Öteki", "Aldatma/ Aldatılma" sorunları ele alınmıştır.

### 3.1.1. Mağduriyet

Hamdi Koç'un romanlarında kadın sorunlarının başında "mağduriyet" sorunu gelir. Günümüzde kadınlar hâlâ ataerkil sisteme tâbi kılınmakta; ataerkil sistemin yıkıcı sonuçlarına katlanarak mağdur ve mağlûp edilmektedir (Michel, t.y. s.125). Kadının mağduriyet yaşaması, hak ve özgürlüklerinden yararlanamaması veyahut cinsel kimliğinin biyolojik farklılığı sebebiyle eşitsiz muameleye tabi kılınması cinsiyete dayalı bir ayrımcılıktır.

*"...Toplumsal cinsiyete dayalı ayrımcılığın sürdürülmesinde çeşitli araçlar kullanılmaktadır. Bora (2011), bu araçların başında şiddetin geldiğini söyler. Şiddet, yalnızca fiziksel bir eylemi işaret etmez, psikolojik, cinsel, ekonomik şiddet ve fiziksel şiddet gibi bireylerin denetlenmesini sağlar. Yapılan araştırmalar göstermektedir ki, bir şiddet türü hiçbir zaman yalnız değildir. Mutlaka farklı şiddet türleri ile birlikte. Örneğin; baskı ve engelleme, genellikle ekonomik ve fiziksel şiddetle birlikte veya cinsel şiddetin bulunduğu yerde psikolojik ve duygusal şiddet de vardır" (Şenol, Kaya, 2018, s.289).*

Hamdi Koç'un romanlarında kadına yönelik şiddet türleri cinsler arasındaki eşitsizliklerden kaynaklanır. Romanlardaki şiddet fiziksel bir eylemi işaret etmez fakat kadını farklı şiddet türlerine karşı açık hale getirir.

*Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat karakteri, çocuklarına olan sevgisini, çocukların ders programlarını ezbere bildiğini söyleyerek tanımlar. Çocuklarının kendisini sevmediğini düşünen baba, onların sevilme yaşlarında çalışan bir erkek olması sebebiyle sevgisinin haksızca kadın tarafından teslim alındığını belirtir. İlişkilerinin aksayan bütün yönlerini kadın temelli bularak sorumlulukları ona yüklemesi mağduriyet olarak değerlendirilebilir.

*Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*'nda Gül karakteri, aldatıldığı ve bitmek üzere olan bir evlilikte başka bir ilişkiye yöneldiğinde çocuklarının hayatını normalleştirme fırsatını yok eden kişi olmakla suçlanır. Gül, evlilikte Murat'ı değiştirememekle suçlanarak; çocuklarının hayatına dahil olmayı beceremeyen eş

tarafından suçlu gösterilir. Evlilikte garantici taraf olmayı önemseyen Murat'ın telafi edemediği hataların ve eksikliklerin mağduriyetini ayrıldıktan sonra da yaşar.

*“Eski eşler akılda öyle kalıyorlar. Terk edildikleri zaman patırtı yapmayınca, kaderlerine küsiip uslu uslu evde oturunca muhterem oluveriyorlar. Ben de bir süre karımı ne kadar vakur mazbut hanım kadındı diye hatırlamıştım. Sonra, birden, tahribat gücünü görmüştüm. Her şey iyiyken herkes iyi. Herkese ancak düzen içinde güvenebilirsiniz” (Koç, 2009, s.192).*

Ataerkil egemen anlayış, ilişkide onaylayan taraf olan erkeğe belirli güvence sağlayan bir sistem oluşturur. Ataerkil düzenin gereklilikleri önce Murat karakterini garantici olmaya iter; devamında çevreden istediği desteği edinmesini sağlar.

*“Toplumsal cinsiyet adı verilen bu sistemde biyolojik cinsiyetlerden hareketle suni varoluşlarla ataerkil düzenin onaylayan (erkek/lik ve kadın/lık) ve onaylanan (erkek/lik) tarafları yaratılır. Onaylanan taraf/erkek "hegemon" gücün, onaylayan taraf olarak/kadın ise "tabi" olanı temsil eder” (Eliuz & Öksüz Güneş, 2022, s.65).*

*Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*'nda hegemon ve tabi olanın temsili bizi mağdur kadın-egemen erkek olgusuna götürür. Onaylanan erkek ve onaylayan kadın temsiline belirli roller dayatılır. Örneğin toplumsal cinsiyet sisteminde kadından beklenenler sevecenlik, duygusallık, şefkatken; erkeğin cesareti, yiğitliği, kahramanlığı ön plana çıkarılır (Ay, 2002, s.9). *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat'ın Gül'den beklediği duygusallık, sevecenlik ve şefkat, bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Hegemonik erkeklik değerleri romandaki kadınları çeşitli rollerle karşı karşıya getirerek onları mağdur olmaya açık hale getirir. Kadın ve erkeğin yapabileceği ve yapamayacağı işler olduğu; iki cinsin ayrıştırıldığı ve farklı duyguları temsil ettikleri bu değerler tarafından belirlenerek bu kişilere önceden tahsis edilir. Örneğin *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanındaki Murat, hastanedeki kıza, kadına özgü olduğunu belirttiği birtakım roller tahsis eder;

*“Hastanedeki kız. Yasak kız. Ne güzel bir yasaktı ama! Onu kız yapan şey kadın olmaması, yasadan kaçınan şey kolay kandırılabilir olması. Genç kız ile çiçek arasındaki ilişki tazelik değil; kırılabilirlik, incinebilirlik, savunmasızlık. Afet'e zarar veremezsin mesela, otuz yaşındaki kadına, kendini korur. Ama o? Senin elinde paramparça olur. O yüzden yasadır. O yüzden ahlaksızca.” (Koç, 2009, s.104).*

Romanda hastanedeki kız, ‘kolay kandırılabilir olan kadın’ rolüne uygun görülür. Kadına özgü olan; kırılabilirlik, incinebilirlik, savunmasızlık, duygusallık, sevecenlik; kadının bir çiçeğe benzetilmesi, kadın cinsinin nasıl olması gerektiğine dair üzerine pek düşünülmeyen alışlagelen söylemlerdir. Erkeğin tutumu olumlu

gibi gösterilmek istense de; bu tutum kadınlara ‘zayıf olan’ özelliklerin yakıştırmasıdır. Bu yakıştırmalar iltifat ya da övgü değil, kadını mağdur etmeye açık olan ötekileştirmelerdir. Hastanedeki kız kırılabilirlik, incinebilirlik ve savunmasızlıkla tanımlanarak ötekileştirildiği için bu durum mağduriyet olarak değerlendirilebilir.

Hamdi Koç’un *Çiçeklerin Tanrısı* (2009) romanında mağdur kadın kurgusu Aygen karakteri üzerinden ilerler. Aygen’in bakımlarını üstlenerek hasta kadının hayatına dahil olan Nadir karakteri, hegemonik erkeklik ve suç ortağı erkekliğin mağdurdur (Turan Tilbe, 2022). Ataerkil egemen düzenden yana olarak hegemonyadan kazanç elde etmekten çekinmeyen (Connell, 2019). Nadir; Lale ve Aygen’in hayatlarından kazanç elde ederek, onları mağdurlaştırır. Aygen, eski kocasını aldatarak; eski koca tarafından senelerce intikam alınması gereken kişi haline getirilir ve fiziksel-psikolojik şiddete maruz kalır. Tehdit edilen, kızını göremeyen, affedilmeyen Aygen; hukuken etkisiz hale getirilip eski kocaya tabi kılınır.

Aygen evliliğini; “Babamın en yakın arkadaşıydı” dedi. “Oğlu da benim en yakın arkadaşım. Babam öldüğünde on dört yaşındaydım. Adam bize gelip gidip bana babalık yaptı. Sonra on yedi yaşına geldiğimde bana evlenme teklif etti. Ne demek istediğini anlamadım. İnsanın kocası nasıl olur bilmiyordum” (Koç, 2009, s.224) şeklindeki bilinçsizce yapılmış bir evlilik olarak niteler. Küçük yaşta evlendirilen kadın, henüz evliliğin ne anlama geldiğini bilmez. Anlamını bilmediği bir ilişkinin içine sürüklenerek sayısız mağduriyet yaşar.

*“Baba buldum diye sevinmişim. Babaannem de beni isteyenlerden bunalmış, baldırı çıplağın birine kapılıp gideceğim diye korkuyordu. Köklü, zengin aile, eski dostlarımız filan diye de heveslendi, efendi adam, mazbut adam, sana kol kanat gerer diye bir de o doldurdu beni, verdi, kurtuldu. O işte. Liseyi bitirdiğim yaz evlendik. Öyle. Saflıktan, korkudan, aptallıktan, yalnızlıktan. Hatta sadece yalnızlıktan. Yoksa, para için değil” (Koç, 2009, s.224).*

Ne anlama geldiğini bilmeden sürüklendiği ilişkinin mağduriyetlerinden hayatı boyunca kurtulamaz. Yaşamı boyunca kocasının bakış açısının kabul ve redleriyle şekillenecek bir evlilik yaptığını fark eden kahramanın içinde bulunduğu durumu Adler şöyle ifade eder;

*“Kadınların yaşam alanını erkekler çizerler ve bunu zorla gerçekleştirecek konumda bulunurlar; kadınlara erkeklerin bakış açısına uygun yaşam biçimleri biçerler. Bugün varılan noktada, erkekler sürekli olarak kadınlar üzerinde üstünlük kurmaya çalışırken, kadınlar da sürekli olarak erkeklerin sahip olduğu ayrıcalıklardan yakınmaktadır. Her iki cins birbiriyle yakın ilişki içinde olduğundan dolayı da, aralarında sürekli bir gerginlik, sürekli bir ruhsal uyumsuzluk vardır. Bu genel ruhsal durum insan soyunun her iki tarafı için büyük acılara neden olmakta ve çok kapsamlı huzursuzluklara yol açmaktadır” (Adler, 1999, s.11).*

Aygen’in eski eşi, birbirlerinden tamamen ayrılmalarına rağmen aralarındaki gerginlik ve ruhsal uyumsuzluğu hiç bitirmemiş; hayatları boyunca huzursuzluklara yol açarak Aygen’i mağdur etmeye devam etmiştir.

### 3.1.2. Öteki

Feminist düşüncenin ilerlemede etkili olan önemli düşünür Simone de Beauvoir, kadının erkeğin “eksik ötekisi” olarak adlandırılmasına karşı çıkar. Beauvoir, erilliği rasyonalite; duygusallığı dişillikle özdeşleştiren ayrıştırıcı Batı felsefesi geleneğine karşı çıkarak kadının erkeğin “ötekisi” olarak nitelendirilmesinin; kadını kültür ve uygarlık yaratma sürecinde dışarda bırakmalarına ve sosyal hayattan dışlamalarına sebebiyet verdiğini öne sürer (Bayoğlu, 2010, s. 72).

*(...)Beauvoir’e göre, Batı’nın bu ötekileştirme sürecinde kadın bedeni, doğal olanın yanlış algılanmasından kaynaklanan bir algılanma ile ötekileştirmenin merkezinde olmuştur(...)kadına toplumsal yaşamda “öteki” olmayı dayatan bu ikinciliğin nedeni biyolojik özelliklerde aranmalıdır (Demez, 2005, s.45).*

Beauvoir, kadınların öteki olmayı reddetmeyerek nesneleştiklerini söyler. Kadınlar öteki olmayı kabul ederek ataerkiden pay sahibi olmakta; hali hazırda yürürlükte olan anlaşmayı bozmamaktadırlar. ‘İkinci Cins’in’ temel konusu, kadın erkeğe göre ikincil olma anlamındaki “öteki” kişidir (Beauvoir, 2024). Bayoğlu bu durumu şöyle özetler;

*“Tarih bize gösterdi ki, erkekler, öteden beri, bütün somut güçleri elinde bulundurmışlardır, ataerkilliğin başlangıcından bu yana, kadını bağımlı yaşatmanın yararlı olacağına inanmışlar; yasalarını kadınların zararına çıkarmışlardır; böylece kadın, somut olarak, öteki varlık, erkeğe benzemeyen varlık haline gelmiştir. Bu durum erkeklerin iktisadi çıkarlarına uygundu; ama aynı zamanda, varlıkbilimsel ve ahlaksal özençlerine de uygundu” (Bayoğlu, F. 2010, s. 72).*

Bunun sonucunda kadınlar üst kast ile olan anlaşmalarını bozmamakta; dayanışmadan kazandıkları düzenlemeyle yetinmeyi kabul etmektedirler. Bu anlaşmanın kadınlara öteki olmayı kabul ettirdiği görülmektedir (Bayoğlu, 2010, s. 72).

Hamdi Koç'un romanlarındaki kadın karakterler, erkek karakterlerin adlandırmasıyla erkeğin "öteki"sidir. Bu romanlardaki kadınlar erkekler için ikincil konumdadır. Bu durum Beauvoir'in, kadın cinsinin erkeğin ezeli "öteki"si (Bayoğlu, 2010, s. 72) olduğu görüşüne uygunluk gösterir. Kadınlar, suç ortağı erkekliklere benzer bir biçimde ataerkinin anlaşmalı düzenine uymakta; bu sebeple ataerkiden pay sahibi olabilmektedir. Erkek egemen düzenin kadına sunduklarıyla yetinen bu kadınlar, cinsiyet eşitsizliğine karşı çıkmayarak öteki olmayı kabul etmiştir.

Hamdi Koç'un *Çiçeklerin Tanrısı* (2009) romanı, eski kocanın ikincil konumda tuttuğu Aygen karakterinin ötekileştirildiği romandır. Romanın başkahramanı Nadir'dir. Romandaki kadın karakterin eski eşi yönlendirme ve kontrol etme hareketlerini boşandıktan sonra da devam ettirmekte; Aygen'i her fırsatta ötekileştirmekte ve aşağılamaktadır. Toplumda kadın ve erkeğin yolları tamamen ayrıldığı halde erkeğin kadının hayatında baskı yapmaya devam etmesi oldukça yaygındır. Ayrılan eş eski kocanın iktidarını devam ettirmesine karşı çıkmayarak nesneleşmekte; öteki olmayı kabul etmektedir. Nadir ve Aygen bir arada görüldüğünde, "yine mi orospu?" (Koç, 2009, s.253) diyen eski kocanın tepkisi; kendi istediği biçimde davranarak otoriter bir yapı kurabiliyor olmasına örnektir. Romanda erkek egemen sistemin boşanan kadının eski kocasına olan sadakatini devam ettirmesi gerektiği inancını desteklediği ve kadını ötekileştirdiği gözlemlenmektedir.

Hamdi Koç'un eski eş kurgusu aracılığıyla ötekileştirilen bir kadını anlattığı diğer romanı, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* (2009)'dır. Roman, *Melekler Erkek Olur* (2012)'un devamını anlatmaktadır. *Melekler Erkek Olur* romanı, *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanının geçmiş zaman dilimini kapsadığından; Murat karakterinin geçmişindeki kadınlar Murat'ın eski eşi Gül karakterinin "öteki cins" olmasında belirleyicidir.

Evliliğine ve eşine öfke duyan Murat, erkek egemen anlayışın kontrolüne uygun davranmaktadır. Murat'ın biriken öfkesinin temelinde, ataerkil egemen sistemin erkek üzerinde yarattığı baskı vardır. Erkek egemen anlayış toplumdan topluma farklılık gösterse de;

*“egemen erkek-bağımlı kadın” düşüncesini kadim geçmişten beri koruya gelmiştir. Bu anlayış, toplumsal koşullara ayak uydurup, etki-tepki meselesi aracılığıyla; eril bağları koparmadan tarihteki yerini güçlendirmiştir. İnşa sürecini, bağımlı kadın olgusu üzerinden iletmiştir. Dolayısıyla eril kültürün bir parçası olan eril dil, cinsiyet eşitsizliğine neden olarak eşitliğin sağlanmasını engellemiştir. Cinsiyetçi küfür eden erkek dili, kadın bedenini hedef aldığından; kadın cinsini aşağılamaya yönelik ayrıştırıcı ifadeler kullanarak kadına yönelik şiddetin temelini oluşturur” (Aydın, 2021, s. 534,535).*

Murat’ın öfkesi, egemen erkek-bağımlı kadın düşüncesine bağlılık duymayan eşinin davranışlarına gösterdiği tepkiyle oluşur. Murat, cinsiyetçi küfür, aşağılama, ötekileştirme yoluyla “bağımlı kadın” arzusunu açığa çıkarır.

*“Bugün bitiyor, diyordum, o sefalet, o rezillik, o kepaşelik, o banallik, o densesizlik, o yüzsüzlük, o fahişelik, o ağır tahrik ve bu haklı öfke, bu anlaşılır tepki, bu fevkalade çete yapılanması, hepsi bitiyor. Yine güçlüler kazanıyor. Evet. Sevenler yine kaybediyor. Cenazede görüşürüz karıcığım. O gün karalar içinde güzel görüneceğine eminim. Ne de olsa kadına yas yaraşır. O güzellikle cenazede yeni bir sevgili bulacağına da eminim, cin-tonikçi merhumun votka-biracı arkadaşlarından birini, mesela. Ama artık bir de onunla uğraşamam. Onu da istersen kendin öldürürsün. Çünkü ben öldürürsem hareketim metaforik gücünü kaybeder, adileşir” (Koç, 2009, s.154).*

Murat, evliliğe karşı olan hislerini bastıramayıp güzergâhtan uzaklaşmak istemediği için; evliliğini erkekliği için bir tehlike olarak görmeye başlar. Bu sebeple eşine karşı sürekli tetikte bekler. Onun topluma karşı kendisini incitecek bir hata yapmasından korkar. “Basamaklardan sonuncusu olan evlilik ile beraber erkek toplumsal kabulleri uygulamıştır, fakat artık yeni bir süreç başlamaktadır, o da tesis edilen hegemonik erkekliği ölene kadar korumak ve ona gölge düşürmemektir” (Doğan, 2020, s.106).

*Melekler Erkek Olur*’da eleştirilerek aşağılanan ve dışarda bırakılarak ötekileştirilen eş; *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında yeniden geri kazanılmak istenen eşe dönüşür. “Öteki” olanın “arzulanan”a dönüştüğü görülür.

*“Karımın tekrar gözleri yaşardı. Ben de onu teselli etmek için boşta kalan elimi tekrar eski yerine koydum. Artık sabırsızlanıyordum. Bir şey olsun, şu gerilim bitsin, karım tekrar karım olsun, ya da şart değil, sevgilim olsun, ya da hiç olmazsa birkaç kez sevişelim istiyordum. Karım eskisinden daha genç, daha güzel, daha zayıf, daha cesur, daha zeki ve çok seksi görünüyordu” (Koç, 2009, s.238).*

Murat, genç kadınlardan ve eski eşinden kaçarak kurtulma isteğinden sıkılmış; akılda kalan eski eşine yeniden kesin dönüş yapmıştır. Çocuk sahibi olmak eski eşe geri dönmeyi erkekler arasında alışkanlık haline getirir. Eski eşlerin yeniden birleşmeleri üzerine;

*"Peki niye boşadı?" dedim sebebe gerek yok, der gibi. Sebep isteyerek baktım. Muhtemel sebepler arasında ben de varsam bunu bilmek zorundaydım. Tatlı bir heyecanla cevabı bekledim. Nubar Bey dudak büktü, "Bilmem. Bıktı herhalde" dedi az sonra. "Genç kadınlardan çabuk bıılır. "Bu doğru olmalıydı çünkü Nubar Bey bu genel tespite ancak ileri yaştaki birçok arkadaşının hayatına bakarak varmış olabilir. "Peki kimle evlendi?" diye sordum. "Eski karısıyla" dedi Nubar Bey, adalet tecelli etti, hak yerini buldu diyen bir yüz ifadesiyle. "Doğrusunu yaptı. Nimet çok muhterem kadındır. "Elimde olmadan gülümsedim. "Tabii" dedim. Eski eşler akılda öyle kalıyorlar. Terk edildikleri zaman patırtı yapmayınca, kaderlerine küsüp uslu uslu evde oturunca muhterem oluveriyorlar" (Koç, 2009, s.191-192) şeklinde konuşan Murat, eski eşine benzer sebeplerden dolayı geri dönmüştür.*

Burada ayrılan erkeğin kadından beklediği davranış, kadının evinde oturarak eski kocasının geri dönmesini beklemesidir. Gül karakteri evinde oturarak toplumun eşitsizlik üzerine kurulu olan isteğine itaat etmemiş; aynı zamanda kocasının hasta ya da yaralı olduğu zamanlarda ona karşı oldukça yumuşak davranarak yakınlaşmalarına tereddüt etmeden izin vermiştir.

Çiftin ikili-zıt karşıtlıkları, birleştiklerinde yeniden ortaya çıkar. "Bourdieu'ya göre eril düzenin yapısı, cinsel olanın ikili-zıt karşıtlıklar şeklinde işleyişi ile anlamlandırılan cinsiyetlendirilmiş bir kozmoloji üretimi ile gerçekleşir" (Sancar, 2009, s.189-190). Bu üretim gerçekleştiğinde Murat, karısıyla cinsel olarak yeniden birleşmiş olmanın sevincini; "Karımı yeni bir kadınla aldatmış kadar mutluydum" (Koç, 2009, s.22) şeklinde ifadelendirir. Karısı, birlikteliklerinden sonra uysal ve minnettar bir kadın olmamaya devam eder. Birleşme, nikâhlı karısını kendisine yeniden emanet eden bir birleşme değildir. Fakat Murat, eski eşini yeniden kontrol altına almak; onu "helalim" yoluna sokmak istemektedir. Erkeğin kadını "helalim" yoluna sokmak istemesi, erkeğin iktidar olma isteğiyle ilintilidir (Koç, 2009, s.241).

Karakterin eski karısının hayatında başka bir erkeğin olması özgürlüğünü "leke" şeklinde tanımlar. Bir başka erkeğin varlığı, karakterin erkekliği için leke; iktidarı için tehdit unsurudur.

*"O yaşadıkça karımın günahı derin izler bıraka bıraka dolaşiyor olacaktı Nişantaşı sokaklarında günbegün, günbegün. Bir gün karımla bana sokakta rastlayacaktı: karım onu görmezden gelmeye çalışacak, kızarmış yüzünü öte yana çevirecek, ama adam arsız dişlerini göstere göstere yanımıza sokulacak, karıma "nasılsın?" diyecekti, bir gözüyle cin cin bana bakarak. Hiçbiri olmasa bile hep bir gün hepsi olacak korkusuyla yaşayacaktım.*

*"Geçti, çok şükür" dedim.*

*"Ne?" dedi karım.*

*"Hastalığım" dedim. "Güçlü bir adammışım. Kendimden memnunum. Başıma gelen şeylerle uğraşmayı biliyordum." Karım pek anlamadı. İçimden "âşığı öldürttüm" demek geldi" (Koç, 2009, s.242).*

Öteki olan eşin arzulanmış eşe dönüşmesi; Murat'ın, karısının eski âşığını öldürtmek için tetikçi tutmasına neden olur. Ancak emrindeki tetikçi Hasan, eski âşığı öldürme emrini uygulamadan geri döner. Bu durum Murat'ı vicdanıyla yüzleştirir. Emrin yerine getirilmemesinin tehdit mi kuruntu mu olduğunu sorgular.

*"İçimden Hasan'ı tebrik ettim: bravo, akıllı adam zaten öyle bir şey yapmaz. Sadece şu: yapabileceğini görür, yapmış kadar olur, bırakır. Alınacak tatmin aynıdır. Hayır, bilmiyorum. Yani, adamı hallettim, cesedini denize attım dese de yüzümün sevinçten yandığını hisseder ve Hasan'ı altında öperdim" (Koç, 2009, s.247).*

Murat, kendisi için çalışan Hasan'a, ötekileştirdiği eski karısına ve karısının âşığına karşı iktidarını sürdüremez. Emre uymayan ve itaatsizlik eden çalışanını; "erkekçe olmayan bir şey yapmak istememek" avuntusuyla haklı çıkarmaya çalışarak yenilgisini ertelemeye çalışır.

*"Sadece, ne bileyim, vicdansız kadere, kahpe feleğe, kara bahtıma, kör talihime isyan ediyordum, kendime acıyordum, sefaletime alışmaya çalışıyordum. Yoksa, Hasan'ı anlıyordum: yaptığı işle gurur duymak varken yaptığı işten utanmak istememişti. Erkekçe olmayan bir şey yapmak istememişti. İyi ki de öyle yapmıştı, çünkü sonra benden ilelebet nefret ederdi. Sonra da insanca bir şey yapmaktan kendini alamamıştı çünkü aptaldı. Olmasa ona güvenemezdim zaten. Şimdi, şaşkınlıkla düşündüm, ona eskisinden de çok güveniyordum" (Koç, 2009, s.253).*

Murat, hegemonik erkeklik değerlerinin gerekliliklerine uyum sağladığından; Hasan karakterini kendi erkeklik değerlerine göre yargılayarak kadın akli/erkek akli ayrımı yapar. Murat'ın bu noktada kadın akıyla sorunlu olması ve kadını "öteki cins" olarak nitelendirmesi temsil ettiği hegemonik erkeklik değerleriyle ilgilidir. Kadın akli/erkek akli ayrımı; hegemonik erkekliğin erkeğe sağladığı avantajlardan biridir. Bu durumda erkek aklına üstünlük atfedilmektedir. Böylelikle kadın, ilişkide "öteki"leştirilen tarafa indirgenir.

Kadın karakterleri ötekileştirerek hegemonik erkeklik değerlerinden avantaj sağlayan erkek karakterler her zaman avantajlı olan taraf değillerdir. Yapılan çalışmalarda erkeklik tasarıları mercek altına alındığında öne çıkan bazı erkeklik sorunları olduğu görülür. Örneğin erkeğin en büyük kaygılarından biri, erkekliğini yeterli bir biçimde ortaya koyarak çevresindeki erkek grubuna kendisini kanıtlayamama sorunu yaşamasıdır. Bu sebeple erkekliğini tamamlama

mücadelesinde vermesi gereken en önemli sınavın cinsellik sınavı olduğuna inanır. Cinselliğin erkeğin toplum içindeki konumunda belirleyici bir unsur olduğuna inanan erkek; bir grup erkek tarafından erkeklik kabulü almak için çabalar. Sağlıklı bir biçimde iktidarını yürütebilmesi için bu onayın şart olduğuna inanır (Doğan, 2020, s.102). Bu döngüyü Hamdi Koç'un roman karakterlerinde de görmek mümkündür. Bu karakterlerin aynı erkek sorunlarını zincirleme bir şekilde yaşadıkları görülür.

### 3.1.3. Aldatma/Aldatılma

Yazarın romanlarında aldatma genellikle erkeğe özgü bir özellik olarak ele alınır. Fakat aldatma/aldatılma karşılıklı olarak yapılan bir eylemdir. Romanlardaki evlilikler erkek egemen bir anlayışın kontrolünde sürdürüldüğü için kadın karakterlerin zaman içinde aldatıldığı veya köşeye sıkıştırıldığı görülür. Erkekler önce eşlerini aldatır, belli bir süre sonra eski düzenlerini arayarak eşlerine geri döner. Fakat geri dönen eş, kadının evde kendisini beklemediği gerçeğiyle yüzleşince kadını suçlamaya başlar. Özellikle de kadının hayatında biri varsa kendisinin aldatıldığını söyleyerek, ne olursa olsun kadının evinde erkeğine bağlı bir şekilde beklemesi gerektiğine dair bir tavır takınır. Kadınlar boşanmış dahi olsa romanlardaki erkek karakterlerin kendilerinden sadakat beklemeye devam ettikleri görülür. Özellikle çocuklu olan ailelerde, aldatan erkeğin, ayrıldıktan sonra sevgilisi olan kadını çocukları ihmal etme ve sorumsuz kişi olmakla suçladığı görülür.

Hamdi Koç, *Melekler Erkek Olur* romanında aldatılan, terkedilen ve belli bir süre sonra geri dönülen Gülbeyaz/Gül'ün yaşadıkları karşısında düştüğü durumları aşamalı olarak kaydeder. Kadının bu durum karşısında ne hissettiğini, nasıl sustuğunu, kabulleniş biçimini ve bu durumun ne gibi sonuçlara neden olduğunu belirli bir denge etrafında anlatır. Kadın karakter, önceleri aldatıldığı gerçeğiyle yüzleşmek istemediği için olan biteni kurcalamaya kalkmaz. Hatta durumu idare etmek zorunda kalarak daha fazla ezilmemek için sessizliğini korumayı tercih eder. “Zavallı soylu karım! Bana soru sormadı. Kuşkularını, acılarını, gurur kırıklıklarını içine attı çünkü kocasının karşısında adi yalanlarla alçalmasını istemezdi, öyle bir adamın karısı olmak istemezdi” (Koç, 2002, s.91,92).

Romadaki erkek karakter ise, gizli bir şey yapmanın korkusunu ve hazzını bir arada yaşar. Bir yandan eşi, çocukları, patronu ve çevresi tarafından ayıplanacağı korkusuyla diken üstünde yaşarken; öbür taraftan kendisini yücelttiğini düşündüğü bu maceraya daha fazla kapılmaktan kendini alıkoyamaz. Çok cazibeli ve herkes tarafından beğenilen bir kadının seçtiği, arzuladığı kişi olmak Murat karakterine daha fazla risk alması gerektiğini düşündürür çünkü kendisini böyle daha iyi daha mutlu hatta daha yeterli hisseder. Fakat kendisini sürekli aldatmanın yaratacağı sonuçları düşünmekten bir türlü alıkoyamaz. Çevresindeki insanların düşüncelerinden endişe etme sebebi ise, erkeklüğünün onların gözünde yara alabileceği korkusundan kaynaklanır.

*“Gizli bir şey yapıyordum ve korkuyordum, karımdan, çocuklarımdan, Patronumdan, arkadaşlarımdan, iş arkadaşlarımdan, kısaca bana sahip olan, hayatımı zorlaştırma hatta karartma potansiyeline sahip herkesten, tek tek ve toplu olarak hepsinden” (Koç, 2002, s. 12).*

Gül karakteri, kocası onu aldatmak istediğinde kocasının aklına gelip kafasını meşgul ettiği için kocasının inatla daha fazla aldattığı bir kadındır. Karısının tiksinti ve öfke dolu bakışlarını düşündükçe kendisini Selma'ya teslim ederek hem korkudan ölüp ölüp dirilir hem de bu korku ona hayranlık dolu anlar yaşatır. Aldatmasının sebebini karısının sert çıkışlarına bağlar. Evlilik sorunlarının temel sebebi olarak nitelendirdiği karısının bu sert çıkışlarını, aynı zamanda yaşının ilerlemesine ve artık daha az birlikte olmalarına da bağlar.

Gül karakteri, cevabını bildiği halde korka korka kocasına neden geç kaldığını ve nerde olduğunu sormaya, aldatılıp aldatılmadığını açık bir şekilde kurcalamaya başlar. Bu soru, cevabından kaçtığı ama gururunun incinmesini engellemek zorunda kaldığı için sorduğu bir sorudur. Evlilikleri, sorgulamak ama fazla da ileri gitmemek üzerinden sürdürülür. İki taraf da verilecek ya da alınacak bir cevaba hazır olmadığından evliliği bitirmeyecekleri bir noktada durur. Tam da bu noktada sıkışıp kalan erkek, karısı üzerinde bir baskı kurmayı gerekli görmeye başlayarak onu sindirmenin yollarını arar.

*“Gıki çıkmadı. Benden korkmaya başlıyordu. Onu daha ne kadar ezebileceğimi bilmiyordum ama şimdilik, belki şaşkınlıktan, belki hastanedeki sırdaşlarına danışıp bana karşı yeni bir strateji geliştirene kadar, haklıydı” (Koç, 2002, s.54).*

Romadaki bir diğerkadın, Murat'ın karısını kendisiyle aldattığı Selma karakteridir. Selma, birinin onu sevmesini, sürekli hayatında olmasını, ona sürekli sahip çıkmasını, onu koruyup kollamasını isteyen bir karakterdir. Bu kişiyle evli olmayı şart görmez yalnızca onu gerçekten sevmesini, cesur olmasını hatta kıskanmasını ister. Selma, çocukken ailesinin sevgi göstermediği biridir. Bu yüzden birinin onu annesiymiş ya da çocuğuymuş gibi sevmesini arzular. Fakat aldatan erkeklerin sevseler de sevmeseler de her zaman eşlerine geri döneceklerini düşünür. Bu durum karakterin kimliğinin temellerinin atıldığı döneme yani çocukluğuna dayanır. Çünkü en yakınında olan anne ve baba sürekli erkek çocuklara ilgi göstererek, kendisinin hakkı olanı da onlar için harcamıştır.

*“Anneyle çocuk arasındaki ilişki zamanla nitelik değiştirmekle birlikte, çocuğun bu ilişki içinde kazandığı “benlik duygusu” çok önemlidir. Anneyle çocuk arasındaki sevecenlik ilişkisi, çocuğun gelecekte kuracağı bütün ilişkilerin altyapısını oluşturur. Bunun cinsel ilişkilerle de ilgisi vardır” (Cebeci, 2004, s.77).*

Annenin çocuktan sevecenliğini esirgemesi, çocuğun gelecekteki ilişkilerini etkilemiştir. Yetişkin bir birey olduğunda sevmeyi arayıp durmuş fakat genellikle cinsel ilişkiler yaşamaktan uzağa gidemeyerek belirli bir süre sonra ilişkilerini de yürütemeyip yine çocuklukta olduğu gibi kişinin yalnızca kendisiyle kalmasına neden olmuştur.

*“Bir gün bana beni sevdiğini söyleyecek misin? Söylesen mi? Kalpten mi söylersin? Yoksa iş olsun diye mi? Beni gerçekten sever misin birgün? Seksten daha fazlasını ister misin? Üff, neyse. Boş konuşuyorum. Erkekler sonunda hep karılarına dönerler” (Koç, 2002, s.68).*

Murat karakteri sonunda ihanet ederek terk ettiği eşine geri döner fakat aldattığı eşi onun eve girmesini engelleyerek eşyalarıyla birlikte geri gönderir. Yaşadığı aldatılma sorununu başta idare etmeye çalışarak Murat'ın kendisini ezmesine izin veren Gül; terk edildikten sonra değişerek duruma müdahale eder ve erkek karakter eve geri döndüğünde eskiden sahip olduğunu düşündüğü hiçbir şeyi yerinde bulamaz.

### **3.2. Erkek Sorunları**

Toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadın ve erkek cinsinden beklenen birtakım rollerin olduğunu, bu rol dağılımlarının iki cinsiyet arasındaki eşitliği bozduğunu saptarken; erkeklik çalışmaları, cinsiyete dayalı eşitsizliğin erkek cinsine yansıyan olumsuz yönlerinden bahseder.

Erkekler arasındaki rekabet, şiddet, iktidar mücadelesi, egemen erkeklik değerlerine uyum sağlama isteği temel erkek sorunlarından. Erkekler yalnızca kadınlar üzerinde değil birbirleri üzerinde de tahakküm kurmayı istemekte; birbirlerine karşı şiddet ve işkence içeren yaklaşımlarda bulunmaktadır. Bugün hala birçok alanda erkekler, erkekliğin bir formu varmışçasına kendilerine dayatılan bu “ideal” kalıplaşmış rollere maruz kalmaya devam eder (Sağol Yüksekaya & Parlar, 2022, s.60).

Yazar Hamdi Koç’un romanlarında öne çıkan erkek sorunları toplumsal cinsiyet eşitsizliğine bağlı olarak değişkenlik gösterir. Egemen erkek değerlerini önemseyen ve bu değerlere uyum sağlamaya çalışan erkek karakterlerin aynı zamanda ataerkiden pay sahibi olmak için bir mücadele içine girdikleri görülür. Bu romanlardaki erkeklerin temel sorunları; iktidar olma isteği, onaylanmak, öfke, rekabet, kadınlara boyun eğdirmek ve onları başarı sembolü olarak görmektir (Sancar, 2009). Bu kısımda Hamdi Koç’un *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*, *Çiçeklerin Tanrısı*, *İyi Dilekler Ülkesi*, *Melekler Erkek Olur* romanlarından hareketle; “İktidar”, “Faillik”, “Yalnızlık”, “Öfke ve Güç İlişkisi”, “Askerlik”, “Evlilik” sorunları ele alınmıştır.

### 3.2.1. İktidar

İktidar, en yalın şekliyle istediğini yapabilme kabiliyetidir. Başkalarının davranışlarını kontrol etme, yönlendirme ve etkileme gücüne sahip olmak şeklinde de açıklanabilir. Bir başkasının davranış biçimini kendi istediğin şekilde yönetmek; o kişi üzerinde iktidar sahibi olduğunu göstermek demektir (Altunoğlu, 2019, s. 12,13,14). Bu da kişinin kendisini karşıdakinden üstün kılar.

*“...bu bağlamda iktidar bir kişinin iradesinin diğer kişinin iradesine üstün olmasıyla ilişkilidir. Dolayısıyla iki kişi arasında bir iktidar ilişkisi varsa orada bir eşitsizlik durumunun olduğu da iddia edilebilir. Bu eşitsizliğin yaratacağı temel sonuç ise, iktidar sahibi olan kişinin diğer kişiden daha fazla avantaj sağlayacak olmasıdır ve bu durumda taraflar arasında eşitsiz bir güç ilişkisi olduğu da aşikârdır”* (Altunoğlu, 2019, s. 26-27).

Connell, erkekler arasında ciddi bir hiyerarşi oluşturan iktidar yapısının kadınları ve erkekleri iktidar sahibi erkeklere karşı bağımlı hale getirdiğini; bu sorunun, erkek grupları arasında ve kadın- erkek ilişkilerinde sıkça tekrarlanarak erkeklerin geniş bir toplumsal tanımı hali aldığını belirtir. Ona göre;

*“İktidarı elde bulunduranlar olarak erkeklerin toplumsal tanımı, yalnızca zihinsel beden imajları ve fantezileri değil, kas gücü, duruş, beden duygusu ve dokusuna da dönüştürülür. Bu, erkeklerin iktidarının başlıca “doğallaştırılma”, diğer bir deyişle doğa düzeninin parçası olarak görülme biçimlerinden biridir. Erkeklerin üstünlüğüne ve bundan kaynaklanan baskıcı pratiklere duyulan inancın, başka yönlerden çok az güce sahip olan erkekler tarafından ayakta tutulmasına olanak sağlaması açısından çok önemlidir” (Connell, 1998, s.123,124).*

İktidar sahibi olan kişinin diğer kişilerden daha fazla avantaja sahip olması ve eşitsiz güç ilişkileri Hamdi Koç’un eserlerinde karşımıza sıkça çıkar. Koç’un eserlerinde erkeğin iktidar sahibi olması doğa düzeninin bir parçası şeklinde yorumlanmakta ve eşitsiz ilişkiler olduğu gibi sergilenmektedir. İktidar ilişkileri cinsiyet rollerinde olduğu gibi toplumsal yaşamda da büyük bir alana sahiptir. Toplumsal cinsiyet düzeni kadınlık ve erkeklige belirli tanımlamalar getirerek sınırlar çizmekte; bu tanımlara uymayanları dışarda bırakarak toplum sınırlarının dışına itmektir. Aileler denetlenmekte; bireylere denetlenme isteği dayatılmaktadır.

Mesela *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat karakteri eski eşinin genç aşığını topluma şikâyet ederek çevresi tarafından denetleyici bir sistem oluşturur. Kadının görevinin evinde çocuklarının başında durmak olduğunu söyleyerek ona sınırlar çizer. “Eski meski. Uslu duracak. Boyu kadar iki tane çocuğu var. Hem de benim çocuklarım” (Koç, 2009, s. 17).

Murat, ‘cinsel ahlak’ düşüncesinden hareketle eski karısını adalet, toplum ve hegemonik erkeklik bağlamında eleştirir. Hegemonik erkeklik, farklı aile yapılarında ve farklı kültürlerde değişik biçimlerde görülür. Erkekler arasındaki iktidar mücadelesinden alınan güç hiyerarşisinin kadınlara boyun eğdirmek amacıyla kullanıldığı, kadınların kendi aralarında başarı sembolü olarak görüldüğü gözlemlenir. Türk aile yapısının sınırlarının olduğuna dikkat çekerek bundan güç kazanan Murat, cinsiyet eşitsizliğinin kaba bir örneğini sergiler. Kadının cinsel özgürlüğü iktidar olan erkek tarafından denetlenerek engellenir.

*“Kırk iki yaşında, anne olduğunu unutma pahasına vücudunu diriltmeye çalışan bir müflis. Oysa vücudu bana aitti; vücudunu bana kaybetmişti. Nikâhta değil, hayır, o kadar kazma değilim; doğumda bana kaybetmişti. Nasıl ben ölsem param çocuklar üzerinden ona kalıyorsa, onun vücudu da yine çocuklar üzerinden bana aitti. Vücudunun vasisi bendim. Kadınlığının velayeti bana aitti” (Koç, 2009, s.151).*

Karakterin kadın bedeni üzerinde baskın bir biçimde egemenlik kurmaya çalıştığı görülür. Kadını bütün veçheleriyle sahiplenen Murat; onu kendisine ait,

yönlendirebileceği, yönetilmesi gereken bir nesne şeklinde tanımlar. Kendisini eski karısının vücudunun vasisi ilan eden eş; eski karısının yeni erkek arkadaşını iktidarı için bir tehdit olarak görür.

*“Bugün bitiyor, diyordum, o sefalet, o rezillik, o kepaşelik, o banallik, o densizlik, o yüzüzlük, o fahişelik, o ağır tahrik ve bu haklı öfke, bu anlaşılır tepki, bu fevkalade çete yapılanması, hepsi bitiyor. Yine güçlüler kazanıyor. Evet. Sevenler yine kaybediyor. Cenazede görüşürüz karıcığım. O gün karalar içinde güzel görüneceğine eminim. Ne de olsa kadına yas yaraşır. O güzellikle cenazede yeni bir sevgili bulacağına da eminim, cin-tonikçi merhumun votka-biracı arkadaşlarından birini, mesela. Ama artık bir de onunla uğraşamam. Onu da istersen kendin öldürürsün. Çünkü ben öldürürsem hareketim metaforik gücünü kaybeder, adileşir” (Koç, 2009, s.154).*

Kadına yas yaraşır düşüncesi; kadının duygusal davrandığı, erkeğin akılcı olduğu vurgusundan kaynaklanır. Kadının duygusal davranıyor olması Murat’ın eski eşine yapıştırdığı ve onu aşağılamaya yönelik bir etikettir. Kendince, erkeğin duygusallıktan uzak ve akılcı olması, erkeğin iktidar sahibi olması gerektiğini işaret etmektedir. Akılcı ve iktidar sahibi olan baskın erkek; kontrolcü ve şiddete meyillidir.

*“Kadın o gün izinliyim, annesi de akşam geç gelecekti. Tam düzelterektim, belki ve inşallah hiç gelmeyecek, diye, kendimi tuttum. Zaten kızım da başka bir şey söylemeye izin vermeden, "Diğer telefonda, baba" dedi telefonu açtığı andaki sert sesini korumaya çalışarak. Gel de sakın ol! Gel de ağzına tokadı çakma! "Bana bak!" dedim sesimi sertleştirip. Ki kızım sesimin sert çıktığını daha önce duymamıştır. "Ne demek diğer telefonda!" (Koç, 2009, s.181).*

Murat karakteri, eski eşinin ve çocuklarının hayatını yönlendiren/yöneten kişidir. Onlara hükmetmeyi istemektedir. Onların hayatı üzerinde kontrol sahibi olmaya çalışan karakter, bunu yapamadığında öfkelenmektedir.

*“Annen nerede?” dedim. Sonra cevap beklemeden devam ettim. "Neredeyse bul söyle, evinin, çocuğunun başına gelsin, beni çileden çıkartmasın! Yarım saat sonra tekrar arayacağım, eğer gelmemişse seni almaya geleceğim, senin de haberin olsun." Derken iyice çileden çıktım. "Yettiniz ulan artık, ikiniz de, ana kız. Hadi o el! Cehenneme kadar yolu var! Ama ben seni sokakta bulmadım. Sen benim kızsın. Duyuyor musun?" diye bağırdım. "Duyuyorum" diye mırıldandı kızım. Korkmuştu. İşte böyle! Çocukta biraz baba korkusu olacak, baba sevgisi olamıyorsa. "Annenleştin çıktın iyice! Büyüdüğün zaman istediğin gibi yaşarsın. Ama şimdi ben nasıl yaşamamı uygun görüyorsam öyle yaşayacaksın. Benim kızım gibi yaşayacaksın” (Koç, 2009, s.182).*

Eski eş üzerinde kurulan tahakküm kızı üzerinden ilerlemeye devam etmekte; kızını toplumun kadına biçtiği itaatkâr kadın rolüne hazırlamaktadır. Çocuklarının fikirlerini önemsemeyerek hüküm bildiren karakter, baskı ve zorbalıkla yaşamlarına müdahale etmektedir.

*"Eşyalarını hazırla. Bir süre ikiniz de bende kalacaksınız. Oturup birbirimizi dinleyeceğiz. Hiçbir şey yapamazsak oturup hep beraber önümüze bakacağız. Anladın mı, kızım?"*

*"Evet."*

*Belli belirsiz bir evet.*

*"Bana adam gibi cevap ver, işitilir bir sesle."*

*"Evet, baba."*

*Bu sefer oldu. İnandırıcı değildi, ama oldu. Bir faydası olmayacaktı, ama oldu. İkimizin de gururu kırıldı, ama oldu. Ben ona zorbalık yaptığım için kendimden utanırken o benden gördüğü ilk zorbalık karşısında kişiliğinden vazgeçtiği için kendinden utanacaktı, ama olsun. İnsanların birbirlerinde utanç uyandırmaları bile hiç yoktan iyidir" (Koç, 2009, s.183).*

Aile bireylerini denetleyen baba figürünün gündelik dilinin yönlendirici ve cinsiyetçi boyutu romanda sıkça karşılaşılan bir sorundur. Bu durum aynı zamanda hegemonik erkeklik paradigması tarafından yönlendirilmekte ve cinsiyetçi bir anlayış meydana getirmektedir. Örneğin "bir şeyi adam gibi yapmak", bir şeyin en doğru biçiminin erkekler tarafından yapıldığına dair yerleşik bir imada bulunmaktadır. Burada kullandığı kelimeler cinsiyetçi ve organizedir.

*"Taburcu olmaktan vazgeçtim. Bir süre daha hastanede kalmam ve hem karımın başına buyruk hallerinin ne anlama geldiğini, hem de onunla olan ilişkimin doğasını kavramam gerektiğine karar verdim. Bunun için olabileceğim en doğru yerdeydim. Bir yere kıvıldamak salaklık olurdu. Ayrıca karımın zayıf tarafını çözmüştüm, beni öyle bağırsaklarım doktorun elinde görmek onu mahvediyordu, dolayısıyla hiç akla gelmeyecek bir komplikasyon sonucu yine her an fenalaşabilirdim. Ya da mesela, yaram enfeksiyon kapabilirdi. Kalkıp banyo yaptım" (Koç, 2009, s.243).*

Banyo yapıp enfeksiyon kaparak hastanede kalan Murat, kontrolü elinden kaçırmayarak romandaki olaylara yön vermeye devam eder. Murat, orta yaş erkeklik deneyimine sahip, hegemonik erkeklik paradigmasının mağduriyetlerini yaşayan bir erkektir. Egemen erkeklik normları iktidarını sürdürebilmesi ve güçlü görünmesi için bir basamaktır. Kahraman, karısını yeniden etkileyebilmek için sistemin sunduğu bu olanaklardan faydalanır.

*"Son gücümü yukarıya, kapıyı açınca karıma kafa göz girişmemeye sakladım. Karım bizi yukarıdan izliyormuş. Yeni arabamı nihayet gördüğüne ve etkilendiğine eminim. Onu terk edince paramı genç kadınlara yedireceğimi, işlerimin bozulacağını, düşüşe geçeceğimi düşünenlerdendi o da -ya da dileyenlerden. Arabam eminim o an ona çok şey anlatmıştır. Bunları o sırada düşündüm ve doğrusu hırsıyla düşündüm. Bence her erkeğin arabasıyla gurur duymaya hakkı vardır. Araba başka bir şey" (Koç, 2009, s.209).*

Murat karakteri için araba, gurur kaynağı olarak görülür. Arabayı erillikle özdeşleştirdiği için iyi bir arabaya sahip olmayı önemser ve kadınlar için arabanın etkileyici bir unsur olduğuna kanaat getirir.

*“Hegemonik erkeklik eril ve dişil ikiliğini yalnızca insanlara değil mekân ve eşyalara da uygular. Köse, otomobilin bir cinsiyeti olup olmadığı sorusunun genellikle otomobilin erkekliğine vurgu yapılarak yanıtlandığını, bunda otomobil teknolojisi ile erkekliğin özdeşleşmesi ve sürücülerin çoğunluğunun erkeklerden oluşmasının etkili olduğunu belirtir. Buna rağmen otomobil ile ilgili bazı anlamlandırmaların feminizasyona açık olduğunu da vurgular” (Köse 2014, s. 36-37; aktaran. Yüksekaya, Parlar, 2022, s.412).*

Murat’ın arabaya yaklaşımı; *Çiçeklerin Tanrısı* romanındaki Nadir ve *Kalpten Parçalar*’daki Talat karakterinin yaklaşımıyla aynıdır. Erkeklikler ve otomobil arasında sembolik bir ilişki vardır.

*“Türk edebiyatında arabaya, yabancı, soğuk bir nesne olarak bakılmıştır. Araba, aynı zamanda erotik bir arzu nesnesi, sosyal statü belirleyicisi bir aygıt, sahip olanlarının ise dışta tutulduğu olumsuz bir araç olarak görülmüştür. İnsanların araba ile ilişkisi, alay, haset ve arzulama biçimlerinde yansıtılsa da istisnaların dışında, genel anlamıyla olumsuz bir imgeye oturtulur (Uğurlu,2009, s.1459).*

*Kalpten Parçalar* romanındaki Talat, bu sebeple Meltem’le ilk kez birlikte olduğunda cinsel gücünü övmek için kendisini yanındaki güçlü arabayla özdeşleştirme ihtiyacı hisseder. Araba onun için erotik bir arzu nesnesidir. Arabayı bir güç simgesi olarak nitelendirdiğinden erkeklik övgüsünü sembolik bir benzetmeyle pekiştirir. Romanlardaki erkek ve kadın karakterler; mekân ve eşyaya da eril-dişil ikiliğini yükleyen hegemonik erkeklikle ilişki içindedir.

*“Karım zenginliği severdi, öyle tahminen süet bot ve fitilli kadife pantolon giyen döküntü bir adamı erkek yerine koymazdı. Acımasız ve hızlı bir gözü vardı karımın, sınıf farkını hemen tespit eder, ona göre davranırdı. Tabii bensizlik onu sıradanlaştırmadıysa. Terk edilmek, kendine olan güvenini sarsmadıysa, kendi gözündeki değerini düşürmediyse. İnsan kendi etkisini bilemiyor ki. Ne varken ki etkisini bilebiliyor ne yokken ki. Ne de anlamını, kendisinin. Dolayısıyla belki artık karım dediğim zaman kimi kastettiğimden emin olmamam gerekiyordu. Belki artık her şeyi yapabilecek birinden bahsediyor olabileceğimi aklımda tutmam gerekiyordu. Kendini her şekilde alçaltabilecek, bana ve tabii çocuklarıma da her türlü utancı yaşatabilecek birinden” (Koç, 2009, s.126).*

Erkek üzerinde kurulan en büyük baskı; erkeğin sosyal sınıfı, iş sahibi olması ve gelir miktarıyla ilgili olan ekonomik bölüntülerdir. Murat, hegemonik erkeklik rollerine uymadığında arkadaşları tarafından dışlanır.

Hegemonik erkeklik, denetleyici bir kavramdır ve kişiler üzerinde hüküm kurmayı önemser. Hem kadınları hem erkekleri ezmeye yönelik bir güç mücadelesi

alanı oluşturur (Yarar, 2015, s.88). Örneğin romandaki eski eşin yeni genç sevgilisi, erkeğin otoritesini sarsan; erkek iktidarına yöneltilmiş bir tehdit olarak görülür. Bu tehdidin ortadan kaldırılmasında yardım alınacak paradigma, hegemonik erkeklik paradigmasıdır. Romandaki iktidar çekişmelerini anlamak için, hegemonik erkeklik kavramının ne olduğuna bakmak gerekmektedir.

*“Hegemonik erkeklik kavramında “hegemonya” (terimin ödünç alındığı Gramsci'nin İtalya'daki sınıf ilişkileri analizlerinden söz konusu olduğu gibi) acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür. Bir erkekler grubunun, silah zoru veya işsiz bırakma tehdidiyle başka bir grup üzerinde kurduğu üstünlük hegemonya değildir. Dinsel öğreti veya pratiğe, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarrufuna, yardım/ vergilendirme politikalarına vb. kök salan üstünlük hegemonyadır” (Connell, 1998, s.246,247).*

Hegemonya karmaşık parçalar bütünüdür. Güç üstünlüğü yaratan bu karmaşık yapı, erkek dünyasının her tarafına sızarak aralarında telafisi zor bir uyumsuzluk yaratır. Erkekleri birbirileri üzerinde söz sahibi yapan bu sistem, onların güç dengesi içinde var/ yok olmalarını belirler.

*“...”hegemonya” mutlak kültürel egemenlik, seçeneklerin ortadan kaldırılması anlamına gelmez. Bir güçler dengesi içinde, diğer bir deyişle bir oyun esnasında, kazanılan üstünlük anlamına gelir. Öbür örüntüler ve gruplar, ortadan kaldırılmak yerine ikincil konuma itilir. Eğer bu noktayı görmezsek, bırakın büyük ölçekteki toplumsal cinsiyet örüntülerinin tanımlarına içkin tarihsel değişimleri açıklamayı, bizzat toplumsal yaşamda gerçekleşen günlük çekişmenin açıklanması bile imkânsızlaşacaktır. Öyleyse hegemonik erkeklik, her ne kadar cinsiyet rolü literatüründe belirtilen doğru noktalardan bazılarını daha eksiksiz formüle etmemizi mümkün kılsa da, genel bir “erkek cinsiyet rolü” görüşünden çok farklıdır” (Connell, 1998, s. 247).*

Hegemonya kavramı, bir erkeklik biçiminin kaçınılmaz olarak bir başka erkeklik biçiminden öne çıktığını; bunun kültürel dinamiğe bağlı olduğunu ifade etmektedir. Hegemonik erkeklik, bu kavramın taşıyıcılarının en nüfuslu insanlar olduğu şeklinde yorumlansa da; esasında bu anlamla kısıtlı kalmadığını ifade eder. Nüfuslu, kurumsal iktidarı elinde bulunduran bireylerin özel hayatlarında hegemonik erkek kalıbından uzak olabilecekleri söylenir. Hegemonya, bireyselden ziyade ortaklaşa tesis edilir. Bundan dolayı iş dünyası, ordu ve devlet; tüzel bir erkeklik sergiler. Şiddet, otoritelerin dayanağı veyahut destekleyicisi olur. Hegemonik erkeklik, kabul almış bir stratejinin somutlaşmış halidir. Hegemonya, tarihsel olarak devingen bir ilişki yaklaşımına sahip olduğundan gelgitler yaşar (Connell, 2019, s.150-152).

Hamdi Koç'un *Çiçeklerin Tanrısı* (2009) romanı, "hegemonik erkeklik" ve "hegemonya" dinamiğiyle iç içedir. Sınıf ilişkilerinin kültürel canlılığı, kadın-erkek ilişkileri, farklı erkeklik rollerini üstlenme/edinme uğraşı; Nadir karakteri aracılığıyla gözlemlenir. Nadir'in eski dostlarıyla karşılaştığı ortamda yapılan "iş, evlilik, kadın, tahakküm kurma" odağında gelişen konuşmalar; erkeklerin yalnızca kadın değil, erkeklerin erkekler üzerinde de kurmaya çalıştığı tahakkümü gözler önüne sererek bütüncül bir ayrıştırmaya dikkat çeker. Masadaki erkek grubu arasında şöhret yarışı ve zenginlik çekişmelerinin baskın olduğu hiyerarşik bir erkeklik sınavı verilir. Masadaki yarış, hegemonik erkekliğin dayattığı bir rekabet yarışıdır. Masada kadın-erkek ilişkileri, sonlandırılmakta olan evlilikler konuşulurken; erkek grubunun kadına ve evliliğe dair ayrıştırmacı düşünceleri iki şekilde açığa çıkar:

1-Disiplin ve hayatını yola sokmak amacıyla evlenmek: Kadının erkeği çekip çevirmesi sorumluluğuna içkin olduğu düşüncesi

2-Evlilik bitince nafaka ödemek zorunda kalmak: "Sonunda dayanamadım, çağırdım avukatı, ne istiyorsa ver, beni şundan kurtar dedim. Ciddi para ödedim kadına hâlâ da ödüyorum" (Koç, 2009, s.146). Bu iki düşünce erkek grubu tarafından desteklenir. Evlilik, ortak çıkarları olan kurumsal bir birliktelik şeklinde yansıtılır. Masadaki erkeklerin anlayışı, "Giden para olsun. Özgürlüğünü aldın ya, gerisini boşver" (Koç, 2009, s.146) şeklindeki teselli cümlesiyle özetlenir. Kadından kurtuluş, parayla çözülen ve erkeğin özgürlüğünü geri kazanmasını sağlayan bir sorun olarak ortaya konur. Bu grubun kadına bakış açısı, maddiyata düşkün ve erkek özgürlüğünü istismar eden kişiler topluluğu şeklinde ifade edilir. Gruptaki erkeklerden Metin, eşi hakkında şunları söyler: "Benimki para istemedi. O da öyle bir cins. Maksat solculuk olsun. Bavulunu alıp geçti karşıma, salak hayranların da kara kaplı kitapların da senin olsun, dolmakalemlerin de kıcına batsın inşallah dedi" (Koç, 2009, s.146). Burada kadınların tazminat taleplerinden hareketle çeşitli nitelendirilmelere maruz kaldıkları görülmektedir. Kadınlar birer sorun olarak görüldüğünden, Nadir'e evlenmediği için akıllılık yaptığı söylenir.

Nadir, birlikte olduğu Lale'nin toplumsal statüsünü kendi iktidarı için bir basamak olarak kullanır. Lale karakteri tanınmış; gazetelerin lifestyle bölümlerinde popülerleşmiştir (Koç, 2003, s.130). Nadir'in on sene bekleyecek kadar kendisine

âşık olduğunu masada haykırdığı Lale'nin cinsel cazibesinin yüksek; güç ve konforu seven etkileyici bir kadın olduğu görülür (Koç, 2003, s. 19, 22).

*“Evlenebilsem evlenirdim” dedim. Bunu ciddi ciddi söyledim, söyledikten sonra daha da ciddileştim. O kadar ciddileştim ki arkadaşlarım yavaşça çatal bıçaklarını bırakıp dikkatle beni dinlemeye, taşı mercek altına almaya hazırlandılar. Memü konuşacağımı, susayacağımı anladı. İçkimi gönderdi. Onlara Lale'yi anlattım, kötü kalpli olmakla kendine acıyor olmak arasında gidip gelen dengesiz bir ses tonuyla. Önce, kötü kalplilik çizgisinde, ağızlarının suyu aksın diye, ismi lazım değil, onu mutlaka tanıdıklarını, gazetelerde sık sık lifestyle ilahesi olarak görünen popüler bir kadın olduğunu söyledim (yani sizin yattığınız kadınların Allahı olan bir kadın, demek istediğimi anladılar)” (Koç, 2009, s.147).*

Nadir, beraber olduğu kadını güç ilişkisi için nesne haline getirerek kadın karşılaştırması yapmakta; kadın aracılığıyla kazandığı güç sayesinde bulunduğu masada itibar ve saygı kazanmaya çalışmaktadır. Nadir narsist bir kişiliğe sahip olduğu için hep iktidar peşinden koşmakta ve kendisini iktidar sahibi bir kişi olarak göstermeye çalışmaktadır. Bu yüzden Lale'yle beraber olduklarını anlatarak onlarda kıskançlık duygusu uyandırıp bu durumdan mutluluk duymaktadır.

“Onlarda, arkadaşlarımda yaratmış olabileceğim etkiyi merak etmiyordum. İstedikleri kadar kızabilirlerdi, hırslı, intikamcı, kinci piçler. Şimdi ağızlarının payını vermiş mi oluyorum? diye sordum kendime. Sıçayım ağızlarına! diye cevap verdim. İçkimi alıp kalktım” (Koç, 2009, s.152). Ancak hırs, kin, öfke, küçümseme, hor görme duygularının eyleme dönüştüğü masada, iç tepilerini engelleyemeyerek ayrılan kişi Nadir olur.

*“Engellenemeyen her tür iç tepisi normaldir; nevrotik kişiler bu içtepilerden erkek protestosuna yönelerek sıyrılabirler. Erkek protestosunun başarılı olması durumunda, erkeksi özellikler doğal olarak fazlasıyla güçlenir; en üst düzeyde ve ulaşılması zor amaçlar hedeflenmeye başlanır; doyum ve zafer tutkusu oluşur; yetenekler ve bencil dürtüler gelişir; kıskançlık, gıpta ve hırs artar; herhangi bir dış baskıya, doyumsuzluğa; küçük düşmeye, yıpratılmaya tepki veren bir içsel huzursuzluk başlar. Bu huzursuzluğun yan ısıra meydan okuma, kin gütmeye, alınganlık duyguları görülür. Duyarlılığın aşırı ölçüde artması, sürekli çelişiklere yol açar. Bu tür aşırı erkek protestosu, normal ve patolojik büyüklük fantezilerine ve hayallere yol açar ve bu düşler doyuma ulaşma dürtüsüne geçici bir doyum sağlar” (Adler,1999, s.41).*

Nadir, erkek protestosuna yönelerek iç tepilerinden sıyrılmaya çalışır. Lale'yi anlatarak masada güç kazanan Nadir, çekişmeler sonucunda zafer tutkusuna kapılarak geçici bir doyuma ulaşmıştır.

Nadir- Lale ilişkisinde Nadir pasif ve yönlendirilebilen bir kişiliğe sahiptir. Lale, belirli aralıklarla iletişime geçerek ilişkilerini hareketlendirip ara veren evli

bir kadinken; Lale'nin annesi, Nadir'in dengelerini değiştiren kadındır. Nadir, Aygen'i koruyup kollama güdüsünü engelleyemeyen fedakâr bir erkek olduğunu düşünür. Fakat Nadir, hasta kadına karşı birtakım cinsel beklentiler içine girmekten çekinmeyen bencil düşüncelere sahip bir erkektir.

*“Hiç merak etmeyin, Aygen Hanım, siz iyi Őeylere layıksınız, profilinizden belli, ve ben size, kimsenin umursamadığı size, 1946'dan beri herkesin sırt çevirdiği size, en iyi Şeyleri sunacağım, yeter ki ölümün etrafımızda kol gezdıği, girip vurmak için fırsat kolladığı Şu zorlu, soğuk, yalnız geceyi atlatalım, sabaha çıkalım. Göreceksiniz. Bana güvenin. Ben mi? Ben Nadir. Beni hatırlarsınız. Lale'nin kısmen sevgilisi kısmen ağabeyi kısmen soytarısı. Hatırlanabilir biriyim, dn öğrendim” (Koç, 2009, s.69).*

Geçmişte herkesin görmezden geldiği Nadir, Aygen'i görünür kılmak isteyerek kendisinin geçmişteki görüntüsüyle hesaplaşma imkânı yaratır. Bu sebeple Aygen'e düşkündür. Aygen'e olan düşkünlüğü, iek hassasiyetiyle benzerlik gösterir. Nadir iek yetiştiren bir erkektir. iek yetiştirdiği iş yeri için:

*“oranın iş yeri değil, bir tür fantazi merkezi, deney mahalli, müzikhol locası, neticede kişisel kuytu bir yer olduğunu, benim için de Türkiye için de ticari bir anlam ifade etmediğini, yazarkasası bile bulunmadığını, dolayısıyla iş hayatımın da getiri değil götürü, kazanç değil kayıp üzerine kurulu bir sistem olduğunu söyledim...” iek profesörü gibi Afganistan, Pakistan, Tibet, in'e kadar gitmişlerdir. Botaniki kimlikleriyle özel izin almışlardır. Bir Şey bulamadan, tohum alamadan geri dönmüşlerdir. iekiliği simgeseldir” (Koç, 2009, s.202) demiştir.*

Nadir için Aygen'e bakıcılık yapmak iek yetiştirmek gibidir. Nadir'in değişken açık erkek kimliği, Aygen'den alınan izinle; kadını iyileştirmeden geri dönmek istememeyi amaçlar. Fakat Nadir ağır bir kaza geçirir. Bu kaza sonucunda yaşamasını sağlayan etken ise; cebinde taşımakta olduğu masadaki güçlü erkeğe ait olan etkili karttır.

*“Polisler beni morga göndermek için Sağlık Bakanlığı'nın huzurlu ambulansını beklerlerken, zaman geçirmek için stm aramışlar, kimlik, telefon değteri filan bulmak umuduyla, ve ceketimin göğüs cebindeki karta ulaşmışlar. Eh, etkili bir kart, elbette, nyle de arkasıyla da. Tedirgin olmuşlar, ulan bu heriş sırtı sağlam birine benziyor, medya ve sanat dünyası arkasında, bir yanlış yapmayalım, demişler ve beni tanıyıp tanımadığını sormak için o numaradan utana sıkıla Adil'i aramışlar. Adil, nasıl olduysa, beni tanıdığını söylemiş, söylemekle kalmamış, duruma el de koymuş; ne gerekiyorsa yapılın! diye ricada bulunmuş polislerden ve eklemiş: ben de hemen geliyorum, dahil oluyorum” (Koç, 2009, s.172).*

G sahibi erkeğin müdahalesinden sonra Nadir'in yaşamasına yönelik bir karar alınıp gerçek ambulans çağırılır. Viski Őiřeleri ve ruhsatsız tabancası hiç bulunmamış gibi muhafaza edilir. Arkadaşı Adil sayesinde kazaya ait olan her ayrıntı kolayca hallolur. Ancak Nadir, Adil'den hayranlıkla bahseden kardeşine

kızgındır. “Nadir’in kardeşi, hegemonik erkeklikle bağları güçlü olan bir adamdır” (Turan Tilbe, 2022, s.405). Kardeşinin hayranlıkla anlattığı güçlü erkek olan Adil idol; kendisi güçsüz vücuduyla yatmakta olan bir hastaya dönüşür. Yaşanan ağır kaza, güç hiyerarşisinin bireyleri eşitlemediğini gösterir. Hiyerarşinin alt basamağında kalan Nadir, ilk iş olarak kardeşinden kullandığı arabanın aynısını talep eder. İlk iş olarak araba talep etmesi, arabaya değer vermesi, arabanın kendisine ayrıcalıklı hissettirmesinden kaynaklanır.

*“Nadir’in otomobil, sigara ve mutfak ile ilgili düşünce ve söylemleri hegemonik erkekliğin dayattığı kodlarla bir erkeği nasıl suç ortağı yaptığını gösterir niteliktedir. Hegemonik erkekliğin mağduru Nadir, belki de farkında olmadan kabullenip kullandığı bu kodlarla hegemonik erkekliğin taşıyıcısı olarak suç ortağı erkeklik rollerine örnek olur” (Turan Tilbe, 2022, s.414).*

Nadir, hegemonik erkeklik değerlerinin mağduru ve suç ortağı erkeklik rollerine uygunluk gösteren bir erkektir (Turan Tilbe, 2022, s.414). Hegemonik erkeklik, çeşitli erkek gruplarının güç ve zenginliği devam ettirmelerinin nasıl gerçekleştiğini anlamaya çalışmaktadır (Yarar, 2015, s.86). Erkeklik, güç ilişkilerinin ve egemen erkek iktidarın kontrolü altındadır. Erkeklik, güç sembolü olarak kabul görmekte; ataerkil egemen erkek düzen tarafından güç hiyerarşisine bağlı eril roller üreterek kadını madunlaştırmaktadır. Madun kadın; ekonomik, kültürel, siyasi, sosyal yaşamın pek çok sahasında erkek karşısında güçsüz kalmakta ve sosyal sahadan silinmektedir.

Egemen erkeklik değerlerinin sıkça kurgulandığı *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanı, erkekliği güç sembolü olarak görmekte; güç hiyerarşisine bağlı olarak üreyen eril roller kadını madunlaştırmaktadır. Romanda erkeğin yarattığı güç savaşının kadına zarar verdiği görülür. Kadın zarar görmesine rağmen ataerkil egemen erkeklik değerlerine açık bir biçimde karşı çıkamaz. Kadının ataerkil güç ilişkilerinin sürdürülmesinde rızasının olup olmadığı belirsizdir. Güç ilişkilerinin sürdürülmesinde aktif olarak yer almasa da hiyerarşide tepede olmayı koruyan erkek, romanın sonunda kadın tarafından affedilir. Kadın, egemen erkeklik değerlerine açık bir şekilde karşı çıkmasa da; kadın ve erkeğin egemen erkeklik değerleri karşısındaki tutumları ve düşünce biçimleri birbirinden oldukça farklıdır.

*“Kadınların yolda birilerini durdurup yön sormaları erkeklere göre daha olasıdır. Bunun nedeni cinslerin birbirlerinden farklı düşünmeleridir. Amanda Park’ın imzasını taşıyan haber, cinslerin konuşurken farklı amaçlar taşıdıklarını ileri süren psikolog ve danışman Mary Beth Longmore’dan bir alıntıyla devam ediyor: Kadınlar erkeklerin bilgi sahibi olmayı bir hiyerarşi biçimi olarak gördüklerini anlamıyorlar. Yani daha fazla bilgi sahibi olan insanlar hiyerarşinin daha üst basamaklarında yer alıyorlar. Bayan Longmore erkeklerin işte bu nedenle bir yabancıya yol sormaktan çekindiklerini çünkü bunun, onlar için bir bakıma hiyerarşinin alt basamaklarında olduklarını itiraf etmeleri anlamına geldiğini ifade ediyor” (Connell, 2019, s.32).*

Erkekler, bilgi sahibi olmayı hiyerarşi biçimi olarak nitelendirdiğinden hiyerarşinin alt basamağında olmayı kabul etmeyen roller üretirler. Hamdi Koç’un roman kahramanı Murat bu anlayışa uygunluk gösterir. Bu anlayış Koç’un romanlarına uyarlandığında kadınların egemen erkeklik değerleri karşısında yol sormayı hiyerarşinin alt basamağı olarak nitelendirmeyen taraf; erkeklerin ise bilgi sahibi olmayı hiyerarşi biçimi olarak nitelendirdiğinden yol sormayıp, hiyerarşinin alt basamağında olmayı kabul etmeyen diğer taraf olduğu söylenebilir.

Murat, hiyerarşinin alt basamağında olmaktan kaçınarak yaşadıklarından başkalarını sorumlu tutan ifadeler kullanmaktadır. Eski eşin üzerinde tahakküm kurarak onu ezmektedir. “Kırk yaşında bir kadının aşkla meşkle ne işi olur? Boyu kadar iki çocuğu olan bir kadının!” (Koç, 2009, s.48). Erkekler ve kadınlar arasındaki ezilme-sömürü ilişkisi, erkek temsilinin iktidar olması, erkek için kadının neyi temsil etmesi gerektiği, kadın ve erkek arasındaki farklar ve eşitsizlikler cinsiyetler arasındaki ayrımın giderek keskinleşmeye başladığını gösterir. Romanda erkek karakter iktidardır. Kadın karakterin nasıl hareket etmesi gerektiğine karar vererek onu eleştiren, kısıtlayan, yönlendiren ve denetleyen kişidir.

Denetleyici egemen erkek, yaptıklarının aksine sorumluluklarından kaçış şeklini mağduriyet yaşayan erkek görünümünde anlatarak kadını mağdur etmeye açık durumlar yaratmaktadır. Doktoruna; eski eşinin hastanedeki işinden atılarak parasız kalması gerektiğini söyleyerek ekonomik tehdide başvurup onu sıkıştırmaktadır. Ekonomik tehdit, güç düşkünlüğünün kadına çeki düzen vereceği düşüncesiyle başvuru bir araçsallaştırma yöntemidir. Bu yöntemle kadının cinsel yaşamını kontrol altına alma isteği taşıyan egemen erkek; cinsiyetçi ve denetleyici davranmaktadır. Eski karısını denetlemeyi devam ettiren kontrolcü eş, cinsiyetler arasında eşitsizliklere neden olarak kadını mağdur etmektedir.

Murat, kendi denetiminde olan toplumsal kurumların ayrıcalıklı uygulamalarından güç alarak kadına karşı üstü açık iktidar ilişkisini bu sayede devam ettirebilmektedir. Kalıplaşmış erkeklik rollerine uygunluk gösteren Murat, romanda egemen erkeklik kalıbına uymayan erkekleri yük olarak nitelendirir.

*“...kalıplaşmış rollerin baskısı altında hem erkeklik tek tip bir şekilde büründürülmekte; evde, okulda, işte, devlette, hayatın kamusal olsun özel olsun her alanında geçerli kılınacak tek bir erkeklik formu varmışçasına bu ideal dayatılmaktayken öte yanda duran, konuşulmayan erkekliklerin olduğu yadsınamaz bir gerçektir. O hâlde erkeklik, sadece kadınlar ve hemcinsler üzerinde iktidar olmayı sağlayan bir güç kaynağı değil, birebir erkek olan bireylerin kalıplar içine sıkışıp kaldığı, kendi olmaya çalışırken dayatmalara maruz kaldığı bitmek tükenmek bilmeyen bir mücadeledir” (Ay, 2022, s.60).*

Yük olarak nitelendirilen erkekler belirli kalıpların içine sıkıştırılır. Bu yöntemle egemenlik kurmanın ve güç sahibi olmanın sağladığı avantajların erkeği zora sokmaktan kurtardığı fikri yaygınlaştırılır. Örneğin tüketim alışkanlıkları, markalar, harcamalar ve tüketim açlığına güç nitelendirilmesi yapılır. Romanda, “Yeni bir Burberry pijama açtım, giydim” (Koç, 2009, s.243) ifadesi, güç nitelendirilmesine örnektir. Pahalı markaların insana değer kattığı düşüncesini ön plana çıkarmakla doğrudan ilgilidir.

*“Erkeğin ne giyeceği, nasıl görüneceği, ne konuşacağı, neler yapıp neler yapamayacağı, kimlerle nasıl ilişki kurması gerektiği, hangi kadınla evleneceği, hangi kadından uzak duracağı, nasıl bir baba olacağı, kendini nasıl var edeceği hegemonik erkekliğin kontrolünde ilerlemiş, erkekler eğer bu çizilen sınırları ihlal edecek olurlar ise ötekileştirilerek zorla sınırların içine itilmiş ya da tamamen merkezden uzaklaştırılarak periferide kalmaları bir nevi yok olmaları istenmiştir”(Ay, 2022, s.58-59).*

Hegemonik erkekliğin kontrolünde ilerlemeyen erkekler yok olma tehdidiyle karşı karşıya gelmiş erkeklerdir. Koç’un romanlarında yok olma tehlikesinden kaçmak için hegemonik erkekliğin kontrolünde olmaktan çekinmeyen; ataerkinin kazanç sisteminden fayda sağlamayı kârlı bulan erkekler, suç ortağı erkekliklerdir. Erkeklik, kural değeri taşıyan tanımlardan oluşur. Erkekliğin kural değeri taşıyan tanımları, erkeklerin bu tanımlara uymaması nedeniyle sorunlu hale gelir. Hegemonik erkeklikte de aynı sorun vardır. Hegemonik erkekliğin gerekliliklerini eksiksiz bir biçimde uygulayan erkekler sayıca azdır. Birçok erkek hegemonik erkekliğin gerekliliklerini eksiksiz bir biçimde uygulamasına da; hegemonyadan kazanç elde etmeyi gerekli görür. Ataerkil egemen düzenden yana olmak bu erkekler için kazanç sağlar. Bu sebeple kadını madunlaştırarak kadınların erkekler için tabi kılınmasından fayda sağlarlar (Connell, 2019, s.153,154).

*“Eğer çok sayıda erkek hegemonik tasarıyla bir şekilde ilişkili olmakla birlikte hegemonik erkeklığe katkıda bulunmuyorsa bu erkeklerin özel durumlarını kuramlaştırmanın bir yolunu bulmamız gerekmektedir. Bunu erkek grupları arasındaki başka bir ilişkinin -hegemonik tasarıyla suç ortaklığı- ilişkisinin varlığını kabul ederek yapabiliriz. Bu erkekler, ataerkinin ön saflarında mücadele etmenin neden olacağı gerginliklerden ve risklerden uzak durarak ataerkil kazançtan pay sahibi olacak şekilde inşa edilmiştir. Bu anlamda, hegemonik erkeklığın suç ortaklarıdır” (Connell, 2019, s.154).*

Connell, bu erkekleri hegemonik erkeklığın miskin versiyonu şeklinde adlandırarak ele alır. Suç ortağı erkeklikler, kadınlara karşı birçok alanda egemen düzenin zorunlu gerekliliklerinden taviz vermekte; kadın haklarına saygı duymaktadır. Şiddete başvurmayarak, ev işlerine ortak olarak neredeyse feminist görünecek kadar kadınlara yakın duran bu erkekler, aynı zamanda ataerkinin sunduklarından pay sahibi olmaktan da geri durmamaktadır. Ataerkil egemen düzenden yana olmak bu erkeklere kazanç sağladığından bu sistemden yana olmaktan geri durmazlar. Bu da kadını madunlaştırarak kadınların erkeklere tabi olmasından kazanç sağlamalarına neden olur (Connell, 2019, s. 154,155).

Hamdi Koç’un *Çiçeklerin Tanrısı* romanının baş kahramanı Nadir, Connell’in mücadeleden uzak, ataerkil paya yakın duran erkeklikler şeklinde nitelendirdiği “suç ortağı erkeklikler”e son derece uygunluk gösterir. Romanda hasta bir kadın ve ilgi isteyen çiçeklere âşık, duyarlı, fedakâr erkek modeline uygun görünse de; toplumsal cinsiyet kabullerinin dayattığı kadın erkek eşitsizliğini sessizce onaylayan bir erkek yer alır (Turan Tilbe, 2022, s.412).

Nadir, hasta bir kadın olan Aygen’in her şeyini üstlenmek, ondan tamamen sorumlu olan tek kişi haline gelmek istemektedir. Aygen’in yanında çalışan yardımcı kadını, Aygen’e olan hizmetinden dolayı kıskanmaktadır.

*“Orada ayağımızın altında dolaşıp hayatımıza karışacağını düşününce kadına tiksintiyle baktım. Ondan hoşlanmadığımı, hatta o sırada aklımda onu işinden etme planları şekillendiğini anladım. Onun işi, benim aşkımdı, benim bakımımıydı. Aslında kişisel bir şey olmadığını bilmeliydi, Ayşe. Kıskançlıkla ilgili bir şey olduğunu, Aygen’e kimseyi dokundurtmayacağını bilmeliydi. Bunu Aygen de bilmeliydi” (Koç, 2009, s.194).*

Nadir, Aygen’in bakımı konusunda oldukça titiz davransa da çekinmeden cinsel imalarda bulunabildiğinde fedakâr erkek rolüne bürünmüş suç ortağı bir erkek olduğu açıkça görülür.

“...cinsel edim erkekler tarafından bir tahakküm, mülkiyet, ‘sahip olma’ olarak kavrandığı için. Buradan erkek ve kadınların cinsellik konusundaki beklentileri arasındaki uçuruma ve bazen kasten müphem veya aldatıcı olan ‘sinyallerin’ yanlış yorumlanmasına bağlı yanlış anlamalara varılır (Bourdieu, 2014, s.34).

Yığılıp kalan hasta kadının çantasında görülen prezervatife yapılan yorum, kadın ve erkeğin cinsellik konusundaki beklentilerini ve cinsellik beklentisinin yanlış anlamalara açık olduğu yönünü gözler önüne serer. Nadir’in bütün bakımlarını üstlendiği Aygen; kocasını aldatarak hukuki ayrıcalıklarını kullanan eski koca tarafından senelerce intikam alınan kişi haline getirilir. Kızı Lale’yi kendisine göstermeyen koca, mahkemede kızını annesinin aleyhine tanık olarak dinletip; onu hapse atmakla tehdit eder. Aygen’i hukuken etkisiz hale getirir. Mahkeme heyetinin gerekçelerinin kadın/ anne için çok sıkı yanlarının olduğuna da dikkat çekilir. Hiçbir zaman affedilmeyen Aygen, özgür bırakılmayarak; ‘seni affetmiyoruz’ baskısıyla yaşamak zorunda kalır. Aygen adlı kadının evliliğinde yalnız bir kadın olduğu görülür. Evlendiği adam kendisinden yaşça büyüktür.

“Babamın en yakın arkadaşıydı” dedi. “Oğlu da benim en yakın arkadaşımdı. Babam öldüğünde on dört yaşındaydım. Adam bize gelip gidip bana babalık yaptı. Sonra on yedi yaşına geldiğimde bana evlenme teklif etti. Ne demek istediğini anlamadım. İnsanın kocası nasıl olur bilmiyordum” (Koç, 2009, s.224).

Aygen bilinçsizce evlenmiştir. Evlendiği adamın babasına benzeyen kibar bir adam olduğunu düşünerek evlenen bilinçsiz bir kadındır. Kocanın ne demek olduğunu bilmemektedir. Evlendiği bu adam ise boşandıktan sonra da iktidarını devam ettirmektedir. Kadın onun baskı ve iktidarından hiçbir zaman kurtulamamıştır.

“Baba buldum diye sevinmişim. Babaannem de beni isteyenlerden bunalmış, baldırı çıplağın birine kapılıp gideceğim diye korkuyordu. Köklü, zengin aile, eski dostlarımız filan diye de heveslendi, efendi adam, mazbut adam, sana kol kanat gerer diye bir de o doldurdu beni, verdi, kurtuldu. O işte. Liseyi bitirdiğim yaz evlendik. Öyle. Saflıktan, korkudan, aptallıktan, yalnızlıktan. Hatta sadece yalnızlıktan. Yoksa, para için değil” (Koç, 2009, s.224).

Aygen, yalnızlıktan, tek başlıktan kurtulmak için evlenmiş; evliliğinde de yalnız bırakılmıştır. Yaşamı boyunca kocasının bakış açısının kabul ve retleriyle şekillenecek bir evlilik yaptığını, onun iktidarının gölgesinde yaşadığını sonradan fark etmiştir.

*“Kadınların yaşam alanını erkekler çizerler ve bunu zorla gerçekleştirecek konumda bulunurlar; kadınlara erkeklerin bakış açısına uygun yaşam biçimleri biçerler. Bugün varılan noktada, erkekler sürekli olarak kadınlar üzerinde üstünlük kurmaya çalışırken, kadınlar da sürekli olarak erkeklerin sahip olduğu ayrıcalıklardan yakınmaktadır. Her iki cins birbiriyle yakın ilişki içinde olduğundan dolayı da, aralarında sürekli bir gerginlik, sürekli bir ruhsal uyumsuzluk vardır. Bu genel ruhsal durum insan soyunun her iki tarafı için büyük acılara neden olmakta ve çok kapsamlı huzursuzluklara yol açmaktadır” (Adler, 1999, s.11).*

Aygen, kocasını aldatıp ondan uzaklaştığında, kendisini yeniden bularak nefretini diri tutmaya çalışan eski koca; gerginlik ve ruhsal uyumsuzluğu devam ettirir. Bu huzursuzluk Nadir’i de ilişkilerine dahil eden bir boyuta ulaştır. Aygen’in eski kocası, boşanmış eşine karşı iktidarını devam ettirir. Nadir ve Aygen’i bir arada gördüğünde; “yine mi orospu?” (Koç, 2009, s.253) diyerek, kadına kendisini yeniden aldatıyormuş hissini yaşatıp onu madunlaştırır. Toplumda kadın ve erkeğin yolları tamamen ayrılrsa da erkeğin kadının hayatında baskı yapmaya devam etmesi oldukça yaygındır. Bu davranış kadının tahakküm altında kalmaya devam etmesi için yapılır. Eski koca, hegemonik erkekliğin mağduriyetini yaşarken; ondan kurtulmak isteyen Aygen, hegemonik erkekliğin mağduru ve suç ortağı olan cinsiyetçi Nadir’le birleşir.

“Hegemonik erkeklik eril ve dişil ikiliğini yalnızca insanlara değil mekân ve eşyalara da uygular” (Turan Tilbe, 2022, s.412). Nadir, otomobile eril ve dişil ikiliğini yansıtır. Geçirdiği ağır kazadan sonra ilk olarak otomobil istemesi; erilliği eşyayla özdeşleştirdiğini gösterir.

*“Nadir’in cinsiyetlendirmeleri sigara ile devam eder. Aygen’in çantasında bulunduğu mentollü sigara kadın sigarasıdır. Kendi sigarasını ise şöyle tasvir eder: ...arabanın bagajındaki seyahat çantamdan bir paket sigara aldım, her zaman içtiğim taş gibi kısa Pall Mall. Kadınların korkunç sigaralarını içmekten bıkmıştım (Koç 2003:69) Sonrasında ise sıra bir mekân olarak mutfaka gelir: ...Hele kadın yüzü görmeyen bu rutubetli evin mutfağı, buzdolabı kim bilir nasıl kokuyordur (Koç 2003, s.44)” (Turan Tilbe, 2022, s.413)*

şeklinde bir eleştiride bulunur.

Ataerkil genel kabulde bir mekân olarak mutfak çoğunlukla kadınla özdeşleştirilir. Erkek çalışmak zorundadır ve çalışma ortamı ev dışındaki mekânlardır. Kadın ise ev ile ve daha çok mutfak ile sınırlandırılır. Nadir’in düşüncelerinde de bunun izlerini görmek mümkündür. “Kadın yüzü görmeyen” mutfak kokmaya mecburdur” (Turan Tilbe, 2022, s.414). Bu anlayış, temizliğin kadın işi olduğuna dair bir vurgu taşır. Hegemonik erkekliğin değerlerini

onaylayarak suç ortağı erkekliğin yaklaşımına uygunluk gösteren erkek davranışdır.

### 3.2.2. Faillik

Hamdi Koç'un romanlarında öne çıkan erkek sorunlarından bir diğeri "faillik"tir. Yazarın *İyi Dilekler Ülkesi* romanı suça bakışın; suçun bireyselliğinin arka planının hazırlandığı bir romandır. Kadın ve erkeğin işlediği suç tarih boyunca farklı mesafeden yaklaşımlarla karşı karşıya kalmıştır. Patriyarkal dünyanın sosyal düzeninde kadının kriminal alandaki varlığının yok sayıldığı görülmektedir. Kadın öznelliği toplumsal bağlamda reddedilmekte; fail olmanın gereklilikleri erkek cinsine yönelik bulunmaktadır. Kadın faillikleri görmezden gelinmekte veyahut erkek failliğiyle bir tutulmamaktadır (Sivri, 2022).

*Bazı kesimler, mahkûm olan suçlu kadına, hapisanedeki fail kadın muamelesi yapmamışlardır. Kadının işleyeceği suça yaklaşımları; "doğurganlığının yarattığı "hassasiyet", "biyolojik" ve "zihinsel" yetersizlik şeklindeki ayrıştırıcı ifadelerden oluşmaktadır. Kadın, illegal fiillerin öznesi olarak görülmemiştir. Erkekler, toplumsal bağlamda; "mantık", "güç", "zeka" temsilleriyle yer bulduklarından, illegal fiillerin öznesi olarak görülmüşlerdir" (Sivri, 2022).*

1970'lerde ise Marksist ve Liberal feminist teorisyenler, kadın ve erkeğin eşit olarak yargılama ve cezalandırma uygulamalarına ilişkin çalışmalarda bulunmuş; pozitif ayrımcılığa savaş açmışlardır. Suçun erkeğe özgü bir kavram olmadığına dikkat çekmişlerdir (Sivri, 2022).

*İyi Dilekler Ülkesi* (2009), baş kahramanının Can Fedai Gümüş olduğu bir faillik kurgusudur. Fail soğukkanlı, psikopat, hissiz bir katildir. Suç işleme anında belirli bir düşünce aşamasından geçtiği, öncesinde gerekçelendirdiği ya da plansız bir takip sonucu gerçekleşen bir dizi cinayet işlediği görülmektedir. İlk cinayet takside, ikinci cinayet cami avlusunda, üçüncüsü helada, sonuncusu ise arabada işlenir. Cinayeti, "Şurada sıksam kafasına bir tane, ne olur? Bir el silah sesi! Nedir ki, bu devirde? Kimin umurunda? Ufacık bir çocuğun çılgınlığını duymayan bir halk, bir el silah sesini mi duyacak?" (Koç, 2009, s.70) şeklindeki ifadesiyle gerekçelendirir. Failin haklı gerekçelendirmeler yaparak gerçekleştirdiği cinayetler, onun suçlu kimliğini koruma altına alması için başvurduğu bir yoldur. Bu yöntemle duygularını bastırarak hissiz bir katil olabilmıştır.

“Erkeklik, küçük yaştan itibaren belirli noktalarda hissizleşmeyi, duyguları bastırabilmeyi kendine güzergâh belirlemiştir, dolayısıyla bunun aksi tüm hal ve hareketler erkekliği tehlikeye atacak türdendir” (Doğan, 2020, s.134). Kahraman, ilk zamanlarda eğitilmiş, başarılı bir erkekken; siyasetin odağında gelişen hayatı erkekliğini tehlikeye atmasına ve duygularını bastırarak fail bir erkeğe dönüşmesine neden olmuştur.

*“Arendt, insanların failliğini varoluşun temel unsuru olarak yüceltir. Ne var ki insan eylemleri yıkıcı da olabilir. Arendt'i modernite konusunda endişelendiren de köklerinden kopan insanların topluma yabancılaşmasıdır. Kitlelerin bir parçası olarak iktidara sığınan insanları inceleyen Arendt, totaliter rejimler altında yaşanan dönüşümlere de bu noktalardan hareketle eğilir. İnsanlık tarihi kadar eski olan kamusal iyilik adına bazı kötülüklerin hoşgörülebileceği fikri, modern toplumun kurucu unsurlarından biri olarak değerlendirildiğinde diğer bazı sorgulamaları da beraberinde getirir.” (Erkol, 2017, s.8).*

Fail, kamusal iyilik adına yapılan kötülüklerin hoş görülmesinin “gerekli” olduğu düşüncesini taşır. Bu düşüncenin beraberinde getirdiği sorgulamalar, adaleti sağlamaya yönelik kişisel suçların meşrulaştırılması noktasına varır. Kişi kendi hukukunu kendi tesis eder. “...hukukun ne olduğuna ve olmadığı zaman ne olduğuna ilişkin terbiyemi hayal edilebilecek en kaba şekilde aldığımı bilmenizi isterim” (Koç, 2009, s.132). Kamusal iyilik düşüncesi, failin adalet duygusunu suç işleyerek sağlamaya çalışmasını tetikler. Sokaktaki iki köpek arasında bir güç hiyerarşisi yaratarak güçsüz olanı güçlü olana parçalatmasının sebebi de budur.

*“Kimse ne olduğunu, nasıl olduğunu fark etmedi. Serbest kalan Aşil yere eğilmiş, köpeğini kucığına almış, zapt etmeye ve güçsüz varisli bacakları üstünde doğrulmaya çalışan yaşlı kadına doğru uçtu, etraftakiler zevk içinde kaçıtır, arenayı genişletirken kadın, Çapkın ve Aşil hep birlikte yere devrildiler. Aşil gözünü yumup altındaki düşmanlara daldı! Dalış o dalış! Şimdi sahne Aşil'indi ve söylemeliyim ki Aşil muhteşem bir performans göstererek onu seyirciye takdim eden beni utandırmadı. O dev kara cüssesiyle öyle seri ve kızıl çalışıyordu ki ne olduğunu ben bile tek tek takip edemedim. Yalnız ilk anda Çapkın'ın küçük kafasının kısa bir çatırtıyla ufalanıp sıvılaşmasını, sonra yüzünün alt yarısı Aşil'in ağzının içinde kalan kadının sessizce debelenmekte olduğunu gördüm ve orada işimin bittiğini, artık uzaklaşmam gerektiğini anladım. Ben göreceğimi görmüştüm. Mutluydum, söyleyecek bir şeyi olan ve ortaya çıkıp söyleyen, kendini gösteren, şakası başarıya ulaşan herkes gibi” (Koç, 2009, s.116).*

Katil, köpek ile yakınlık kurarak kendi vahşi yönünü ve erkeklik krizini köpekle bağdaştırır. Köpekten bahsederken aynı zamanda kendi duygu ve düşüncelerinden bahseder.

*“Bence köpeğin içi kötü. Yo, kötü bir kötülükle kötü değil. İyi bir kötülükle kötü. Şunu söylemeye çalışıyorum: köpek sevdiğini seviyor, ama sevdiklerinden başka herkesten nefret ediyor -yani benden başka herkesten ve daha fazla kimseyi sevmek istemiyor. Durup dururken kimseye saldırdığını görmedim. Ama sabır, hoşgörü,*

*uzlaşma, anlamaya ve anlaşılmaya çalışma, kendini kabul ettirme imkânları arama, çoğunluğun iradesini içine sindirme, gerekirse alttan alma, hatta ilgili makamların kışını yalama gibi demokratik erdemler onda yok. Yok, çünkü politik bir hayvan değil. Sadece trajik bir hayvan ve elbette gurur dolu bir hayvan. Ölüm, en az korktuğu şey. Onu değiştirmeye çalışmadım” (Koç, 2009, s.247).*

Katil, yaşadığı erkeklik krizini anlatmaktadır. Katilin bacağı roman boyunca kanar. Erkeklik yara alınca “erkeklik krizi” devam eder. Dev olduğuna inandırılan ama kendi boyuyla sürekli yüzleşen ve hayatın zorlukları karşısında zedelenen Can Fedai Gümüş, içinde bulunduğu krizi şiddetli bir korkuyla savunur. Attığı her adımda ve karşılaştığı her zorlukla biraz daha erkekleşir. İktidar vaadi ve iktidarsızlık keşfinin gitgeli içinde kırılğan ama kırılğanlığını çeşitli maskelerle, güç gösterileriyle ya da sebep olduğu olaylarla gizlemeye çalışan şizofrenik bir varlığa dönüşür.

İktidarla bir bağ kurar. İktidar mekanizmalarının taşıyıcısı, “yeterince erkek olmak” sınavıyla karşılaşır. İnandığı erkeklik kalıplarının sorumluluğunu üstlenmek zorunda bırakılır. Bu sorumluluklardan biri, baba-oğul ilişkisi sorumluluğudur. Baba-oğul ilişkisi, erkekliğin sınındığı bir alandır. Geçmişte aktif siyaset yapan şair baba, oğlunun erkekliğini ve failliğini etkilemektedir. Artık gazetelerde fikirlerine yer bulamamakta; yayıncılıktaki eski kimliğini tamamen kaybetmektedir. Babanın rüştünü yeniden ispatlama inadı; yarattığı erkeklik kimliğinin sabit kalmadığı ve sürekli yenilenmesi gerektiğini gösterir. Baba, trajedisıyla yüzleşmekten kaçarak geçmiş zamandaki güçlü erkek iktidarını yeniden kazanmaya çalışır.

Baba-oğul, elden gitme tehlikesiyle sürekli bir biçimde karşı karşıya olan “erkek olma” krizini yönetmeye çalışır. Bu sebeple arka arkaya cinayetler işlenir. Cinayetlerin arka planında erkeklik krizi yatar. Babanın aile fertlerine zarar veren davası, oğlunun failliğini tetikler. Baba, çevresindeki herkesi ve her şeyi tehlikeye atan davasının ardından yaptıklarının bir anlam bulması için sessizliğini bozup bir gazeteye konuşmaya karar verir. Cumhuriyet gazetesine Kürt meselesi hakkında beyanat vereceğini editöre bildirir. Editör, söz verdiği muhabiri ve fotoğrafçıyı göndermeyerek adamın davasını önemsemez. Babanın geri dönüş hamlesi de başarısızlıkla sonuçlanır (Koç, 2009, s.62-63).

*"Ona bunu yapan gazeteciyi şimdi bile elime geçirsem, ne yaparım, biliyor musunuz, yani artık söylemeyeyim, yarın çıkar, çok önemli bir adammış gibi, tehdit ediliyorum diye beni mahkemeye verir. Bütün yapacağı teybi uzatıp "Anlat abi" demek ve ertesi gün gazetenin ücra bir köşesinde, "Ünlü yazar Fedai Gümüş, Kürt konusunun tabu olmaktan çıkarılması gerektiğini söyledi" diye uyduruk bir haber yazmaktı. Yapsa, bir hayat kurtaracaktı ama kurtarmayı tercih etmedi. Tamam, ben de babama iyi davranmadığımı biliyorum, ama başkasının ona iyi davranmamasını kabul edemiyorum. Evlat olmanın da bir gururu var. İnsan babasını itilip kakılırken görmek istemiyor, babası dayaklık adam olsa bile" (Koç, 2009, s.62-63).*

Fail, sevmediği babasının başkaları tarafından aşağılanmasını erkeklik için onur kırıcı bulur. Babanın geçmişinin aile fertlerini olumsuz etkilemesi, failin erkekliğini güçsüzleştirerek; erkeğin cinselliğini etkiler. Ablanın geçmişte maruz kaldığı işkence de erkeğin cinselliğini tehlikeye atar.

*"...peki, açık söyleyeceğim, hoşlandığım bir faaliyet değildi. Problemimi biliyordum. Ablama olanlarla ilgiliydi ve ondan sonra ne zaman biriyle yatmaya kalktıysam kendimi ablamın çığlıklarını iştimize başlamaktan kurtaramamıştım. Sadece sonradan hiçbirini hatırlamadığı rüyalarda boşalan bir adamdım, yıllardır. Vajina deyince aklıma sadece cop geliyordu. Tedavi olmayı da denedim, ama sonunda konuyu hayatımdan tamamen çıkarmak, çıkardığımı varsaymak daha kolay geldi" (Koç, 2009, s.76).*

Cinsellik kaybı toplum tarafından erkeklik kaybı olarak görülür. Cinsellik, faillik, gazetecilik, televizyonculuk, medya ikiyüzlülüğü, mağdurluk, Demirel, faili meçhul cinayetler, askerlik ve 12 Eylül; romanın temel konularını oluşturur.

*"Demirel'in düşüşü. Günün haberi buydu. Bir toplantıda konuşma yapmış, kürsüden inerken ayağı takılmış, düşmüştü. Ne var bunda? dedim. Herkes düşer. Babam haberi duyunca birden heyecanlandı. "Aç aç aç! Sesini aç!" Elindeki bardak ve şekerlik taşıyan tepsi titremeye başladı. Görüntü verilince durum daha iyi anlaşıldı. Demirel tökezleyip düşüyor, ama tam o anda koruması kendini yere, Demirel'in önüne atıp düşüşünü yumuşatıyordu. Demirel de korumanın kollarının arasına düşüyordu ki düşme sayılmazdı. Görüntü bir de ağır çekimde verildi. Dikkatli izleyince ana fikrin korumanın derin koruma içgüdüğü ve eşsiz refleksi olduğunu anladım. Hareket başlayınca Demirel'i tutmaya çalışmıyordu, çünkü zaten biliyordu koruma, düşmeye başlamış bir Demirel, düşüşü durdurulamaz bir Demirel'di. O yüzden canı yanmasın diye kendini sırtüstü yere atıyor, Demirel'in göbeğini kendi göbeğiyle karşılıyor, adamın canının yanmasını engelliyordu. Korumaya hayran oldum. Meraklıyım diye işlere. Hayatta hep bir Al Neri'm olsun istemişimdir. Korumanınki, valla, tarihe geçecek, okullarda ders olarak okutulacak bir hamleydi. Gelgelelim, babam memnun olmadı. "Bu adam hep böyle milletin üstüne düşer" dedi, hüsrana uğramış bir sesle" (Koç, 2009, s.51-52).*

Demirel'in düşüşü iki anlam taşır. Bedenin düşüş anında kendisini derin bir koruma içgüdüğü ve refleksiyle yere atan koruma halkı; yönetici tökezlese de düşse de halkın kendisini onun kaba etine siper ederek incinmesini/devrilmesini engellemesinin ise yozlaşmayı temsil ettiği görülür. Romanın temel vurgusu; düşüş bir kez başladı mı canı yansa da yanmasa da gerçekleşmesinin kaçınılmaz olduğudur. Dönemin siyasi olaylarının merkezinde baba- oğul yer almış; babanın

safı ise ailesini ve sonraki kuşağı etkilemeye devam etmiştir. “Ablamın o sabah evden annemle babamın çılgınlıkları arasında nasıl koparılarak alındığını, götürüldüğünü anlatmayacağım” (Koç, 2009, s.131). Ailenin geçirdiği zorlu süreç, yönetim değişse de rejimin ülkeyi etkilemeye devam ettiğini gözler önüne serer. Roman, bu durumun tetiklediği erkeklik korkularının sonuçlarını açıklar.

*“Önceliklerim: Vatanına milletine bağlı olmak. İyi ahlaklı, küçükleri koruyan, büyükleri sayan, verici bir karakter. Her şeyi devletten beklemeyen. Serbest ruhlu, açık fikirli, yenilikçi. Dini bütün. Esnek ve çevik. Vizyon ve misyon sahibi. Kompleksiz. Paylaşımçı. Küçük şeylerle mutlu olmayı bilen. Korkum: Kaba kuvvete maruz kalmak (tekme, tokat, yumruk, kafa atılması). Kapana kısılmak. Cephanesiz kalmak. Ölmüş anneme küfür edilmesi” (Koç, 2009, s.95).*

Erkeğin korkuları; vatan, millet, ahlak, din, köşeye sıkıştırılmak, annesine yöneltilen cinsiyetçi küfre maruz kalmaktır. Romandaki erkeğin çevresinde kadın ve arabanın olması onun iktidarı için önemlidir.

*“Acele etmek istemiyordum, çünkü bir Türk için arabanın hayattaki en önemli şey olduğunu etraftan biliyordum. Hatta, bir Türk için hayat mücadelesi demek Mercedes mücadelesi demektir; bütün o çileler bir gün Mercedes sahibi olmak içindi” (Koç, 2009, s.154).*

Roman karakteri Mercedes arabayı cinsiyetlendirir. *Kalpten Parçalar* romanının baş karakteri Talat ve *Çiçeklerin Tanrısı* romanının suç ortağı erkeği Nadir de arabayı cinsiyetlendirmektedir. “Aldı arabayı gitti! Gitti kız gibi araba!” (Koç, 2009, s.30). Araba ve erkeklik özdeşleştirilir. Araba ve kadın roman karakteri için özel bir anlam taşır. Özellikle arabası olan erkek toplum tarafından önemsenmekte; araba, erillik ve güç vasfı taşımaktadır. Roman karakteri, tıpkı araba gibi yanında bir kadının olmasının iktidarına olumlu yönde etki edeceğini ve failliğini gizleyerek dikkatleri dağıtacağını düşünür.

### 3.2.3. Yalnızlık

Hamdi Koç romanlarında yalnızlığa felsefi bir yaklaşımla değil ilişkiler açısından yaklaşır. Onun romanlarında yalnız erkeklerle sık sık karşılaşmak mümkündür. Bu erkekler evli ya da boşanmak üzere olan, veyahut evlilikte bocalayan erkeklerdir. Bu romanlarda aynı zamanda evlilikle beraber yalnızlaştığını dile getiren kadın karakterler yer alır. Erkeğin iş hayatı, kadının yaş alması, çocuk sahibi olma gibi durumlar evlilikte kadının yalnız bırakılmasının başlangıcı olmuştur.

Yalnızlık, Hamdi Koç'un romanlarında sık sık karşımıza çıkan bir izlektir. *Kalpten Parçalar* romanı kadının evliliğinde yalnız bırakılmasına ilişkin olarak yazılırken; *Çocuk Ölümü Şarkıları*, mutsuz ve yalnız bir ev erkeğini anlatır. *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!*; yalnızlığını anlattığı bir yazarın romanıdır. *Çıplak ve Yalnız* ise, bir erkeğin farklı katmanlardaki yalnızlık yolculuğunu anlatır. Bu sorunun en belirgin şekilde öne çıktığı eseri, *Kalpten Parçalar* adlı romanıdır.

*Kalpten Parçalar* romanının temel izleği yalnızlıktır. Bu duygunun romanda kadın ve erkekte farklı sonuçlara yol açtığı görülür. Romanda kadının evlilikte yalnız olduğu, erkeğin egemen güce dönüştüğü, annelik hisleri, anne olan kadının değişimi; kadın ve erkeğin evlilikle beraber geçirdiği dönüşüm anlatılmıştır. Fransız tarihçisi Duby ve Perrot (2005), anneliğin geçirdiği değişim için; belirli bir zaman sonra ön plana çıkmayı başaran aile üyesi, şeklinde bahseder. “On dokuzuncu yüzyıl annenin yüzyılı olarak bilinir. Bu yüzyılda aile ve aile üyelerinin rolleri dönüştü. Babalar ve kocalar üstün kaldı; fakat eşler arasında ve ebeveynler ile çocuklar arasındaki sosyal mesafe azaldı” (Duby, Perrot, 2005, s. 182) şeklinde, evlilik içinde aile üyelerinin dönüşen rollerine dikkat çeker.

*Kalpten Parçalar* romanında da bu şekilde aile ve aile üyelerinin dönüşen rolleri anlatılır. Bu romanda erkeğin evlilik boyunca kadını basite indirgeyen egemen bir erkeğe dönüşümü, işini öncelemesi, kadını artık güzel bulmadığı için ötelemesi ve yalnız bırakması söz konusudur. Evlilikle beraber erkeğin kadın hakkındaki fikirleri tamamen değişecek; kadın nesne haline gelecektir.

*“Kadını çoğunlukla erkek ya da kadın cinsel dürtülerinin bir nesnesi niteliğine indirgeyen bu görüşlerdeki erkek egemenliği kesinlikle ürkütücü boyuttadır. Genellikle kadının görevi güzel olmak ve çocuk doğurmak olarak görülür. Dahası, kadının kişiliğindeki, düşünsel özgürlüğündeki, hedefler belirlemedeki, meslek ve toplumsal yaşam yeteneklerindeki eksiklikleri öylesine abartılı bir biçimde vurgulanır ki, kadının varlığı nerdeyse yalnızca aşk ve çocuk bakımından öte bir anlam taşımaz gibi görünür. Bu yargı kadınları büyük ölçüde etkiler. Kadınlar bu yargıyı kabullenirler ve erkeklerin kendilerine biçtiği role razı olurlar” (Adler, 1999, s.92).*

Adler, erkeğin aşk hayatının kadına nazaran çok daha geniş bir alan kapladığını söyler. Bu durumun nedenini, erkeğin yaşamda daha geniş bir yer kaplaması özgürlüğüne bağlar (Adler, 1999, s. 93). Kadın, içindeyken farkında olmadığı, yalnızca birtakım görevleri yerine getirmesi gereken evlilikteki basit kişiye indirgenir. Erkek, evlilik fikri karşısında sarsıldığı halde kendisini hazır

hissetmediği evliliğe yanaşarak risk alır. Bu risk, erkeğin dönüşme mecburiyeti hissetmesinden kaynaklanır.

*“Bir erkek evlendiği zaman, yalnızca evliliğin kategorik gereklilikleriyle karşı karşıya kalmaz; aynı zamanda evlilik çerçevesinde hiç yeri olmayan ve ilişkiyi zedeleyen kendi kişisel taleplerini de beraberinde getirir. Bu yeni konum, erkeğin evliliğe hazır olup olmadığını gösterecek mihenk taşıdır. Erkeğin bu konudaki hazırlığı ve birikimi, onun yaşam felsefesini ve kadınlara yaklaşımını yansıtır. Zaten erkek eş seçerken, kadın ve evlilik konusundaki idealleri kendisine yol göstermiştir” (Adler, 1999, s.94).*

*Kalpten Parçalar* romanının merkezi kişisi bu çerçevede değerlendirilebilir. Talat’ın evlilikle birlikte getirdiği kişisel talepleri evliliği sarsar. Talat hem komplekslidir hem de evliliğe hazır değildir. Meltem Talat’ın bu yönünü görmez, yalnızca iyi ve başarılı olan yönlerine yoğunlaşır. Romanın baş kahramanı olan Talat kompleksli; beğenileceğine, sevileceğine, hatırlanacağına ve isteneceğine ihtimal vermeyen; adını da bu duruma uygun bulan kişidir. “İsmi bile zayıf geliyordu ona: Talat! Telaşla, kaldırılıp uzağa atılmakla bir ilgisi varmış gibi” (Koç, 2006, s.12).

Hamdi Koç’un roman karakterleri genellikle adlarıyla tematik yakınlık içindedir. Kendisinin telaşla kenara atılacağını düşünen “Talat” ve *Çiçeklerin Tanrısı* romanının ender erkeklik rollerine uygunluk gösteren karakteri “Nadir” bu benzerliğe örnektir. Talat, bu özelliğinden nefret eder. Bunun için bir suçlu arar ve servetlerini kaybettiklerinde yaşanmışlıklarından kaçarak yaşayan ailesini bu durumdan sorumlu tutar. Kendisini oldukça önemsiz bir adam olarak görmesini; ailesinin onu yalnız bırakıp ondan kaçarak yaşamasına bağlar.

Romanda kadın ve erkeklerin isteklerinin beklentilerinin neler olduğu, toplumun kadın ve erkekte neyi önemseydiği Talat karakterinin endişeleri aracılığıyla ifade edilir. Bir kadından evlilik teklifi alması Talat’ın dönüm noktası olur ama aynı zamanda bu durum onu endişelere de sürükler.

*“...bu kızın bendeki hasarı büyük olur. Bırakır gider iki günde. Çünkü onun alışkanlıklarına iki günden fazla para dayandıramam. Düzgün bir arabam bile yok. Eski filmlerdeki Anadolu delikanlısı gibi bir adamım ben. Mert delikanlı. Temiz kalpli çocuk” (Koç, 2006, s.17).*

Talat’ın evlilikle ilgili korkularından bir diğeri ekonomik güçsüzlüktür. Roman kahramanı, hayatıyla ilgili her türden gelişmeyi ekonomik durumuyla ilişkilendirerek başka türden eksiklikleri için de hiyerarşik farklılıklara sığınır.

Evlilikleri boyunca yaşadıkları pek çok sorunun sebebi de kahramanın para konusundaki takısından kaynaklanır.

*“Talat için mesele ahlak olmazdı, o durumda; mesele, yine, para olurdu, her durumda olduğu gibi. İçinden bir türlü atamadığı o eziklik yok mu! Parasızlıktan daha beter olan tek şey: parasız büyümüş olmak! Onu hayatta her şeyin mutlaka parayla bir ilgisi olduğuna inandıran çocukluğu” (Koç, 2006, s.23).*

Talat, topluma paralel olarak ekonomik anlamda güçlü olan erkek tercihinde bulunan hegemonik erkeklik değerlerine üstünlük atfeder. Bu üstünlük tercihinde bulunan değerlerin getirisine ihtiyaç duyduğu gözlemlenir.

*“Kültürel taksonomilerde eriliğe atfedilen üstünlüğün açıklaması, sembolik mübadele ekonomisinin mantığında, daha kesin olarak da kadınların toplumsal statüsünü, tamamen erkeklerin çıkarlarına uygun biçimde, erkeklerin sembolik sermayelerini yeniden üretmeye adanmış birer mübadele nesnesi olarak belirleyen akrabalık ve evlilik ilişkileri toplumsal inşasında bulunabilir” (Bourdieu, 2014, s.60).*

Talat, iç dünyasında erkeğe atfedilen üstünlük belirtilerinin Meltem'deki halini eleştirilmekte ve yadırganmaktadır. Ona göre erkek için avantaj olarak görülen zenginlik kadın için bir dezavantajdır. Bu durumu şöyle ifade eder:

*“Erkekleri seviyor. Zengin kızı. Çok değil, ama zengin. Erkek parası yemiyorsa, ki yiyecek biri değil, kazandığından fazla harcıyor. Harcayabiliyor. Aileden destek yani. Pahalı şeyler giyiyor. Buradaki kızları ezen markalar. Parfümler de. Bol sıkıyor, biter diye korkmadan. Gezmeyi seviyor. Gitmeye alışkın olduğu yerler var. Pahalı yerler. Çıkınca oralara gitmek ister. Oralara gidilince de uslu durulmaz. Sabahları sade kahve içiyor. Öğle yemeği yok. İnce. Akşamüstleri Swissôtel'in kapalı havuzuna gidiyor. Zengin erkekleri seviyor. Bakımlı erkekleri seviyor, ama bakımsızmış gibi görünenlerini. Pahalı zevkleri olan maceracı erkekler. Bulgari saati olanlar. Saatlerini çizmekten ya da kaybetmekten korkmayanlar. Evde başka başka saatleri de olanlar. Erkekleri çok seviyor. Onlarla uzun saatler geçiriyor. Çok uzun saatler” (Koç, 2006, s.14).*

Romanda Meltem, sembolik ve sosyal sermayenin üretimi aşamasında tekrarlayıcı unsur konumuna getirilerek paraya eşdeğer görülür. Bu durumda kadın, değer biçilebilen, takas edilebilen kişidir (Bourdieu, 2014, s.60).

Talat, erkeklerin yanlarındaki kadını göstermeyi, zenginliği, farklı kadınlarla aynı yere gelmeyi normal olarak karşılarken; kadınların aynı özgürlükle hareket etmesini kabullenemez. Meltem'in başka erkeklerle çıktığı yemeklere tanık olan garsonların gizemli tutumlarından rahatsız olur.

*“Kim bilir kaç erkek, diye düşündü can sıkıntısı içinde. Belki o masa onun masasıydı ve o masada ondan önce kim bilir kaç erkeği konuk etmiş ya da kaçının konuğu olmuştu. Belki, hatta, onu oraya alıştırın eski sevgililerinden biri olmuştu ki bu ihtimal daha da can sıkıcıydı, çünkü o zaman o garsonlar Meltem'i bilmem kimin sevgilisi olarak tanıyorlardı ve hatta en fenası o bilmem kim de o an orada başka bir*

*masada oturmuş onları kesiyordu sırta sırta. Bir kadının geçmişi olması ne fena bir şey, dedi Talat. Kadının sana aklında bir sürü erkek anısıyla gelmesi, unutulmamış onca isimle! Kadınlar durmuyorlar! diye isyan etti içinden. Niye beni beklemiyorlar!” (Koç, 2006, s.28).*

Talat, cinsiyetçi ve hegemonik davranışlar sergileyen; bir kadının hayatı boyunca tek bir erkeği beklemesi gerektiği fikrini önemseyen bir erkektir. Meltem’de aynı beklenti yoktur. Kadının geçmişte ne yaşadığı Talat tarafından önemsenirken; Talat’ın geçmişi kurcalanmamaktadır. Talat için ahlaki değer yargıları cinsiyete göre farklılık gösterir. Bu tutumunu Bourdeieu’nun eril tahakküm üzerine olan görüşleriyle açıklayabiliriz;

*“Kadın için şeref, negatif olarak tanımlanır ve yalnızca korunabilir ya da kaybedilebilir, zira kadının erdemi sırasıyla bekâret ve sadakatten ibarettir; oysa “gerçek” bir erkek, zafer ve ayrıcalık elde etmek için kamusal alanda önüne çıkan fırsatları değerlendirmeye alma ihtiyacını hissedendir. Eril değerlerin yüceltilmesi, dişilikle harekete geçirilen korku ve endişelerde kendi karanlık tarafını bulur” (Bourdieu, 2014, s.69).*

Erkeğin zafer olarak tanımladığını kadın yaptığında bu durum negatif olarak tanımlanır. Talat, onunla birlikte olmadan önce Meltem’in kendisini beklemeyerek başka erkeklerle ilişki kurmasını onaylamaz ve buna hem içerlenir hem üzülür hem de söylenir.

Romanda arabası olan erkek toplum tarafından önemsenmekte; araba erillik ve güç vasfı taşımaktadır. Talat Meltem’le birlikte olduktan sonra “arabasının başında durup etrafa bakarken. Kendini o an tüm arabalardan daha büyük hissediyordu” (Koç, 2006, s.44) sözleriyle cinsellik ve araba arasında mecaz kurar. Talat’ın cinselliği, arabayı erilleştirdiği bir teşbihle ifade ettiği görülür. Cinsellik Talat için önemli bir sınavdır. Talat bu sınavı verdiğini çevresindeki tüm arabalardan daha büyük hissettiğini vurgulayarak gösterir.

*“Hegemonik erkeklik eril ve dişil ikiliğini yalnızca insanlara değil mekân ve eşyalara da uygular. Köse, otomobilin bir cinsiyeti olup olmadığı sorusunun genellikle otomobilin erkekliğine vurgu yapılarak yanıtlandığını, bunda otomobil teknolojisi ile erkekliğin özdeşleşmesi ve sürücülerin çoğunluğunun erkeklerden oluşmasının etkili olduğunu belirtir” (Turan Tilbe, 2022, s.412).*

Talat, otomobilin erilliğine vurgu yaparak cinsel iktidarını över. Arabayı erkeklikle özdeşleştirir. Çevresindeki tüm arabalardan daha büyük hissetmesi, bir tür rekabettir.

Meltem'in kusursuz olduğunu düşünen Talat, ilişkisinde zaman geçirdikten sonra Meltem'in birçok kusurunu fark ederek kadına ilişkin doğal durumları sorun olarak görmeye başlar. Ayakları, parmakları, topukları, selülit, tüylerini, görüntü bozukluğu olarak yorumlayıp; pudra ve fondötenle pürüzsüzleştirmemesinden yakınır (Koç, 2006, s.47). Meltem ise, "...her fırsatta Talat'ın hoş bir yanını arıyor, buluyor, onun eksiksiz, kusursuz bir adam olduğuna inanmaya başlıyordu" (Koç, 2006, s.49). Bu düşünceler kadın ve erkeğin birbirine olan bakışının farklılığını vurgular.

Hamdi Koç, kadın- erkek ilişkilerinin hangi sebeplerle ne tür boyutlara ulaştığını romanlarında aşamalı olarak anlatır. Bu aşamalardan sonuncusu yalnızlıktır. *Kalpten Parçalar*'da Talat ve Meltem hayatlarını birleştirdiklerinde evlilikleri zamanla korktukları tanıma uymaya başlar. Meltem Talat'ın da kusurlarının olduğunu fark ederek ondan uzaklaşır. Talat çocuk fikrine yanaşmadığı halde Meltem hamile kalır. Bu süreçte Talat ona karşı nefret duyar. Evliliklerinde karşılıklı bir yalnızlaşma başlar ve aralarına mesafe girer. Talat, eski kız arkadaşını aramayı göze alan, eşini aldatmayı deneyen bir erkeğe dönüşür. Meltem ise hamileliğin onu alımlı bir kadın olmaktan uzaklaştırdığını düşünür.

*"Çirkinleştim, diye kendini seyretti Meltem, yatak odasındaki boy aynasında. Önden bakınca ineğe, yandan bakınca ayıya benziyorum. Bana göre değilmiş bu iş. Artık çocuğu istediğinden bile emin değildi. Kendini çok çirkin bulduğu için evden çıkamaz oldu" (Koç, 2006, s.101).*

Meltem'in geçirdiği fiziksel değişim onun özgüvenini tamamen kırmakla beraber çocuk isteme hassasiyetini de etkiler. Başlarda büyük bir arzuyla çocuk sahibi olmak isteyen Meltem, çocuğu bırakıp kaçmak isteyecek kadar yalnızlaşır.

*"Ameliyatı, ameliyathaneyi, yuvarlak ışıkları, yeşil önlüklü adamların arasındaki yalnızlığını, bir daha uyanamama ihtimalini düşününce doğum onun için öyle bir ölüm kalım meselesi haline geldi ki, doğumu yapar da ölmezse her şeyi bırakıp kaçma hayali kurmaya başladı. Bebeğini, kocasını, evini, her şeyini. Talat'tan nefret etti, Meltem'e her baktığında yüzü tuhaflaştığı, bir şeyler saklıymuş gibi gözlerini kaçırıldığı, erken gidip geç geldiği, bazen hiç gelmediği, yeni gömlekler alıp durduğu, işleri iyiye gittiği ve en acı verici olanı, Meltem'i rahatlatacak hiçbir şey yapmadığı, söylemediği, onu öpüp okşamadığı, baba olacağına hâlâ inanmadığı, çocuk taşımanın çilesine de saygı duymadığı için. Son aya girdiğinde artık sadece kurtulmak istiyordu" (Koç, 2006, s.102).*

Evlilik, Talat ve Meltem'i dönüştüren bir döngüye sokar. Meltem'in kaygıları, evlilikte yalnız bırakılması, çocuğu yalnızca kendisinin düşünmesi, Talat'ın dışardaki yeni hayata ve bireysel kaygılarına yönelmesi; evlilikteki kritik

süreci oluşturur. Bu süreçte Talat Meltem'den ve evden tamamen uzaklaşır. Evlilik ve çocukla ilgili olan bütün sorumluluk Meltem'e kalır.

Yalnız kalan Meltem, yitirdiği güzelliği ve heveslerinin yanı sıra, yalnız hissetmediği zamanları da geri kazanmaya çalışır. Talat özgüvenli ve işkolik bir erkeğe dönüşürken Meltem sahip olduğu iyi özellikleri evlilikle birlikte tüketmek zorunda bırakılan bir kadına dönüşür. Meltem, evliliğinde erkeğe bağımlı hale geldiğini; Talat'la aralarındaki tek bağı çocuk olduğunu hayal kurduğu zaman fark eder. Hayalinde çocuğun etrafında neşeli bir çift görüntüsü canlandırmaya çalışırken; çocuksuz bir görüntüde Talat'la hiçbir hayal kurmadığını ve görüntünün o esnada tamamen bittiğini gözlemler.

*“Hayalindeki görüntüde bebeği aralarına almış, gülücüklerini görmek için yüzlerine komik şekiller vermeye çalışan bir anne baba vardı; onlar güldürmeye, bebek de gülmeye çalışmaktan yorgun düşecek, orada, öylece, kafa kafaya verip uyuyakalacaklardı meme saatine kadar. Bazen bebek onlara tatlı bir sürpriz yapacak, bir meme saatini uykuda geçirmeyi tercih edip onlara tahminen üç saatlik bir zaman tanyacaktı, kendilerine ve birbirlerine ayırmaları için. Görüntü burada bitiyordu. Sorun şuydu ki Meltem o zamanı nasıl değerlendireceklerini henüz hayal edemiyordu. Birbirlerine yaklaşımlarındaki doğallığın, neyin nasıl başladığını, ilk adımı kimin attığını sonradan kimsenin hatırlayamadığı doğallığın bir kısmı yok olup gitmişti yerinde siyah siyah esneyen rahatsız bir boşluk bırakarak” (Koç, 2006, s.107).*

Talat ve Meltem bir hayalin etrafında dahi birleşemedikleri ilişkilerinde birbirlerinden tamamen kopmaya başlarlar. Evlilik, babalık ve genel müdürlük Talat'ı egemen güç haline getirmiş; zamanla sert bir erkeğe dönüştürmüştür. “Evlilikte sert erkek (kazak erkek, taş fırın erkeği) olma duygu ve düşüncesi yetişme tarzı ve kültürel özellikler ile ilişkilidir” (Korucu, 2011, s.116). Evlilikte sert erkek davranış şeklinin aileden alındığı ve yetişme tarzının bu durumda belirleyici olduğu söylenir. Talat da ailevi ve kültürel ilişkilerden dolayı evliliklerinde vardığı son noktada Meltem üzerinde üstünlük kurarak onu incitip yalnızlaştırır. Meltem ise roman boyunca Talat'ın sonradan sahip olduğu üstünlük durumundan yakınmayı devam ettirir.

*“Bugün varılan noktada, erkekler sürekli olarak kadınlar üzerinde üstünlük kurmaya çalışırken, kadınlar da sürekli olarak erkeklerin sahip olduğu ayrıcalıklardan yakınmaktadırlar. Her iki cins birbiriyle yakın ilişki içinde olduğundan dolayı da, aralarında sürekli bir gerginlik, sürekli bir ruhsal uyumsuzluk vardır. Bu genel ruhsal durum insan soyunun her iki tarafı için büyük acılara neden olmakta ve çok kapsamlı huzursuzluklara yol açmaktadır” (Adler, 1999, s.11).*

Adler'in bahsettiği, daha önceleri kesin olmayan erkek egemenliği romanda doğal bir olgu olarak ortaya çıkmış; zaman içinde kesinleşmiştir. Talat'ın Meltem'in yaşam alanını çizen egemen erkeğe dönüşmesi kaçınılmaz olarak meydana çıkmış; Talat'ı buyurgan ve emir veren kişi yapmıştır.

*"Yatıyor" dedi Meltem. Talat'ın kadehte bıraktığı yağlı dudak izine gözü takılmıştı. "Az önce baktım." "Bir daha bak" dedi Talat. Başını kaldırdı. Meltem'in sesinde gerginlik sezmişti, oysa karşısında sadece uysallık istiyordu, çünkü stresli günler geçiriyordu, çünkü evine gelip daha fazla stres görmeye tahammülü yoktu. "Bir daha baksan ayağın mı kırılır?" diye üsteledi. "Kalk kendin bak" diye direndi Meltem. "Öyle soru sorup durmayla baba olunmaz. Merak ediyorsan gider bakarsın" (Koç, 2006, s.108).*

Talat'ın Meltem üzerindeki tahakkümüyle birlikte Meltem antidepresan ilaçlar kullanmaya başlar. Talat iş konusunda daha fazlasını isteyerek işini hayatının merkezine yerleştirir. Önceliği işi ve yükselme arzusu olur. Kariyerini tehlikeye sokacak işler yapmaktan çekinmeye başlar. Hatta bir başka kadınla birlikte olmayı, evliliğini tehlikeye atma korkusundan değil; iş hayatında bir pürüzle karşılaşma korkusundan dolayı tercih etmez. Aşk, tutku ve şehvet duygularının yerini egemen erkeğin tahakkümü alır.

Meltem, doğumla birlikte evliliklerinin tamamen tükendiğini anlar. Boşanmadan durabilmeyi başarı olarak görmez. Meltem'in "büyüsü kalmamış bir evliliği sürdürmek başarı mıdır? Boşanmamak başarı mıdır? Belki evet, belki hayır. Bundan emin olmak zaman alıyor. Deniyorsun, aklın sıra bir şans daha veriyorsun filan falan" (Koç, 2006, s.117) sözleriyle boşanmayı bir başarı olarak nitelendirmediği görülmekle beraber; ötekileştirilmiş kadın rolünü kabul edemediği için evliliği sonlandırma kararı aldığı görülür. Her ikisi de ikili bir yalnızlıktan çıkıp yollarına tek taraflı bir yalnızlıkla devam eder.

Hamdi Koç romanında evliliğin bilançosunu çıkarır. Meltem, evlilik fikrinde direktmenin sağlıklı olmadığını fark ederek ötekileştirilmiş kadın rolünde evliliğe devam etmeme kararı alır. Büyük bir cesaretle evliliklerini sonlandırır.

Hamdi Koç'un, yalnızlık sorununun öne çıktığı bir diğer romanı, *Çocuk Ölümü Şarkıları*'dir. *Çocuk Ölümü Şarkıları*, Hamdi Koç'un bir erkeğin yalnızlığını anlattığı ilk romanıdır. Romandaki erkeğin yalnızlık duygusu, anne-oğul ilişkisi üzerinden ilerler. Romanın kahramanı sağlık problemlerinden dolayı bütün zamanını evde, annesinin bakım hizmetiyle geçiren mutsuz bir ev erkeğidir.

Ancak o, içinde bulunduğu bu olumsuz durumu, “Bir sabah banyoya gidip aynada kendimi inceledim. Görüntümü beğenmedim. Mutsuz ev erkeklerine benziyordum. Oysa ne mutsuzdum ne de ev erkeği” (Koç, 2007, s.72) sözleriyle inkâr eder.

Bacakları tutmakta zorlanan ve uzun bir süre bu olumsuzluğa mahkûm olan roman kahramanı, hassas bir dönem geçirdiği için sosyalleşmekten kaçınır. “Alo, dedim, buyrun? Kimi aramıştınız? Çünkü eskiden böyle denirdi. Beni aramışlardı. Demek hâlâ arayanım soranım vardı” (Koç, 2007, s.80). Telefondaki eski dostuna yabancılaşan yalnız ve asosyal bir erkeğe dönüşür. Hayatındaki tek kadın annesidir. Annesi evlenme kararı alarak onunla vedalaştığında yalnızlığı katlanarak devam eder.

*“Bacaklarımın durumu can sıkıcı. Tuvalete annemin yardımıyla gidebiliyorum. Kolumu omzuna atıyorum ve diğer kolumla duvardan destek alarak duvar boyunca ilerliyoruz. Onun için büyük eziyet olmalı. Aslında bana lazımlık getirmeyi ya da hastane tarzında altına sürgü koymayı ya da hatta bezlemeyi tercih edebilir. Ama etmiyor: belki vücuduna arada bir o şekilde sokulmaktan gizli bir zevk aldığı biliyor. Bu onu tedirgin ya da mutlu ediyor olabilir, ama bir şey belli etmiyor. Pijamamı indirip beni klozete oturtuyor ve dışarı çıkıyor rahatça dışarı çıkabileyim diye. Bittiği zaman, ki geç bitiyor, dinlenmesine zaman tanımak için, sesleniyorum. Gelip, tiksinden, temizlenmeye yardımcı oluyor ve gözünün ucuyla kakamın ve çişimin kalitesini kontrol ediyor durumumun seyrini görmek için. Mahcup oluyorum. Ama sanırım iyileşmekteyim ve bu günler geçecek ve o da bunu biliyor” (Koç, 2007, s.54).*

Kahraman annesine baktığında geçmişine döner; annesini sevdiği kadına benzeterek onunla birleştirir. Kahramanın annesiyle olan ilişkisi romanın kilit noktasıdır. Lichtenstein, kişinin annesiyle olan bu ilişkisini, ölümü erteleme isteği olarak yorumlar.

*“Lichtenstein’a göre, Freud’un tanımladığı ölüm içgüdüsünden kaynaklanan ve varoluşun ilksel temellerine, yani inorganik duruma geri dönmeye ilişkin güdülerin yanı sıra, insanın varoluşunu devam ettirmeye yönelik güdüler de vardır. Burada karşımıza çıkan anahtar kavram “zaman” kavramıdır. Zaman insan ömrünün geçiciliğinin bir simgesi olup, “tekrarlama”ya yönelik davranışlar “bilinçaltının zamansızlık durumu”nu bilinçli hayatta tekrarlama ve böylece ölüme giden yolu durdurma isteğini simgeler. Cinselliğin önemi ise, zamanın bulunmadığı bu bilinçdışı duruma bir gerilemeye, anneye kurulmuş olan ilksel birlikteliğe geri dönmeye olanak vererek, ölüm fikrini uzaklaştırmaya yaramasıdır” (Cebeci, 2004, s.79,80).*

Kahraman yalnız başına ölme korkusunu, “bilinçaltının zamansızlık durumu”yla tekrarlayarak ölüme giden süreci uzaklaştırmayı hedefler. Annenin eski sevgiliye benzetilmesi, bilinçdışı bir gerilemeye ve en başa dönmeye olanak sağlar.

“...onda ağır ağır İdil'i gördüm. Boyları hemen hemen aynıydı. Renkleri de. Yalnız İdil biraz daha inceydi, o zaman. Orada hiçbir şey söylemeden öylece dikilirken yan gözle onu süzmeye başladım. Ne zamandır ilk kez böyle dikkatimi çekiyordu ve ilk kez ona böyle dikkatli bakıyordum. Yer yer kestaneye dönmüş bal sarısı saçları vardı, saçlarını toplamıştı, bu ona yakışıyordu ve gevşemiş tokasından kurtulan bir iki saç demeti hafif bir meşguliyet ve dağınıklık görüntüsü vererek ensesinden aşağı sarkıyordu; tatlı, hüzünlü saçlar, tokasını açıp serbest bırakmak, göğsünüze serip okşamak, avutmak isterdiniz ve bunu o da isterdi, sadece bir seferlik bile olsa” (Koç, 2007, s.55).

Annesi tarafından da terk edilen yalnız ev erkeği, ölüm fikrinden uzaklaşmak için geçmiş zamana sığınır. Anneyi ve sevgiliyi zihninde birleştirir. Artık ikisi tarafından da terkedilmiştir. İkisinden geriye kalan tek gerçek yalnızlıktır.

Hamdi Koç'un *Yalnız Kaldınız, Peyami Bey!* romanı da yalnızlık duygusunun merkezde olduğu bir romandır. Bu romanda yazar-anlatıcının tek başınalığı; yazmanın ne derece yalnız yapılan bir iş olduğunu gözler önüne sermiştir. Yazarı iki ayrı alemde de başarısız ve yetersiz hissettiren bir süreç anlatılır. “Yalnızlığım şiddetlendikçe, sonumun geldiğini gördükçe Simeranya özlemim de şiddetlendi” (Koç, 2017, s. 254). Kahraman iki ayrı alemin arasına sıkışıp kalmış, kötü giden bir evlilikle beraber intihara sürüklenecek kadar tek başınalık sorunuyla karşı karşıya kalmıştır.

“...tetiğe dokundum ve tetikteki son bir küçük direncin parmağımın az ama çok az basturmasını beklediğini de hissettim ve dedim ki evet tamam hayatım buraya kadardı ve evet doktorların dediği gibi, şimdi biraz acıyabilir” (Koç, 2017, s.260).

Karısından boşanmak istediğini söylemek zorunda kalan yazar anlatıcı, tek başına ve yenilgi içinde kalmış; bunun sonucunda şiddetlenen yalnızlığı bedensel bir acıya dönüşmüştür. Acılarını uyuşturmak isteyerek ilaçlarla günlerce kendisini ölü gibi uyutan anlatıcı, sonunda intihar etmeye çalışır.

Romanlarında erkeğin yalnızlığına sık sık yer veren Koç, *Çıplak ve Yalnız* romanında ise Mesut karakterinin yalnızlık yolculuğunu anlatır. Bu romanda diğer romanlardaki evliliklerden farklı olarak baskın olan karakter kadın eştir.

Mesut, yalnızlık duygusundan evlenerek kurtulmaya çalışan bir erkektir. Bu durumu şöyle anlatır:

“Herkes parası için evlendim sanıyor ama neden evlendim, biliyor musun, dedim, sadece yalnızlıktan. Sadece. Yirmi bir yaşına gelip karımla tanıştığım güne kadar hayatımda kimse, ama hiç kimse beni sevmemişti, sevmek hadi karışık bir his, hiç kimse bana yakınlık göstermemişti, bana sokulmamıştı, elini uzatıp şöyle parmaklarının ucuyla alnımdaki saçları geriye atmamıştı, elini yanağıma koyup narin bir şey tutuyormuş gibi tutarak gözlerimin içine bakmamıştı. Ondan. Sadece ondan” (Koç, 2020, s.392).

Kimsenin yakınlık göstermediği roman karakteri, kendisine yakınlık gösteren ilk kişiyle birleşerek duygusal boşluğunu doldurmaya çalışır. Doyumsuz bir erkek olan Mesut’u aslında kadın çok beğenir. Ona göre etraftaki kıllı, gürültülü, emir alan emir veren erkeklere benzemeyen Mesut, munis ve zarafet sahibi bir erkektir. Munis olduğunu düşündüğü Mesut maço tavırlar sergileyip küfrettiğinde ise onu aşağılar; “-Mesut, sen zengin falan mı oldun yavrucum? Ses tonun yükselmiş, çok rahat küfrediyorsun. Bizim taşralı Türkler iki kuruş para görünce küstahlaşır da acaba sana da mı öyle bir şey oldu diyorum” (Koç, 2020, s.343).

Narsist eğilimleri olan Yasemin, evlilikte her daim iktidar sahibidir. Mesut’un miras haberinden sonra kendisine karşı cesurca konuşmasını kabullenmez; “-Sana âşık olmayacak kadın düşünemiyorum. Yeter ki cesur olmaya çalışma” (Koç, 2020, s.344) gibi sözlerle cesur olmayı zenginlikle ilişkilendirerek onun üzerinde tahakküm kurar.

Bir taşra kasabası olan Ünye’deki kadınlar, Ankaralı entelektüel karısının egemen erkeklikten hoşlanmaması Mesut’u zamanla rahatsız eder, onun yönettiği pasif erkek rolünden kurtulmaya çalışır. İçinde bulunduğu evliliğin yalnızlıktan kaynaklı olduğunu açıkça kabullenir. Bu özgürlüğü ona sunan faktör ise ekonomik güçtür.

*“Yanlış bir evliliği, dedim. Neden? der gibi baktı. Yalnızlıktan oldu, dedim ve önüme baktım. Bunun hüznü bir hal olduğunu ve kadınların hüznü erkeklerde yumuşak bir cazibe bulduklarını tahmin ediyordum. İşe yaradı. Bakışı güçlendi; gözlerine yeni duygular yeni kıpırtılar geldi. Çok yalnızdım, diye ekledim. Sevmek ve sevilme için çıldırıyordum. Hepsi bu. Ama bitti. Bunu karım da biliyor” (Koç, 2020, s. 277).*

Mesut’un değişmeye başlamasının bir başka nedeni de; artık aile ve akraba ilişkilerinin yer aldığı bir başka hayatı tercih etmesidir. Bu hayatta sert, kuralcı erkeklere yer vardır. Selek, toplum tarafından erkeğe dayatılan roller için; “...erkek adam, evin bakıcısı-koruyucusu olmak için bazı beceriler geliştirmeli, bunun için mutlaka değişik hayatların içine girip çıkmalıdır. “Kötülükleri” iyi bilmeli; ailenin uzak durması gereken hayatla tanışmış, “feleğin çemberinden “geçmiş olmalıdır” (Selek, 2014, s.23) diyerek kapalı toplumlarda erkeğin aile içerisindeki rolüne dikkat çeker. Bu çerçevede Mesut karakterinden sert olması ve aileye bekçilik yapması beklenir. Miras olayından sonra Ünye’ye dönen Mesut, karmaşık aile yapısının ve siyasi isimlerin ilişkileriyle birlikte bir değişim sürecine girer. Daha

önceleri tek başarısının zengin ve yaşlı bir kadını kendisine âşık etmek olduğunu düşünen Mesut, bundan sonra toplumun erkeklerden beklediği sorumlulukları yerine getirmeyi ve aileden kalan serveti korumayı önemser.

Mesut artık çevresindeki kadınlara karşı olan zayıf iradesini ortaya çıkarır. “Sonunda ikisine de âşık olduğuma karar verdim. Olur, olur dedim. Ne var bunda? Akide’yle evleneyim, Asiye’ye de gizlice imam nikahı kıyayım diye içimden geçiriyordum” (Koç, 2020, s.345). Karşılaştığı kadınlara hızlıca âşık olur. Bu tutumunu “...bebekken anneden anneye koşturmuşum. Çok anne görmüşüm. O yüzden hiçbir kadına sadık olamıyorum. Çünkü hepsinin ayrı tadı var” (Koç, 2020, s.622) sözleriyle açıklar. Benzer tutum, Hamdi Koç’un diğer romanlarındaki erkek kahramanlarda da gözlemlenir. Bu erkeklerin cinselliği bebeklik dönemlerine ve anneye olan ilişkilerine mutlaka temas eder.

*“Lichtenstein, cinselliğin kişiliğin doğrulanmasına ilişkin çok önemli bir işlevi olduğu kanısındadır. Cinsel ilişki ve özellikle de orgazm sırasında yaşanan duygu, kişiye hayatta olduğu, varlığı-nın onaylandığı ve beğenildiği izlenimini vererek temel kimlik duygusunu pekiştirmektedir. Bu duygu, çocuğun annesiyle olan erken dönem ilişkisi kapsamında ortaya çıkan yakınlık duygularının bir yansımasını, erişkinlik hayatındaki bir karşılığını oluşturur. Yazar bireyselliğin anneye çocuk arasındaki ilkel bir birlik durumundan geldiğini, çocuğun bu birlik durumundan çıkıp, “bireyleşme-ayrılma” (separation-individuation) dönemi olarak nitelenen bir süreçten geçerek, ayrı bir varlık haline geldiğini, ancak, bu bireyselliğin aynı zamanda bir “bağlantılı olma gereksinimi” içinde olduğunu vurgular” (Cebeci, 2004, s. 74,75).*

Hamdi Koç’un romanlarında anneye çocuk arasındaki ilksel birlik durumu, kahramanın sonradan yalnız hissetmesini etkileyen bir faktördür. Roman kahramanlarının erişkinlik hayatı ve bireyselliği; kahramanın cinselliği ve anne-çocuk ilişkisiyle bağlantılıdır. Hamdi Koç’un romanlarındaki erkek kahramanların önemli ortaklıklarında genelde anneye olan ilişki etkilidir.

Hamdi Koç’un *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında yer alan Murat karakterinin de yalnızlıktan korktuğu görülmektedir. Murat, yalnız bir şekilde ölmekten ve ölümünde cenazesinin geçiştirilmesinden son derece korktuğu için harekete geçerek önemli olduğunu hissedeceği ayrıntıları önceden düşünmektedir.

*“Çıkınca ilk iş cenazemin ayrıntılarıyla ilgileneyim, dedim. Bir vakıf filan kurayım, birilerine maaş bağlayayım. Birileri kalsın arkamda, bana vicdanen ya da şeklen sahip çıkmak zorunda olacak, büyük bir kayıp olduğumu insanlara anlatmaya çalışacak” (Koç, 2009, s. 38).*

Ekonomik refah, erkekler arasındaki hiyerarşiyi yaşamın her alanında belirgin kıldığı gibi ölümlerinde de farklar yaratır. Erkek egemenliğinin erkekler tarafından ne anlama geldiği, nerelerde nasıl görüldüğü aralarındaki hiyerarşik yapı aracılığıyla belirginleşir.

*“Cenazemi kaldıracak birileri olsun istiyorum. Ölünce muteber bir ölü olmamı sağlasınlar, ağlayacak, konuşma yapacak birilerini bulsunlar. Buraya geçen gelişimde aklıma geldi. Öürsem ortada kalacağım. Bu sefer de baktım sık geliyorum, zamanıdır, dedim. “Karım şakamı ciddiye almış gibi mi yapсын, geçiştirsin mi, karar veremedi. Ben devam ettim: “Valla. Arkamda bana bir şeyler borçlu birileri kalsın istiyorum” (Koç, 2009, s.233).*

Hegemonik bir erkek olan Murat, ölümünün Hürriyet’e tam sayfa olarak ilan verilmesinin ve lacivert takım elbiseli meslektaşlarının cenazesini onurlandırmasının; erkekliğinin tehlikeden kurtuluşu anlamını taşıdığına inanır. Bu düşüncenin sebebi yalnızlıktır. Murat, çevresiyle gurur mücadelesine giren korkak ve yalnız bir erkektir. Doktorundan, uykusunda eşini sayıkladığı için eşine haber verildiğini ve eş kendisinin elini tuttukten sonra uyuyabildiğini öğrendiğinde doktoruyla gurur mücadelesi içine girer. Yalnızlık teşhisinin konulmasından rahatsızlık duyarak, eski karısının uyumasında yardımcı görevi görmesini kolay adam olmakla nitelendirir. Bu davranış özelliklerini erkeksi olarak nitelendirmediği için öfke duyar. Başka erkeksi olmayan davranışlara yol açacak herhangi bir özelliği kabul etmekten kaçınır. Yalnız olmamayı erkeksi olmakla ilişkilendirir. Yalnızlık duygusunun yanı sıra Hamdi Koç’un romanlarındaki önemli ortaklıklardan biri de öteki olma meselesidir.

### 3.2.4. Öfke ve Güç İlişkisi

Öfke ve güç ilişkisi, Hamdi Koç’un *Melekler Erkek Olur ve Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanlarında sıkça karşımıza çıkar. Öfke duygusunun kadın ve erkekteki karşılığı farklıdır. Erkekler kendi aralarında öfke duygusuna farklı anlamlar yükler. Öfke duygusu, roman kahramanlarının güç ilişkilerinde son derece belirleyici bir duygudur. Özellikle güç kontrollerini kaybettiklerinde öfkeye başvurdukları gözlemlenir. İki romanda hayatının ayrı iki zaman dilimi anlatılan Murat, istekleri yerine getirilmediğinde yani kadın ve erkek üzerinde tahakküm kurmakta zorlandığında öfke duygusuyla başarısızlığını perdelemeye çalışır. Romanda kadın ve erkeğin öfkelenedikleri durumlar farklılık gösterir.

*“Kadınlara öfkenin dışı olmadığı öğretilir. Erkekler ise “savaşa, rekabete dayalı oyunlarında kendini bilerek öfkelenirir. Bu ona oyunu için gerekli hızı kazandırdığı gibi, güç gösterisi anlamını da taşır. Pek çok savunma sporunda, rakibe öfkeli nidalar savurmak, kavganın ritüelinin bir parçasıdır. Düşmanın varlığı onu diriltmekte, savaşa çağrı erkeksi özellikler üzerinden yapılmaktadır. Bu onaylanmış bir öfkedir, ancak 'yaradılışı böyle' diyerek tepki azaltılsa da, yerli yersiz öfkelere kapılan (özellikle hiyerarşinin en üst noktasındaysa bundan yararlanan) erkekler için aynı sempati duyulmaz. Öfke bu erkekler için zaafın, zayıflığın kılıfıdır. İtiraf edilemeyen kıskançlık ya da sorumluluk almak istemediği bir konu hileyle öfkeye aktarılarak, yapılması gerekenden kaçmasını sağlar” (Sezer, 2010, s.78).*

Erkek, öfke duygusunu savunma mekanizması olarak kullanır. Hamdi Koç'un romanında öfke, erkeğin itiraf edemediği kıskançlık duygusundan ve korkularından kaynaklanır. Kadını kıskandığını itiraf edemeyen erkeğin öfkesi, kadını madunlaştırarak ona zarar vermesine neden olur. Erkeğin kadına zarar vererek onu mağdur etmesi, kadını kaybetme korkusunun sonuçlarından biridir. Kadın, erkeğin korkularının tahakkümü altındadır. Koç'un romanlarında kadın ve erkek ayrılrsa da erkeğin kadın üzerindeki hükmü devam etmektedir.

*Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat ve Gül karakterlerinin evlilikleri, evlilik kavramının tarihsel süreç içerisindeki gelişimiyle paralel bir biçimde ilerler. Evlilik evrensel bir kurumdur. Bu da evlilik hakkında tek bir tanım yapmayı zorlaştırır. Evlilik modernlikle beraber kendi anlamını kazanmaya başlar. “...evlilik kadınla erkek arasında aşkla değil, cinselliğin ve üremenin toplumsal bakımdan meşru çerçevesi olmakla sınırlıydı. Biriyle evlenebilmek için önce sevgi olması gerektiği fikri, modernlikle oluşmaya başlamıştır” (Doğan, aktaran. Barutçu, 2013, s.130).

Evlilik, üremeye yönelik bir kurumken, toplumsal meşruiyetten sıyrılmaya yönelik fikirlerle beraber sınırlarını genişletebilmiştir. Toplumsal cinsiyet rolleri aile içinde edinilirken baba faktörünün kontrolcü tavrı sebebiyle bu roller denetim altında tutulmak zorunda kalır. Evlilik, aile olma, kontrol ve iktidar mekanizmaları birbirleriyle benzerlik gösterir (Doğan, 2020, s.105).

Evlilik, toplum tarafından kabul almayı sağlar. Erkek, toplum tarafından kabul almaya önem verir. “Basamaklardan sonuncusu olan evlilik ile beraber erkek toplumsal kabulleri uygulamıştır, fakat artık yeni bir süreç başlamaktadır; o da tesis edilen hegemonik erkekliği ölene kadar korumak ve ona gölge düşürmemektir” (Doğan, 2020, s.106). Egemen düzen tarafından onaylanan güçlü erkek organizmaları; sektör, çevre, devlet, ordu tarafından anlaşıldığını ve onaylandığını hisseder. Erkeğin sonradan kazandığı ekonomik güç ona birtakım ayrıcalıklar sunarak; bunun sonucunda erkeğin

karısını aldatmasına neden olur. Hamdi Koç'un romanlarındaki erkeklerin yüksek gelirli işleri onlara eşlerini aldatmak, eşlerine seslerini yükselterek onları sindirmek ve eşlerine karşı birçok ayrıcalığa sahip olmak imkânlarını tanır.

*“Neden korkuyorsun, oğlum? dedim. Geldin gidiyorsun şurada. Korkacak ne var? Dikkatli ol, başını belaya sokma, yeter. Her erkek karısını aldatır. Hem belki bu orta yaş krizi dedikleri şeydir, senin elinde değildir ve karın da Patron'un da psikenin insana oynadığı bu çok popüler oyunu bir defalığına mazur görürler, duyarlarsa, kaldı ki duymazlar. Duyarlarsa da koy götüne! Erkek adamsın! Böyle bir kadınla yatmak herkese nasip olmaz; kısmet ayağına gelmiş; sevilirken sevildiğini bil. Sonra yine dönersin sessiz, sade, sefil hayatına. Nasılsa o hayat her zaman herkesi her şekilde kabul eder. Söz dinle, rahat ol!” (Koç, 2012, s.38).*

Murat karakteri, birlikte olduğu kadınlara yönelik cinsiyetçi ve aşağılayıcı küfürler eden kaba ve sert bir erkektir. İstemediği bir durum yaşandığında öfkeli bir erkeğe dönüşmektedir.

*“Selma'yı ziyaret etme isteğim de kalmamıştı. Siktir et fahişeyi, dedim. Zaten sabahleyin karımdan bahsetmesi hoşuma gitmemişti. Bugün karın kızdı mı diye sorar, yarın karını ne zaman boşayacaksın diye sorar. Kadının eline düşmeyegör, her şeyine sahip olmak ister. Zaten bir kadının eline düşmüş, özgürlüğümüz ve paramız dahil her şeyimizi kaptırmıştık” (Koç, 2012, s.44).*

Serpil Sancar'ın, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* araştırmasında birçok erkek görüşmeci, erkek olarak kabul almaktan duyduğu korkuyu ve öfkeyi aktarır. Murat karakterinin “kadının eline düşmek” öfkesiyle benzerlik gösteren (G16)'nın sorunlarının tanımı, birçok erkeğin ortak fikridir.

*“Cinsiyet farklarının neden olduğu toplumsal farklılıkların ve eşitsizliklerin doğal olduğunu düşünenlerin bir kısmı bu farkları çok ciddi olumsuz önyargılara dayandırarak, aşağılama ve ayrımcılık içeren ifadelere dönüştürerek dile getiriyorlar:*

*Kadın açgözlüdür*

*Kadın erkeğin ağır çalışma koşullarını anlamaz*

*Kadınlar daha şımarık oluyor*

*Kadınlar çenebazdır*

*Kadınlar birbirini kıskanır*

*Erkekler güzellik, kadınlar para ve güvence ararlar*

*Kadınlar aşkı değil parayı seçiyorlar*

*Kadınlar yapıları gereği bazı şeyleri başaramıyorlar*

*Kadınlar ne ister... güvenlik” (Sancar, 2009, s.187,188) şeklindeki kalıp yargılarla kadınları genellemektedir.*

Erkekler, kadınların kendilerini kontrol altında tutmak istediklerini düşünür. Bu erkeklere göre, kadının erkeği elde etmek için yaptığı birtakım işler vardır ve erkeğe kendisini beğendirmek için şekilden şekle girmektedir.

*“Yani ortada bir-iki tane erkek oluyor. Kadınlar bu erkek tarafından beğenilmek istiyorlar. Ve istiyorlar ki bu benim elimde olsun. Yani benim erkeğim olsun değil. Elimin altında avucumda olsun, ben yönetebileyim bunu. Böyle bir kadını hareket var. "Ben bunu yönetirim abicim", "ben bunu kendi kapsama alanıma sokarım, hayran kalır bana" diyor. "Ben bunu kendime hayran ederim." Dolayısıyla bunu hayal ettikten sonra, "o bana erir, biter karşımda, ben ne istersem evirir çeviririm" ve bunun için de birbirleriyle yarışıyorlar, birbirlerine kızıyorlar, birbirleriyle kavga ediyorlar. Kadınlarda kediyle farenin oynadığı gibi erkeklerle oynamak var. Acayip hoşlarına gidiyor. Nasıl kedi yün yumağıyla oynar atar, geri çeker, atar geri çeker, böyle yani” (Sancar, 2009, s.116).*

(G 16)’nın kadına yönelik düşünceleri, Murat’ın kadına yönelik düşünceleriyle paralellik gösterir. Murat, geçmişte karısının şimdi ise Sibel’in kendisinin her şeyine sahip olmak istediğini ve kontrol altına almaya çalıştığını ifade eder. Hayatının kontrol altına alınacağı hissi, şiddet düşüncesini beraberinde getirir.

*“Uyarılarıma kulak asmadığını görünce karıma sağlı sollu yumruklarla giriyordum, ince kemikleri yumruklarımın altında çıtır çıtır dağılıyordu, ağız burun kafa göz her tarafını patlatıyordum, sonra da araba çarptı diye hastaneye kaldırıyordum” (Koç, 2012, s.187).*

Murat, şiddet tehdidinin kadında erkeğin uyarılarına uyma mecburiyeti yaratacağını düşünür. Kadın terk edilmeye karşı koymadığında ise; karısını isterik numarasıyla çocukların sırtına duygusal yükler yükleyen kişi olmakla suçlar.

*“Adi aşşağılık karı! Çocuklarımın önünde isterik kadın numaraları yaparsın ha? Sormam mı lan ben sana? Arabanın yanında bir aşağı bir yukarı yürümeye başladım. Birkaç derin nefes beni kendime getirdi. Sağlıklı düşünmeye çalıştım. Şöyle: Bu kadının kulağını çekmek gerekecek. Çocukların dengesini bozma, onları kendi şapşallığının seyircisi yapma, ağlayıp zırlama yanlarında, sırtlarına duygusal yükler bindirme, bırak eğlensinler, demek gerekecekti. Bırak kadın ile erkek arasındaki ilişkinin tuhaflığını daha bu yaşta öğrenmek zorunda kalmaları” (Koç, 2012, s.187).*

Karakter, sert ve tahripkâr bir erkektir. Çocukların dengesini bozan, ilişkideki sorunları eve yansıtarak zaman zaman çocuklara da çıkışan tahripkâr erkek, evlilikteki sorunlar için karısını suçlamaktadır. Kadının bu durumdan şikâyetçi olduğunu dışarıya belli etmeye kalkışmasının akılsızlık olacağını söyleyen erkek, toplumun kendisini destekleyerek kadını mazlumlar gibi susturacağını ifade eder (Koç, 2012, s.188).

*“İntikamım acı olmuş olacaktı. Yıllardır içimde biriken bütün intikamım hem de: Sen misin lan benim her şeyime karışan, sen misin babaanneme surat eden, sen misin gitar çalmamla alay eden, sen misin bana eti yasaklayan, sen misin sigarayı bıraktıran, sen misin bütün paramın hesabını kuruş kuruş tutan, sen misin bana giderayak ekstra bir kadını ağız tadıyla sikkemeyi çok gören? Gör gününü kahpe! Al sana! Al, kahpe! Bayılmak nasıl olurmuş gör! Evlendik diye sahibim olduğumu mu sandın? Şimdiye kadar sustum diye hep susacağımı mı sandın, göt? İçimi bir döksem, hâkim bana, "Eline sağlık oğlum, az bile yapmışsın" der, babacan hâkim. Ben de ona, "Sağolun efendim, layık olmaya çalışıyorum" derim” (Koç, 2012, s.188).*

Erkeğin öfkесinin ve saldırganlığının kurban seçmesinin temelinde hegemonik erkeklığın gereklikleri yatar. Murat’ın cephesinde devletin hâkimi dahi onun tarafını tutacak, onu destekleyecektir. Erkekliğe özgü kodlanmış nitelikleri taşımayı avantaj olarak görür. Kadın, evlilikte de dışarda da adalet karşısında da kendisini savunma şansı bulamayarak; güç pozisyonunu elinde tutan ve bu durumu meşrulaştırıp tahakkümü elden bırakmayan (Sancar, 2009) bir erkeğin onayına mahkûm edilir.

*Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanında Murat, eski eş üzerinde tahakküm oluşturmak istedikçe öfke duygusuna başvurmayı devam ettirir. Eski eş üzerinde kurduğu baskıyı sürdürmek için öfkeyi gerekli görür. Murat’ın en büyük korkusu, eski eşin yeni bir ilişkiye başlamasıdır. Korkuyla olan mücadelesinde öfkeyi gerekli görmektedir.

Murat, orta yaşlı, tam zamanlı bir iş sahibi, iktidarı elinde tutmak için egemen düzenin bir parçası olan; farklı davranış ve tavırlar içeren deneyimlerle erkeklığının içsel dinamizmini gözler önüne seren hegemonik bir erkektir. Yaşanan olaylara kafasında şekillendirdiği tasarımlarla tepki veren; olayları kontrol etmeye ve yönlendirmeye meyilli, çevresindeki herkesin ne yapması gerektiğine karar verecek düzeyde *“kendi sert erkeklik merceğini”* kullanan biridir. Endişeli, panik, olayları abartan, kendisine sık sık hastalık teşhisleri koymaya çalışarak küfürler eden Murat, aslında korkulu bir kişilik sergilemektedir. *“...Kızdım. Ben felç geçiriyordum, onlar sinirsel diyorlardı”* (Koç, 2009, s.13). Korkularından dolayı öfkelenir ve sürekli cinsiyetçi küfürler eder. *“...Yalnız, dedi, millete kibar davran. Yoksa kendine başka hastane ararsın. Şaşırdım. Niye, dedim. Hasta adam aksi olur. O eskidendi. dedi, Hört zört edip duruyormuşsun. Doktorlar senden şikâyetçiler. Siktirsinler, diye bağırdım. Asıl ben onlardan şikâyetçiyim”* (Koç, 2009, s.17). Yaşadığı sarsıntıların sonucunun sorumluluğunu alamadığı için, içinde bulunduğu

durumla yüzleşemeyen Murat, bu durumdan cinsiyetçi küfürler ederek kaçmaya/sıyrılmaya çalışmaktadır.

*“Küfür bilinen en yaygın psikolojik şiddet gerecidir; aşağılama ve alay etme de çoğunlukla kendinden olmayan "öteki", "bayağı", "daha az kıymette" ama korunması mutlak surette kendisine mahfuz edilmiş olanın bedeni üzerinden gerçekleştirilir. Böylelikle başkaları tarafından da görünür bir sarsıntıyı yaşayan ve incinen kişi, aslında ne olduğunu sorgularken, kesinlikle ne olmaması gerektiğini sarf edilen küfürlerle öğrenir” (Doğan, 2020, s.151).*

Murat, öfkesini çoğu zaman karşısındakini aşağılayıp dışlayarak açığa çıkarmaktadır. Aşağılama ve dışlama, kendi cinsinden olmayan kişiye daha az kıymette olduğunu hissettirmek amacıyla başvurduğu bir yöntemdir. *Melekler Erkek Olur* (2009) romanında cinsiyetçi küfre ve bu yönteme sıkça rastlanır. Romandaki cinsiyetçi, küfürlü eril dil; kadını aşağılamaya yöneliktir. Kadın ekonomik, kültürel, siyasi, sosyal yaşamın pek çok sahasında erkek karşısında güçsüz bırakılır. Erkeğin yarattığı güç savaşı kadına zarar verir. Romanda kadın cinsini güçsüz bırakan ayrıştırıcı ifadeler sıkça kullanılır. Örneğin,

*“Selma'yı ziyaret etme isteğim de kalmamıştı. Siktir et fahişeyi, dedim. Zaten sabahleyin karımdan bahsetmesi hoşuma gitmemişti. Bugün karın kızdı mı diye sorar, yarın karını ne zaman boşayacaksın diye sorar. Kadının eline düşmeyegör, her şeyine sahip olmak ister. Zaten bir kadının eline düşmüş, özgürlüğümüz ve paramız dahil her şeyimizi kaptırmıştık” (Koç, 2009, s.44).*

Erkeğin kadına yaklaşımı; kadın cinsinin birlikte olduğu kişinin her şeyine sahip olma düşkünlüğünü taşıması ve erkeği maddi manevi çıkarlarına alet etmesi yönündedir. Fakat karşı cinsten çıkar sağlama endişesi kadının taşıdığı bir kaygı değildir. Cinsiyetçi küfür eden erkek temsili, kadın cinsini aşağılamaya yönelik hareket eder. Cinsiyetçi küfür aracılığıyla kadının “bağımlı” olduğunu vurgular. Bu erkek temsili, çoğunlukla şiddete başvurur.

*“Karıda korku da yok, diye düşündüm, bana böyle bir şeyi nasıl söyler? Ağzına şöyle okkalı bir yumruk at, diyordu kör şeytan, dök dişlerini, kâhya toplansın. Sakin ol, oğlum, sakin ol! Sana ne? Bu karı neyin? Kime verirse versin!” (Koç, 2009, s.49).*

Fiziksel şiddet, psikolojik şiddet, aşağılama, tehdit; cinsiyetçi küfür eden erkek temsili tarafından sıkça kullanılır. Bu erkek tipi sürekli cinnet geçirme belirtilerini taşıyarak, bir cinnet geçirme hali içinde yaşar.

*“Gör gününü kahpe! Al sana! Al, kahpe! Bayılmak nasıl olurmuş gör! Evlendik diye sahibim olduğunu mu sandın? Şimdiye kadar sustum diye hep susacağımı mı sandın, göt? İçimi bir döksem, hâkim bana, "Eline sağlık oğlum, az bile yapmışsın" der, babacan hâkim. Ben de ona, "Sağolun efendim, layık olmaya çalışıyorum" derim” (Koç, 2009, s.188).*

Romadaki erkeğin kadına olan öfkesi gittikçe büyür. “Ölümü bir gün, rahatlıkla, âşıklarının birinin elinden olabilirdi, çünkü inatçılığı ve hükmedilmezliğiyle insanı katil yapardı. Ve onun katili olan haklı olurdu” (Koç, 2009, s.63). Eşinde kontrol altına alamadığı yönleri aksaklık olarak görüp günün birinde ona hükmedememekten korkmaya başlar. Murat’ın eşine sert, cinsiyetçi, sorunlu bir dille yaklaşmasının sebebi, onun üzerinde kurduğu tahakkümü kaybetme korkusudur. Standart cinsiyet rollerine uygun bir biçimde hareket eden Murat, erkek rollerini öğrenilmiş olandan seçerek cinsiyetçi ve sert davranır. Ona göre ortada bir aksaklık varsa suçlusu daima kadın/eşidir.

*“Bir de galiba şundan kızmadım, erkekler arkadaş karısıyla kırıştırmayı pek akla yakın bulmazlar, kadınlar bunu kurnazca seksi ve intikamcı bulsa da. Artık emindim: Aralarında yine de bir şey olursa karım onu baştan çıkarmış olacaktı. Yoksa Kenan’dan yana endişem yoktu” (Koç, 2009, s.26).*

Yirmi beş yıl sonra karşılaştığı eski arkadaşı Kenan, erkek olduğu için terk ettiği ve barışmaya çalıştığı karısından daha güvenilir bir kabul görmektedir. Murat’ın erkeklerin birbirleriyle olan ilişkilerini yücelttiği görülür. “Karım bile kıskandı beni, bizi, erkek dostluğunun, erkek hafızasının gücüne, erkeklerin kolay arkadaş olabilmeye ve kolay arkadaşlık tazeleyebilme, kırk yaşında da on beş yaşındaymış gibi davranabilme yeteneğine tanık olunca” (Koç, 2009, s.25).

Erkek olmanın kurallarından ve gerektirdiklerinden bahsederken erkekliği güç gösterisi haline getiren Murat, erkeklerin birbirleriyle olan ilişkileriyle de övünmektedir.

*“...iyi ki Kenan’ın yanında bunları söylemedi diye düşünüp avunmayı tercih ettim. Bir miktar azar işitmeye katlanabilirdim, aramızda kaldığı sürece.”  
“Üstünlüğü bir kez ona kaptırmıştım ve bağırıp çağırmadan ele geçirmenin imkânı yoktu” (Koç, 2009, s.27).*

Çiftin ikili ilişkileri “güç” ve “kavgâ” üzerine kuruludur. Murat’ın diğer erkeklerle olan ilişkileri de güç üzerine kuruludur. Sözelimi üzerinde güç hiyerarşisinden kaynaklı tahakküm kurduğu bir diğer kişi, şoförü Aziz Beydir. Aralarındaki sınıf farkı nedeniyle baskın olmayan kişi her işe koşturmak ve boyun eğmek zorunda bırakılır. Baş karakter daha üstün olduğunu her fırsatta hissettirir. “Şimdiden çok sevmiştim şoförümü ve eminim o da beni çok sevecekti çünkü ona insan muamelesi yapacaktım...” (Koç, 2002, s.126).

Murat'ın şoförü Aziz Beyle olan ilişkisine bakıldığında şoförünün her daim hizmetinde olduğu; hastane, ev, iş yeri, gece eğlencelerinde de kendisini bir koruma gibi kollayarak birçok işine aynı anda koşturduğu görülür.

*“Belki bundan sonra en yakınım şoförüm olacaktı. Babacan bir adam olacaktı şoförüm, eğitim olduğunu ama değilmiş gibi davranması gerektiğini bilen, ağzı sıkı, çalışkan, seyahate mâni hali olmayan, işinin ciddiyetini kavramış, askerliğini tamamlamış. Zaman içinde ruh halime göre beni nereye götürmesi gerektiğini bile kendiliğinden bilecekti, neşeli akşamlarda Selma Hanım'ın Koşuyolu'ndaki konutuna, huzurlu akşamlarda Pınar Hanımlar'a akşam yemeğine, yorgun akşamlarda eve, gelişmelere göre Cumartesi öğleye doğru eski karımın evine, çocukları almaya, onları sinemaya götürmeye” (Koç, 2002, s.126).*

Her zaman ihtiyaç duyduğu ve sürekli yanında istediği yardımcısıdır. Çoğu zaman onu hastanede ya da trafikte saatlerce yaşadığı bir gerginlikte idare eden kişidir. Zaman zaman Aziz Bey'in eşi Fatma Hanım da Murat'ın ricası üzerine sorunlarına yardım ederek evini, çocuklarını idare etmektedir. Aziz Bey her zaman patronunun hükümlerini, buyruklarını dinleyen itaatkâr bir çalışandır. Sürekli tetiktedir ve patronu onu neredeyse hiç uyutmayarak emir vermektedir.

*“Aziz Bey!” diye seslendim, bahçeye doğru.*

*Aziz Bey karanlığın içinden fırladı. “Buyrun efendim.”*

*“Sigara ver, Aziz Bey. Arabayı da hazır et, ağır ağır gideriz artık.”*

*“Hemen efendim” (Koç, 2009, s.196).*

Murat, bu davranış şeklini gerekli görmektedir. Karakterin, erkeklik belirtisini “doğal potansiyel” olarak kabul ettiği için bunun dışına çıktığı durumlarda erkekliğinin tehlike altında olduğunu düşünerek öfkelenildiği görülür. Erkekliği güç ve başarı yarışı haline getirir. Bu sebeple güç ve başarı düşkünlüğü, şiddet eğilimi, rekabet (Kenan'ı eşinin karşısında ilk gördüğü anda onu baştan sona süzüp yorumlama gereği) hiyerarşik ilişkiler karmaşasına dahil olur. Erkek grupları arasında sürekli devam etmekte olan karmaşık bir erkeklik sınavı verilir. Her işin en doğrusunu yapmak için koştururan şoförü Aziz Bey de bu sınava tabidir.

Karakterin korkaklığı erkekliğinin himayesindedir. Psişik, psikiyatra sevk edilen, olayları kafasında kuran yalnız bir erkektir. Dışardaki bütün erkekleri karısı için bir tehdit unsuru olarak görmektedir. Karısı için tehdit unsuru olan faktör ise, mağdur ve mağrur olduğunu düşündüğü suç ortağı erkekliğidir.

“Hasan karımdan hoşlanmışa benziyordu, genç erkeklere kefil oluşundan ötürü filan” (Koç, 2009, s.255). Murat şimdi de en çok güvendiği kişiyi dahi karısından hoşlanmakla suçlar ve çevresinde karısından hoşlanma potansiyeli taşıdığını düşündüğü herkese karşı öfkelenmeyi devam ettirir.

Öfkesini kontrol edemeyen Murat, geçmişten günümüze uzanan yaygın ataerkil sömürünün kadını ikincilleştirerek onu geri plana atmasına dayanan sistemin değer yargılarını taşımaktadır. Erkekliğe “gurur” adını vererek önemseydiği bu erkeklik savaşında yenik düşmeyi istememektedir. İçinde bulunduğu durumda erkeğin toplum içindeki yerine dikkat çeken cinselliğe sığınarak toplumun erkeği yani kendisini destekleyeceğini düşünmektedir.

İşin içine kadın cinselliği girdiği zaman olayın kamu malı, kamu namusu biçimini aldığı düşünün Murat, kamudan destek bekleyerek ilişkilerindeki haklı taraf olmayı gözetmektedir. Bu noktada toplumun kadın ve erkek cinselliğine yaptığı cinsiyetçi ayırım ortaya çıkar. Toplumsal cinsiyet kodlarının desteğiyle kadını sıkıştıran Murat, kazadan sonra eski karısı olan Gül’ü hayatına yeniden dahil etmeyi başarır. Eski karısıyla bir araya gelmenin mutluluğunu ve onu tekrar kaybetme kaygısını aynı anda yaşar. Murat’ın kontrolü yeniden ele alması gerekmektedir. Yapması gereken temel gereklilikler vardır. Murat tıpkı Gül gibi sorumluluk almak zorunda bırakılmaktadır. “O hafta, artık, işime sahip çıkmak zorundaydım. Sağlığıma ve itibarıma da, tabii. Ve çocuklarıma ve namusuma, gayet tabii” (2009, s. 245).

Murat, bu zorunluklara uymaya çalışan bir erkektir. Duygularını erkekçe yönetmeye çalışmakta fakat duygularının esiri olmaktadır. Aynı zamanda korkularını sert davranışlara, öfkeye dönüştürerek hükmetmeyi de elden bırakmamaya çalışmaktadır. Bu da hata yapmasına ve hatalarını kabul etmeyerek öfkeyle başkalarını suçlamasına neden olmaktadır.

*“Karım henüz kaçmadıysa bile kaçmaya başlamıştı. Annelikten kadınlığa doğru kaçıyor. Ve kaçan herkes gibi çok çabuk kaybediyordu. Oğlum şımarık bir çocuk değildi; hele şımarıklığa hayli meyilli ablasının yanında munis, içine kapanık bir çocuktü. Bu çocuğun bu hale gelmesi için uzun zaman geçmiş olmalı. Demek ki her ne oluyorsa uzun zamandır oluyor. Karımın kim bilir kaçınıcı kahvaltısı. Duyarsa duysun, korkudan gebersin sıçtığımın karısı! Anlasın, çocuk kaybetmek ne demek! Anlasın, ben vaktiyle nasıl anladıysam!” (Koç, 2009, s.97).*

Murat, hegemonik erkekliğin dayattığı erkeklik rollerine uygunluk göstermeye çalışırken öfkeli bir erkeğe dönüşür. Bu durum erkekliğin inşa sürecinde karşılaşılan sorunlardan biridir. Öfke duygusu, roman kahramanının erkeklik inşasında güçsüzlüğünü örtmek için kullandığı bir paravan olarak öne çıkmaktadır.

### 3.2.5. Askerlik

Erkekliğin inşa sürecinde karşılaşılan bir diğer deneyim de askerliktir. Askerliğin, gücü ön plana çıkaran birtakım geleneksel şartları vardır. Erkekler bu geleneksel şartları yerine getirdiğinde güçsüz erkek dayatmasından kurtulur.

*“Kandiyoti’ye göre, erken yaşlardaki güçsüzlüğün başkalarına dayatılarak yeniden yaşanması, erkeklere hem güçsüzlük deneyimlerini hafifletmede hem de bundan kurtulmada yardımcı olabilir. Kandiyoti, çocukluk güçsüzlüğünün niteliği ne olursa olsun bu durumun kendini bir dizi hiyerarşik ve salt erkeklerden oluşan kurumlara temas aracılığıyla yeniden ürettiğini söyler. Bu deneyimlerden de kaçınılmaz ve en etkili olanı tüm erkek nüfusunun yaşamak zorunda olduğu deneyim olan askerliktir. Askerlik, kahve kültürü, ordu gibi erkeklere ait alanlarda geleneksel erkeklik yeniden üretilir” (Demez, 2005, s.121).*

Selek, geleneksel olarak erkeklik kabulü almanın, 1.Sünnet, 2.Askerlik, 3.İş bulma, 4.Evlilik şeklinde dört temel aşamadan geçmeyi gerektirdiğini belirtir. Bu temel aşamalar tamamlandığında erkeklik kabulü alınır fakat erkeklik sınavı tamamlanmış olmaz, yalnızca erkeklik şartları yerine getirilmiş olur.

Askerlik deneyimi erkeğin hayatına belirli kodlarla birlikte girer. Erkekten korkusuz, kahraman, güçlü, acımasız, dayanıklı olması beklenir. Erkeklerin askerliğe yaklaşım şekli farklılık gösterir. Bu farklılıklar; benimsemek, vazife olarak nitelendirmek veyahut kabullenmek zorunda kalmak şeklindeki farklılıklardır (Selek, 2018).

Mustafa Kemal Atatürk, *Zabit ve Kumandan ile Hasbihal* (2006) adlı kitabında askerliği kutsal bir meslek olarak tanımlar. Askerler için bireysel niteliklerin yanı sıra bilimsel yönlerinin de gelişmiş olmaları gerektiğine dikkat çeker.

*“Kutsal askerlik mesleğini kabul ederek savaş sanatını öğrenecek ve uygulayacak olanlar için öyle duygu ve yetenekler vardır ki, bunların da bilimsel kudretimizle at başı beraber olarak ilerletilmesi, güçlendirilmesi zorunludur. Savaş biliminin felsefi kısmına ait bulunan bu duygu ve yeteneklerden mahrum bir askerlik bilimi uzmanı, bunlarla hayata geçirilemeyen askeri bilgiler, erlik ve fedakârlık meydanlarında -savaşın moral dayanıklılığı ağır sonuçlarla sınıdığı zamanlarda*

*(Seferiye-39)- derhal sıfırlanıp hiçe döneceğinden; bence, askerlik bilim ve sanatını öğrenmeden önce -ya da hiç olmazsa bu öğrenimin yanı sıra- kişilikleri bu askeri duygu ve yetenekleri edinerek geliştirmek, askerlik sanatını kendisine ekmek kapısı edinmek isteyenler için zorunlu bir ihtiyaçtır”(Atatürk, 2006, s.32,33).*

Mustafa Kemal Atatürk, askerliğin bir bilim ve sanatının hatta felsefesinin olduğunu; bu durumda bu mesleği edinenlerin belirli duygu ve yetenekler doğrultusunda daha gelişmiş bir şekilde profesyonelce davranabileceklerini dile getirmekte ve askerlik için profesyonelliği önemsemektedir. Bir yandan ise milletin bütün bireylerinin askeri yükümlülükleri yerine getirmekle sorumlu olduğunu vurgulamaktadır.

*“Son yüzyılın ordularını oluşturan askerler, eskiden olduğu gibi hemen hepsi gönüllü askerlik hizmetine girmiş kişilerden olmayıp milletin bütün bireyleri, askerlik hizmetiyle yükümlüdür. Arzusu olan da olmayan da vatani görevini yerine getirmekle yükümlü tutulmuştur ve tutulmalıdır” (Atatürk, 2006, s.20).*

Ziya Gökalp de askerliğin bireyin vatan sevgisini göstermesinin en etkili yolu olduğunu söyler ve çok önemseydiği bu vazifenin toplum tarafından da gerekli görülerek aynı derecede önemsendiğinin altını çizer (Gökalp, 2005).

Hamdi Koç, *İyi Dilekler Ülkesi* (2009) romanında erkeğin askerliğe bakış açısını ve askerlik deneyimini ele alır. Bu romanın baş kahramanı Can Fedai Gümüş için askerlik vazifesi kutsaldır.

*“Biliyorum, okumuş etmiş adamların böyle saflıklar yapmayacağını, milliyetçilik ya da vatani görev ya da intikam gibi antik zaman tuzaklarına düşmeyeceğini düşünürsünüz; daha soğukkanlı olacağını, içindeki bireycilik içgüdüsinin onu o tür eğilimlerden uzak tutacağını, öyle kanlı ve haksız bir deneyimden sonra bile aklına mukayyet olup terhis edilme fırsatını değerlendireceğini, evine, eski hayatına dönüp işine gücüne sarılacağını düşünürsünüz” (Koç, 2009, s.166).*

Can Fedai, askerliğin “antik zaman tuzağı” şeklinde nitelendirilmesini eleştirerek terhis olmayı reddeder, gönüllü olarak vatan için savaşımaya gider. Birlikte mücadele ettiği yüzbaşının göreviyle aile arasındaki kalışını gözlemler ve bu durum onda saygı uyandırır.

*“İki küçük kızı vardı. Güneydoğu'ya gelirken ailesini Ereğli'de bırakmıştı, ama ne resimlerini çıkarıp bakıyor ne telefon açıyordu. “Ailem olduğunu hatırlarsam elim kolum bağlanır” dedi bir seferinde, o zaman da asker gibi davranmam” (Koç, 2009, s.176,177).*

Eve dönene kadar hiç kimselerin olmadığını düşünme zorluğu Can Fedai Gümüş'e göre askerliğin erkekliğe yansıyan en zorlu tarafıdır. Can Fedai Gümüş, asker gibi davranmanın ne demek olduğunu, bu görevi yaparken neleri hayatından çıkarması gerektirdiğini, askerlik hizmetinin erkekler için zorlu taraflarını gözlemler. Bu zorluklardan biri de şiddettir (Koç, 2009, s.177).

Askerliğin erkekleri dış dünyadan soyutlayarak eşitlediğini ifade eden Can, erkeklerin askerlikten neden kaçtığını anlayamaz. Askerlik onun için eşitlikçi ve birleştiricidir.

*"İnsanlar niye askerden kaçır, anlamam. Asker ocağı, Tuzla'ya gidince gördüm, dünyanın en huzurlu yeri. Seninle ilgili hiç ama hiçbir şeyin öneminin olmadığı bir yer: ne ailen, ne servetin, ne borçların, ne eğitimin, ne hayallerin, ne alışkanlıkların. Sırtında geçmişini taşıyan bir birey olarak sıfırsın. Herkesle sıfırda eşitleniyorsun. Binlerce kişiyle birlikte hayata sıfırdan başlıyorsun. Benim tipim düzgün, ben komutanların gözüne girerim, bana farklı davranırlar filan diye düşünenler (yani ben ve benim gibiler) o hayatın içinde yüzleri olmadığını daha ilk günden öğreniyorlar. "Can Fedai Gümüş İstanbul emret Komtanım!" Tek nefeste söylenecek ve mutlaka ünlemler bitecek. Asker dilinde ünlemler başka noktalama işareti yok" (Koç, 2009, s.157) tarzındaki sert deneyimleri de anlatır.*

Roman kahramanının asker dilini ünleme benzetmesinin sebebi, bu kurumdaki emir-itaat zincirine işaret etmektedir. Romandaki karakterin askerlik deneyimleri onu devlete daha da yakınlaştırır ve motive eder. Devleti eleştiren herkese karşı dikkatli ve hazırcevap olur. Onun için hizmet etmek en kutsal şeydir.

*"Deneyimlerimin beni devletle sorunsuz bir ilişki kurmak konusunda ne kadar iyi eğittiğini bilemezdi. Ben de ona bu eğitimi nasıl aldığımı anlatamazdım. "Devleti itip kakamayız" diye cevap verdim onun derin devlet iması üzerine. "Devlet de zaten kendini itip kaktırmaz. Ama buna gerek kalmadan, biz kendimize dikkat etmeli, devleti yıpratmaktan kaçınmalıyız. Eleştirelim, sıkıntılarımızı dile getirelim, ama bunu pozitif destek ve iyi niyetli beklenti havası içinde yapalım. Neden, biliyor musunuz? Çünkü bir tane devletimiz var. Bir ikincisi yok. Bir ikincisi olursa eğer bir gün, hiç kuşkunuz olmasın, o devlet bizden başkaları tarafından kurulmuş olur ve yine hiç kuşkunuz olmasın, bize ne soru sorar ne de soru sordurur. Soru sormamıza, hatta "devletten ya da devlet içindeki bazı gizli oluşumlardan kuşkuluyor musunuz?" diye soru sormamıza bile izin veren bir devletimiz varsa, bunun sahip çıkılması gereken bir değer olduğunu yol yakınken bilelim" (Koç, 2009, s.354).*

İrkıyla övünen bir Türk milliyetçisi olan Can Fedai Gümüş, Türk olmanın bazı gerekliliklerini anlatırken aynı zamanda erkek olmaktan da söz eder. Bu yaklaşım Gür'ün de belirttiği milliyetçiliğin doğasında var olan cinsiyetlendirmeye bir örnek olarak gösterilebilir:

*“Milliyetçilik, toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramlarının her biri toplumsal ve kültürel olarak inşa edilirler ve bu yüzden yapısal bir benzerlikleri vardır. Her birinin inşası öncelikle söylem biçiminde gerçekleşir ve bu süreçte "egemen" olanı belirleyen çeşitli tahakküm mekanizmaları söz konusudur. Milliyetçi söylemin kendisi de, özellikle millî bilincin yeni/yeniden uyandığı dönemlerde, toplumsal cinsiyet ve cinsellik söylemlerinin inşasında bir tahakküm mekanizması hâline gelir. Bu yönüyle milliyetçi söylem, millet için makbul "erkeklik" ve "kadınlık" hâllerini ve bu hâllere uygun ahlak ve görgü kurallarını, davranış kalıplarını, cinsellik biçimlerini belirler” (Gür, 2019, s.33).*

Can Fedai Gümüş, milliyetçi söylemleriyle “makbul erkek” kalıbına girmeye çalışır. Tahakküm mekanizmasının öznesi haline gelir. Bu tahakküm mekanizması, erkekliğe üstünlük kazandıran değerler aracılığıyla işlevsellik kazanabilir.

*“Erkekliğe atfedilen ahlak, cesaret, irade, sadakat, fedakârlık, vazife bilinci gibi erdemler, "vatan sevgisi ve millî bilinç" çatısı altında örülür. Bu tür üstünlük kodlarının "hegemonik/milliyetçi" erkekliğe özgü kılınması, genellikle ideal beden inşasının tamamlanmasına işaret eder. Ayrıca idealize edilen erkek kahraman ideal bir bedene sahip olmasa bile, bu kodları taşıması onu toplumsal açıdan erkeklik konumuna "yükseltir". Böyle bir kurgulamanın çıkış noktası, yine milliyetçiliktir. Bu erdemleri taşıma "onuru" erkek kahramanın "millî bilincinden" kaynaklanır. Böylece, ikili karşıtlıklarda üstün olanın erkekliğe özgü olması gibi erdemlerin getirdiği üstünlük de erkeklik milliyetçilikle bağdaştırılır” (Gür, 2019, s.330).*

Erkekliği milliyetçilikle bağdaştıran bir bilince sahip olan Can Fedai Gümüş, askerlik hizmetini yerine getirirken görevini tamamladığı halde ordudan ayrılmayarak erkeklik inşasının erkekliğe atfettiği üstünlük anlayışını devam ettirmeyi tercih eder.

### **3.2.6. Evlilik**

Hamdi Koç'un üç ayrı romanında belirgin bir şekilde karşımıza çıkan evlilik sorunu, bu kurumun zorlu ve hayal kırıklığına uğratan taraflarını göstermektedir. Romanlardaki evlilikler, aldatma/aldatılma, terk etme, geri dönme, hayal kırıklığına uğratma ve tahakküm kurma sorunları üzerine inşa edilmiştir. *Melekler Erkek Olur, Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası, Kalpten Parçalar* adlı romanlarında Koç; evliliğin çiftlerin her zaman hayal ettiği kadar güzel ve idare edilebilir olmadığını, erkeklerin yirmili yaşlarında yaşayamadıkları duyguların acısını orta yaş kriziyle birlikte eşlerinden çıkarmaya başladıklarını ve zamanla onları aldatarak terk ettiğini, en sonunda ise muhakkak pişman olarak geri döndüklerini anlatır. Evlilikten sıkılan ve evliliği bir rutin olarak görmeye başlayan erkek karakterlerin ise iş yerlerini yönetir gibi eşlerini yönettiklerine, onlar üstünde tahakküm kurduklarına, kariyerlerini yükselttikleri gibi eşlerinden de daha fazlasını talep etmeye başladıkları gözlemlenir. Evliliklerini değiştiremeyince eşlerini başka kadınlara tercih etmeyi gerekli gören karakterlerdir. Boşanmaktan son derece sakınmakta/kaçmaktadırlar.

*Melekler Erkek Olur* adlı romanda; kadın karakterin yaşının ilerlemesi üzerine vücudunda bazı değişikliklerin meydana gelmesi, eşinin bu değişikliklerden hoşlanmayarak sürekli şikâyet etmesi, karı koca arasındaki heyecan ve tutkunun tamamen bitmesi üzerine erkek karakterin ilgisi genç bir kadına ve heyecanlı olan yeni bir ilişkiye yönelir. Hamdi Koç bu yeni ilişkide iki kişi arasında yaşanma ihtimali olan pek çok olasılığı ince ince hesaplayarak detaylandırır. Varsayımlar, olasılıklar aracılığıyla karakterin bilinç akışındaki ani değişimleri göz önüne serer.

Bu romanda, aynı iş yerinde çalıştığı Selma'yla tutkulu bir sevişme yaşama ümidiyle evine giden karakter, kendisini eşi, Selma ve geçmişte âşık olduğu Pınar arasında sıkışıp kalmış olduğu bir aşk sarmalının içinde bulur. Pınar'la da aynı iş yerinde çalışmaktadırlar. Ayrıca Pınar karakteri eşinin de arkadaşıdır. Duygularını kontrol etmekte güçlük çeken karakter, Selma'nın cinsel çekimini kuvvetli bularak başlarda Selma'yı tercih eder. Eşini ve çocuklarını terk ederek Selma'nın evine yerleşir. Hamdi Koç özellikle erkek karakterin nedenlerini, niçinlerini, milimetrik hesaplarla inceleme altına alarak romanı başarılı bir şekilde detaylandırmayı önemser. Romandaki iyi bir gözlemci olan Murat karakteri de son derece hesapçı ve detaycıdır. "Su sesi alçaktan geliyordu. Baştan aşağı yıkanmıyordu demek ki. Yani boylu boyunca. Su saçından, başından aşağı dökülse, düşse, daha başka bir ses çıkarırdı. Sadece sınırlı bir yıkanma, bölgesel, amaca yönelik" (Koç, 2002, s.11).

O süre içinde kaçıp kaçmamak arasında sıkışıp kalan karakter, sonunda kendisinde kalacak cesareti bularak evliliğini tehlikeye atmayı göze alır. Roman karakterinin eşini aldatmaya başladığı ilk zamanlarda güçlü bir korku ve paranoyaya teslim olduğu gözlemlenir. Çevresinin, yakınlarının, özellikle patronunun saygısını kaybetmekten büyük bir endişe duyar.

*"Ne kadar tedbirli olursam olayım, dışarıda hep kötü bir şeyler olacak gibi geliyordu, yolları kapatacak, haberleşmeyi engelleyecek bir doğal afet gibi, ani bir darbeye sokağa çıkma yasağı ilan edilmesi gibi, abluka gibi, salgın hastalık sonucu karantina gibi, sonuçta beni orada mahsur bırakacak, evime sırım bana ait olarak iç huzuru içinde dönmemi ve hayatın beni her zamanki güler yüzle karşılaşmasını engelleyecek bir şey, o tahmin edilemez anda bulunmam gereken yerde, en lazım olduğum yerde değil de en bulunmamam gereken yerde bulunmamı öğrenilmeye bile değmeyecek adi, sahte bir gerçek durumuna düşürecek bir şey. Korkmamak elimde değildi" (Koç, 2002, s.12).*

Romandaki karakter korku ve endişesini gizlemeyi başararak duygularını kontrol altına alır. Evliliğin gereklerine/doğasına uygun davrandığını düşünür.

Yaptığı hatalara karşılık haklı görülme için suçu evlilik kurumunda bulur. “Neden korkuyorsun, oğlum? dedim. Geldin gidiyorsun şurada. Korkacak ne var? Dikkatli ol, başını belaya sokma, yeter. Her erkek karısını aldatır” (Koç, 2002, s.34).

Başlarda korkan, çekinen ve eşine karşı suçluluk duyan Murat, zamanla eşini aşığılamaya, hakaret etmeye ve onu susturmaya başlar. Eşinin üzerinde tahakküm kurarak evliliklerindeki dengeyi tamamen sarsan karakter, endişe ve korkusunu öfkeye çevirir. Bu durum karşısında büyük hayal kırıklıkları yaşayan ve pek çok aldatma girişimini görmezden gelen kadın karakter, kocasının evi terk etmesi üzerine ondan ayrılmaya karar verir. Eve geri döndüğünde yeniden eşi tarafından onaylanacağını düşünen erkek karakter, pişmanlık duyup döndüğünde edilgen gördüğü eşinin artık değiştiğini ve onu kabul etmediğini fark eder. Başlarda kocasının hatalarından kaçarak evliliklerini bitirmek istemeyen kadın karakter, romanın sonunda evliliğini sonlandıracak cesareti bularak geri dönen eşini geldiği gibi geri çevirir.

*Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* adlı roman, eski bir kocanın boşanmakta olduğu karısını sokak ortasında bir başka adamın yanında görmesiyle başlar. Bu kez eski karısının yanında genç bir sevgili vardır. Eşini aldatmaya başladığı ilk gün hissettiği korkunun çok daha şiddetlisini hissederek büyük bir sarsıntı geçirir. Korku içinde öleceğini düşünen karakter, karısına karşı şiddetli bir öfke duyar.

*“Karımı sokakta bir adamın kolunda gördüğüm zaman ilk hissettiğim şey korku oldu. Ölüm korkusu. Ölüyorum sandım. Çok korktum. Oysa ölmesi gereken karımdı. Ölmesi gereken karımın yanındaki adamdı. Ama ben ölüyordum” (Koç, 2009, s.9).*

*Melekler Erkek Olur*'da karısından adım adım kaçarken görülen Murat; *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* adlı romanda karısını yeniden kazanmak için çabalarken görülür. Bu uğurda yapılması gereken her şeyi yapmaya hazırdır. Geçmişte terk ettiği karısının şimdi bir başka adamla olmasını erkekliğine yediremeyen karakter, eşinin her adımını takip ettirecek, aşığını öldürtmek için çabalayacak ve bunun için bir tetikçi ayarlayacaktır. Takıntılı derecede eski eşini, evliliğini geri istemeye başlayan karakter, bu kez başarısızlıklarının tek sorumlusunun karısı olduğunu düşünecek; onu çocuklarına karşı sorumsuz bir anne olmakla suçlayacaktır. Tetikçinin hasta olan genç âşığı öldürememesi üzerine

durumlar değişecek, karısını yeniden kazanmak isteyen karakter bu kez şiddete değil merhamete başvurarak genç aşığın tedavisini üstlenip istediği güveni yeniden elde edebilecektir. Hiyerarşik olarak aralarında ciddi farklar olan eski eş ve genç aşığın arasında kalan Gül karakteri, daha güçlü olan veabalayan Murat'ı affederek yeniden barışmayı kabul edecektir. Evlilikle beraber kadını dönüştürerek kısıtlayan, mağdur eden, yok sayan Murat; romanın sonunda ise yaptığı pek çok şeyden pişmanlık duyacaktır.

*Kalpten Parçalar* adlı roman, Meltem ve Talat'ın sorunlu evliliklerini anlatır. Kendisini evliliğe hazır hissetmeyen, özgüvensiz ve kompleksli bir karakter olan Talat; son derece özgüven sahibi bir kadınla evlenerek bilmediği bir yola girer. Erkeğin evlilikle beraber değişeceğini düşünerek evlenen ve bu süreçte beklediği değişimi yaşayan Talat; karşılığında Meltem'in güzel yönlerini tahrip ederek, kadını görmezden gelip özgüvenini tamamen kırmıştır. Kendisinden evlilik teklifi aldığı enerjik, güzel, bakımlı ve hayat dolu olan Meltem'in karşısında panikleyerek ezilen erkek karakter; evlendikten sonra Meltem'i yok saymaya, aşağılamaya ve tahakküm altına almaya başlar.

Evlilik, Talat ve Meltem'i pek çok açıdan değiştirir. Talat iş hayatında başarıyı yakaladıķça evden uzaklaşmaya başlar. Meltem hamile kalarak bütün süreci yalnız başına geçirmek zorunda kalır. Meltem'in kaygıları, evliliğinde yalnız bırakılması, doğuracağı çocuğu yalnızca kendisinin düşünmesi; erkeğin ise dışardaki yeni hayata ve bireysel kaygılara yönelip Meltem'den tamamen uzaklaşması evliliklerindeki kritik süreci oluşturur. Meltem Talat için işini ve ailesinin yakınlığını kaybetmiş, şimdi de doğuracağı çocuk konusunda pişmanlıklar yaşamaya başlamıştır. Kendisinden nefret edecek kadar yalnızlaşan kadın karakter, psikolojik problemler de yaşayarak çıkmaza girmiştir. Kendisini önemsiz bulan Talat ise evlilikle beraber sınıf atlayarak hiyerarşik sistemde iyi bir yer edinmiş, evde ve işte de iktidar sahibi olmaya başlamıştır. Evlenmeden önceki bütün iyi yönlerini kaybeden Meltem, evlilikle beraber iyice mutsuzlaşır. Mağdur edilmeye başladığını fark eden kadın karakter, bu durumdan kurtulmanın bir yolunu arar. Aralarındaki güzel duyguları tamamen yitirdiklerini fark eder. "Aşk, tutku, şehvet, bunlar zaman içinde tükenen şeylerdi belki ya da şekil değiştiriyorlardı hayat değiştikçe, yaş ilerledikçe" (Koç, 2005, s.114).

Bir zamanlar Talat'la evlenmeyi çok isteyerek, ona evliliği teklif eden Meltem; özellikle çocuğunun babası gibi sevgisiz büyümesinden endişe duyduğu için ondan ayrılması gerektiğini ve aşkın ömürlü olduğunu fark edip Talat'la yollarını tamamen ayırır.



## SONUÇ

Türk edebiyatında kadın ve erkeğin duygusal ilişkisini ve evlilik kavramını tartışmaya açarak özellikle erkeğin toplumsal yönünü ve toplum içindeki temel sorunlarını eserlerine taşıyan günümüz yazarlarından biri olan Hamdi Koç; romanlarındaki erkeklik meselesini toplumsal cinsiyet bağlamında kaleme almıştır. Eserlerinde ortak temalardan hareketle çetin bir erkek dünyası inşa eden yazar, kahramanları aracılığıyla erkekliği yeniden yorumlayarak egemen ataerkil düzenin baskısı altında hisseden evli erkeğin kendisi ve çevresiyle olan mücadelesine dikkat çekmiştir. Bunu yaparken evlilik ve aile kavramlarına da yer vermiş, yalnızca erkek sorunlarıyla sınırlı kalmayarak kadın sorunlarını da romanlarının gündemine taşımıştır.

Romanlarında öne çıkan kadın ve erkek sorunları, biyolojik farkların neden olduğu ikili ilişkilerden kaynaklanan sorunlardır. Cinsiyetler arasındaki biyolojik farklar, kadın karakterlerin geri plana atılarak güçsüzleştirilmelerine neden olur. Erkek karakterler, evliliklerinde ataerkil sistemden aldıkları destekle egemen güç haline getirilirken; kadın karakterler ise yalnızca onlara tabi kılınan, olumlayan taraf haline getirilir. Fakat başlarda avantajlı gibi görünen erkeklerin güç dengesinin değişimi; zaman içinde hem kendileri hem de çevreleriyle olan savaşlarında erkeklerin de birbirlerini tıpkı kadınları ezdikleri gibi kadınlaştırarak ezdikleri ve bu hiyerarşinin merkezinde kendilerinin de olduğunu fark etmeleriyle son bulur.

Romanlarındaki kadın sorunlarına ilişkin genel görünümlere bakıldığında, kadının erkekle olan ilişkisinin ataerkil egemen sistemdeki yerinde belirleyici olduğuna ve roman karakterlerinin zaman içinde değişmeye başlayan rollerinin temel sebebinin ataerkinin cinsler üzerindeki etkisi olduğu söylenebilir. Bu romanlardaki evliliklerde fedakâr olan kişi anne/kadındır. Genellikle bir başka kadınla aldatılan, sorumsuz olmakla suçlanan ve erkeğin iktidarına maruz kalarak ezilen kişi konumuna getirilir. *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*, *Melekler Erkek Olur* romanlarındaki Gülbeyaz, *Kalpten Parçalar*'daki Meltem ve *Çiçeklerin Tanrısı*'ndaki Aygen karakteri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Bu kadınlar evlilikleri boyunca çeşitli mağduriyetler yaşamış, eşleri tarafından ötekileştirilmişlerdir.

Kadınlar romanlarda genellikle üretkenlikleriyle ön plana çıkmaz. Yazar, kadın çalışıyor ise çalışmamayı evliliği için bir fedakârlık olarak görmesini *Kalpten Parçalar*; kendisini erkeğin hatalarını, yalan ve aldatmalarını görmezden gelmek zorunda hissetmesini *Melekler Erkek Olur* romanları üzerinden gösterir. Hiyerarşinin ve sosyal düzenin kadın ve erkeği sıkıştırıp baskı altında şekillendirerek, bu baskının kadın hayatına nasıl yansıdığını ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadın- erkek için ne derecede zorlayıcı olduğunu sert bir anlatım tarzıyla ifadelendiren yazar; erkeklerin evlilikle birlikte kadınlara yaşattığı problemlerin arka planını, erkeğin bakış açısıyla göstermek istemiş; özellikle de erkeklik sorunlarını kurcalayarak ilerlemiştir.

Hamdi Koç'un romanlarındaki erkeğe ilişkin genel yargılara bakıldığında; erkeklerin de tıpkı kadınlar gibi eşitsiz güç ilişkilerinin merkezinde oldukları görülür. Cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkisi, erkeğin korku dünyasını tetiklemekte; bu korkunun engellenmesi için kendisine kadın cinsini ezen ve kadını mağdur eden tedbirler aldırılmaktadır. Hamdi Koç'un romanlarındaki erkek karakterler yeterince erkek kabul edilmemekten korkmakta ve kendisini onaylatmak için kadın cinsini suçlamayı bir tedbir olarak görmektedir. Egemen ataerkil anlayış, ilişkide onaylayan taraf olan erkeğe belirli bir güvence verecek bir sistem oluşturmakta; önce bu romanlardaki erkekleri garantici olmak zorunda bırakarak, devamında çevreden istedikleri desteği edinebilmelerini sağlamaktadır.

Evlilikte iktidar sahibi olmak romandaki erkekler için çok önemlidir. Evlilik, erkeğin toplum tarafından kabul almasını sağlarken; erkek, toplum tarafından kabul almayı önemsemektedir. Hamdi Koç'un romanlarındaki sindirilen eş, yüksek gelirli bir iş ve statü, bu erkeklere ayakta durmak, sesini yükseltmek, erkek adam olmak, eşlerini aldatmak gibi bazı ayrıcalıklar sunmakta; evlilikte kazanılan güç hiyerarşisiyle birlikte erkek kendisini pek çok konuda haklı bularak karısını aldatmayı da bir hak olarak nitelendirebilmektedir.

Romanlarda egemen ataerkil düzen tarafından desteklenerek belirginlik kazanan "iktidar sorunu", Hamdi Koç'un erkek karakterlerinin arasında öne çıkan bir sorundur. Erkekler arasında ciddi bir hiyerarşi oluşturan iktidar yapısı kadınları ve erkekleri iktidar sahibi erkeklere karşı bağımlı hale getirmekte; bu sorun, erkek grupları arasında ve kadın- erkek ilişkilerinde sürekli tekrarlanarak erkeklerin geniş

bir toplumsal tanımı halini almaktadır. Egemen sistemde ön plana çıkmak isteyen erkek kahramanın mücadelesinin anlatıldığı bu romanlar, aynı zamanda hegemonik erkeğin yaşam tarzını, kadın ve erkeğin egemen düzendeki yerini de görünür kılmaktadır.

Genellikle anne sevgisinden uzak büyüyen erkek kahramanların öfke ve korkularını ele alan yazar, anlattığı erkek hikâyelerinde erkeklerin kadınlarla olan iletişimlerini de ortaya koyar. Gücü elinde tutan erkek kahramanlar, güçten yoksun olan kadın kahramanları bir sonraki adımda ötekileştirerek ezer. Aynı baskıyı hemcinslerine de yapmaktadırlar. Bu da erkeklerin devamlı olarak iktidar mücadelesi vermek zorunda olduklarını gösterir. Bu mücadele savaşımdan kopan erkek, heteroseksüel erkek/grubu tarafından ötekileştirilmeye maruz kalır. Bu sebeple ezilmek ve mücadeleden kopmak istemeyen erkek kahramanlar, ataerkinin buyruklarına uyarak kendilerini erkeklik ispatı çıkmazına sürüklenmiş halde bulur.

Yazarın ilk kitabı *Çocuk Ölümü Şarkıları*, annesiyle sorunları olan genç bir erkeğin dünyasını anlatır. Bütün roman kişileri üzerinden ele alınan yalnızlık teması, atmosfer olarak da başarılı bir şekilde işlenir. Romanlarda işlenen temalar yalnızlık, aşk ve öfkedir. Yalnızlık, çocukluktan gelen bir olgu olarak verilirken; aşk, beraberinde öfkeyi, korkaklığı ve şiddeti getirir. Örneğin *Melekler Erkek Olur* ve *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası* romanlarındaki Murat, kendisini aşk, evlilik, şehvet üçgenine kısıtlanmış hissetmektedir. İş yerinde ezilmek istemeyen ve patronunun görüşlerini önemseyen karakter, patron ve çevresinin yaptığı hataları öğrenmelerinden korkarak ikilemde kalır. Sonunda karısını aldatmayı göze alan Murat, toplum içindeki itibarını kaybetmemek için ne gerekiyorsa yapmaya hazırdır. Bu durumun olumsuz sonuçları ise Gülbeyaz karakteri üzerinden açığa çıkacaktır. *Kalpten Parçalar* adlı romanda, başlarda kendisini önemsiz bulan ve romanın devamında bir üst kademeye geçmeye çalışarak daha iyi bir işe ve eşe sahip olmanın yollarını aramanın olumsuz sonuçları; kadın üzerinde tahakküm kurarak evliliklerini çıkmaza sokan Talat karakteri üzerinden verilir.

Romanlarındaki erkeklerin çoğu, eşlerinin, çocuklarının veyahut âşık oldukları kişilerin hayatları üzerinde söz sahibi olan tek güçtür. Yalnızca iş hayatında yükselmenin önemine kapılarak kadını yok saymaktadırlar. Hegemonik erkekliğin dayattıklarını uygulamak adına çoğu zaman yapılan yanlış evliliklerin

içinde kalmakta ısrar etmenin yanı sıra kendi evliliğini kendi isteğiyle bitirenlerin de korkaklık ve pişmanlıkla geri döndüğü romanlardır. Romanlardaki erkeklerin farklı atmosferlerde farklı şekillerde anlatılsa da egemen erkek düzende yine aynı rolün etrafında buluştukları gözlemlenir.

Hamdi Koç'un aynı anda hem taraf olduğu hem yücelttiği hem de eleştirdiği erkeklığı kadınlar ve kadın sorunlarından hareketle ortaklık yakaladıkları evlilik zemini üzerinde tartışmaya açarak erkeklerin hatalarının en başından beri dayatılmış hatalar olduğunun fark edilmesini sağlamak ve bu durumu tartışmaya açmak istediği görülmektedir. Ne kadar sert görünürlerse görünsünler o sert görüntülerinin altında yalnız bırakılmış erkekler vardır.



## KAYNAKÇA

- Adler, A. (1999). *Cinsiyetler Arasında İşbirliği*. İstanbul: Payel.
- Akgül, Ç. (2011). *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Aksoy, P. (2007). *Türk Ceza Hukukunda Suça Teşebbüs*. Yayınlanmamış Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akşit, G. & Varışlı, B. (2016). Türkiye’de Erkekler ve Erkeklikler: Jeff Hearn ile Ulusötesi Yaklaşımlar. *International Journal of Academic Value Studies*, 2 (2), 13. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/288237>
- Akyüz, S. (2015). *Etekli İktidar*. İstanbul: Alfa.
- Altunoğlu, A. (2019). Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları. Asu Altunoğlu (Ed.), *Batıda Feminist Çalışmalara Yön Veren Temel Düşünürler ve Eserleri* (s. 12,13,14). İstanbul: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayını.
- Arman, A. (2013, Ağustos 24). Hamdi Koç. *Ayşe Arman Kişisel Web Sitesi*. Ekim 11, 2020 tarihinde HAMDİ KOÇ- Ayşe ARMAN Kişisel Web Sitesi adresinden alındı
- Ataman, A. H. (2022). Erkek Söyleminde Anlam Sapmasına Uğramış Hitaplar. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s. 321-352). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Atatürk, M.K. (2006). *Zabit ve Kumandan ile Hasbihal*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ay, E. B. (2020). Türk Roman ve Hikâyelerinde Erkeklik Kurguları (1870-1923). Yayınlanmamış Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Ay. B. E. (2022). Türk Roman ve Hikâyesinde Hegemonik Erkeklikler ve Ötekiler. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. baskı) içinde (s. 15-62). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Aydın, A. (2021). Kadına Yönelik Şiddetle Mücadelede Cinsiyetçi ve Küfürlü Dilin Kullanılması Üzerine Bir İnceleme: Şule Çet Dayanışma Platformu Örneği. *İstanbul Gelişim Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 15(17), 533-547.
- Aydınalp, B. E. (2020). Varoluşçu Özgürlük Bağlamında Kadın: Simone de Beauvoir ve İkinci Cinsiyet. *Litera: Dil, Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 30(2), (1).
- Bayoğlu Kına, F. (2010). Simone de Beauvoir: Öteki Olarak Kadın. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(163), 72.
- Beauvoir, S. (2024). *İkinci Cinsiyet Olgular ve Efsaneler* (G. Acar Savran, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları

- Bora, A. & Üstün, İ., (2008). “*Sıcak Aile Ortamı*” *Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler*. İstanbul: Tesev.
- Bora, A. (2005). *Kadınların Sınıfı*. İstanbul: İletişim.
- Boratav, B. H., Fişek, O. G., Ziya E. H. (2018). *Erkekliğin Türkiye Halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2014). *Eril Tahakküm*. (B. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Bağlam Yayıncılık
- Bozok, M. (2009). Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru. *6. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı*, 432-440.
- Bozok, M. (2018, Ekim 31). Erkekler ve Erkekliklerin Eleştirisi Olarak Erkeklik Çalışmaları (mı)? Nisan, 06, 2023 tarihinde Erkekler ve Erkekliklerin Eleştirisi Olarak Erkeklik Çalışmaları (mı)? adresinden alındı
- Börekçi, Gülenay (2013, Ağustos 27). Hamdi Koc Egoistokur Gulenay Borekci Ciplak ve Yalniz 2. *egoistokur*. Ekim 19, 2023 tarihinde Sanat denen şey seksten ibaretmiş; inanalım mı? | Egoist okur adresinden alındı.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası*. (B. Ertür, Çev.) İstanbul: Metis
- Cebeci, O. (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. İstanbul: İthaki.
- Ceylan Güzelce, B. (2013, Ağustos 16). Türkiye her gün aynı günü yeni baştan yaşıyan bir memleket. *Radikal Kitap*, 13.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar “Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Connell, R.W. (2019). *Erkeklikler*. (N. Konukcu, Çev.) Ankara: Phoenix
- Dalar, A. Y. (2014). *Kadınların En Güzel Tarihi*. (A. Y. Dalar Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Demez, G. (2005). *Değişen Erkek İmgesi*. İstanbul: Babil
- Dinçarslan, M. (2022). *Nazlı Eray’ın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın ve Erkek*. Yayınlanmamış Tezi. Bartın: Bartın Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Dinçer, F. & Aslan, Ö. (2013). *Feminist Tarihin Peşinde* (s. 62), İstanbul: Bgst Yayınları.
- Doğan, E. (2020). *Erkeklik, Milliyetçilik ve Militarizm*. İstanbul: Urzeni Yayınevi.
- Duby, G. & Perrot, M. (2005). *Kadınların Tarihi* |V (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Eliuz, Ü. & Öksüz Güneş, Ö. E. (2022). 'Yatık Emine' Hikâyesinde Hegemonik Erkeklik. Gülten Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s. 63-80). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Erdoğan, İ. (Ed.) (2011). *Medyada Hegemonik Erkek(lik) ve Temsil*. İstanbul: Kalkedon.
- Erkol, Ç. (2018). İlet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmalarının Türkiye'deki Seyri. *Toplum ve Bilim, Toplum ve Bilim*, (145) 6-31.
- Erkol, Ç., (2021). *Yaralı Erkeklikler 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erkol, Ç. G., 2019, Erkeklik Sorgulanıyor (1): Çimen Günay- Erkol ile Eleştirel Erkeklik Çalışmaları Üzerine Söyleşi'nden derlenmiştir. Video, <https://youtu.be/RJHr11RsKWk?si=MFxtDNSvHmsYZCtb>, siteye erişim tarihi (24. 04. 2023).
- Erkol, G. Ç. (2017). Ayfer Tunç'un Modernizmle Derdi: Faillik ve İktidar, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(1, 349-362).
- Esen, N. (1997). *Türk Romanında Aile Kurumu (1870-1970)*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Foucault, M. (2022). *Tenin İtirafı*. (M. Erşen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı
- Gazioğlu, E. (2013). *Hükümet Programlarında Kadınlara İlişkin Söylem*. Doğu Batı Dergisi, (63), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Gedük, N. (2015). *Sigmund Freud ve Kadınları Tanıma Sanatı*. Ankara: Serüven Yayınevi.
- Godwin, W. (2021). *Mary Wollstonecraft*. (E.Karakoç, Çev.) İstanbul: Fihrist Kitap
- Google Books (2021), Nisan 14 Çocuk Ölümü Şarkıları, Nisan 30, 2024 tarihinde *Hakkında* Google. [https://books.google.com.tr/books/about/%C3%87ocuk\\_%C3%961%C3%BCm%C3%BC\\_%C5%9Eark%C4%B1lar%C4%B1.html?id=WodAEAAAQBAJ&source=kp\\_book\\_description&redir\\_esc=y](https://books.google.com.tr/books/about/%C3%87ocuk_%C3%961%C3%BCm%C3%BC_%C5%9Eark%C4%B1lar%C4%B1.html?id=WodAEAAAQBAJ&source=kp_book_description&redir_esc=yhttps://books.google.com.tr/books/about/%C3%87ocuk_%C3%961%C3%BCm%C3%BC_%C5%9Eark%C4%B1lar%C4%B1.html?id=WodAEAAAQBAJ&source=kp_book_description&redir_esc=y) adresinden alındı.
- Gökalp, Z. (2005). *Türk Töresi*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Günay, T. (2003) Çiçeklerin Tanrısı. *Cumhuriyet Kitap Eki*, s.1782. Kasım.20.2022 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-koc> adresinden alındı.
- Güngör, A. (2013). *Öteki Erkekler*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Gür, M. (2019). *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik (1908-1923)*. İstanbul: Kesit Yayınları.

- Herkmen D. (2022). Eşcinsel Erkeği Adlandırma. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s.189-213). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Hızlan, D. (2014 Haziran, 08). Yeni Kahraman Peyami Safa. *Hürriyet*. Ekim 23, 2023 tarihinde Yeni kahramanı Peyami Safa adresinden alındı.
- Horzum, Ş. (2018). Erkek ve Erkeklik Çalışmaları: Sorunsaldan Kuramsala. *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4), 76-77.
- [https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokka\\_\(dergi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Hokka_(dergi)) adresinden alındı.
- Irzık,S. & Parla, J.(2005). Önsöz.T.Güney (Der.), *Kadınlar Dile Düşünce* içinde (10). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kadılar, E. (Ed.). (2012). *Üç Kuşak Kadının Cinsiyet Rollerini*. İstanbul: Kum Saati.
- Kandiyoti, D. (2013). *Cariyeler, Bacular, Yurttaşlar*. (A. Bora, & , F. Sayılan, & , Ş. Tekeli, & , H. Tapınç, & , F. Özbay, (Çev. ) İstanbul: Metis.
- Karaarslan, Reyhan (2017, Kasım 30). <http://aykiriakademi.com/sanat/sanat-kitaplarin-dunyasi/kahramanlari-uzerinden-hamdi-koc-romanlarina-genel-bir-bakis>. Nisan 29, 2024 tarihinde Dünyada aşkla uyku arasında en az onlar kadar güzel bir hal varsa o da hikâyedir. |aykırı akademi adresinden alındı.
- Karakuş, A. (2022). Çağdaş Türk Şiirinde Erkek Nosyonu. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. baskı) içinde (s.417- 461). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kasımoğlu S. (2022). Türk Masallarında Baba Arketipinin Görünümü. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s. 117-127). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kavun, M., Mert O. (2022). Erkeklerle İlgili Olumsuz Kavram İşaretleri. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s. 215-245). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kılıç, M. ((2022). Gelenele Popülerlik Arasında: Oğlumun Adı Ne Olsun? Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s. 281-319). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Koç, Hamdi (2007). *Çocuk Ölümü Şarkıları*. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Koç, Hamdi (2009). *Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası*. İstanbul, Doğan Kitap
- Koç, Hamdi (2009). *Çiçeklerin Tanrısı*. İstanbul, Doğan Kitap
- Koç, Hamdi (2009). *İyi Dilekler Ülkesi*. İstanbul, Doğan Kitap
- Koç, Hamdi (2012). *Melekler Erkek Olur*. İstanbul, Doğan Kitap

- Koç, Hamdi (2020). *Çıplak ve Yalnız*. İstanbul: Can Yayınları.
- Koç, Hamdi, (2006). *Kalpten Parçalar*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Koç, Hamdi, (2010). *Rüyalarımın Giren Kadın*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Koç, Hamdi, (2017). *Yalnız Kaldınız. Peyami Bey!*. (İstanbul: Can Yayınları.
- Korucu, M. (2011). *Evliliğimize Aşk Olsun*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Köseoğlu, M. (2018). Kadına Yönelik Şiddet Sorununun Sosyalleşme Süreci ve Toplumsal Cinsiyet Rollerini Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 19(42), 79.
- Kudat, A. (2007). *Al Kocayı Vur Sopayı*. İstanbul: Doğan Egmont.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı [KTB]. (2005-2021). Nisan 20, 2024 tarihinde <https://teda.ktb.gov.tr/TR-250770/yayin-katalogu.html> adresinden alındı.
- Kütükçü, T. (2010). *Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğin Temsili*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Mangır, M. (2022). Sözceleme Öznesi Olarak Dede Korkut Oğuznameleri'ndeki Erkek Kahramanlar. Gülten Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s. 247-289). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Michel, A. (t.y). *Feminizm*. (Ş. Tekeli Çev.) İstanbul: İsim Yayınları.
- Millett, K. (2024). *Cinsel Politika*. (S. Selvi, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Moran, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III*. İstanbul: İletişim.
- N. Krupskaya, W. Pieck. (1996). Kadın Sorunu Üzerine Seçme Yazılar & Clara Zetkin Üzerine. (İ. Yarkın, Çev.) İstanbul: İnter Yayınları
- Öztürk M. (2018). Kadın ve Erkeklerin Suç Mağduriyetleri ile Suç Korkuları Arasındaki İlişki: Mersin Örneği. *Türkiye Klinikleri Adli Tıp ve Adli Bilimler Dergisi*, 15(2), 69. Kadın ve Erkeklerin Suç Mağduriyetleri ile Suç Korkuları Arasındaki İlişki: Mersin Örneği | Article | Türkiye Klinikleri
- Uğurlu, S.B. (2009). Otomobil ve Benlik: Türk Edebiyatında Araba Olgusu. *Turkish Studies*, 4 (20), 1459.
- Sağol Yüksekaya G. (Ed.) (2022). *Erkek*. İstanbul: Kesit.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti "Erkekler Devlet Kadınlar Aile Kurar"*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Scott, J.W. (2013). Önsöz. F, Ö. Dinçer, Aslan (Der.) *Feminist Tarihin Peşinde* içinde (15). İstanbul: bgst Yayınları.

- Segal, L. (2017). *Ağır ekim Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sekiz, E. (2019). *Türkiye’de Muhafazakâr Kadınların Feminizm Algısı*. Yayınlanmamış Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Selek, P. (2018). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sezer, Ö. M. (2010). *Masallar ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Sivri, G. (2022, 18 Mayıs). Suç ve Kadın I: Kişisizleştirilen “Fail” Kadınlar ve İmdada Yetişen Feminist Kriminoloji. *5 Harfliler*. Nisan, 18 2023 tarihinde Suç ve Kadın I: Kişisizleştirilen “Fail” Kadınlar ve İmdada Yetişen Feminist Kriminoloji | 5Harfliler.com adresinden alındı.
- Solanas, V. (2011). *Erkek Doğrama Cemiyeti Manifestosu*. (Düzkan A, Çev.) İstanbul: Sel.
- Sunal, B. (2002). Hamdi Koç’tan Bocalayan Bir Erkeğin Romanı- Melekler Erkek Olur. *Cumhuriyet Kitap Eki*. 643. Kasım 20, 2022 tarihinde <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hamdi-koc> adresinden alındı.
- Sünbuloğlu, Y. N. (2013). *Erkek Millet Asker Millet “Türkiye’de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler* (Der). (s.9,10). İstanbul: İletişim.
- Şenol, D. & Kaya, E. H. (2018). *Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi*. Dolunay Şenol & Havva Eylem Kaya (Ed.), (Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi (s. 289).
- Şişman, G. (2022). Erkek. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.) *Kadınsız Anlatılar Dizgesi: Bilge Karasu Romanlarındaki Erkek Kahramanların Karakter Yapıları* (s. 355- 397).
- Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi- Cilt II (2010). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taş, İ. (2022). Erkek’ten Mürüvvet ‘e. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s.81-113). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Tekşan, M. (2021). Hamdi Koç’un Yalnız Kaldınız, Peyami Bey! Romanı ve Peyami Safa. *Hars Akademi Uluslararası Hakemli Kültür -Sanat- Mimarlık Dergisi* 4(2), 3.
- Turan Tilbe, B. (2022). Hamdi Koç’un ieklerin Tanrısı Romanında Erkeklik Rollerini. Gülden Sağol Yüksekaya & Zahide Parlar (Ed.), *Erkek* (1. Baskı) içinde (s. 399- 416). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Uludoğan, Onur (2013, Kasım 14). <https://www.edebiyathaber.net/ciplak-ve-yalniz-cok-katmanli-bir-roman-onur-uludogan/>. Nisan 29, 2024 tarihinde ‘ıplak ve Yalnız’ Çok Katmanlı Bir Roman | Edebiyathaber.net adresinden alındı.

- Utandır, A. (2012). İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Erkekler ve Erkeklik İmgesi. Yayınlanmamış Tezi. Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yakupoğlu, T. (2005, Mart) İyi Dilekler Ülkesinde Güzel bir gün. *Picus*, 26.
- Yarar, B. (2015). *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri*. (Der.), (s. 86). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Zeybekoğlu, Ö. (2009). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu*. Yayınlanmamış Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü



## EKLER

### Ek 1: Romanlardaki Kadın Karakterler ve Yaşadıkları Sorunlar

Mağduriyet	
Melekler Erkek Olur	Gülbeyaz (Gül)
Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası	Gülbeyaz (Gül)
Çiçeklerin Tanrısı	Aygen

Öteki	
Melekler Erkek Olur	Gülbeyaz (Gül)
Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası	Gülbeyaz (Gül)
Çiçeklerin Tanrısı	Aygen

Aldatılma/ Aldatılma	
Melekler Erkek Olur	Gülbeyaz (Gül)
Melekler Erkek Olur	Selma
Melekler Erkek Olur	Pınar

### Ek 2: Romanlardaki Erkek Karakterler ve Yaşadıkları Sorunlar

<b>İktidar</b>	
Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası	Murat
Çiçeklerin Tanrısı	Nadir

<b>Faillik</b>	
İyi Dilekler Ülkesi	Can Fedai Gümüş

<b>Yalnızlık</b>	
Kalpten Parçalar	Meltem

<b>Öfke ve Güç İlişkisi</b>	
Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası	Murat
Melekler Erkek Olur	Murat

<b>Askerlik</b>	
İyi Dilekler Ülkesi	Can Fedai Gümüş

<b>Evlilik</b>	
Melekler Erkek Olur	Murat
Bir Eski Kocanın Öğleden Sonrası	Murat
Kalpten Parçalar	Talat

## ÖZ GEÇMİŞ

Adı ve Soyadı : Nagihan KORKUTATA

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce (A2)

Aldığı Sertifikalar : Pedagogik Formasyon Eğitimi Sertifikası

Uzmanlık Alanı : Türk Edebiyatı

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	İnönü Üniversitesi	2020
Y. Lisans	Türk Dili ve Edebiyatı	Z. Bülent Ecevit Üniversitesi	2024

Görevler :

Görev Unvanı	Görev Yeri	Yıl

Eserler :

A. Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

A1. Tevfik Fikret'in Şermin Adlı Eserinde Çocuk Ruhü ve Eğitsellik

B. Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:

B1. ....

C. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar veya kitaplardaki bölümler:

C1. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar:

C1.1. ....

C2. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplardaki bölümler:

C2.1. ....

D. Ulusal hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

D1. ....

E. Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında basılan bildiriler:

E1. ....

F. Sanat ve tasarım etkinlikleri:

F1 Dergi / e-dergi yazarlık

G. Diğer yayınlar: (Yukarıdaki maddelerde yer alan başlıklardaki kategorilere girmeyen ve belirtilmek istenen tüm eserler bu maddenin altında belirtilecektir.)

G1. Sempozyumda Sunulan Bildiriler:

G.1.1. Hamdi Koç'un Romanlarında Erkek Sorunları