

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA
ERKEK/LİK/LER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
PROF.DR. EBRU BURCU YILMAZ **SAMİH YIKILGAN**

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA ERKEK/LİK/LER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

HAZIRLAYAN
Samih YIKILGAN

MALATYA 2020

ONUR SÖZÜ

“Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'ın danışmanlığında hazırlanan ve 17.07.2020 tarihinde sunulan **ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA ERKEK/LİK/LER** adındaki yüksek lisans tezinin bilimsel ahlak ve etiğe ters düşecek bir yardıma başvurulmaksızın tarafımdan yazıldığını belirtir ve yararlanılan bütün kaynakların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde oluşturulduğunu doğrularım.

Samih YIKILGAN



ÖNSÖZ

İnsanı ve onun tüm edimlerini yansıtan edebi yapıtlar, gerçek ile kurgunun iç içeliğinden doğan oluşumlardır. Gösteren-gösterilen ikiliğinden var olan metinlerin arka planında ya da özünde yatan anlam evreni bir başka alanın sistematiği üzerinden sorgulanarak genişletilir. Bu bakış açısı, merkezinde insanın konumlandığı edebiyatın diğer disiplinler ile ilişkisini doğurur.

Yeni bir söylemi amaçlayan Erkeklikler inceleme alanı 1970’li yıllardan sonra feminizmin ikinci dalgasının etkisiyle gelişir. Bu kuram, özellikle tek bir cinsin üzerine odaklanma gibi görünse de olayların arkasındaki toplumsal, siyasal, ekonomik, psikolojik nedenleri erillik üzerinden irdeleyerek bunları dönüştürmeyi amaçlar. Erkeğin cinsiyetten (sex) öte var oluşuna dikkat çeken bu yaklaşım toplumsal cinsiyetin (gender) gelişim süreçlerine ve bunun sonuçlarına vurgu yapar. Bu doğrultuda sosyal bilimlerde çalışma alanı bulan erkeklik kuramı edebiyatta son yirmi yılda bir inceleme alanı olarak gelişir. Erkeklikler, edebi metinlerde yer alan eril görüngüleri daha belirgin kılması ve anlamlandırma girişimiyle zamanla gelişen önemli bir inceleme alanıdır.

Erkeklik/ler düzleminde irdelenecek olan Attilâ İlhan’ın vaka zamanı olarak 1908-1960 dönemini kapsayan romanları tarihsel altyapısıyla erkeklikler doğrultusunda incelemeye elverişlidir. Metinlerinde bireyin ve toplumun öyküsünü aynı ölçüde ele alan yazar, genele yayılan eril düşüncenin üzerinde durur. Erilliğin tüm boyutlarını metinlerine dâhil eden sanatçı izlek bakımından yaşadığı yıllar itibariyle alışılmışın dışına çıkar.

İki bölümden oluşan tezin birinci bölümünde Erkeklikler kuramının ne olduğu, altyapısının nasıl oluştuğu, özünün ne zaman biçimlendiği ve erkeklik türleri üzerinde durulacaktır. Romanların incelendiği ikinci bölümde, erkeklerde görülen psikanalitik yansımalar, eril söylemin göstergeler dünyasıyla belirginliği ve “öteki” olarak değerlendirilen kadınsı erkekler ve erkeksi kadınlar ele alınacaktır. Yapıtlardaki erkeklerin ya da erkeksilik barındıran oluşumların tümü olay örgüsündeki işleviyle değil, eylemler ve düşüncelerde erillik içermesi yönüyle ele alınmıştır. Bu doğrultuda metinlerde yer alan eril söylemin izleri

erkek ve kadın cinslerinin bakış açısıyla ortaya konarak romanların arka planındaki anlam dünyası açığa çıkarılacaktır.

Uzun bir uğraşının sonucu olan bu çalışmada bana hem düşünceleri hem de yeni ufuklara olanak tanıyan bakış açısıyla yol gösteren danışmanım Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'a; yüksek lisans dönemi boyunca düşüncelerine başvurduğum Dr. Öğr. Üyesi Ferda ATLI, Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER ve Dr. Öğr. Üyesi Taner NAMLI Hocalarıma; akademik bilgilerinden yararlandığım Doç. Dr. Sema ÖZHER KOÇ ve Doç. Dr. Çimen GÜNAY ERKOL'a; okuma birikimiyle destek sağlayan ve yanımda olan Betül BAYRAKTAR'a; varlığını her zaman “bildiğim” ve yaşamı paylaştığım kardeşim Önder ÖZMEN'e; var oluşumu tamamlayan özüm annem ve babama, ağabeyime, ablam saydığım sevgili eşine ve biricik yeğenlerime teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramı, erkek ve kadın pratiklerinin toplum tarafından normalize edilmesiyle oluşan alanlardan biridir. Ataerkiyi üreten toplumsal, siyasal, ekonomik ve psikolojik pek çok sürecin anlaşılır kılınmasında sadece kadın değil erkek ve erkekliklerin de anlaşılması gerekmektedir. Bu bağlamda 1970’lerde Feminizmin ikinci dalgasından sonra erkek ve erkeklikler hakkında da çalışmalar yapılmaya başlanır. Erkekliğin biyolojik yönünden öte toplumsal alımlanmasına yönelik çalışmalar medyadan sanata pek çok alanda görülmektedir. Toplumun çeşitli hâllerinin yansıtıldığı romanlarda erkeklik, ataerki üretildiği gibi bazen de cinsiyetler iç içe geçirilerek toplumsal tabular yıkılmaya çalışılır.

Bu çalışmada, erkeklikler kuramıyla incelenecek romanlardan erkeği ve eril düşüncüyü görünür kılan/yeniden üreten Attilâ İlhan’ın romanları seçilmiştir. 1908-1960 dönemindeki eril düşünce ve dilin İlhan romanında yansımaları söz konusu kuramlar bağlamında analiz edilmektedir. Analizde seçilen yöntem, roman karakterlerinin günlük yaşam pratiklerini ve bunların nedenlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı düşünülen Hermeneutik Yaklaşım’dır. Sonuç olarak Attilâ İlhan romanlarında erkekliğin yeniden üretildiği, bazen de kadın ve erkek kategorilerinin iç içe geçirildiği ortaya konmuştur.

Anahtar Sözcükler: toplumsal cinsiyet, erkek, erkeklik, roman, Attilâ İlhan.

ABSTRACT

The concept of gender is one of the areas formed by the normalization of male and female practices by society. It is necessary to understand not only women but also men and masculinities in making the social, political, economic and psychological processes that produce patriarchy understandable. In this context, after the second wave of feminism in the 1970s, studies on men and masculinities have started. Studies on social reception of masculinity beyond the biological aspect are seen in many areas from media to art. In novels, in which various aspects of society are reflected, masculinity is produced as patriarchal, and sometimes social taboos are tried to be destroyed by intertwining genders.

In this study, the novels of Attila İlhan, which make man and masculine thought visible or reproduced, are selected from the novels that will be examined with masculinity theory. The reflections of masculine thoughts and language in the period 1908-1960 in İlhan's novel are analyzed in the context of the mentioned theories. The method chosen in the analysis is the Hermeneutic Approach, which is thought to provide a better understanding of the daily life practices of the novel characters and their causes. As a result, it is revealed in the novels of Attila İlhan that masculinity is reproduced and sometimes the categories of men and women are intertwined.

Key Words: gender, men, masculinity, novel, Attila İlhan.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER LİSTESİ.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM: ERKEKLİKLER OLGUSUNUN KURAMSAL ÇERÇEVESİ

1. 1. Erkeklik Nedir?	10
1. 2. Erkekliğin Kuruluşunda Tarihsel Altyapı	14
1. 3. Erkeklikler'in Özü	17
1. 4. Erkeklik Çalışmalarının Seyri	20
1. 5. Erkeklik Çeşitleri	26

İKİNCİ BÖLÜM: ATILÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA ERKEK/LİK/LER

2. 1. Romanlarda Psikanalitik Yansımalar.....	30
2. 1. 1. Cinsellik.....	30

2. 1. 2. Çocuk/luk.....	40
2. 1. 3. Ben'lik Arayışı.....	47
2. 2. Romanlarda Eril Göstergeler.....	56
2. 2. 1. Erkekçe Söylem.....	57
2. 2. 2. Erkekxi İmler.....	64
2. 2. 3. Erk'in Egemenliğı.....	76
2. 3. Romanlarda “Öteki” Erkeklikler.....	87
2. 3. 1. Feminen Erkekler.....	90
2. 3. 2. Maskulen Kadınlar.....	94
SONUÇ	102
KAYNAKÇA	110

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo: 2. 1. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Erkekçe Söylem	66
Tablo: 2. 2. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Erkekçi İmler	69



KISALTMALAR LİSTESİ

AS	: Allahın Süngüleri-Reis Paşa
BU	: Bıçağın Ucu
DSE	: Dersaadet'te Sabah Ezanları
FHL	: Fena Halde Leman
GP	: Gazi Paşa
HHV	: Haco Hanım Vay
KS	: Kurtlar Sofrası
OKB	: O Karanlıkta Biz
OSK	: O Sarışın Kurt
SA	: Sokaktaki Adam
SP	: Sırtlan Payı
TDK	: Türk Dil Kurumu
YTB	: Yaraya Tuz Basmak
ZBB	: Zenciler Birbirine Benzemez
S	: Sayı
s	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
vs.	: Ve saire

Giriş

Edebi yapıt, bireylerin ve toplumların yaşamını anlama/anlamlandırma noktasında bir araçtır. Kurgu ile gerçeğin birbiri içinde geçişkenliğiyle meydana gelen edebi metinler, bireysel, toplumsal ve evrensel düzlemde katmanlaşan ve giderek açılanan bir yapıda biçimlenirler. Bir durumu ya da olayı anlatıyormuş gibi görünen tüm nesir ve nazım türleri bu katmanlı yapının bir panoramasını oluşturur. Bu görüşleri yapıtlarına yerleştiren yazar/şair ise metnini süregelen insan-evren, evren-insan ikiliği üzerine kurar. Hem birliktelikler hem de karşıtlıklar ile oluşan edebi metinler yazar ya da şair tarafından yeni bir söylem alanına dönüştürülür. Bütün edebi ürünler toplumsal olandan beslenip bireyin öyküsünü ön plana çıkarırken evrensele ulaşma düşüncesiyle yeni bir boyut kazanırlar.

Attilâ İlhan, gerek nesir olarak gerekse nazım şekliyle kaleme aldığı yapıtlarıyla Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı'nda şair ve yazar yönüyle adından bahsettirir. 15 Haziran 1925'te İzmir-Menemen'de dünyaya gelen ve 1953 yılında *Sokaktaki Adam* romanıyla edebiyat dünyasına giren Attilâ İlhan, toplumsalı önceleyen, bu doğrultuda yapıtlar kaleme alan şair, yazar, denemeci, gazeteci kimliklerle var olur. Ancak İlhan, sanatçı kimliğini “*Ben asıl romancıyım. Benim asıl yapım romancı yapısıdır*” (Aliye, 2001: 137) cümlesiyle tanımlasa da edebiyatın diğer türlerinden yapıtlarıyla adından sıkça söz ettirir. İlk metinleri arasında ortaokul yıllarında yazdığı *Merih'e Seyahat* ve ardından kaleme aldığı *Bir Mahkûm Var*, *Şüphe*, *Denize Çıkan Sokak*, *Ben Namuslu Bir Vatandaşım*, *Harman Zamanı* gibi romanları yer alır. Ancak bu yapıtlar sonraki süreçlerde yazar tarafından beğenilmediği için yayımlanmaz. İlhan, ilerleyen zamanlarda yaşantısındaki düşünsel değişimler nedeniyle diğer edebi türlerde de metinler ortaya koymaya başlar. Onun çok yönlü kimliğinin oluşmasında ve edebiyata/sanata ilgisinin artmasında babasının boş zamanlarında şiirler okuyup divan edebiyatı tarzında şiirler yazması önemli bir etkidir. Bunun dışında yazarın sanatını etkileyen diğer bir konu ise onun küçük yaşlarda sorunlarla karşı

karşıya gelmesidir. Kendi deyimiyle yaşamındaki üç “*çarpıntı/yıkıntı*”¹ –on altı yaşında hapse girmesi, sonrasında Manisa asabiye hastanesinde üç hafta gözetimde tutulması ve 1948 yılında Paris’e gitmesiyle düşüncelerindeki büyük değişimler- sanatını ve düşünce dünyasını büyük oranda etkiler ve bu durumlardan “*bir dünya görüşü bileşimi, sanat bileşimi, çalışma sistemi*” çıkarmaya çalıştığını belirtir. Bireysel yaşantısının toplumsal olanla birleşmesi gerçeğin kurgusal olana aktarılmasıyla paralellik arz eder. Çocukluğundan gelen birikimler, karşılaştığı kişi ve durumlar onun romancı kimliğini destekleyen önemli ögeler arasında yer alır. Özü, toplumda arayan sanatçı özellikle Avrupa’dan döndükten sonra düşüncelerindeki değişimler nedeniyle –Türkiye ve Avrupa algısı- sanatın kökeninin toplumla ilgili olduğunu savunur. İlhan’ın, romana dair düşünceleri ile romanlarındaki toplumsalı önceleyen bakış açısı benzerlik arz eder.

Yazar, sanata karşı düşüncelerinin yanında sanatçının neyi nasıl anlatması gerektiğini de belirtir. Sanatçıya bakış açısı tıpkı diğer konularda olduğu gibi kendi yazın dünyasıyla benzerlik arz eder. “*20. yüzyılda bir sanatçı büyük bir fikir ve estetik sentezi yapar. Bunu yaptıktan sonra söylemek istediği şeyleri hangi sanat dalında daha güzel ifade edebilirse onu seçer.*” Yazar, sanatçının analiz ederek dile getirdiği söylemlerinin en iyi biçimde karşılık bulacağı edebi türü seçmesi gerekliliğine vurgu yapar. Kendisinin de roman, şiir, öykü, söyleşi, deneme, anı ve çeviri türlerinde yazılar kaleme alması ne’yi ne’yle anlatma düşüncesinden kaynaklanır. Söyleşilerinde ifade ettiği üzere konu itibarıyla evrendeki sınırsızlık tek bir türle anlatılamaz. Bunun için var olan edebi türleri konuyla birlikte düşünerek aktarım için seçim yapmak gerektiğini vurgular. Özellikle romanlarındaki düşünsel ve eylemsel “taşma” metinlerini sinematografik zeminde var etmesinden kaynaklanır. Sinemada kadraja sığan görüntü kadar romanlarında da eylemler ve nesneler yer alır. Attilâ İlhan’ın kurgu dünyasındaki imge ve imajların, tasvirlerin, eylemlerin, konuların, izleklerin fazlalığı hem sinema sanatından hem de toplumsal olaylardan etkilenmesinin sonucudur.

¹ Giriş bölümünde kaynağı belirtilmeyen alıntılar Attilâ İlhan Anlatıyor 1-2, Edebiyat Dünyası isimli www.youtube.com adresinde var olan söyleşi ve programlardan yapılmıştır.

Attilâ İlhan'ın yapıtlarının tarihsel altyapısını biçimlendiren zaman aralığı 1908 ile 1960 yıllarını kapsar. Bu dönem Osmanlı Devleti'nin yıkılışı, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve bu yeni ülkenin oluşum sürecini barındırır. Bir devletin yıkıldıktan sonra yerine yeni bir ülke var etme çabası siyasi, askeri ve toplumsal açıdan birçok olumsuzluğu beraberinde getirir. Yeni bir oluşumun temelleri atılmaya çalışılırken toplumdaki bireylerin olumsuz yönde etkilenmesi kaçınılmazdır. *“Savaş şartlarında yazılan metinlerde çok yoğun biçimde savaşın travmatik sonuçlarına ilişkin malzeme çıkar”* (Özgül, 2018: 47). Hem savaş sırasında hem de sonrasında gerçek yaşamın büyük oranda belirleyicisi konumundaki tarihi olaylar doğal bir yansıma olarak kurgu dünyasında yer edinir.

Attilâ İlhan, romanlarını tarihi zemin üzerinde kurarken bireyin ya da bireysel olanın öyküsünü de bir o kadar metinlerine yerleştirir. Onun romancı kimliğinin en belirgin özelliğini bireyin yaşadığı cinsel ve ruhsal kimlik sorunları ile tarihi dönem olarak metnin atmosferini kuşatması oluşturur. Okur, romanlarda hem bireyin derin öyküsünü hem de dönemin siyasi ve iktisadi koşullarını aynı ölçüde izler. *“Attilâ İlhan olaylara yalnızca tarihi açıdan bakmaz. Bu süreci; sosyal hayatı, siyasal panoramayı ve iktisadi durumu roman kişilerinin dünyasına yerleştirerek kurgusunu gerçekleştirir”* (Çelik, 2012: 18). Yazar, bireyin yaşamını anlatırken cinsel konulardaki yaklaşımı tarihi aralık düşünüldüğünde dönemin ötesindedir. Cinsel kimliklerin ve cinselliğin fazlaca görünür olduğu romanlarda biçimin önemli bir parçasını bu unsurlar oluşturur. İlhan'ın, *Fena Halde Leman* romanının sonuna eklenen söyleşisindeki *“Bambaşka bir yerden çıkıveririm”* (1991: 284) cümlesi romanlarını özetleyen bir düşüncedir. Metinlerinde savaşı anlatırken birden karakterin cinsel yaşamına geçişi ya da tam tersi durumu anlatması bu düşüncenin bir kanıtıdır. Erkek karakterler cinsel birliktelik sırasında bir anda kendilerini bir savaş sahnesinde hayal ederken kadının uzuvlarını ise savaş gereçleri – örneğin kadını düşman toprağı, göğsü el bombası- olarak düşünürler. Bu iç içe geçme durumu da yazarın aniden bir yerden çıkma girişimine denk düşer. Yazarın bambaşka bir yerden çıkma düşüncesinin diğer bir örneği ise bireysel ve toplumsal izleklerin geçişkenliğinde belirir. İlhan, toplumsal bir sorunu anlatırken bir anda bireyin öyküsüne giriş yapar. Romanlardaki anlatıcı toplumda var olan aksaklıkları eleştirel bir gözle dile getirirken birden karakterin

ruhsal durumlarını tasvir eder. Okur, toplumsal ile bireyselin öyküsünü hızlı geçişlerle takip eder. Yazar, karakterlerini birden fazla yapıta yerleştirmesiyle de aniden bir yerden çıkma düşüncesini biçim ve biçem açısından destekler. Örneğin Yüzbaşı Demir'in *Yaraya Tuz Basmak* ve *Bıçağın Ucu*'nda görülmesi; Ümid'in *Kurtlar Sofrası*'nda ve *Yaraya Tuz Basmak*'ta var olması; Halim'in *Bıçağın Ucu*'nda ve *Sırtlan Payı*'nda belirmesi bu çıkışların örnekleri arasında yer alır.

Attilâ İlhan, bireylerin fiziksel ve ruhsal görüngülerini, sosyo-ekonomik durumlarını, aydın sorununu ele alması nedeniyle çağdaşları ve öncesindeki yazarların dışında bir roman anlayışı geliştirir. 1950'lere kadar ki dönemde, Reşat Nuri Güntekin-*Çalıkuşu*, Halide Edip Adivar-*Ateşten Gömlek*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu-*Yaban* yapıtı ile Anadolu'yu metinlerinde işlerler. Bu yazarların başlattığı girişimi Köy Enstitüleri'nin kurulmasıyla birlikte Orhan Kemal ve Yaşar Kemal devam ettirir. Bu yazarlar, Anadolu'yu Türk romanının belirgin bir konusu haline getirirler (Moran, 2014: 16). Attilâ İlhan ise bu oluşumların tersine bir anlayış geliştirir ve düşüncelerini *Sokaktaki Adam* romanının girişinde yer alan "Roman Dedik" bölümünde dile getirir. "*O halde romana, bırak başkaları köylerden girsin, sen, ara tabakalardan girecek, burjuvazinin gelişmesini, uluslararası kapitalizmle ilişkilerini, aydınları ve koşullarını, şehir insanını ve sorunlarını işleyeceksin*" (SA, s. 14). Onun bu görüşü dönem açısından yeni bir söylem alanının zeminini hazırlar. Yazar, gerçek olaylardan beslenen bir sanatçı imajı gösterse de bunu romanlarının girişine yerleştirdiği "*Bu kitapta anlatılanların gerçek kişilerle ve olaylarla hiçbir ilgisi yoktur. Onları ben, büyük bir aynanın içinde gördüm. Üstelik ayna dumanlıydı ve olmayan bir şehirde geziniyordum.*" ifadesiyle düşünsel bir kırılma yaratır. Sanatçı, olayları ve kişileri büyük, puslu bir aynada/yansımada gördüğünü ve olmayan bir şehirde gezindiğini söyleyerek metinlerini kurgu ile gerçeğin sınırında var eder. Yazarın bu görüşü Standhal'ın bilinen "*roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır*" düşüncesini de çağırıştırır. İki diyalektik arasındaki fark Attilâ İlhan'ın romanlarının puslu bir aynada ve olmayan bir şehirde biçimlenmesidir.

Tarihin ve özellikle bu dönemdeki savaşların ön plana çıkışı eril olanın görünür olmasını sağlar. Metinlerde gerçek ve kurgunun iç içeliği asker bireyler

üzerinden yola çıkılarak verilir. Askerlik, Türk toplumunda saygınlık, itibar, şeref gibi birçok anlam alanını ve erilliği gösteren bir meslek grubudur. Romanların genelinde asker olan ya da askerlik yapan erkeklerin –Mustafa Kemal, Demir Çukurcalı, Feridun Hakkı, Miralay Ferid- söylemlerinde, yaşantılarında bu mesleğin etkilerini görmek olasıdır.

Savaşçı asker görünümünde ifadesini bulan bir erkeklik, uzun süren bir çöküş ve eziklikten sonra yeniden doğan gurur duygusunun nedeni olmakla kalmıyor, aynı zamanda yeni kurulacak toplumun amblemine dönüşüyordu. Doğal hayat akışını ve normal mesleki ve ekonomik faaliyetleri bir süre için askıya alan kitle savaşına has özellikler, askerlik işlevini tüm topluma yaymış, sıradan erkekleri de birer savaşçıya dönüştürmüştü. (Saraçgil, 2005: 212)

Askeriye, erkek üstünlüğü, kendini “erkek” hissetme ve oradan çıktuktan sonra değişime olanak tanıyan önemli bir merkezdir. Erkeğin niceliksel fazlalığı, çeşitliği ve her yerde olabilirliği onun baskın güç olarak ortaya çıkmasına neden olur. “*Erkeklik ve kadınlık tarihsel zamana ve yere özgü oluşumlardır. İdeolojiler, toplumsal konumlar ve pratikler içinde sürekli olarak biçimlendirilen, karşı konulan, yeniden işlenen ve yeniden onaylanan kategorilerdir*” Davidoff ve Hall, (1987’den aktaran Segal, 1992: 140). Mekâna ve durumlara göre değişiklik gösteren erkeklik kavramı durumlar arasında bir bağ ve benzerlik kurarak biçimlenir. Tarihsel olanın yadsınamaz gücü bu bağın oluşmasındaki etkenlerden biridir.

Erkeklikler, askeriye, hapishane, medya, spor, sanat vb. diğer tüm alanlarda kendini gösterebilecek bir toplumsal cinsiyet olgusudur. Erkeğin işte, evde, okulda, sokakta yapıp ettikleri erkeklik incelemesinin bir parçasını oluşturur. Ancak erkeklik denildiği zaman yalnızca erkek cinsini merkezde tutan ve onun “erkek” hallerini anlatan salt bir cinsel kimlik vurgusu anlaşılmamalıdır.

Erkeklik, düşüncelerin felsefi olarak dile getirilişlerinde ve akıl ideallerinin derinliklerinde gömülü olan bir metafordur. Ve kendimizi, erkek veya kadın olarak görme biçimlerimiz üzerinde köklü etkisi olan akılyürütme biçimlerimizin oluşturucusudur. Erkeklik, her ne kadar bir metafor da olsa, hiçbir şekilde, akla sonradan takıp takıştırılmış basit bir süs olarak düşünülmemeli. (Lloyd, 2015: 10-11)

Bir metin ya da olayda erkek ele alınırken onun kalıplaşmış edimlere ve belli organa sahip bir tür olarak değerlendirilmesi anlam ve çalışma alanını daraltacak bir düşüncedir. Erkek olarak dünyaya gelmek başlangıçtan itibaren anlamın fazlaca yüklenişiyse doğmak demektir. Erkeğe bakış açısı toplumlara

göre değişiklik gösterse bile özellikle Türkiye ekseninde ataerkil aile yapısı erkek cinsine daha fazla görevler, sorumluluklar, davranış biçimleri vs. yükler. Bu durumun toplumsal boyutları ve sonuçları oldukça görünür durumdadır. “Erkek” doğmak başlangıçta avantajlı gibi görülür ancak yaşamın ilerleyen dönemlerinde “erkek” olmak/kalmak bireyin sahiplenmesi ve koruması gereken dezavantajlı bir durumdur. İktidarı ve iktidarsızlığı aynı düzlemde yaşayacak olan erkek, bütün olması gereken “erilliği” bünyesinde taşımakla görevlidir. Erkekliğin cinsel kimliğin ötesinde yeni anlamları imleyişi toplumsal olanla birlikteliğinden kaynaklanır. Toplumda biçimlenen erkeklik olgusu erkeğin özne/etken/aktif olarak konumlanmasıyla yakından ilgilidir. Erkeklik çalışmalarının ya da eleştirel erkekliğin doğuşu, erkek ekseninde gelişmesi ve toplumsal olanla açılanmasıyla gerçekleşir.

Eleştirel erkeklik incelemeleri alanı –özellikle 1980’lerden itibaren- dünyada ve Türkiye’de erkekliklerin toplumsal ve kültürel ilişkilerdeki inşalarını iktidar ilişkileri bağlamında şiddet, cinsellik, spor, milliyetçilik, babalık, gençlik, öznellik... gibi erkeklerin her alanına uzanan temalara odaklanarak eleştirel bir biçimde tartışmaya açtı. (Bozok, 2015: 6)

Bu doğrultuda erkeğin görünürlüğündeki fazlalık onu cinsiyetten daha öte anlamlar barındıran bir kimlik olarak var eder. Erkeğin içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel kodlar erkeklik kuramının oluşmasına zemin hazırlar. Erkeklik, sanattan spora, özel yaşamdan sosyal yaşama kadar çok çeşitlilik arz ettiği için cinsiyetin ötesinde iktidar, her türlü ırkçılık, antimilitarizm, hiyerarşi, kapitalizm vb. oluşumların kökeninde yer alabilecek sorunları imleyen bir kavram olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla, erkeklik çalışmaları bütün bu sorunların kaynağını araştırmayı, ataerkiyle mücadeleyi, erkeği anlamayı ve onu dönüştürmeyi hedefleyen bir inceleme alanıdır.

Erkeklerin davranışlarını anlama yolunda başlayan anket, soru, röportajlar zamanla 1970 yılının sonları ile 1980 yılının başlangıcında R. W. Connell’ın teorisini ortaya koyduğu erkeklikler kuramıyla yeni bir boyut kazanır. Öncesinde ise adı her ne kadar erkeklik konulmasa da bu kuramın oluşmasına ve bu konuda çalışmaların başlamasına öncülük edenler psikanalistlerdir. Bireyi merkezine alan psikanalitik yaklaşım eylemlerin zemininde yer alan düşüncüyü açığa çıkararak olayların nedenleri üzerinde durur. Erkeğin davranışlarının temelindeki

nedenselliğin bu teoride yeniden sorgulanmasına ve farklı boyutlar kazanmasına olanak tanır. Toplumların sosyo-kültürel yapılarına göre değişiklik arz edecek olan erkeklik konusu çok boyutlu yapısıyla her konuda söylem alanı bulabilecek bir yapıdadır. Çıkış noktası olarak erkek ya da erkekler dikkate alınsa dahi erkeklik evrensel boyutta etki gücü yüksek bir sisteme dönüşür. Çalışmanın birinci bölümünde erkekliğin ne olduğu ve tarihsel altyapısı incelendiğinde bu araştırma alanının önemi ortaya çıkar. Erkekliğin Psikanalitik, ataerkil/patriarkil, kapitalizm, şiddet, cinsellik, postyapısalcılık gibi birçok bilimi ya da konuyu içinde barındırması onun çok çeşitli bir inceleme alanını oluşturmaya ve söylem alanının genişlemesine olanak tanır. Merkezde konumlanan bir erkeği anlamak arka plandaki bu yaratımların gücünü, etki alanını tanımak anlamına gelir. Genel kabul itibarıyla baskın güç olan erkeği cinsel kimliğinin ötesinde bir bakışla ele almak, erilliğe ve erilliğin olumlu/olumsuz yönlerine objektiflikle yaklaşmak toplumları ve kadın-erkek ilişkilerini daha iyi anlamayı sağlar. Dolayısıyla erkeklerin ya da kadınların erillikleri/öznellikleri ayrıntılandırıldığında daha büyük anlam tabakası olan erkekliklere ulaşılmış olur.

Bireyselin ve toplumsalın iç içe geçtiği Attilâ İlhan'ın romanları özellikle tarihsel dönem itibarıyla eril söylemin çokça dile geldiği metinlerdir. Yazarın cinsiyetlere bakış açısı toplumsal cinsiyet olgusunun nasıl biçimlendiği hakkında ipuçları verir. Dolayısıyla yazarın yapıtlarındaki izlekler erkeklikler kuramıyla incelenmeye elverişlidir. Bu çalışmada erkekler ve erkeksi kadınlar olay örgüsü merkezli değil, her iki cinsin eylemleri ve yaşantıları doğrultusunda ele alınacaktır. Eril olanın görüngüleri aynı izlekler etrafında birleştirilerek irdelenmeye çalışılacaktır. Attilâ İlhan'ın erkek/lik/ler bağlamında incelenecek olan toplam on üç romanı yayımlanma yıllarına göre şöyledir:

- Sokaktaki Adam (1953)
- Zenciler Birbirine Benzemez (1957)
- Kurtlar Sofrası (1963/64)
- Bıçağın Ucu (1973)
- Sırtlan Payı (1974)
- Yaraya Tuz Basmak (1978)

- Fena Halde Leman (1980)
- Dersaadet'te Sabah Ezanları (1981)
- O Karanlıkta Biz (1988)
- Hacı Hanım Vay (1984)
- Allahın Süngüleri-Reis Paşa (2002)
- G zi Paşa (2005)
- O Sarı ın Kurt (2007)

Erkeklikler kuramı edebi metinlerde yer alan erilli in ne anlama geldiği ve neyi işaret ettiği üzerinde daha derinlemesine durması açısından önem arz eden bir inceleme alanıdır. Bu  alı ma, erkeğin edimlerinin ve erilli in arkasındaki nedenleri açığa çıkarırken genel anlamda toplumsal cinsiyet çalışmaları özelde ise erkeklik kuramı ile edebi yapıtlara farklı bir perspektiften bakma üzerine yo unla ır. Edebi türlerde yer alan erkeğe ve erkeksili e dair bütün oluşumlar erkeklikler olgusuyla daha fazla anlaşılır hale gelir. Bu doğrultuda incelenen Attilâ İlhan'ın romanları tarihi niteliğinin yanı sıra bireyin – zellikle erkeğin- öyküsüne fiziksel ve ruhsal açıdan fazlaca odaklanması nedeniyle seçilmiştir. Gerçek yaşamda erkeğin edimleri üzerine söz söylemenin sınırlılık arz etmesi ve bunun kurgusal yaşamda tersi olması erkeklik incelemelerinin söylem alanını genişletir.

Erkeklik  alı maları sosyoloji, psikoloji vb. pek çok farklı alanda yürütülebilir ama edebiyat, kurgusal bir gerçeklik yaratarak erke li e ilişkin sıkıntıları kurmaca karakterlere yansıtma olanağı sunduğu için, diğer alanlardan farklı olarak, normalde açıklıkla tartı ılmayan veya erkeklerin tartışmaya gönülsüz oldukları konuların derinle tirilerek tartışılmasına olanak verir. (Günay Erkol, 2019: 13)

Edebiyat, kurgusal düzlemdeki var oluşu nedeniyle diğer disiplinlere oranla daha fazla erkeklik modeli sunar. Bu durum erkeklik incelemelerinin edebi yapıtlara uygulanmasını ve bu düzlemde edebiyat-erkeklik ilişkisinin daha anlaşılır hale gelmesini sa lar. Erke i ve erilli i izlek bakımından özelden genele doğru bir anlayışla ele alan bu tez Attilâ İlhan'ın romanlarına farklı bir bakış açısı getirme düşüncesini barındırır. Romanların erkeklikler kuramıyla ele alınmasının en başat tarafını hem önceki çalışmaların bu kapsamda olmaması – o unlukla tarihsel boyutun irdelenmesi- hem de var olan metinlere yeni bir kuramla yaklaşmak oluşturur. Aynı zamanda erkeğin toplumda fazlaca g r n rl  ne

rağmen özünde var olan çıkmazları, çatışmaları, çelişkileri, ruhsal sorunlarını daha derinlemesine irdelemek ve yaşanan sorunların arkasındaki nedenleri gün yüzüne çıkarmak tezin amaçları arasındadır. Toplumsal cinsiyet çalışmalarında genellikle kadın ön plana çıkarılırken erkek üzerinde daha az durulan ve sorunların merkezinde gösterilen bir cinsiyettir. Dolayısıyla erkeklığe odaklanmak birçok açmazı ortaya çıkarmak ve anlamak adına bir girişimdir. Attilâ İlhan'ın romanlarına erkeklikler olgusuyla bakışın ilk örneği olan bu çalışma, anlam dünyasına farklı bir yaklaşım getirmesi, erkeği yalnızca cinsiyetiyle değil tüm yönleriyle ele alması ve bundan sonraki çalışmalara örnek teşkil etmesi açısından önem arz eder.



BİRİNCİ BÖLÜM: ERKEKLİKLER OLGUSUNUN KURAMSAL ÇERÇEVESİ



1. 1. Erkeklik Nedir?

Yaratılıştan bugüne kadar kadın ve erkek cinsi kimi zaman ayrı düşünölemeyen bir bütün kimi zaman karşı kutuplar olarak görölür. Kadın ve erkeğin hem çatışmanın hem de uzlaşmanın odağında oluşu iki cinsin de araştırma alanlarının geçişkenliğine, biri olmadan bir diğerrinin olmayacağına işaret eder. İlk düşünce biçimlerinin çevresini iki cinsiyetin eylemlerinde fizyolojik temellendirme oluştururken zamanla gelişen psikoloji bilimi, feminizm hareketi vb. alanlar erkek ve kadını daha ayrıntılı inceleyerek var olan sınırların dışına çıkarır. Bu noktada Lynne Segal, “*bütün cinsiyet farklılıklarının küçük ve kökenlerinin belirsiz olduğu ve her bir cinsin kendi içindeki farklılıkların cinsler arasındaki farklılıklardan çok daha ağır bastığını*” (1992: 95) belirtir. Segal’in altını çizdiği bir cinse ait değişkenler karşı cinslerin birbirlerine kıyasla farklılıklarının fazla oluşu kadın ve erkeğin ayrı ayrı daha derinlemesine ele alınmasına olanak tanır. Bu incelemeler, feminizm çerçevesinde kadını, erkeklikler çerçevesinde erkeği ele alan başlıca araştırma alanlarını doğurur.

Ataerkil toplumlarda erkek ve kadından beklenen roller ve eylemler yazılı olmasa da sistemleşmiş bir haldedir. İki cinsin de sınırlandırılmış yaşamlarının, belli olan eylemlerinin ve hatta hislerinin kalıba döküldüğü bir düzende tek tipleştirilerek olması gereken eylemler beklenir. Bireylerin “*kendilerini 'eril' özellikler (saldırganlık, hırs, analitiklik, iddiacılık, egemenlik, bağımsızlık, vs.) ve 'dişil' özellikler (sevecenlik, neşe, çocuksuluk, şefkat, nezaket, uysallık, vs.) açısından değerlendirmeleri istenir*” (Segal, 1992: 99). İşte erkeklik ve kadınlık çalışmaları böyle bir bakış açısını yavaş yavaş yok ettiğini/edeceğini gösterir. Özelliklerin yalnızca bir kişiye mensup olmadığı bunların geçişkenliği ve basma kalıp düşüncenin zamanla yıkıldığı görölür. Segal, “*androjenik (hem 'eril', hem 'dişil' özelliklerin bileşimi) bir puanlamadan*” (1992: 99) bahseder. Bu puanlama yürütölen tüm çalışmaların ister kadın ya da erkek merkezinde olsun ister bunların çevresinde dolaşsın sonuç itibariyle iki kimliği içine alan, kapsayan bir derecelendirmeye ve sınıflandırmaya dâhil edilir. Dolayısıyla böyle bir puanlama/çeşitlendirme biçimi biyolojik cinsiyet kavramının dışına taşan androjenik bir yapıyı ortaya çıkarır. Bu yapı da incelemeye çokça fırsat veren ve geniş bir yelpazeye sahip olan alanı teşkil eder. Biyolojik olandan toplumsal olana

doğru yeni bir kavşak ibaresini kullanan Çimen Günay Erkol, *“tek ve değişmez bir erkeklik olmadığını, çeşitlenen ve çatışan erkekliklerden söz etmek gerektiğini ortaya koyan yeni yollara açılmakta ve erkeklerin tümünden normatif özelliklerle söz etme alışkanlığını askıya almaya çalışan türde bir eleştirel düşüncüyü de hayata geçirmenin”* (2019: 22) gerekliliğinden bahseder.

Erkeklik dünyadaki tüm toplumlarda genellikle ataerkil sistemin için(d)e doğar. Bu ataerkil yapı Friedrich Engels’in sözünü ettiği analık hukuku ya da anaerkil sistemin (Engels, 2003) yıkılışıyla ortaya çıkar. Engels, başlangıçta aile içinde anaerkil sistemin olduğundan bahseder ve bunun miras paylaşımıyla yavaş yavaş yerini ataerkil düzene bıraktığını belirtir. Analık hukukunun yıkılışını ve kadının yenilgisini ailede başlatan Engels, kadının ikinci plana itildiğini ve yönetimi erkeğe devrettiğini belirtir. Zamanla konumların yer değiştiği süreçte ataerki ya da patriarkal olarak adlandırılan bu sistem eril tahakkümün üstünlüğüyle sürekliliğini sağlar. Ancak bu üstünlük erkek için avantaj gibi dursa da onun yaşamını duygusal yönde baskılayacak, geriletecek ve yok edecek bir noktaya ulaşır. Ataerkil gelenekler aklı ön planda tutarak erkek için duyguyu yok sayarlar. Patriarkali daha keskin sınırlara dâhil eden onu bir çıkmaz gibi gören Hooks (2018: 41) *“Ataerkinin, erkeklerden duygusal açıdan kusurlu insanlara dönüşüp öyle kalmalarını talep ettiğini”* belirtir. Ona göre böyle bir geleneğin içindeki erkeğin yalnızca aklını kullanan ve insana ait –çoğunlukla kadına ait gibi görülen- bütün duygulardan sıyrılan biri olması gerekir. Bu durumun aksi yaşanması halinde erkeğin acizlikle, güçsüzlükle ve hatta kadınlıkla suçlanacağını dile getirir. Hooks, ataerkilde tanımlar üzerinden yola çıkarak iktidarın ve eril hâkimiyetin belirleyici öğeleri olduğunu belirtir. Eril dilin ve gücün toplumun en küçük birimi olan ailede başladığı düşünüldüğünde kadınların erkekler gibi bir o kadar bu sisteme dâhil olduklarını, annelerinden gördüklerini doğal olarak kabullendiklerinin altını çizer. Dolayısıyla ataerkil düşünce sistemine yalnızca erkekler hizmet etmez, doğrudan ya da dolaylı yoldan kadınlar da bağlılık gösterir.

Erkeklik, kavramsal açıdan durağan ve alışılmış bir cinsiyet rolü değil topluma, kültüre ve bireye göre değişkenlik gösteren bir süreçtir. *“Erkeklik, bir*

toplumsal cinsiyet kategorisidir; diğer bir deyişle, erkeklik, biyolojik ve/ya fiziksel olarak başlayıp, toplumsal ve kültürel araçlarla şekillendirilmektedir” (Bozok, 2011: 15-16). Toplum genellikle erkeklerin biyolojilerine uygun olarak davranmaları bekler. Bu düşüncenin temelini ilk olarak “erkek olma” ve zamanla “erkek kalma” oluşturur. Erkeğin yiyip-içmesi, oturup-kalkması, hem cinsine ve karşı cinse davranışı, hangi beğenilere sahip olması, kimden ve nasıl hoşlanması gerektiği vb. gibi beklentiler ve kalıplar erkeğin biyolojik temelli değil toplumsal temelli biçimlenişin sonucudur. İnsan doğduğunda biyoloji onun nasıl olması gerektiği belirlemez. Bunu ancak toplumsal olan yapar. Özellikle ataerkil toplumlarda erkeğin toplumdaki konumu bir penise sahip olma ve cinselliği kanıtlama, heteroseksüel olma, güçlü, cesaretli ve hatta yer yer saldırgan olma, aile reisi olma vb. eylemler erkekliğin onanması için temel öğelerdir.

Patriarkal/ataerkil bir toplumda erkek üzerinde kurulan roller “erkek olmak” adına tek tipleşmiş ve biyolojik temelli davranışlar arz eder. Belli formlar içine dahil edilmeye çalışılan erkeklik algısı erkeğin sonradan öğrendiği ve benimsediği davranışlar toplamıdır. *“Ataerkillik erkeğin doğası değil, erkeklerin öğrendikleri ve içselleştirdikleri, diğer bir deyişle toplumsallaşmak adına, kendi olmaktan vazgeçerek satın aldıkları, tarihsel ve toplumsal bir üründür”* (Bozok, 2011: 17). Mehmet Bozok’un erkeğin satın aldığı ya da bazen almak zorunda kaldığı ürün olarak nitelediği erkeklik halleri ataerkil söylemin bir sonucudur. Bu noktada değişen çağla birlikte *“erkeklerin erkek egemen kodları reddetmesi ve toplumsal cinsiyet eşitliği doğrultusunda yaşaması, bugünkülerden farklı erkekliklerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır”* (Bozok, 2011: 19). Farklı erkekliklerin varlığı ve bunların kabulü yeni çalışmaların zeminini hazırlar. Birçok sosyal disiplin erkeğin ve onun birçok varyantının üzerinde düşünmeyi merkezine alır. Sadece kadının değil aynı doğrultuda erkeğin eylemlerinin altında yatan nedenler daha fazla incelenmeye ve erkeğin ne olduğu/ne olabileceği üzerine düşünceler geliştirilir.

Feminist düşüncenin gelişmesiyle birlikte erkeklerin ve onların duyguları üzerinde yoğunlaşılması hem cinsiyetçi kadınlar hem de erkekler tarafından eleştirilir. Bu bağlamda siyahi bir kadın akademisyen olan Hooks, erkeğe ve kadına bilimsel bakış açısıyla eşit bir mesafede durarak ataerkiye erkekler kadar

kadınların da katkılarının olduğunu belirtir. Erkeklerin eylemlerindeki aşırılıklarının nedenlerinden birini kadınlar olarak görür. Konunun özünü anlama noktasında kadın ya da erkek diye ayırmanın kutuplaşmayı artıracığı açıktır. Yukarıda belirtildiği gibi cinsiyetçi yaklaşım var olan baskıcı sisteme destek olur. *“Ataerkil kültürde erkeklerin oldukları kişi olmalarına, kendilerine has kimlikleriyle gurur duymalarına izin verilmez”* (Hooks, 2018: 26). Erkeklerin düşledikleri kişi ol(a)mayışları ataerkinin merkezindeki cinsiyetin yalnızca erkek olmadığının kanıtıdır. Ataerkil demek erkek baskısı, otoritesi demek değildir. Bu kavram özü itibariyle iktidarı elinde tutan ve normların belirleyicisi olan bütün cinsiyetleri kapsar.

Modern toplumların oluşmaya başlamasıyla birlikte endüstri ve sanayinin gelişmesi, kapitalizmin hâkim olması her alanda olduğu gibi erkeklik kuramını düşünsel boyutta etkiler. Kapitalizmin getirdiği evrensel boyuttaki sömürgeci ve hükmedici anlayış, *“beyaz-Batılı-uygar”* (Sancar, 2016: 47) tanımıyla var olan çoğunlukla üst sınıf erkeklerle biçimlenir. Batılı ve uygar olan erkeklerin dışında kalan kesimin yönetimi ise yine bu erkeklerin elindedir. Kendileri dışında kalan diğer erkeklerin tanımları arasında ilkel, vahşi, çağdışı vb. yer alır. Batılı erkeğin yöneten ve diğerlerinin yönetilen olarak sınıflandırılması, *“Batılı uygar erkek – Doğulu barbar erkek”* Morrell ve Swart (2005a/b’den aktaran Sancar, 2016: 47) ayrımını ortaya çıkarır. Sancar, (2016: 47-48) sömürgeci erkek gözünün bakış açısı olan şarkiyatçılığın Doğu’yu güvenilir olmayan bir dişilik ile tanımlayıp erotize ettiğini belirtir. Doğunun barbar erkekleri tarafından ezilmiş kadınlarını, Batı’nın özgürlükçü erkeklerinin kurtaracağı düşüncesi eşitsiz cinsiyet konumlarının ideolojisinden kaynaklanır.

Avrupa’nın ana merkez olarak bir kimlik kazanması, bireysellik ve cinselliğin ön plana çıkması ve bu bağlamda heteroseksüel ilişkinin gerekliliğine dikkat çekilmesi gibi gelişmeler cinsiyet ve özelinde erkek/kadın cinsini araştırma yönündeki eğilimi artırır. İnsanın “birey” olarak tanımlanması ve özgür olduğuna dair savların oluşması hem erkeklik hem de kadınlık kavramının zeminini oluşturur. Sancar, *“akıl ve mantık sahibi birey/erkek hem Dünya İmparatorluğu olarak kapitalizmin hem de erkek üstünlüğü olarak patriarkinin gelişimini*

sağlayan ortak düşünsel zemin” (2016: 48) olduğunu belirtir. Avrupa’da yaşanan bu çatışmalar, savaşlar eril gücün iyice ortaya çıkmasını ve erkeğin çoğu zaman hakim güç olmasını sağlar. Ancak bu hâkimiyet erkeği ön planda tutmasına rağmen özellikle erkeklikler kavramı üzerinden bakıldığında üzerinde en az düşünülen bir varlık olduğunu gösterir.

1. 2. Erkekliğin Kuruluşunda Tarihsel Altyapı

Kuzey Atlantik çevresinde 16. yüzyılda ortaya çıkan modern kapitalist ekonomi ve modern cinsiyet düzeni aynı zamana denk düşer. Erkeklikler, olarak nitelendirilen toplumsal cinsiyet olgusunun kuruluşunda tarihte yaşanan dört gelişmenin öne çıktığı görülür. R. W. Connell’ın dörde ayırdığı gelişmeler *Erkeklikler* (Connell, 2019) kitabında belirttiği tasnifiyle şöyledir:

Gelişmelerin ilki Avrupa’nın büyük kentlerinde yeni bir cinsellik anlayışının kendine yer edinmesi olur. Ortaçağ’a hükmeden ve o yıllarda bir değişime uğrayan Katolik anlayış, Rönesans ve Reform hareketleri nedeniyle etkisi zamanla azalır. Bununla birlikte erkeklerin yaşamlarını belirleyen güçlü tabular da etkisini yitirmeye başlar. Bu anda manastır (keşişlik) düzeni yıkılır ve dinin bütün yaşamı kontrol altında tutma ve yönetme gücü sekteye uğrar. Diğer yandan bu dönemde evlenme ve aile kurmanın gün geçtikçe önem kazandığı görülür. Evliliğin özendirilmesi konusunda evli bir rahip olan Martin Luther bir örnek teşkil eder. Evlenmenin ve heteroseksüel bir ilişki yaşamının cinselliğin en onurlusu olarak düşünülür ve cinsellikten kaçınan keşişliğin yerini alır. Bu değişim zorunlu heteroseksüelliğin de kültürel alt yapısını oluşturduğu söylenebilir.

Kilisenin ve dinin etkisini yitirmeye başladığı bu çağda düşüncelerin bireyselliği ve Tanrı ile insan arasına başka üçüncü bir varlığın giremeyeceği gibi yaklaşımlar bireycilik ve otonom benlik anlayışını ortaya çıkarır. Bunlar erkeklik eylemlerinin nedeni toplumsal cinsiyetli karakteri olan kişi tipinin kültürel ön koşulunu oluşturur. Erkeğin ve erkekliğin akıl yoluyla karakterize edilmesi ataerkinin ve bu minvalde imparatorluğun kabul edilebilirliği yaygınlık kazanmaya başlar.

Tarihsel gelişimin ikinci adımını Atlantik Okyanusu'na kıyısı olan İspanya, Portekiz, Hollanda, Fransa ve Britanya tarafından kurulan imparatorluklardır. Bu imparatorluklar cinsiyetli bir girişimin sonucu olarak ortaya çıkarlar. Özellikle erkeklerin yaptıkları askerlik ve deniz ticaretiyle varlığı cinsiyetçilik temelinde biçimlenmesine neden olur. Avrupalı kadınlar sömürgelere erkeklerin eşleri ya da onları denetimiyle yanlarında hizmetli olarak giderler. Belli istisnalar dışında – Isabel ve Elizabeth- yeni devletleri idare etmek için seçilen devlet yetkilileri erkekler oluşturur. Bu denli bir oluşum örgütlü erkek üstünlüğünün devlet yönetimindeki söz hakkını doğurur. İspanya'nın sömürgelerinde devlet adına güç kullanma yetkisini elinde tutan erkeklere *konkistador* (fatih) denir. Bu grup modern anlamda bir erkek kültürü çeşidi olma özelliğini taşır.

Connell'a göre (2019: 320-321) konkistador, geleneksel toplumsal ilişkilerden uzak, savaşa yatkın ve imparatorlukları dizginlemekte zorlanan erkeklerdir. Bunun en belirgin örneği İspanya kraliyet yetkilileri ile Meksika'nın İspanyol konkistadoru Hernan Cortes arasındaki çekişmedir. Sınır devletlerinin kaybı bilinen ve tekrar eden bir olaydır. Bu da emsal erkekliklerin oluşumuyla yakından ilgilidir. Connell, Bartolome de Las Casas'ın *Very Brief Relation of the Destruction of the Indies* adlı eserinde, İspanyol konkistadorların uyguladığı ölçsüz şiddeti, "Onların bu alçaklıklarına dünyanın bugüne kadar gördüğü en doymak bilmez açgözlülük ve ihtiras yol açtı" sözlerinin erkekliğin tarihinde bir dönüm noktasını olduğunu belirtir. Las Casas'ın bu eserinin doğum sürecindeki toplumsal cinsiyet kavramına yöneltilen ilk kapsamlı eleştiri olduğunu söyler.

Gelişmelerin üçüncüsünü ticari kapitalizmin merkezi olan ve giderek büyüyen kentler oluşturur. Özellikle Antwerp, Londra ve Amsterdam gibi kentlerde bu sistemin günlük ve rutin yaşamı yaratılır. Ancak mekânlardaki değişimin toplumsal cinsiyet üzerindeki etkisini ancak 17. ve 18. yüzyılda gösterir. Akılcı düşünüş, birinci sanayi devrimi ve ticaretten, kölelikten, sömürgelerden elde edilen zenginlikle birleşerek kent kültürünün içine yerleşir. Max Weber'in "Protestan Ahlakı" savı bu gelişmeleri ele alırken kapital ruhun toplumsal cinsiyetli karaktere sahip oluşuna dikkat çeker. Weber bunu örneklendirmek için de Benjamin Franklin'in cümlelerini aktarır:

Bir adamın itibarını sarsan en değersiz davranışlara bakalım: Eğer alacağınız sabahın beşinde ya da akşamın sekizinde sizin çekicinizin sesini duyarsa bu onu rahatlatır ve altı ay daha sizden uzak tutar. Ama alacağınız işte olmanız gereken saatte sizi bilardo oynarken görür, meyhanede sesinizi duyarsa ertesi gün parasını istemek için kapınıza dayanır. (Connell, 2019: 322)

Anlatılan bu olayda bir durumlara göre erkeğin değişen davranışından bahsedilir. Girişimcilik kültürü ve ticari kapitalizme ilişkin işyerleri toplumda hemen hemen her alanda toplumsal cinsiyete dayalı yeni çalışma ve iktidar biçimleri yaratarak belirli bir erkeklik modelini kurumsallaştırır. Diğer yandan ticaret kentlerinde toplumsal cinsiyetin geçirdiği dönüşüm ise cinsel alt kültürlerin ortaya çıkışıdır. Bunların en belirgin örneği Londra’da kurulan “Molly” evleridir. Molly, belirli evlerde ve meyhanelerde tanışan efemine erkekler için kullanılan argo bir ifadedir. Bu erkekler kadın kıyafetleri giymek, erkek erkeğe dans etmek ve cinsel ilişkiye girmek gibi toplumsal cinsiyet pratiklerine sahiptirler.

Gelişmenin son adımını Avrupa iç savaşının başlaması oluşturur. On altıncı ve on yedinci yüzyıllarda yaşanan hanedan ve din savaşlarının bir çok gelişmeyi beraberinde getirdiği görülür. Bu savaşlar, birçok kral ya da din adamının otoritesini sarsmanın dışında yerleşik toplumsal düzenin varlığını da derinden etkiler. Özellikle İngiliz iç savaşından doğan karmaşa ortamı çeşitli dinsel ve siyasi bir mezhep olan Quakerlar gibi topluluğu yaratır. Quakerlar, oluşumlarında hem eşitliği benimsedikleri hem de kadınlara görev verdikleri görülür. Bu yaşananların dışında mutlak monarşi çağında devlet, erkeklerin hâkimiyetine daha fazla destek olur ve kurumsallaşmasını sağlar. Din, hanedan savaşları ve imparatorlukların fetihleri esnasında kurulan ordular modern devletlerin önemli bir ögesi haline gelir. Cesaretin, gücün, üstün olmanın ve şerefın sembolü kabul edilen askeri sınıfın –aslında erkeksi olan- Ortaçağ Avrupası’nda şövalye sınıfının izleklerinden biri sayılır. Bu noktada Cervantes, “Don Kişot” adlı eserinde bu tarz bir bağlantıyı konu edinerek toplumsal yapıyı eleştirir. Bu ve benzeri edebi yapıtlar aracılığıyla tarihsel insanın bu dördüncü adımını günümüze kadar getirmek olasıdır. Hem ulusal hem de evrensel ölçekte tüm sosyal disiplinlerin sözlü ve yazılı ürünleri geçmişten bugüne gelen erkeklik izlerini doğrudan veya dolaylı yoldan taşıyan ve günümüzde farklılaşan bir yapıda ortaya çıkar.

1. 3. Erkeklikler'in Özü

Erkek/lik/ler üzerine düşünmenin ve bu konulardaki araştırmaların konu itibariyle çeşitlendiğini belirtmek gerekir. Yani erkeklikler denildiği zaman tek bir pencereden bakılarak oluşturulan bir inceleme alanı akla gelmemelidir. Erkeğin, erkeklik çerçevesinde incelenmesi için toplumdaki konumlanışının tüm yansımaları göz önüne alınmalıdır. Yürütülen çalışmalar arasında Freud ile başlayan psikanalitik bir yaklaşım, ataerkiyi merkeze alan yaklaşım, postmodern süreci dikkate alan yaklaşım, tamamen biyolojik ya da toplumsal cinsiyet merkezli yaklaşım, kapitalizm ile gelen ve onun doğurduğu sonuçları inceleyen yaklaşım vb. gibi konular yer alır. Dolayısıyla inceleme alanına dâhil edilen erkeklik ele alınan materyalin durumuna göre bakış açısı kazanır. Neye nereden bakmanın belirleyicisi olacak olan erkeğin romanda, şiirde, resimde, filmde ve doğal olarak yaşamda nasıl konumlandırılışı dikkate alınır.

Sancar'a göre (2006: 19) erkeğin yaşamdaki tüm eylemlerinin farklı erkeklikler doğuracağı kanısı çıkmamalıdır. Her erkek farklı bir erkeklik modeli oluşturmaz. Bu konuda Serpil Sancar, ne kadar erkek varsa o kadar çok erkeklik vardır gibi bir yargının erkeklik kavramını dağılmaya uğratacağını belirtirken cinsler arası karşıtlıklar oluşturarak çözümleme çabasının da tek boyutlu bir yaklaşım olacağına dikkat çeker. Bu noktada Sancar'ın erkeklik olgusuna getirdiği bakış açısı erkekliğin sınırları olmayan, belirsiz ve son derece geçişkenlik arz ettiğidir.

Erkeklik deyince erkeklerin davranışları mı, kimlik olarak kurulmuş erkekliği mi, ilişkisel olarak temsil edilen erkekliği mi, imge olarak sunulan erkeklikleri mi, söylem olarak kurulmuş bir "erkekliği" mi kastettiğimiz ya da doğrudan yaşanan, gözlenen, pratik olarak icra edilen erkeklikten mi bahsedildiği açık değildir. (Sancar, 2016: 20)

Bu bağlamda hangi sosyal disiplin olursa olsun kendi içinde var olan erkekliklerin diğer bilimlerle ilişkisi kurularak yorumlanması gerekir. Yani erkekliği tek bir şey olmaktan çıkararak disiplinlerarası bir incelemeye tabi tutmak gerekir.

Erkeklikler kuramı üzerine spesifik olan yukarıdaki bu başlıklar üç temel tasarı olarak da ayrılabilir. Tasarının ilkinin Freudcu bir yaklaşımdan ve onun ardından gelen çalışmaları içerir. İkincisi sosyal psikolojiye uzanan ve özellikle

cinsiyet rolü üzerinde yoğunlaşan bir yaklaşımdır. Sonuncusu ise tarih, antropoloji ve sosyoloji gibi geniş bir yelpazeyi içine alan bir araştırma alanını kapsar. Bu doğrultuda bakıldığında erkeğe ve onun nezdinde gelişen erkeklik olgusuna ait söylemsel çerçeveden ilk olarak Sigmund Freud bahseder. Onun geliştirdiği derinlik psikolojisi erkek ve erkeklik çalışmalarının çekirdeğini oluşturur. Connell (2019: 39) baklayı ağzından ilk çıkaranın ve görünüşte doğal bir nesne olan “erkekliği” biçimlendiren unsurları ele almanın hem şartını hem de zorunluluğunu ortaya koyanın Freud olduğunu belirtir. Freud’un çalışmaları özü ve ortaya çıkışı itibarıyla erkeklik çalışmalarının temelini teşkil eder. Onun üzerinde durduğu konular erkeklik çalışmalarının önemli bir ayağını oluşturur.

Sigmund Freud’un görüşleri üç aşamalı bir yol izler. Freud’un erkeklik/ler konusundaki ilk yargıları psikanaliz ve onun çevresinde şekillenir. Psikanalizin, düşübilim, bilinçdışı, kaygı, psişik kişilik vb. gibi konu başlıklarında ortaya çıkan yaklaşımlar aracılığıyla cinsiyetin -özelinde kadın ve erkeğin- doğumdan yaşamdaki varoluşa kadar her şey yansıtılır. Freud’un savunuları arasında özellikle cinsiyetin ve cinselliğin yaratılıştan gelen ve değişikliğe uğramayan kavramlar olmadığı ve uzun bir mücadelenin sonucu biçimlendiği yer alır. Onun bu süreçte en çok bilinen ve Oedipus kompleksi olarak adlandırılan savı, bu tarz gelişmelerin önemli bir yanını oluşturur. O, bu ve benzeri düşüncelerini 1909’da yayımladığı “Küçük Hans” ve “Fare Adam” adlı iki çalışmasında ortaya koyar. Böylece Freud, erkekliğin inşasına dair ilk oluşumu belirgin kılar.

Freud’un erkeklik çözümlemesinin ikinci girişimi cinsiyet merkezli yaklaşımı daha da geliştirmesidir. Bu doğrultuda Kurt Adam adlı çalışmasında Oedipus Kompleksi’nin temelinde yatan faktörleri ve incelemeye konu olan erkek çocuğun ilk hislerinden nevrotik bir kişiliğe doğru yol alışı anlatır. Bir gelişim çizgisini gösteren Freud var olan durumları tabakalara ayırarak inceler ve klinik nitelikli bir vakayı ortaya koyar. Connell (2019: 41) da erkek kişiliğinin iç çatışmalarla dolu olduğunu ve yaşamın akışı içinde çeşitli değişimler geçirdiğini ortaya koyan bu çalışmanın son derece önemli olduğuna vurgu yapar.

Psikanalizin kurucusu Freud’un çözümlemelerinin son adımını ise özellikle kişilik üzerinden ortaya attığı “üstbenlik” kavramı oluşturur. Erkeklik çalışmaları

için büyük önem arz eden bu olgu Oedipus Kompleksi'nin ardından gelen ve toplum –özelinde aile- tarafından empoze edilen eylemlerin özümsemesiyle biçimlenir. Üstbenliğin bir cinsiyetinin olduğu görüşünü savunan Freud, bu olgunun aslında çocuğun babayla olan ilişkisinden doğduğunu ve erkeklerde kızlardan daha belirgin bir biçimde ortaya çıktığını savunur. Böylelikle Freud, Küçük Hans, Fare Adam, Kurt Adam gibi çalışmalarla hem Oedipus Kompleksi hem de üstbenlik kavramlarını ortaya atarak erkeklik gelişim çizgisinin ilk adımlarını oluşturur. Onun bu çalışmaları erkeğin/erkekliğin katışıksız bir şey değil son derece karmaşık, çatışmalarla dolu ve çok izge arz eden bir durum olduğunu gösterir.

Psikanaliz sınırlarında erkek, erkeklik, erkeklikler tartışmasının devamını Alfred Adler getirir. Freud ve Adler'in yollarını ayıran ve düşünce ayrılığına götüren şey erkeklik kuramıdır. Adler, eril ve dişil gibi var olan iki karşıtlık üzerinden düşüncelerini savunur. Bu yaklaşımın birinin lehine –kadının- diğerinin aleyhine olduğunu dile getirir. Yani onun bakış açısına göre böylesi bir sınırlama kız ve oğlan çocukları için ileriki yaşamlarını olumsuz etkileyen bir duruma dönüşür. Cinsiyet temelli bu çerçeve bireylerin çocukluktan yetişkinliğe ve sonrasında güdüleyici bir tavır olarak süregelir. Tartışmalar 1920-1930'lu yıllarda dişilik üzerine gelişirken erkeklik konusunda çocukluğun ilk yıllarına odaklanan bir bakış açısını geliştirir. Erkek çocukların anneye özdeşleşmeleri ve kıskançlıkla güçlenen ödipal öncesi dişilikle ilgili ciddi bulgular elde edilir. Bu saptamalar, Karen Horney'nin *Kadın Psikolojisi* yapıtında yer alan “Kadın Korkusu” (1986: 138) adlı makalesiyle daha ileri bir boyut kazanır. Horney'nin anne, baba ve çocuk bağlamında irdelediği erkeklik, dişilik konuları erkeklik kuramının ve eleştirisinin doruğunu temsil eder. Erkeğin kadına karşı davranışlarını sevgi-tapınma-korku düzleminde ele alan Horney, iki cinsin iç dünyalarını derinlemesine inceler.

Sigmund Freud, Alfred Adler'den sonra erkeklik kuramına ilişkin çalışmalar yürüten diğer bir isim ise analitik psikolojinin kurucusu Carl Gustav Jung'tur. Jung, çalışmalarını toplumsal cinsiyet merkezli bir yaklaşımla gerçekleştirir. Persona ve anima olarak ileri sürdüğü kavramlar erkeğe, erkekliğe bakış açısının

başka bir kolunu temsil eder. Persona ile birey-toplum iletişimindeki benlik algısı, anima ile de bireyde baskılanan eylemler ile bilinçdışında oluşan benlik arasında bir ayrıma gider. Jung, tıpkı Freud ve Klein gibi erkeklerde giz niteliği taşıyan dişilik üzerinde yoğunlaşır. O, ileri sürdüğü bu kavramlar ile dişil bir anima ve eril bir personaya dikkat çeker. Jung, erkeğin içinde yer alan dişiliğe ilişkin görüşlerini hem erkeğin dişiliği varoluştan taşıdığını hem de kadınlara özgü “arketip” imgeler aracılığıyla şekillendiğini belirtir. O, bu kavramları öne sürerken eril ve dişil olanın arasında bir dengeyi hedefler. Connell (2019: 46) onun yaptığı çalışmaların bir erkeklik terapisi geliştirdiğini söyler. Jung’un erkeklik savunusunun özünü her dişil yapıda yer alan eril baskının varlığı ve bu nedenle toplumsal cinsiyeti belirleyen ölçütleri milletlerin bilinçdışı yani arketipler oluşturur.

Bu çalışmaların doğurduğu ve marksizm ile psikanalizi aynı noktada birleştirme çabaları direkt erkeklik konusunu kapsamasa bile bu kavramın doğuşuna zemin hazırlar. Bu doğrultuda Wilhelm Reich, saptamalar sonucunda bir kişilik analizi metodu öne sürer. Reich’in marksist anlayış ile cinsiyet kavramını aynı düzlemde yorumlama gayreti ataerkiye, aile ve toplumdaki otoriter gücün üretimine işaret eder. Wilhelm Reich’in *Faşizmin Kitle Psikolojisi* adlı kitabı da aile ve otorite ekseninde erkekliğin toplumsal gerçekçilik kısmına ışık tutar. Nihayetinde Max Horkheimer, Eric Fromm ve Theodor Adorno’nun savları “otoriterlik”in zamanla ayrı bir kişilik tipi –feminist bakış açısıyla bir erkeklik tipi- olarak ortaya çıktığı görülür. Özellikle Eric Fromm’un *Özgürlükten Kaçış* ve Theodor W. Adorno’nun *Otoritaryen Kişilik Üzerine* adlı çalışmaları erkeklikleri ve onu yaratan olayları tartışır. Özellikle otoriter tip ataerki erkeklik anlayışının bir sonucudur. Bu anlayışta yer alan düşünceler kendinin –ataerkinin- dışındaki her şeyde hüküm kurma, baskılama ve yönetme şeklinde oluşur (Connell, 2019: 53).

Bu çalışmalara ek olarak süregelen birçok isim ve çalışma devam eder. Jean Paul Sartre *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde cinsel isteğin bütün yaşamı belirleyen, etkileyen bir yanının olduğunu belirtirken varoluşçu psikanalitik bir yaklaşımı da ortaya koyar. Bilinçdışı kavramıyla bireyin yaşamında geriye dönük bir

yolculuğun ‘şimdi’ye bir açıklık getireceğini savunur. Sartre’nin varoluşçu psikanalizini cinsiyetle birleştiren ve bu konuda önemli çalışmalar yürüten Simone de Beauvoir’dır. Kadın ve erkek eşitsizliği üzerinden düşünceler geliştirdiği *İkinci Cins* adlı eseriyle kadının, erkek olan tüm özneler karşısında “öteki” olarak konumlanışına dikkat çeker.

1. 4. Erkeklik Çalışmalarının Seyri

Cinsiyet kavramının ardından ortaya çıkan ve 1970’ten itibaren yaygınlık kazanan toplumsal cinsiyet olgusu (gender) kadın ve erkek cinsiyetinin köken bakımından farklılıklarının sosyal düzlemde yapılanmasıdır. Üner (2008: 6) cinsiyet, kadın ve erkeğin sergilediği fizyolojik ve biyolojik değişkenlerin toplamıyken toplumsal cinsiyet ise toplumun bireye yüklediği ve ondan beklediği roller, sorumluluklar ve algılayışlar bütünüdür. Toplumsal cinsiyet, cinsiyetin kişisel özelliklerinin ötesinde toplumsal yapılarla ve ilişkilerle bağlantılı bir öznellik boyutudur. Var oluştan günümüze kadar iki cins temelinde şekillenen cins’iyet kavramı toplumsal cinsiyet algısının şekillenmesiyle çok boyutlu hale gelerek bir evrilme ve genişleme yaşar. Cinsiyet merkezinde doğan “*toplumsal cinsiyet kavramı, kız ya da oğlan bebekler olarak dünyaya gelen insan teklerinin bu dünyada başlarına gelen pek çok şey sonucu kadınlar ve erkeklere dönüştüklerine işaret eder*” (Aksu, B., ve İ. Üstün, 2005: 41). Bu bağlamda, kadın ve erkeğin iki cins olmaktan çıkarak toplumda çok boyutlu, çok görünümlü hal alması nedeniyle bu alandaki çalışmaların varlığı artar. “*Hem kadınlık hem erkeklik farklılaşma gösterir ve onların bu farklılaşmasının anlaşılması da, toplumsal cinsiyet psikolojisi açısından yaşamsal önem taşır*” (Connell, 1998: 230). Dolayısıyla değişiklikler gösteren iki cinsin eylemlerini düşüncelerini anlamak toplumsal cinsiyet kategorilerini anlamak demektir.

Kadın odaklı feminizm çalışmaları ve feminizmin ikinci dalgasının bir sonucu olan erkek odaklı erkeklik çalışmalarının seyri giderek yaygınlık kazanır. “*Erkekliğin toplumsal bağlamda şekillenen bir şey olduğunun kabulü ilk kez feminist kuramların sosyal bilimler alanına getirdiği bakış açısı sayesinde gerçekleşmiştir*” (Sancar, 2016: 24). Feminist bakış açısının kadının toplumdaki atıl durumu ve onun karşı gücü gibi görülen erkek ile yüzleşme isteği erkeklik

alışmalarının zeminini hazırlar. Kadının ezilmişliği ve geri planda oluşu zamanla erkeğin gündemine giren ve feminist bakış açısının erkeği dâhil ederek düşünme girişimi erkeklikler kavramının oluşmasına ve sorgulanmasına neden olur. Toplumsal olanda aranan erkeklikler sadece eril tahakkümün odağındaki erkekleri değil aynı zamanda diğer erkeklikleri de –eşcinsel, gey, biseksüel vb.- konuşulabilir hale getirir. Bu tarz gelişmeler erkeği yalnızca biyolojik bir türden çıkarak toplumsal düzlemde oldukça fazla biçimlenen bir inceleme alanını oluşturur.

Sancar’a göre (2016: 27) erkeklik çalışmalarıyla var olan erkeğe ve onun konumlanışına dair yeni sorgulamalara girişilir. Erkeğin üzerindeki erkek olma/kalma merkezli kökleşmiş baskı, öteki olma, ayrı tutulma ve hatta düşman olarak işaret edilme erkeklik çalışmalarının araladığı kapı nedeniyle daha aımlanabilen ve eylemler üzerinde daha çok düşünölebilen bir hal alır. Erkeklik ve iktidar ilişkileri kapsamında yapılan ilk çalışmalar arasında Joseph Pleck ve Jack Sawyer’in Men and Masculinity (Erkekler ve Erkeklik) ve erkekliğin ilk eleştirisi olarak görölen Joseph Pleck’in The Myth of Masculinity (Erkeklik Mitosu) adlı eserler yer alır. Bu tartışmaların ışığında tıpkı feminizmde olduğu gibi –kadınlık durumlarının çok çeşitlilik arz etmesi, tek bir kadınlıktan bahsedilememesi- erkekliğin de tek bir biçiminin olmayacağı ortaya konulur. Diğer yandan “farklı” olarak tanımlanan erkeklikler R. W. Connell’in *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* ve *Masculinities (Erkeklikler)* adlı eserlerinde inceleme alanını teşkil eder. 1990 yılından itibaren “farklı” olarak nitelenen bu erkekliklerin – eşcinsel, gay, biseksüel vs.- araştırma alanı artarken aynı zamanda aynı erkeğin aldığı her yaşta farklı erkeklik deneyimleri yaşadığı (life course perspective) kabulü de yaygınlık kazanır.

Erkeklik hareketi diğer alanların dışında siyasal alanlarda yapılan çalışmalar ile kendini gösterir. Adam ve Savran (2002a’dan aktaran Sancar, 2016: 28) erkek hareketine iki dönem olarak ele alan yaklaşımda 1970’li yıllarda Joseph Pleck’i Marc Fasteau ve Jack Sawyer gibi araştırmacıların katkılarıyla pro-feminist bir eleştiri alanı olarak *I. Dalga Erkek Hareketi* öne sürölürken 1990’lı yılların sonunda da *II Dalga Erkek Hareketi* alanını filizlenmeye başladığını söyler. *I.*

Dalga Erkek hareketinin temelinde yatan düşünce erkeklerin bireysel ve siyasal değişimi başlatarak patriarkinin/ataerkinin iktidar alanlarını sınırlandıracağı, yavaşlatacağı ve hatta yok edebileceği üzerinedir. *I. Dalga Erkek Hareketi* aynı zamanda egemen erkekliğin ve patriarkinin yalnızca kadınları değil, erkek içinde baskılayıcı, sınırlandırıcı birçok fonksiyonunun olduğunu savunur. Bu tartışmaların inşası denebilecek örnek ise *gay hareketi*'dir. II. Dalga Erkek Hareketi ise özellikle 1980'lerde eleştirel bakış açısını kaybettiği noktasında bir değerlendirme yapılır. Bu ikinci dalga hareketin en bilinen örneklerinden biri ise Robert Bly'in popüler olan *Iron John: A Book About Men* (Demir John: Erkeklerle Dair Bir Kitap, 1990) adlı eseridir. Bu kitapta da erkeklere yeniden iktidara kavuşma tezi üzerinde durulur. Erkeklerle ve erkekliğe ilişkin diğer kaynak niteliği taşıyan ve erkeği terapi düşüncesiyle konu alan birçok çalışma da 1970'li yıllarda yayımlanmaya başlar. Erkeklerin cins olarak konumu, cinsel yaşamları, davranışları, karşılaştıkları sorunları gündeme getiren kitaplardan birkaçı şöyledir:

- Herb Goldberg'in *The Hazards of Being Male* (Erkek Olmanın Tehlikeleri)
- Albert Ellis'in *Sex and The Liberated Alan* (Seks ve Özgürleşmiş Erkek)
- Harold Lyon'un *Tenderness is Strenght* (Şefkat Güçtür)
- Kenneth Solomon ve Norman Levy'nin *Men is Transitwn: Theory and Therapy* (Dönüşüm İçindeki Erkekler: Teori ve Terapi) (Connell, 2019: 351)

Erkeklik kavramının ortaya çıkış tarihini tam anlamıyla belirlemek zordur. Özellikle 1970'lerden sonra kadın çalışmalarının yeni bir araştırma alanı haline gelişi ve cinsiyet temelli bir ayrım üzerinde yoğunlaşılması var olan diğer öznenin/erkeğin geri planda kalmasını neden olur. Bu durum feminist düşünürlerin patriarki/ataerkillik kavramından çokça etkilendiğini gösterir. Patriarkinin kadın üzerindeki eril bütünlüğü ve parçalan(a)mazlığı, kadının ve kadın araştırmalarının daha ön plana çıkmasını sağlar. Dolayısıyla bu iki öznenin –erkek ve kadın- karşılıklı durumlarının nasıl oluştuğu ve nasıl bir boyut kazandığı tek bir odaktan ele alınır. Bu da tam anlamıyla erkeğin eylemlerinin

altında yatan bütün nedenleri araştırmayı ve bunun üzerinde durulması gerekliliğini geri plana iter. Ancak feminizmin ikinci dalgasında yer alan erkeğe bakış açısı özellikle 1970’ten sonra erkeklik/ler kavramının oluşmasına zemin hazırlar. Feminizmin kadın çalışmalarının ve kadına odaklanışının karşı etkisi denebilecek durum erkeğin de çalışılması, üzerinde durulması gereken bir varlık olduğu sonucunu doğurur. Erkeklik, *“feminizmi destekleyen –çoğunlukla erkeksosyal bilimciler tarafından başlatılır. 1970’lerin sonlarında başlayıp 1980’lerden itibaren yükselişe geçen bu alan, ataerkil erkekliklerin feminist eleştirisini yapmayı hedefler”* (Bozok, 2011: 54). Erkeklik/ler kavramının öne çıkışında öncü çalışmaları olan Connell (2019: 13) bu kavramın büyük ölçüde 1980’lerde ve 1990’larda geliştirilen ve birçoğu erkekliklerin belirli çevrelerde nasıl inşa edildiğini ele alan empirik çalışmalara dayandığını ve bu çalışmaların işyeri ve okul araştırmaları (örneğin Cockburn 1983, Heward 1988), cinsellik ve spor kariyeri üzerine yapılmış araştırmaları (örneğin Messner ve Sabo 1990, Connel 1992) ve değişen erkeklik anlayışlarını tarihsel bir bakış açısıyla açıklayan (Phillips 1987) araştırmaları kapsadığını belirtir.

Bu ve benzeri çalışmalar erkeklik kavramının filizlenme ve erkeği toplumsal cinsiyet konumunda daha derinlemesine anlama girişimidir. Araştırmaların işyeri, okul, spor salonları vb. alanlarda gerçekleşmesi bugüne kadar alışılmış cinsiyet rollerinin sınırlarının genişlemesini ve var olan biyolojik cinsiyetlerin ötesine geçilmesini sağlar.

Snodgrass, (1977’den aktaran Connell, 2019: 374) toplumsal cinsiyet uygulamalarının bir alanını teşkil etmeye başlayan erkeklikler ilk olarak Amerika Birleşik Devletleri, Avustralya, Britanya gibi İngilizce konuşulan ülkelerde gerçekleştirilen araştırmalar sonucunda yavaş yavaş kimlik kazandığını belirtirler. 1980’lerde ABD’de erkeklik oluşumunu amaçlayan girişimlerinden biri National Organization for Men Against Sexism, NOMAS (Cinsiyetçilikle Mücadele Eden Erkeklerin Ulusal Örgütü)’dir. Bu oluşumun ilk adı National Organization for Chaging Men, NOCM (Değişen Erkeklerin Ulusal Örgütü) iken 1990 yılında ataerkiyle daha başat bir siyaset gütmeye amacıyla NOMAS adını alır. Bu çalışmalara ve ilk girişimlere rağmen örgüt ve onun resmi yayını olan

Changing Men dergisi geniş bir kitlede yayılım gösteremez. Bu dönemde erkekler üzerine cinsiyetçiliğe karşı çalışmalar küçük çaplı da olsa devam eder. Kadına şiddet olaylarını konu edinen fikir hareketi Beyaz Kurdele (White Ribbon)'dir. 1989 yılında Montreal Üniversitesi'nin mühendislik fakültesinde öldürülen kadınlar için düzenlenen organizasyona ünlü erkeklerin de kadınlar kadar destek verdiği görülür. Bu ve benzeri çalışmalar dolaylı yoldan da olsa erkeklerin kadına ve kendine bakış açısını değiştiren girişimlerdir (Connell, 2019: 375).

Lichterman (1989'dan aktaran Connell, 2019: 375) Amerika'da yürütülen küçük çaplı araştırmalar arasında Paul Lichterman'ın, dövülen insanlarla çalışan, erkeklik ve şiddetle ilgili konuları irdeleyen ve cinsiyetçilik anlayışıyla çatışan MOVE (Men Overcoming Violence) grubu üzerine yaptığı çalışmanın yer aldığını belirtir. Lichterman'ın buradaki bakış açısına göre erkeklik üzerine sürekli negatif yönlü bir eleştiri bu grupların daha anlaşılabilir bir hal aldığını belirtir. Bu grup zamanla feminist etkisini kaybederek erkekler konusunda daha uzmanlıkla yaklaşmayı ve erkekliğin renklerini belirlemeyi hedefler.

Amerika Birleşik Devletleri'nin yanı sıra Orta ve Kuzey Avrupa ülkelerinde yapılan feminizm merkezli çalışmalar da erkeklerin toplumsal cinsiyet pratiklerinin merkezinde yer almasını sağlar. Fakat bu ülkelerde özellikle anket araştırmalarına öncelik veren ve erkeklerin devlet politikalarında cinsiyet olarak konumlanışlarını tartışan Metz-Geckel ve Müller, Bengtsson ve Frykman, Holter gibi isimler de yer alır. Her iki araştırma grubu da farklı perspektiflerden aynı noktaya doğru yani erkekler ve erkeklik üzerine araştırmaların çerçevesini genişletir.

Erkeklik üzerine düşünmenin arttığını ve bu konuda çalışmaların giderek hız kazandığını belirten Connell (2019: 14) birçok ülke ve bu ülkelerde çalışmalar yürüten kişileri şöyle sıralar:

- ABD ve Britanya (Kimmel ve Messner 2001, Whitehead ve Barrett 2001)
- Japonya (Roberson ve Suzuki 2003)
- Avustralya (Tomsen ve Donaldson 2003)

- Yeni Zelenda (Worth vd. 2002, Law vd. 1999)
- Güney Afrika (Morrell 2001b)
- Latin Amerika (Olavarria ve Moletto 2002, Gutmann 2001)
- İskandinavya (Fronesis 2001, Kvinder Kon & Forskning 1999)
- Orta Doğu (Ghoussoub ve Sinclair-Webb 2000)
- Fransa (Weller-Lang 2000)
- Almanya (Bosse ve King 2000, Widersprüche 1998)
- Kalkınmış ülkelerin kırsal bölgeleri (Campbell ve Bell 2000)
- Sömürgeleştirme sonrası dünya (Ouzgane ve Coleman 1998)
- Brezilya (Ariha vd. 1998).

Çeşitli ülkelerde çalışmalar yürüten bu isimler, erkeklik olgusunun toplumda biçimlenişinin etnografik yönden gelişmesine ve bu konuda çalışmaların artmasına ön ayak olurlar. Özellikle 2000 yılında erkekler ve erkeklik/ler üzerine ilk büyük araştırma alanı olan ve gelecekteki çalışmalar için de önemli bir örnek niteliği taşıyan “CROME” tasarısı Avrupa’da ortaya konur.

Bütün bu çalışmaların yanı sıra Türkiye’de ise erkeklik/ler üzerine akademik ya da bireysel girişimler yok denecek kadar azdır. Feminizmin perspektifinden erkeklerle ilgili ya da feminizme karşı erkeğe dair düşünceler üreten erkeklik incelemelerinin seyri oldukça yavaştır. Türkiye’de doğrudan erkeklik/ler kavramını ele alan ve nicelik itibarıyla sınırlı olan hareket ve çalışmalar şöyledir:

- Biz Erkek Değiliz İnisiyatifi (BEDİ), Boşanmış Babalar Platformu (BBP) Erkekler Matinesi, Rahatsız Erkekler (RE), Ataerkiye Karşı Erkekler (AKE) (Şahin, 2018: 20)
- Toplum ve Bilim dergisinin ‘Erkeklik’ sayısı (2004, S.101)
- Gönül Demez - Kabadaydan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek (2005)
- Ayşe Kudat – Satılık Erkeklik (2006)
- Erdal Atabek – Kışkırtılmış Erkeklik Bastırılmış Kadınlık (2006)
- Pınar Selek - Sürüne Sürüne Erkek Olmak (2008)

- Serpil Sancar - Erkeklik: İmkansız İktidar, Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler
- İlker Erdoğan (Ed) - (Medyada Hegomonik erkek(lik) ve Temsil (2011)
- Mehmet Bozok - Soru ve Cevaplarla Erkeklikler (2011)

Türkiye’de erkeklik üzerine yapılan bu çalışmalar dışında sosyoloji, psikoloji, iletişim vb. gibi sosyal bilimleri kapsayan, erkek ve erkeklik/ler üzerine yüksek lisans ve doktora tezlerinin giderek arttığı görülür. Doğrudan erkeklik kavramını esas almayan ancak erkeği ve kadını cinsiyet odağında inceleyen çalışmaların varlığı söz konudur. Erkeklik incelemesinin edebi yapıtlarda uygulanması Türk Edebiyatı’nda ise yavaş bir seyir izler. Yukarıda sayılan kitaplar dışında sınırlı sayıda lisansüstü tez edebiyat ve erkeklik konusuna yönelir.

1. 4. Erkeklik Çeşitleri

R. W. Connell, toplumsal cinsiyet merkezinde şekillendirdiği erkeklik ve erkekliğin çeşitlenmesini dört başlık altında toplar.

1. Suç Ortağı Erkeklikler
2. Tâbi Kılınan Erkeklikler
3. Marjinalleştirilmiş Erkeklikler
4. Muhalif Erkeklikler

Suç ortağı erkeklikler başlığı teori ve uygulamada farklılıklar içerir. Özünde hegemonik erkekliğe benzemese de pratikte toplumsal cinsiyet bağlantılarını kullanarak hegemonik erkekliği devam ettirir. Tâbi kılınan erkeklikler, hegemonik erkekliklerden çok daha farklı olarak ve feminen bir bakış açısıyla konumlanan erkeklik çeşidini ifade eder. Marjinalleştirilmiş erkeklikler yaş, ırk, sınıfsal farklılıklar gibi doğal oluşumların dışındaki tüm eşitsizliklerin merkezinde yer alan ve ötekileştirilen erkekleri kapsar. Sonuncu olan muhalif erkeklikler ise özellikle hem ekonomik hem de siyasal yetkinliği olmayan ve toplumsal sorunlara sadece tepki olarak şekillenen erkeklikleri oluşturur.

Connell'ın bu tasnifine yanı sıra J. W. Messerschmidt, *Hegemonik Erkeklikler* (Messerschmidt, 2019) kitabında yapılandırılmış eylem teorisinin dışında kalan erkeklik çeşitlerini de ortaya atar. Messerschmidt, yaş, ırk, sınıf, milliyet ve cinselliği sosyal alanda hegemonik erkeklikle birlikte yeniden oluşumunu hedefleyen yapılandırılmış eylem teorisinde hegemonyanın dışındaki erkekliklerin varlığından bahseder. Bu erkeklik sınıflaması şöyledir:

1. Başat (Dominant) Erkeklikler
2. Tahakkümcü (Dominating) Erkeklikler
3. Madun Erkeklikler
4. Olumlu Erkeklikler

Başat erkeklikler yerelden evrensele, özelden genele yaygınlık kazanan ve büyük oranda kabul gören erkeklik hallerinin yansımasıdır. Bu erkeklikler sürekli toplumsal cinsiyet temelli değil aynı zamanda bir toplumsal sınıfta aktüel olana, canlılığını koruyana da işaret eder.

Messerschmidt'e göre (2019: 208) Tahakkümcü erkeklikler genel kabul gören erkekliklere benzese de özünde farklılık gösterir. Bu erkeklikler, içerisinde özellikle iletişim ağlarını denetlemeyi, kontrol altında tutmayı ve durumlar karşısında baskılamayı barındırır. Tahakkümcü olarak nitelenen bu erkeklik tipi başat erkeklerde olduğu gibi erk/iktidar/yetki/güç biçimlenmesini destekleyen, olumlayan yönüyle değil tersine egemenlik anlayışını benimser. Bu doğrultuda Messerschmidt, hem başat hem de tahakkümcü erkekliklerin yalnızca diğer erkeklik ve kadınlıklarla ilişki kurduklarında anlam kazandığını belirtir

Tâbi kılınan erkeklikler başat, tahakkümcü ve hegemonik erkekliklerin dışında kalan cinsiyet rolünü hedef alır. Homofobi ve eşcinsellik çerçevesinde eşcinsel erkekler ve lezbiyen kadınlar bu tâbi kılınmaya dahil edilir. Özellikle biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyetle denk düşmemesi “*uyuşmazlık*” (Messerschmidt, 2019: 209) olarak değerlendirilir. Erkek olarak görülen ancak kadınsı eylemler sergileyen kişiler ya da kadın olarak görülen erkeksi eylemlerde bulunanlar –farklı cinsel ilişkileri arzulama/uzaklaştırma, otoriter davranma, fiziki

açından güçsüz görünme- bütün alanlarda sözsözsel ya da fiziksel tabi kılınmaya maruz kalır. Böylesi “*uyumsuz bedensel pratikler inşa eden*” (Messerschmidt, 2019: 209) bireylerin yaşamdaki rolleri en yakınında olan anneye, babaya ya da toplumsal cinsiyete tâbi kılınarak sınırlandırılır.

Sonuncusu olan Olumlu erkeklikler ise erkeklikler açılımındaki ilişki ağında her türlü ayrımı ortadan kaldırmayı amaçlar. Doğal olarak hegemonyanın dışında biçimlenen bir erkeklik algısı yaratılır. Başka bir erkeklik çeşidi olan Hegemonik erkekliklerin nasıl ve ne şekilde incelenmesi ya da genel bir çerçevenin çizilmesi konusunda birçok araştırmacının izlediği yol söz konusudur. Keith Pringle ve Bob Pease, “Afterword: A Man's World? Rethinking Commonality and Diversity in Men's Practices” adlı çalışmalarında erkekliklerin hem bölgesel hem de karşılaştırmalı bir biçimde incelenmesini savunurken Connell ve Messerschmidt ise yerelin ve bölgeselin küresel ile birleşmesinden oluşan inceleme başlıkları öne sürerler. İki yazarın sınıflandırması şöyledir:

1. Yerel: tipik olarak etnografik ve yaşam öyküsü araştırmalarında rastlanıldığı üzere, aile, örgütler ve yakın çevreyle yüz yüze iletişim alanlarında oluşan erkeklikler.
2. Bölgesel: genellikle söylemsel, politik ve demografik araştırmalarda görüldüğü üzere, “kültür” ya da ulus-devlet düzleminde oluşan erkeklikler.
3. Küresel: o dönemde ortaya çıkan, erkeklikler ve küreselleşme üzerine yapılan araştırmalarda incelendiği üzere, dünya siyaseti ve uluslararası ticaret ve medya gibi ulus aşırı arenalarda oluşan erkeklikler (Messerschmidt, 2019: 97).

Erkek/lik/ler her ne kadar belli başlıklar dâhilinde sınırlandırılıp türlere ayrılrsa da özünde geçişkenlik arz eder. Bu kuram inceleme alanı ve konuları itibariyle toplumsal, siyasal, ekonomik vb. tüm sorunların arka planındaki eril söyleme odaklanır. Erilliğin yaşamın bütününde var oluşu ve bunun bireysel ve toplumsalda ortaya çıkışı erkeklikler çalışma alanının ön planda tuttuğu düşünce yapısıdır. Dolayısıyla, Erkeklikler kuramı erkek öznelliğinden erilliğin nesnelliğine taşınan bir inceleme alanıdır.

**İKİNCİ BÖLÜM: ATTİLÂ İLHAN'IN ROMANLARINDA
ERKEK/LİK/LER**

2. 1. Romanlarda Psikanalitik Yansımalar

Edebiyat ve Erkeklik bağlamında romanlara yaklaşımın ilk basamağını psikanalitik düşünce oluşturur. Psikanalizm, hem reel hem de kurgu dünyasındaki bireylerin ruhsal durumlarını daha anlaşılır kılması açısından önemlidir. Bu bakış açısıyla bireye ve onun iç dünyasına ayna tutmak amaçlanır. *“Edebi metinlerde işlenen karakterlerin oluşturulması ve tahlil edilmesi hususunda psikoloji pusula mahiyeti göster[ir]”* (Atlı, 2012: 257). Attilâ İlhan’ın yapıtlarını böyle bir başlık altında değerlendirmek erkekliklerin özünü oluşturan yapının psikanalizm olmasından kaynaklanır. Freud ve diğer psikanalistlerin psişik durumlar üzerine getirdiği yorumlar her ne kadar adı konulmamış olsa bile erkeklikler kuramının temellerini oluşturur. Dolayısıyla romanlardaki erkeklere yoğunlaşırken öncelikle çekirdekten başlamak ve ruhsal olanın üzerinde durmak gerekir. Erkeklik incelemelerinin önemli bir odağını oluşturan psikanalitik yaklaşım edebi türlerin daha anlaşılır kılınmasına olanak tanıyan bir disiplindir. Bu bağlamda ele alınacak olan roman kişileri cinsellik, çocuk/luk ve ben’lik arayışı olmak üzere üç başlık üzerinden irdelenecektir.

2. 1. 1. Cinsellik

Cinsellik, cins kavramı üzerinden biçimlenen bir sözcüktür. Cins, her ne kadar iki temel üzerine oluşsa da kalıtsal, fiziksel ve ruhsal ayrılıklar ile cinselliğin çok çeşitliliğine olanak tanır. Cinsellik çoğu zaman dürtü merkezli, tek boyutlu, olağan gibi görülüp ele alınsa bile bireyin toplum içinde ve topluma karşı biçimlenen, kadın ve erkeğe ait davranışlar bütünüdür. *“Cinsellik, biyolojik anlam alanının yanı sıra toplum içinde değişen, biçimlenen rollere, edimlere, kişilik yansımalarına ve kimlik arayışına karşılık gelen bir terimdir”* (Bakırcıoğlu, 2012: 255). Toplumsal süreçle birlikte değişiklikler arz eden cinsellik zamanla kadın ve erkeğin içgüdüsel birlikteliğinin dışına çıkan bir araştırma alanı haline gelir. Varoluştan bugüne kadar kendini gösteren bu kavram bilinçsiz, tatmin üzerine kurulu eylemler toplamı değildir. Cinsel yaşamla birlikte karşılık bulan kişilik yansımaları ve kimlik arayışı bahsi bireyin toplumsal yönünü etkileyen durumlardır. Cinselliğin bu denli önem arz etmesi kadın ya da erkek her bireyin doğuştan getirdiği ve yaşamı boyunca karşılaştığı bir olgu olmasıyla ilgilidir.

Freud'un sözünü ettiği insanı biçimlendiren, onun özünü oluşturan cinsellik ve saldırganlık insan bedeninde sürekli var olan eylemler ya da düşüncelerdir. Bu kadar üzerinde durulan cinsellik, *“kişinin işlenebilir bir özelliği; beden, özkimlik ve toplumsal normlar arasında önemli bir bağlantı noktası”* (Giddens, 2018: 22) olarak değerlendirilir. Bu nedenle cinsellik tek boyutlu, tek çerçeveli eylemler değil üzerinde sıkça durulması gereken, kişinin ruhsal kimliği ve benliği hakkında ipuçları veren oluşumdur.

Edebiyatta cinselliğin yansıması ise edebi yapıtlar aracılığıyla gerçekleşir. Reel yaşamda karşılık bulan ve insanın gereksinimi olan cinsellik kurgu dünyasının bireylerinde ortaya çıkan bir durumdur. Cinsellik çoğu zaman fiziksel bir edim olarak algılanırken edebi yapıtlarda bu durumun tersi olarak biçimlenir. Sanatkârlar cinselliği metinlerine yerleştirirken ruhsal olana vurgu yaparlar. Cinsellik edebi metinlerde yer alarak varoluşsal bir meselenin köklerini oluşturur.

Cinselliğin Attilâ İlhan'ın romanlarında fazlaca öne çıkması bu eylemin iki kişinin birlikteliğinden daha öte bir anlam alanını imlediğini gösterir. Yapıtlardaki erkeklerin cinsel yaşamlarının sürekli olarak görünür olması ve bunun tekrarı erkeklerin edimlerindeki anlamı derinleştirir. Erkekler, yalnızca haz duymak için değil, aynı zamanda var olan durumlardan kaçmak, kurtulmak ya da bir sığınma merkezi olarak cinsel birlikteliğe yönelirler. Bu durum romanların çoğunda tekrarlanan bir davranış biçimine dönüşür. Romanlardaki karakterlerin cinsel edimleri daha çok birliktelik amaçlı değil bir sevgi arayışı olarak açığa çıkar. Bir kadınla cinsel ilişki yaşama fiziksel bir eylemden çıkarak ruhsal bir boyuta taşınır. Sevgi gereksinimi romanların bütününde öne çıkan ve erkeklerin aradığı bir duygudur. Sevgi arayışının bir örneği *Fena Halde Leman* romanında başkışı Leman'ın kocası Ekrem'in edimlerinde ortaya çıkar.

Sevişmeye o başlamıştı, -beklenenin tersine- ben bitirdim. Çünkü herkese ve her şeye tepeden bakan kılıç profili 'Prens', aslında, yumuşak bir erkek: Sevmekten çok, sevilmekten hoşlanıyor. Eksiklense, pek belli etmek istemese de, bu böyle. Sevmiyor, sevdmiyor. Öpmüyor, öptürüyor. Hatta okşamamı ve öpmemi, öyle inceliklerle kışkırtıyor ki, bir ara eşcinsel olmasından bile kuşkulaniyorum. (FHL, s. 106)

Leman, birlikte olduğu kişiyi, Ekrem'i, cinsellik açısından anlatırken onu yumuşak biri olarak tanımlar ve sevme temelli bir yaklaşımının olduğunu dile getirir. Ekrem için önemli olan cinsel birleşme değil, bir kadın tarafından sevilme

arzusudur. İlişki anındaki edimleri onun salt bir birliktelik istemediğinin göstergesidir. Gasset'a göre *“sevgi, doğası gereği insanın gizli yaşamının bir parçasıdır. İnsan sevgisinden söz edemez; söz ederken sevgi yok olur ya da buharlaşıp gider”* (2014: 120). Ekrem, gizil yaşamının sırrını birliktelik esnasında edilgen konumda açığa çıkarır. Sevgiyi göster(e)meyen Ekrem, karşı tarafa sevgi adına bir hissiyatta bulunmaz ve onun davranışlarından beklentiye girer. Bu edilgen tutum ve sevgi arayışı Leman ve Ekrem'in birlikteliğinde okşama olarak devam eder. *“Hanidir, okşamaktan çok okşanmaya alışmışım ben; oysa Ekrem rollerimizi değiştirmeyi hiç düşünmüyor, hep o edilgin tutumda; düşünse, daha yaygın bir adeti benimsemiş olacağız, daha da mantıklı!”* (FHL, s. 131). Leman, rollerin değiştiğini belirterek Ekrem'in sürekli okşanmak istediğini belirtir. Cinsel birleşmenin değil okşama isteğinin fazlalığı Ekrem'de açığa çıkan sevgi ihtiyacının dışı vurumudur. Sevilme arzusunda olan birey karşı cinsi tarafından atıl olarak değerlendirilir ve erkekliğinden bile şüphe edilir. Okşa(n)manın diğer bir örneği *Kurtlar Sofrası*'nda Uysal Tevfik'in kuaförlük yaptığı zamanlarda kadınların saçlarına dokunuşunda açığa çıkar:

Viyana kumralı kaküller. Saç tutkusu onu öyle ters bir yerinden yakalamış ki, bir kadın berberi açmak arzusu, düpedüz mal sahibi olup, para kazanmak arzusu olmaktan çıkıyor; gizli okşamalara, parmak ucu dokunmalarına fırsat hazırlayacak, aykırı bir cinsel zevk haline geliyor. (KS, s. 634)

Uysal Tevfik, edilgen konumda olan kadının saçlarını okşayarak haz duyusuna ulaşmaya çalışır. Tevfik için sürekli açığa çıkan sevgi/sevilme saç üzerinden ve okşamayla giderilmeye çalışılır. *“Anne onun ilk sevgi nesnesi ve hiç kuşkusuz aynı zamanda onu tehdit eden belirsiz tehlikelere karşı ilk koruyucusu - endişeye karşılık koruyucusu da diyebiliriz- olur”* (Freud, 2000: 43). Bebeğin ya da çocuğun sevgi açlığı ilk sevgi objesi ve koruyucusu olan annenin eksikliğinden kaynaklanır. Bu durum başka bir anne imgesi olan kadın üzerinden giderilmeye çalışılır.

Romanlarda cinsel birliktelik yalnızca birleşmeden ibaret değildir. Cinselliğin büyük çoğunluğunu okşama, dokunma gibi eylemler oluşturur. Bu eylemler kişilerin hem kendinin yaptığı hem de karşı cinsten beklediği davranışlardır. *Yaraya Tuz Basmak* romanındaki başkişi Yüzbaşı Demir, cinsel ilişki anında okşama edimini gerçekleştirir. *“Yüzbaşı Demir, Mamasan*

Shamisen'i okşamaya kalkışmış, kaygan dazlağın altından kazınmış saçların iğne uçları parmaklarına batıyorlar" (YTB, s. 166). Demir, Mamasan ile olan yakınlaşmasında onu okşayarak cinsel birliktelikten daha ziyade dokunma ile kendinde oluşan sevgi boşluğunu doldurmaya çalışır. Romanda Yüzbaşı Demir'in hayalinde beliren ikinci bir kadının yani ona annelik görevi üstlenmiş kadının okşamaları devreye girer. Demir, aklına takılan birkaç kadını –Ümid'i, Mamasan Shamisen'i, Aysel'i- ve onların dudaklarını, ağzını düşünür. *"Bastırılmış bir biçimde de olsa, erkeklik baskın heteroseksüel sevgi nesnesini alıkoyarak daha sonra diğer kadınlara yöneltecektir"* (Segal, 1992: 105). Demir'in kadınlar arasındaki düşünsel git geli onun arayışının ve sevgi boşluğunu tamamlama isteğinin bir sonucudur. O, kadınları hayal ederken bir anda Kalfa nine belirir ve onun saçlarını okşadığı görülür.

Dediklerini hatırlamak Demir'i yıktı, kılcal bir damarı mı koptu, bilinmez bir yerinde incecik bir kemiği mi kırıldı ne, kendini tutamadı, yumruklarını ısıra ısıra bir süre sessizce ağladı. Kalfa nine, dişsiz ağzı, oyalı yemenisi, iple tutturulmuş gözlükleriyle hayalinde belirmiş teselli olsun diye saçlarını okşamaktaydı. (YTB, s. 167)

Erkeğin zihnindeki bu hızlı dolaşım iki kadını –annesini ve Kalfa nineyi- bilinçaltında birleştirir. Bir tarafta cinsel açıdan düşündüğü ve sevgiyi aradığı kadın/lar diğer tarafta onun saçını okşayarak anne rolünü üstlenen bir kadın vardır. Freud, *"çocuğun kendine bakan kimselerle bağlantısı, onun için, erojen bölgelerden hareket eden sürekli bir uyarım ve doyum kaynağıdır"* (Freud, 2018: 127) der. Kalfa Nine'nin onu okşaması Demir'de anne rolünde olan kadın ile birliktelik yaşadığı kadının yer değiştirdiğini gösterir. Böylelikle ninenin onun saçını okşaması cinsellik açısından eksik olan Demir'in tamamlanma isteğine ve bu cinsel boşluğa işaret eder. Birkaç kadınla birlikte olmasına rağmen cinsel açıdan yaşadığı doyumsuzluk Kalfa Nine'nin okşama ediminde biçimlenmeye başlar. Okşanma ediminden duyulan haz, bilinç dışında oluşan anne temelli sevgi, şefkat arayışının göstergesidir.

Romanlardaki erkek karakterlerin cinsel birliktelikleri esnasında dokunma, temas, okşama gibi edimler sıkça açığa çıkar. Eserlerde cinselliğin yaşandığı anda dokunmanın erkeklerde önemli bir boyut kazandığı görülür:

Tevfik “Kadını kadın yapan saçlarıdır; avuçlarımıza, ışıklı ışıklı saç demetlerinin, şöyle dökülüp taşıdığını bir düşünün Doktor Bey; gözlerinizi bir lahza kapayıp bir tasavvur buyurun! Ne temastır o, ne gizli bir okşamadır o!” (KS, s. 154)

... delikanlının yorgun başını onun dizine koyup, iri kemikli ellerinin uzun okşayışına bırakması; önce ilkel, yumuşak varla yok arası, gittikçe daha karmaşık, ıslak ve hırçın öpüşmeler! (OKB, s. 345)

Fistanı zaten fevkaleda dekolte, göğüs gerdan meydanda, eteği sıyrılmış bacakları sürahi gibi uzanıyor, (...) Uzatmayalım, el peşrevine başladık: göğüslerinin ılık bir yumuşaklığı var ki, teması dahi berbat ediyor adamı. (SP, s. 316)

Yine de onu kollarımızın arasına alıp, büyük büyük öpüyoruz, (...) Odanın ışığı az, yürek daraltıcı. Biz bu az ve yürek daraltıcı ışığın altında, bir dişi ilah okşar gibi, Marie-Te 'yi okşuyoruz. (ZBB, s. 116)

Onu, dudaklarından öpmek, ağır ağır bataklığa girmek gibi: ağır ağır, boğum boğum. (ZBB, s. 266)

Kurtlar Sofrası’nda Tevfik, kadının nasıl olması gerektiğini söylerken temastan; *O Karanlıkta Biz*’de Doğan, Matmazel Reşal’le ilişkisinde okşanmadan; *Sırtlan Payı*’nda Miralay Ferid, Gülistan Satvet ile cinsel birlikteliğinde dokunmanın öneminden ve *Zenciler Birbirine Benzemez*’ de Mehmed-Ali’nin kadınları öpmesinden bahsedilir. Cildin aşırı duyarlılığı duygusal olanla kurulan bağı daha da güçlendirir ve haz duygusunu fazlaca açığa çıkarır. Dokunmanın ya da temasın cinsellik esnasında önem arz etmesi hissetmenin devrede oluşu ile ilgilidir. Roman kişilerinde dokunma, okşama ile hem cinsel olanla birleşmeye hem de hissi olana vurgu yapılır. Ellis, dokunmanın cinsel alanın en güçlü kanallara ulaşabileceğini dile getirirken dokunmayı tüm diğer duyuların anası olarak kabul eder. Duyuların tümüne oranla dokunma, teması barındırması nedeniyle hissi olana hizmet eder. Saça ve bedene dokunma, özellikle dudakları öpme bu hissi tatmanın görünümleridir.

Romanlarda ortaya çıkan ve özünde sevgi arayışının yer aldığı okşama ya da temas hâli anne imgesinin arayışına işarettir. Bebekte ilk dokunma ediminin gelişmesi –ki bunun anne göğsü ile gerçekleşmesi- doğal olarak tutunma, kavrama ve ait olma duygusunun gelişmesine zemin hazırlar. Attilâ İlhan’ın romanlarındaki kişilerde aidiyetsizliğin anne merkezli bir boşluktan kaynaklandığı ve bunun sürekli dile geldiği görülür:

Sevilla, sınıksız koluna girdi. Mehmed-Ali: - Bu kız, diye düşündü, bizi seviyor bu kız. Sevgisi yorgun ve şefkatli. Bizi boğan da, bu. Bize tutkun: hem anamız gibi tutkun, hem de küçük bir orospu gibi. (ZBB, s. 272)

Adam var, bir kadın onun için, bütün mutluluk demektir; kendisinin, düşünebildiği kadarıyla dışındaki bütün insanlığın. O kadın, (karısı, sevgilisi, ne boks o) onu tamamlayan öteki parça; o zaten, bu kadına ulaşmak için yaşıyormuş. (ZBB, s. 130)

Dehşetli koyu yaman bir sessizlik, inadınaymış gibi göğsüne bastırıyordu. Birkaç saniye kulak kesilip, onu dinleyecek oldu; kulağına aralıklı, tok bir gümbürtü çalındı. Bir zaman, bunun, kalbinin vuruşu olduğunu anlayamadı, anlayınca müthiş ürkü: Boğazını o sulfato acısı sardı hemen, dizlerinin bağı çözüldü, düşercesine somyaya oturarak: — Anneciğim!" dedi. (BU, s. 163)

Erkeğin anne tarafından eksik kalışı Mehmed-Ali ve Halim'in düşüncesinde barındığı ve bunun sık sık açığa çıktığı görülür. Erkeklerin anne imgesinden yoksunlukları her fırsatta dile getirilirken kadın arayışlarının altında yatan nedenler açığa çıkarılır. Erkek ve kadının birbirini düşünsel ve ruhsal açıdan tamamlayıcı olduğu savı roman bireylerinin düşünce dünyalarında yer edinen bir görüştür. *Zenciler Birbirine Benzemez* romanında Mehmed-Ali, Hide, Sabiha ve Marie-Te'yi düşünürken ona tek tutkun olabilecek kişinin anne/kadın imgesinin olduğunu söyler. Dolayısıyla kadını/anneyi, erkeğin duyumsamak istediği öteki parça olarak görür. Bu öteki yarı/kadın yaşamın bütün mutluluğu anlamına gelir. *Bıçağın Ucu*'nda Halim, kalbinin atışında anne imgesini bulur. Göğsüne doğru inen sıkıntının ardından "Anneciğim" sözcüğünü kullanır. Anne sözcüğü derin bir sessizlik içinde söylenişle bir yitime, boşluğa ve eksikliğe karşılık gelir. Annenin yoksunluğu/eksikliği romandaki erkeklerin yaşamlarında beliren önemli unsurlardan biridir. Böylesi bir boşluk satır aralarında verilerek erkeklerde oluşan cinsellik merkezindeki kadın/anne arayışının kaynağı imlenir:

Ameliyat masasına yatırılıp da narkoz maskesi yüzüne geçirilirken, bir an kendine gelir gibi oldu; dişlerinin arasından, Türkçe bilmedikleri için kimsenin anlamadığı bir kelimeyi mırıldandı: - Anne! (YTB, s. 103)

Suat'ın adı kadar, başından saatlerce kopamadığı bu tuvalet aynası da, Yüzbaşı Demir'e, son yıllarda hiç hatırlamak istemediği, hatırladıkça üzüldüğü birisini hatırlatıyordu: annesi 'Sürmeli' Suat Hanım'ı! (...) Suat, başka bir vesileyle de, Yüzbaşı Demir'e annesini hatırlattı (YTB, s. 281)

... aldanmışım, tutum temelinden yanlış, temelinden diyorum, en başından! Okey? Herkese tepeden baktım, annem öyle yapar, babam dahil kimseyi beğenmez. Acaba kendimi beğenmişliğim ondan mı? (YTB, s. 145)

Elini apışarısında, tahta gibi sert erkekliğini kavramış, kendini terastaki şezlongta soluk soluğa yakalayıp, dehşetli utaniyor: Günün, gecenin, her saatında bu; her dakika 'hayallerinin kadını' fikrine giriyor. (OKB, s. 261)

Yaraya Tuz Basmak yapıtında Yüzbaşı Demir'in annesi ile olan kopuk iletişimine ve *O Karanlıkta Biz*'de Doğan'ın hayallerindeki kadın arayışına vurgu

yapılır. Demir'in, ameliyata girdiği esnada ağzından dökülen ilk kelimenin anne olması, ardından birlikte olduğu Suat'ın eylemlerinde ona annesini hatırlatması ve Yüzbaşı Ramon ile sohbetinde annesinin kendini beğenmiş biri olduğunu söylemesi yaşamdaki anne imgesinin eksik ya da yarım olduğunu gösterir. Anne ile bebeğin/çocuğun arasındaki bağ ve iletişim bireyin sonraki süreçte gelişimini büyük ölçüde etkileyen unsurdur. *“Eski yeni tüm toplumlarda karşılıklı temel bir anne/çocuk bağı vardır: bu da her olgun kadının ve çocuğun ruhsal yapısını biçimler”* (Firestone, 1993: 20). Anne yönünden eksikliği olan Yüzbaşı Demir, ruhsal açıdan sorunlar yaşar. Anne ile önceden kurul(a)mayan ilişki sürekli karşısına çıkarak onu düşünmeye iter. Karşılaştığı hatırlatıcılardan ilki bir kadın ve ona ait eşyalardır. Bir eksikliği tamamlama arzusu başka bir kadın üzerinden gerçekleşir. Annesinin kendini beğenmiş olması bu anne oğul arasındaki uçurumun derinleşmesine neden olan bir davranış biçimidir. Araya mesafe bırakan/açan bir yaklaşım olan kendini beğenme kim olursa olsun iletişimsizliği başlatır. Tıpkı Demir'de olduğu gibi anneden aldığı kendini beğenmişlik, çevresiyle olan iletişimini sekteye uğratar. Doğan'ın hayalindeki kadını araması aslında anne imgesini bulma isteğidir. *“Esrarengiz mavi kadın”* (OKB, s. 260) olarak tanımlanan İstanbul'daki gayrimüslim kitapçıyı cinsel eylemlerde düşlerken bir anda hayallerindeki kadını/anneyi ortaya çıkarır.

Güvence veren im olarak kadın, annenin yer değiştirmiş bedenidir, bireyleşme öncesi jouissance'ı geri kazanma vaadidir, boş ama ısrarlı bir vaattir. Erillik çelişkisi işte burada, eril özerkliğin gerçek anlamda tanınıp kabul görmesi talebinde yatar, çünkü bu kabul aynı zamanda (ve kendisine rağmen) bastırma ve bireyleşme öncesindeki eksiksiz hazlara geri dönmeyi vaat ediyordur. (Buther, 2015: 105)

Erilin, eksiksiz olan arzulara geri dönme isteği bir kadın aracılığıyla gerçekleştirilmeye çalışılır. Buther'in belirttiği üzere kadın, annenin yer değiştirmiş biçimidir. Anneye/öze dönüş ancak onun cinsinden olan ve tamamlayıcı görülen bir kadınla gerçekleşebilir. Erkekler için ikinci bir kadın arayışları annenin yokluğundan ya da etki gücünün olmayışından kaynaklanır. Annesinin silikleştiği kişiler arasında *Fena Halde Leman'ın* Ekrem'i, *Sırtlan Payı'nın* Binbaşı Ferid'i ve *Bıçağın Ucu'nun* Halim'i de yer alır:

... burada hiçbir işe yaramaz, silik bir çocuk oldu çıktı. (...) Annesine onca saygı gösterdiğini görüp, bu aşırı saygıdan biraz biraz eksiklendiğini sezmesem, ondan çekiniyor, diyeceğim. Eksikleniyor, evet, kelimesi bu: (...) Kedisini oğlundan ziyade sever, kuşkusuz bu böyle. (FHL, s. 130)

Böyle narin bir kadını, güvercin sever gibi, şahadet parmağının sırtıyla seveceksin. Şaşırtıcı iriyarılığından mı, ailenin dağılması nedeniyle anne şefkatine doyamamış olmasından mı nedir, Binbaşı Ferid, Kalyopi gibi zilli, Dürzi dilberi gibi fentli, hatta Gülistan Satvet gibi münevver şıllıkları tek eliyle alaşağı ederdi de, böyle Ruhsâr gibi üflesen uçacak, mavisini arı, gülümsemesi mahzun genç bir kadına denk geldi mi, eli ayağı birbirine dolaşır, basbayağı düğümlenirdi. (SP, s. 352)

Kocasına duyduğu sadece acıma. Yazgısı başından büyük, ipin ucunu kaçırmış, epeyce oyunbaz bir oğlana, başka ne duyabilir? Anne şefkatinin de el altından karıştığı saklı içlenmelerle, düpedüz acıma! (BU, s. 187)

Ekrem, Binbaşı Ferid ve Halim tıpkı Yüzbaşı Demir gibi anne açısından eksik, yarım bırakılmış durumdadırlar. Haco Hanım'ın anlatımıyla Ekrem'in annesine olan saygısı sorunludur. O, annesine saygı duyarken özünde çekinme, geri durma ve eksiklenme vardır. Eksiklenme olarak tanımlanan anne oğul ilişkisi tek bir kelimeye indirgenir. Ekrem'in, annesine olan saygısı sevgiden değil eksiklik nedeniyle. Yarım olmanın duygusunu annenin önceliklerine bağlayan Haco Hanım, annenin, kedisini oğlundan fazla sevdiğini dile getirir. Bir hayvanla kıyaslanan Ekrem sevgi yönünden özne konumundan çıkarılır. Annenin ilk var oluş sembolü olması bireyin yaşamdaki serüvenini etkileyen önemli bir güçtür. Erich Fromm'a göre "*Ana içinden çıktığımız yuva, doğa, toprak, okyanustur*" (1985: 49) tur. Varoluşun ilk merkezi olan anne karnı ya da anne ile çocuğun iletişimi toprak-ağaç, bina-zemin gibi bir bağlantıya ihtiyaç duyar. Dolayısıyla iletişimin eksikliği, kopukluğu bireyin de aynı doğrultuda etkileneceği anlamına gelir. Binbaşı Ferid, anne şefkatinden uzaklığı ve Suat'ın kocası Halim'e duyduğu şefkat iki erkeğin anne temelli eksikliğinin bir sonucudur.

Attilâ İlhan'ın romanlarındaki erkeklerin cinsel yaşamlarında sürekli vurgulanan unsurlardan biri kadın göğsüdür. Eserlerde çoğu zaman kadın göğsü yerine meme ifadesi kullanılır. Göğüs, "*vücudun boyunla karın arasında bulunan ve kalp, akciğer vb. organları içine alan bölümü, sine*" (Türk Dil Kurumu, 2011: 956) olarak ifade edilirken meme, "*yavrularını emzirmek için, memelilerin göğsünde türlü biçim ve sayıda bulunan, meme başı denilen çıkıntıları olan organ, bicik, emcek, emcik*" (TDK 2011: 1649) olarak tanımlanır. Göğsün diğer anlamları arasında meme yer alır. Ancak çağrışım değeri olarak meme dendiği zaman akla ilk gelen genellikle kadındır. Göğüs ise iki cinsten olan vücudun bir bölümüdür. Kelimenin karşılık bulduğu anlam alanının ilk olarak kadını

nitelemesi eserlerde var olan cinselliği daha görünür hale getirir. Bütün romanlarda geçen bu ifade özellikle *Sokaktaki Adam*'da fazlaca yer bulur:

Ben başka şeyler düşünüyorum: Rose-Marie'nin hüznü ve yoksul memelerini. (SA, s. 28)

Sonra kadın bana: "Kocacığım" dedi. Sutyenini çıkardı. Memeleri ufak ve sıkıntılıydılar. (SA, s. 37)

Bir kadın, yalnız. Bu daha kötü. Dün geceki orospunun, sıkıntılı memelerini hatırladım. (SA, s. 50)

Meryem yanıma oturdu. Memelerini burnuma dayadı. Onları avuçladım. Ve bir nar gibi kütürdedikleri duygusuna kapıldım. (SA, s. 147)

Öfkeli ve meraklı, bir çift göz. Meryem'i tanıyorum. Memeleri görünüyor. (SA, s. 222)

Sokaktaki Adam'ın başkişisi olan Hasan, birlikte olduğu ya da düşündüğü kadınlar arasında Rose-Marie, Meryem ve bir hayat kadını yer alır. Tüm bu kadınlarda onun için önemli olan kadınların memesidir. Karakterin göğse yaptığı vurgu cinsel alanın sınırını daraltarak zihninde yatan imgeyi açığa çıkarır. Bu konuda Freud, kadın ya da anne göğsünün çocukluk döneme ait unsurlar olduğunu dile getirir. Çocuğun ilk cinsel eyleminin anne göğsü ile başladığını ileri süren Freud, sonraki tüm girişimleri bu başlangıçla açıklar. "*Cinsel doyumun, besinlerin soğurulmasına bağlı olduğu dönemde, cinsel dürtü nesnesini dışarda, annenin memesini emmede buluyordu*" (Freud, 2018: 126). Cinsel dürtünün ilk merkezini annenin memesi olarak işaret eden Freud, emme edimi ile cinsel hazzı bir tutar. Romanda Halim'in sürekli göğüste "takılıp kalması" annesi ile kurduğu ilk teması çağırıştırır. Kadınlarda/dışarıda aradığı ve nesneleştirdiği göğüs bu döneme götüren anne/kadın=sevgi arayışının bir göstergesidir. Dolayısıyla "*çocuğun, annenin göğsünde bütün sevgi bağlantılarının prototipi haline gelmesi nedensiz değildir. Cinsel nesneyi bulmak, aslında, onu yeniden bulmaktan başka bir şey değildir*" (Freud, 2018: 126). Freud, annenin göğsünü sevgi objesi olarak nitelendirirken roman karakterindeki meme/sevgi arayışı bu savın görünür halidir. Hasan'ın kadınlarda göğse olan düşkünlüğü onun sevgi arayışının bir sonucudur. Ancak Hasan'ın bu arayışında kadınların memeleri hüznü, yoksul, ufak, sıkıntılı olarak tasvir edilir. Başkişi tarafından göğüslere/memelere yapılan vurgu sevginin objeleşmiş halidir. Zihninde sevgi nesnesine dönüştürdüğü göğüsler olumsuz

çağrışım değeri olan sıfatlarla karşılık bulur. Roman boyunca Hasan'ın duygu ve düşünceleri bu sevginin eksikliğini açığa çıkarır.

Cinsellikte sürekli ön plana çıkan kadın göğsü/memesi ile *Sırtlan Payı* ve *Kurtlar Sofrası* romanlarında karşılaşılır. Miralay Ferid için göğüs, doyuma ulaşmak istenen bir araca dönüşürken Freddy Mills için göğüs kendini dinlediği bir merkez haline gelir.

Hummalı bir sevişmeye daldılar. Binbaşı Ferid, Kalyopi'nin yüklü memelerinin ılıkliğini dudaklarında duyduğu sıra, tuhaf bir şey oldu. (...) Daha sonra, iki eliyle sımsıkı kavrayıp göğsünün birisini kaldırdı, ağzı hizasına getirince, yırtıcı bir oburlukla dişlerini geçirdi. (SP, s. 81-82)

Binbaşı Ferid'in yüreği hop etti. Birlikte yaşadıkları sakız ve tuz kokulu geceden, bir şey ama yaman bir şey, kafasına takılmış, belleğinden gitmiyordu: kadının iki eliyle bir göğsünü sımsıkı kavrayıp ağzı düzeyine yükselterek hart diye ısırması! (SP, s. 92)

Freddy Mills hayatında ilk defa, gerçek bir kadının içinde böyle yer ettiğini; yer etmek ne demek, uykularına ve gençliğine hükmeden hayal kadını düpedüz sarstığını; bir miktar korku, bir miktar saygıyla tespit ediyor. Kulağını kadının çıplak memesi üzerine koyup, bir yanardağ dinlermişçesine, iç titreşimlerini dinleyerek, Bataan'da Yüzbaşı Fuzzy Horn'a, kendisine ve profilini marijuana dumanlarına veren Sue'ye soruyor: - Yoksa tutuluyor muyum? (KS, s. 437)

Binbaşı Ferid'in ve Freddy Mills'in cinsellik anında özellikle kadın göğsüne yönelmesi duymak istediği hazdan daha öte varoluşsal bir sancının karşılık bulduğu noktadır. İki karakter için asıl uyarıcı gücün kadın göğsü olduğu ve bunun bebeklik dönemine ait imgesel bir yaklaşım olduğu görülür. Ferid'in roman boyunca duyumsadığı “sütlü meyve kokusu” (SP, s. 314, 368) anne göğsüne olan çağrışımı artırır. Göğüste var olan süt, bebeği besleyen yaşam sıvısıdır. Ferid'in burnuna gelen koku anneyle tekrar iletişim kurma yolundaki göstergedir. Dolayısıyla anne arayışında hem kadın göğsü hem de sütlü koku güçlü uyarıcılar arasında yer alır.

Bu uyarıcı, bir yandan bir hazzı belli eder; öte yandan cinsel uyarılmanın şiddetini artırır, ya da henüz yoksa onu oluşturur. (...) Özel bir erojen bölge (örneğin, kadında meme) uyarıldığında, cinsel olarak heyecanlanmamış bir kimsede belki daha da aydınlıktır. Bu dokunma, aynı zamanda cinsel kamçılanmayı uyarmaya başka her şeyden daha elverişli olduğundan, daha fazla haz duyma gereksinimine yol açan bir haz duygusu doğurmaya yeter. (Freud, 2018: 113-114)

Sigmund Freud'un erojen bölgeler olarak bahsettiği yerlerden biri kadının göğsüdür. Erkeğin, göğüs ile yaşamak istediği cinsel tatmin onda fazlaca açığa çıkan hazzı pekiştirir. Tıpkı iki erkekte olduğu gibi haz duyduğu ve anlam

yüklediği bölge birlikte olduğu kadınların göğsüdür. Freud'un belirttiği üzere bu bölge cinsel hazzı kamçılayan bir uzuvdur. Kişinin cinsel hazzını ve hatta doyumsuzluğunu tetikleyen göğüs cinsel isteği erkekte daha da artıran tarafıyla ortaya çıkar. Kadın göğsündeki bu fazla ısrar hali bireyin bilinçaltındaki anne imgesine ve onunla ilk kurduğu fiziksel temasa işaret eder. Özellikle Freddy, Güler ile kurduğu ilişkide onun göğsüne anlam yükler. Yanardağa benzetilen göğsün üzerine yatan erkek onu dinlemeye koyulur. Yanardağın içinde barındırdığı ateş canlılığı, yaşamı ifade ederken sembolik düzlemde Freddy anneyi, canlılığı duyumsamaya çalışır.

Cinsel ilişkide Freddy, göğsü dinlemeyle haz bulurken Ferid ise temas ve okşama ile değil tersine daha sert bir şekilde ısırma edimiyle hazzı arttırmaya çalışır. Burada, ısırma ile cinsel hazzın kamçılanarak üst boyuta taşındığı görülür. Isırmak sözcüğünün diğer anlamlarından biri *“keskin bir biçimde etkilemek”* (TDK 2011: 1127) tir. Isırma ile Miralay Ferid'in karşı cinsi etkileme duygusu yatar. İçinde yaşadığı bu etkileme arzusu bilinçaltında yatan etkilenmeyle eş değerdir. Ferid'in güçlü arzusu ile kadını ve bir ülkeyi ele geçirme isteği Bilezikli Kalyopi ile cinsel birlikteliğinde ortaya çıkan durumlar arasındadır.

Binbaşı Ferid'in İstanbul'da, loşluğu şehvetten terleyen odayla ve Bilezikli Kalyopi'nin kalabalık vücuduyla, bütün bağlantılarını yenilememesi olası mı? Osmanlı yatağanı gibi, yalın ve sert, kadının içine girdi, garip şey, altında o an boylu boyunca uzanmış yatanın, Yunanistan olduğunu sandı. (SP, s. 82)

Ferid'in, ele geçirme, kazanma, zafer duygusu bir kadınla ilişki sırasında belirir. O, Kalyopi ile cinsel birlikteliğinde zihinsel bir yer değişme yaşar. Kadının içine girme ile ülkenin sınırlarına girme aynı düzlemde birleşir. Freud, *“...zafer ve fethetme fantezisi genellikle erotik fetih arzusunun maskesidir”* (2014: 408) der. Asker kimliğiyle var olan ve yaşamını bunun üzerine kuran Ferid'in ele geçirme girişiminde erotik fetih arzusu yatar. İki durumun iç içe geçerek görünür olması cinselliği ve fethetmeyi birbirine yakınlaştırır. Böylelikle cinsel haz ile eril olanın sınırları aynı düzlemde birleşir.

Kadın göğsünün cinsel ilişkide sıkça ortaya çıktığı ve karakter hakkında ipuçlarının yer aldığı ifadeler *Dersaadet'te Sabah Ezanları* adlı romanda başka bir biçim alır:

Soluklanmak için dudaklarını dişlerinden kurtardığı an, ağzına birbiri ardınca göğüsleri doluyor: İri karadut uçlarından, sıcak, dumanlı sıvılar salıveren diri memeler bunlar! (DSE, s. 64)

Abdi Bey, bir ara 'dalgaya' mı düşmüştü? Madam Nhung'u ayakta, 'anadan üryan' görüyor: İpek maşlahı, sanki saydam bir zar, omuzlarından şıp diye ayaklarının dibine akmış. Kara incir morluğundaki uçlarıyla, sert ve dik memeleri, Armande'in önce 'muhtelic' avuçlarına, sonra 'muhteris' dudaklarına sivriliyorlar." (DSE, s. 157)

Raşel'in kapıdan girmesiyle, ipek sabahlığını bir çırpıda ayakları dibine döküp muz gibi soyunması bir oluyor. Odanın mehtapta iyice fosforlanan maviliği, çıplaklığını, yaldızlı selofan gibi sarmış: Memeleri ayakta, baldırları seğriyor, apış arası ıslak! (DSE, s. 326)

Dersaadet'te Sabah Ezanları romanındaki başkişi Abdi Bey tıpkı diğer erkekler –örneğin Hasan, Miralay Ferid- gibi birkaç kadınla beraber olarak cinsel alanın sınırlarında sürekli dolaşır. Cinsel ilişkide onun için de en önemli uzuv kadın göğsüdür. Rosa Mizrahi, Madam Nhung, Armande, Raşel gibi kadınlarla cinsel birliktelik yaşayan Abdi Bey, bu kadınların daha çok göğüslerine odaklanır. Birçok kadınla birlikte olan kişiler yüzeyde salt bir cinsellik aradıkları görünse de derinde bunun aksine geçmişe dönük anne bağlantılı bir sevgi arayışındadırlar. İlk bakışta romanlardaki erkek ve kadınların bedenleri erotikleşmiş ve bu sayede ön plana çıkmış gibi görünür. Her iki tarafın düşüncesinde geçerli olan “*sevilme garantisine sahip olma arzusu*” (Giddens, 2018: 129) yatar. Arayışın ve kaçışın mekânı olan cinsellik erkekler için kendini ve aynı zamanda karşı cinsi keşfetmenin yeri haline gelir. Abdi Bey'in göğüs tasavvuru *Sokaktaki Adam* romanının Hasan'ına göre daha olumludur. Memeler, dik, sert, sıcak, sıvısı olan bir görüntüyle anlatılır. Buradaki tanımlarda memenin sıcak ve sıvı ile dolu oluşu bilinçaltında anne sütüne yapılan bir göndermedir. Bebek için hem fiziksel hem ruhsal besleyicilik arz eden anne sütü bir nevi yaşam kaynağıdır. Süt, bireyi büyüten ve yaşamasını sağlayan temel besin maddesidir. Dolayısıyla, süt/sıvı ile geçmişe, öze göndermede bulunulur. Ruhsal açıdan problemlili olan Abdi Bey canlılığını koruyan dik, sert, sıvı dolu göğüslerde kendi yaşam kaynağını arar.

Romandaki erkeklerin cinsellik açısından yaşadığı sorunlar metinlerde ortaya çıkar. Erkeklerin cinsellik ile olan bağları yüzeyde fiziksel bir doyum gibi görünse de derinde anne ile olan bağı yeniden kurma ve var olma çabasının bir sonucu olarak görülür. Erkek karakterler tüm cinsel edimlerinde ruhsal açıdan yaşadığı boşluğu bir kadın/anne imgesiyle doldurmaya ya da tamamlamaya

çalışırlar. Erkeklikler kuramının ilk varoluşu/özü öncelemesi erkeği daha iyi anlama girişimini sağlar. Attilâ İlhan'ın romanları cinselliği fazla barındırması nedeniyle eleştirilere uğrar. Tarihsel ve cinsel ögelerin birlikte var oluşu düşüncelerin ikiye bölünmesine neden olur. Bu konuyla ilgili yazılarda cinselliğin roman izleklerinin önüne geçtiği kanısı yer alır. Cinselliğin ana konunun önüne geçmesi açısından bu tarz yaklaşımın yer yer haklılık payı vardır.

2. 1. 2. Çocuk/luk

Psikolojinin inceleme alanlarından olan çocukluk evresi bireyin yaşamındaki en önemli dönem olarak değerlendirilir. Erken, orta ve geç çocukluk biçiminde sınıflandırılan bu dönem bireyin doğumdan ergenliğe kadar olan sürecini kapsar. Çocukluk bir yaşamın başlangıcı olması itibariyle üzerinde fazlaca düşünülen bir alandır. Hem biyolojik yönden hem de ruhsal açıdan gelişimin büyük çoğunluğunun tamamlandığı bir dönem olan çocukluk özünde bireyin yaşamı boyunca onu etkisi altına alan zaman aralığının adıdır (Karakelle, 2014: 133). Yirminci yüzyılın ilk yarısında, insanlarda zihinsel ve bilişsel gelişimin/değişimin yalnızca çocukluk süresince devam eden ve yetişkinlikte sona eren bir süreç olduğu düşünülürken bugün bu alanlardaki değişimin yaşamın sonuna kadar devam ettiği kabul edilir. Bu doğrultuda bakıldığında reel ya da kurgusal dünyada çocukluk evresi bireyi etkileyen ve onu zamanla değiştiren, dönüştüren bir güce sahiptir. Erkeği anlamak ya da anlamlandırmak çocukluk evresinin anlaşılmasına bağlıdır. Gerçekte var olan bir incelemenin kurgu niteliği taşıyan edebi yapıtlarda görünür olması olasıdır.

Edebiyatta ise çocukluk döneminin incelenmesi karakterlerin yaşantısındaki tüm eylemlerinin kaynağını bulmaya yöneliktir. Attilâ İlhan'ın romanlarında öne çıkan erkeklerin çocukluk dönemine ait ipuçları oldukça fazladır. Bilinçaltında yatan bu önemli evrenin yansımaları açığa çıkarılırken erkeklerin hem bugünü hem de geçmişi hakkında bilgi verilir. Geçmişin izlerini bugüne taşımak isteyen bireylerin bilinçaltına kodlanan ve değiştirilemez olan çocukluk, İlhan'ın yapıtlarda sürekli açığa çıkan ve vurgu yapılan bir ögedir. *Sokaktaki Adam*'ın başkişisi Hasan, gerçekte hangi mekânda olursa olsun zihninin onu çocukluğuna doğru bir yolculuğa çıkardığı görülür:

İstanbul'da değilim. Nerede olduğumu şimdi anladım. Bir ilkokul avlusundayım. Mevsim bahar. Gök ateş içinde. Talebeler; ufacık, kısa pantolonlu, kırkmalı oğlanlar; dişleri çıkmış, örgülü, kurdela kızlar, el ele vermişler, "çiftçi çukurda" oynuyorlar. Ben aynı yerden, yüz defa, beş yüz defa geçiyorum. Onlar hep oynuyor, şarkılarını söylüyorlar. (SA, s. 58)

Ben hep, o ilk okul avlusundayım. Çocuklar bir türlü oyundan bıkmıyorlar. Yüzleri neşeden ve terden parlıyor. Bir atım atıyor, sekiyorlar: "Çiftçi karısını aaaa – aaldı, çiftçi karısını aaa – aaaaldı." Şarap değil, zıkkımın peki. Ben, adet üzere konuşmuyorum. Onlar; Yakub, Muhlis ve Krizantem, gevezelik ediyorlar. Tezgahta, dehşetli miskin bir Ermeni. Aynı zamanda gramofonu idare ediyor; Rumca, Türkçe şarkılar çalıyor. Ne çalarsa çalsın, boşuna! Kafamın içinde yalnız, aynı basit ve monoton melodi: "Haaaa – aaydi peri kızı, çiftçi karısını aaaa – aaaldı." (SA, s. 58-59)

Hasan, bilinçaltında kurduğu dünyaya sürekli giderek çocukluğunu hatırlar. Roman boyunca Hasan'ın yalnızlığını, bıkkınlığını ve tükenmişliğini gösteren durumlar yansıtılır. Bu duygusal çöküş zamanlarında Hasan çocukluğuna, geçmişine gider ve orada yaşar. Özellikle ilkokul yıllarına giden Hasan, çocukların şarkı söylemelerinden bahseder. Geçmiş bugüne taşımaya çalışan roman kişisi, bugünün/anın olumsuz etkilenmesine neden olur. Hasan, arkadaşlarıyla içki içtiği sırada bir müzik çalar ve o ne çalarsa çalsın kendi zihnindeki müziğe odaklanır. O müzik ya da şarkı çocukluk dönemindeki peri kızı şarkısıdır. Dolayısıyla Hasan'ın geçmişle kurduğu bağlantı çocukluk dönemine denk düşer. Çocukluk zamanlarını özleyen Hasan, özünde değişmemiş saf haliyle kalmış olanı düşler. Bilinçaltında yer edinen bu dönem onun her anında görünür olur. "Özellikle çocukluk döneminde çevre kişiye nasıl davranmış ise bilinçaltı bunları benimser" (Küçükbezi, 2018: 18-19). Sokaktaki Adam'da beliren çocukluk imgesi bilinçaltına gönderilen, depolanan durumların bir görüngüsüdür. Hasan, geçmişinden bulup çıkardığı melodinin dışındaki seslere kendini kapatır. İçer dönüklük ve içer kapanma kişinin kendini yalnızca o dönemle var ettiği ve sınırlandırdığı bir evredir. "Bize geçmişin verdiği şey geleceğin olasılık ve taleplerine uyarlanır. Kendimizi elde edilebilir olanla sınırlandırırız ve bu diğer bütün psişik potansiyellerimizden vazgeçtiğimiz anlamına gelir" (Jung, 2015: 42-43). Hasan için çocukluk, şarkılar ya da zihinsel geri dönüşler aracılığıyla elde edilebilir bir merkezdir. Kendini bu dönemle sınırlandıran insan, yaşamdaki diğer tüm duygu ve düşüncelerden uzaklaşır. Böylece çocukluk deneyimlerinin diğer tüm yaşamı biçimlendirdiği savı kurgusal olanda ortaya çıkmış olur. Geçmiş ve

çocukluk *Hacı Hanım Vay*'da Feridun Hakkı'nın ve *Bıçağın Ucu*'nda Halim'in belleğinde yeniden canlanır:

Bir gece Feridun Hakkı, burnunda, çocukluğundan bir koku ile uyanmıştı: baygınca, hafif şekerli bir koku; varlığını, sürekli hissettiren! Şu işe bak! Mor salkımlar çiçek açmış, haberi olmuyor. Mekteb-i Sultani'de okurken, nasıl 'iştihakla' beklerdi. (...) İlk gençlik yıllarını, yumuşak ve hüznle hatırlayışı, neden? (...) Hayır, gençliğini hüznle hatırlamasının, gerekçesi bu olamaz: geleceği – 'onun ihtiyarı haricinde'- babası öldüğü an belli olmuştu. Kim bilir, belki fütursuz kaygısızlığını arıyor. (HHV, s. 219)

Havada bir an, insana çocukluğunu çağrıştıran lavanta çiçeği kokusu. Feridun Hakkı, dört yaşında, Kurban Bayramı'yı, annesi başına kolonya sürdü, az sonra saçlarını tarayacak. (HHV, s. 273)

Üçüncü haftanın başında, ılık bir ilgisizlik kapladı içini, yaşadığı anla başına gelecekle bağını kopardı, çünkü belleğini keşfetmişti. Hızı hiç eksilmeyen hayal gücünü yardıma çağırınca, çekip çekip, kırlarda geçen o tasasız çocukluğuna gitmesi, iyice kolaylaşıyordu: Irmağa bitişik gelincik tarlası, mayısböcekleri ve yeşil çekirgeler çın çın öten bir ilkbahar göğünde, güneşle yaldızlanmış afacan bir uçurtma, bir uçurtma daha, bir uçurtma daha! (BU, s. 166)

Ben susuyor, ağzımı bile açmıyordum. Üçü de, hele sinsi sinsi yumruklarını okşayan, öfkeden küplere biniyor, seslerini gittikçe yükseltip, ne anamı babamı bırakıyorlardı, ne çocukluğumu, oyuncaklarımı, onurumu!! (...) ... tabanlarıma ilk sopayı yer yemez içimde bir şimşek çakıyor, kesinlikle anlıyorum ki kabahatli ve suçlu olanlar onlar. Aynı anda küürt yeşili bir kontakt yalazıyla sigortalarım atarak, çocukluğumdan ne kalmışsa yakıp kavuruyor: Çocuk değilim artık, basbayağı büyüyüm, dünyayı daha şimdiden lanetlemeye başlamış bir büyük. Büyük de laf mı, bir ihtiyar. (BU, s. 173-174)

Feridun Hakkı “fütursuz kaygısızlık” içinde, Halim ise nezaretleyen geçmişe doğru bir dönüş yaşar. İki erkek bulundukları durumdan ancak bellekleri aracılığıyla kaçarlardı. Bir depolama alanı olan bellek “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, hafıza, zihin” (TDK 2011: 304) olarak tanımlanır. Geçmişte saklanan anılar roman karakterlerinin bellek aracılığıyla hatıra getirdiği ve her zaman önlerine çıkan olaylar bütünüdür. Feridun Hakkı ve Halim'in, “şimdi”de yaşadıkları olumsuz olaylar, onların geçmişte yaşanan güzel anıları şimdiki zamana taşıma girişimidir. Bu nedenle geçmişin karakterlerde anlam ifade ettiği açıktır. “Geçmiş, hükmünü yitirmiş bir zaman dilimi olarak görmek, geçmişin anılarını bugüne çağırma eylemini de anlamsız kılar” (Burcu Yılmaz, 2019: 14). Dolayısıyla roman kişilerinin geçmişi bugüne çağırma ve orada anlam bulma deneyimleri sürekli tekrarlanır. Onlar için geçmiş –çocukluk ya da gençlik- yalnızca anılar yığını değil aynı zamanda tinsel var oluşun zaman dilimlerinden ilki ve en önemlisidir. Halim, hapiste işkence görürken geçmişe doğru gittiğinde tasasız çocukluk zamanının kırlarını, ırmaklarını, tarlalarını, mayıs böceklerini ve

çekirgelerini hayal eder. Feridun Hakkı, mor salkımların kokusu ile uyandığında gençlik ve okul yıllarını, kurban bayramını hatırlar. Geriye dönüşlerin bu denli fazla oluşu mekânların sınırlandırıcı olmasıyla ilgilidir. “*Daima, yaşam bize sıkı disiplini altında baş eğdirdikçe, içimizde düşüncenin anlamsızlığına ve tekdüzeliliğine karşı, gerçeğin deneylerinin isteklerine karşı bir direnç duyarız*” (Freud, 2010: 54). Feridun Hakkı ve Halim gerçeğe karşı dirençli duruşlarını dört duvar algısını aşarak geçmişe dönüşle sağlarlar. Alıntılarda görüldüğü üzere kır, tarla vb. açık/geniş mekânlar bu sınırsızlığı beraberinde getirir. Bu nedenle kişiler kapalı/dar mekânlarda olmalarına rağmen açık/geniş mekânlarını ancak çocuklukta, gençlikte bulurlar. Bu döngüsel durum *Yaraya Tuz Basmak* romanında çocukluk, geçmiş mekânla birlikte görünmeye devam eder:

Demir'in çocukluğu!... Yağmurlu bir sonbahar kafesleri döver, arı kızılı yaprakları önünde katıp dallarından olduğu gibi yere indirirken, cumbanın önünde kaynamış kestane yemek! (...) İpek böcekleri sonra, dut yapraklarının yoğun yeşilliğini inanılmaz bir oburluk, şaşırtıcı bir çalışkanlıkla kemire kemire büyüyen, günün birinde kendilerini bulut beyazı kozalar örmeye kaptıran ipek böcekleri! Bunlar başlarını sallaya sallaya ısıltılı salyalarıyla kozalarını örmeye koyuldular mı, Demir'i kimse bulundukları odadan çekip alamazdı: sabırlı ve gizemli hamaratlıklarına dalar gider, annesinin sonradan dediği gibi, 'adeta dünyasından geçerdi'. (YTB, s. 108-109)

Demir'in çocukluğu!... Bahçesinde telli kavakların pırıldadığı o ahşap konak yavrusundan, bazı akşam üstleri yaylı tambur sesleri duyulurdu. (YTB, s. 109)

Yaraya Tuz Basmak yapıtında Yüzbaşı Demir'in çocukluğuna dair izler ev imgesi üzerinden oluşur. İnsanın dünyaya geldiğindeki ilk mekânı evdir. Bu nedenle ev, ilk var oluş mekânıdır. “*Ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmozdur*” (Bachelard, 2014: 34). Karmaşanın değil düzenin ve aile kavramının olduğu ev korunmanın, güvenin ana merkezidir. Ev, herkesi olduğu gibi çocuğu dıştaki tehlikelerden koruyan yalıtılmış bir alandır. Evin bu ve benzeri özellikler arz etmesi bireyin onunla olan duygusal bağını artırır. Yüzbaşı Demir'in çocukluğunda ahşap konağı ve cumbasını hatırlaması geçmişe ve evinde olan korunaklı zamanlarına işaret eder. Ağaçların, böceklerin yaşam bulduğu bir mekânda Demir doğal olarak bu ilk evrende mutludur. Bu bahçede ipek böceklerinin koza örüşlerini çok merak eden ve seven Demir, onları izlemekten zevk alır. İpek böcekleri ağdan ördükleri tabakalarda gelişimlerini tamamlarlar. Onun böyle bir imgeyi hatırlayışı kendi dünyasındaki eve karşılık gelir. İpek böceklerinin var olabilmesi için gerekli

mekân olan kozalar ne ise Demir için de ev ondan ibarettir. Kendini çocukluk mekânına ait hisseden birey zihinsel olarak orada kalmaya ve yaşamaya devam eder. “İnsanın doğduğu evde düşsel olarak oturması, bu evde anılarla oturmasından daha fazla bir şeydir; yitip gitmiş o evde düşünüyü kurduğumuz gibi oturmaktır” (Bachelard, 2014: 47). Dolayısıyla insanın düşsel anlamda var ettiği çocukluğu ve oraya ait eşyalar, mekânlar gerçekte olandan daha fazla anlam katmanına ve derinliğine sahiptir. Çocuklukla birlikte geçmişe kaçışın görüngüleri hem *Yaraya Tuz Basmak* hem de *O Karanlıkta Biz* romanında ortaya çıkmaya devam eder.

İşini bir an evvel bitirmek istemesinde, içinin böyle daralması, elbette etkili oluyor; çıkıp o sarışına bir daha göz atmak hevesi de! Birden, uzak çocukluğu: Selanik, Hamzabey Cami-i şerifi civarındaki, konak yavrusu ev; ‘haminne’si, dudaklarında hoşgürülü bir kınama, diyor ki: “ - - ... vallai bu uulan, gavur kızlarına meraklıdır...” (OKB, s. 44)

Demir’in çocukluğu!... Misafir odasında, oymalı sehpalardan birisinin üstünde, kapağı yaldızlı bir albüm durur, oradaki çocukluk resimlerine sahiden benzer miydi acaba? Sahiden öyle saydam bakışlı bir çocuk muydu, görünüşte uysal, üstüne varılmadıkça ağlamayan? Bir zamanlar bunu düşünmüştü düşünmesine ya, nasıl bir çocuk olduğunu bulup çıkaramamış; daha çok, annesinin aynaların önünde kendini unutup sürme çekişini, her görüşünde nedense korktuğu gümüş sürmedenliğini; ya da dedesi ‘Çukurcalı’ Rasim Hoca’nın ‘beyzi’ gözlüklerini hatırlamıştı. (YTB, s. 108)

Babası sedire, bir ayağını altına alıp öteki dizini dikerek oturmuştu. İmamesi sarı püsküllü kehribar tesbihi elinde. (...) Teğmen Demir için her şey, çocukluk yılları boyunca yaşadıklarına, hem ne çok benziyor, hem hiç benzemiyordu: başta babası! (YTB, s. 116)

Kafeslerden süzülen ikinci güneşi, tül çiçeklerinin ince yeşilini yaldızlamış. Kokulardan bir koku, L. T. Piver (Paris) damgalı bir kutudan çevreye yayılan bir pudra kokusu, delikanlıyı kapıldığı gibi çocukluk yıllarına götürüyor. Sürmenin yeşilini yoğunlaştırdığı zebecet gözleriyle oğlunun yatağına eğilmiş, dünya güzeli bir annenin, büyüleyici kokusu bu! (YTB, s. 126)

Ahmet Ziya tıpkı Yüzbaşı Demir gibi evini, çocukluğunu özleyen ve arayan biridir. Yapıtlarda geçmişin izleri genellikle güneşli günlerin, büyüleyici güzel kokuların ve müzik seslerinin olduğu bir zaman dilimidir. Anlatıcı, karakterleri, “şimdi”den geçmişe doğru geriye dönüş tekniği (flashback) ile yolculuk yaptırdığında bulundukları mekândan koparır. Erkekler, “İçinde kendilerini o kadar sıcak ve rahat hissettikleri baba evini terk etmiş çocuklar gibidirler” (Freud, 2000: 98). Evin terk edilişi doğal olarak korunma, güvenlik, ait olma, benimse(n)me gibi olguların terk edilişi anlamına gelir. Erkeklerin istemsizce evlerini terk edişleri ait oldukları yaşamdan geçmişe doğru göçlerini artırır.

Çocukluğun Ahmet Ziya için uzak oluşu ve Yüzbaşı Demir'in çocukluk fotoğraflarına bakarak kendini orada var etme çabası bütün yaşananları kaynağa, öze götürür. Freud'un belirttiği üzere “*Küçüklük, zamandan uzaklaşma ile eşanlamlıdır*” (2010: 44). Nitekim, Demir'in fotoğraftaki “ben”ine gitmesi ve onunla yüzleşmesi, çocukluğuna benzeyip benzemediğini sorgulaması aradaki fiziksel ve ruhsal uçurumun göstergesidir. Böylece Demir, kendi zamanından geçmişe doğru yaptığı her hamlede çocukluğuyla olan mesafesini kapatmaya çalışırken aynı zamanda “şimdi”den uzaklaşmayı, kaçmayı dener.

Geçmişe dönme ya da kaçma arzusunun ortaya çıktığı örnekler arasında *Bıçağın Ucu*'nda Halim'in karısı Suat ile İstanbul'da yaşadıkları günlerde çiçekleri, kokuları ve şarkıları anımsaması ve *O Karanlıkta Biz*'de Ahmet Ziya'nın geçmişteki midye kokularını duyumsaması yer alır.

... ya o şarkı –diye sordu-, o da aklında? Hoparlörden, akşama kadar dinliyorduk. (...) Aşkın beni öldürse de yılmam, sâki... (...) Etrafa kafa tutan, öfkeli ve ulu okaliptüsleri de unutmamıştı; karşıdan bakılınca, yeşil yelkenlerini rüzgara vermiş, tehlikeli ve serüvensever kadırgalara benzediklerini de!.. Küçüksü İskeleyi'nde, beyaz önlüklü ihtiyarlar, gelene geçene kaynamış mısır satarlardı; nasıl sever, her gidişimizde almanı isterdim, nasıl hemen koşar alırdın! Bazen, bırakırdık beş vapuru gitsin, kolkola, akıntımızın dalgasına kapılmış, taa Üsküdar'a kadar yürürdük. Yol boyunca gülüşüp şakalaşıp, yüksek sesle hayaller kura kura: 'şöyle kotramız olur, şuna benzer bir yalıda otururuz, bahçesinde mutlaka yaseminler...' (...) Çılgık çılgıca kaçışırken, şakır şakır ıslanır, yine kaygısız kahkahalarla gülerdik, gülebilirdik. (BU, s.134-135)

Ahmet Ziya, çocukluğunun çoktan kayıp Selânik'inden (çiğ midye kokusu, böğürtlenler, dizlerinde ezilmiş ot yeşili), Rumca bir teşekkür bulup edecektir. (OKB, s. 53)

Halim, geçmişe yolculuğunu karısıyla geçirdiği güzel günler üzerinden gerçekleştirir. Onun için geçmiş, ömründeki güzelliklerin zaman aralığıdır. O günlere dair kaygısız kahkahalarla gülebildiğini söyleyen Halim, şimdiki ruhsal durumunun ipuçlarını verir. Kişi 1, geçmişin güzel günlerine çiçekler ve onların kokularıyla dönerken aynı zamanda şarkıları hatırlar. “Ben derdime hiç çare bulmam sâki” adlı şarkının ikinci mısraını söyleyerek -Aşkın beni öldürse de yılmam, sâki- anımsamalarını sürdürür. Şarkının ismi ve anlamı düşünüldüğünde derdine çare bulamayan ve ruhsal çıkmazda olan Halim'i anlatan anlam dizisidir. Zihinsel yolculuğunu koku ya da şarkılar aracılığıyla gerçekleştiren Halim, geçmişte gülebildiğini, mutlu olduğunu belirtir. Ahmet Ziya ise Halim ile aynı dönüşleri yaşayan bir diğer erkek karakterdir. Ahmet Ziya, tıpkı çocukluğunun

kayıp mekânı Selânik gibi bireysel düzlemde yalnızlığı yaşayan biridir. O, kaybettiği mekânı geri getirme isteğini kokular üzerinden gerçekleştirir.

Gençliğin ya da geçmişin izlerine dönüşün bir diğer örneği ise Mehmed-Ali'nin tıraş olurken aynanın arkasındaki bir hayale kapılmasıyla belirir. *“Aynanın arkasında bir resim görüyor. Nereden nereye! Aynanın arkasında, ilk gençliğinin atölyesi. Orada da bir Mehmed-Ali durmuş: bıyıkları henüz terlemiş bir Mehmed-Ali. Şadiye'yi düşünüyor. Yalnız onu mu? Daha neleri!...”* (ZBB, s. 282) Mehmed-Ali, gerçeklerden aynanın ötesindeki yaşamı hayal etmesiyle kaçır. İlk gençlik yıllarının onda uyandırdığı duygu bıyıklarının terlemesine vurgu yapılarak anlatılır. Bıyıkların yeni yeni çıkması anlamına gelen terleme insanın saf ve temiz halini işaret eder. Ali'nin bu dönemi özlemesi ya da hayalini kurması içinde bulunduğu kötü durumlardan uzaklaşma mücadelesidir.

Çocukluk, romanlarda geriye dönüş teknikleriyle sürekli açığa çıkan bir durumdur. Erkeklik incelemesinin psikanalitik temelli bir yönelimi olan çocukluğa dönüş, insanı özelinde ise erkeği anlama açısından önemli bir evredir. Erkekliğin anlaşılmasında temeli teşkil eden çocukluk/geçmiş bireyin edimlerini belirleyen bir süreçtir. Roman kişilerinin geçmişte yaşama ve var olma arzuları şimdi ile olan bağlarının kopukluğundan kaynaklanır. Böylece erkekler, geçmişe doğru zihinsel yolculukları ile yaşadıkları fiziksel ve ruhsal sorunlardan uzaklaşmak isterler.

2. 1. 3. Ben'lik Arayışı

Benlik, psikoloji ya da sosyal psikolojinin inceleme alanını oluşturan bir kavramdır. İnsanın nesne konumundan özne konumuna geçişi benlik bilincinin oluşmasıyla ilgilidir. *“İnsanın özne oluşu Ben'e (le moi, the se!!) sahip olması demektir. Ben'in dışında bir ben-olmayan dünya, bir başka, bir yabancı vardır”* (Özel, 2013: 74) Ben'in olmadığı yerde oluşan “yabancı”nın varlığı beraberinde sorunlar getirir. İnsan yaşamdaki var oluşunu tamamlamaya yönelik adımları benlik arayışıyla gerçekleştirir. Bu arayış çocukluktan başlayıp yaşamın sonuna kadar devam eder. Psikoloji biliminin üzerinde sıkça durduğu bu kavram diğer bilimlerde de inceleme konusu haline gelir. Özellikle sosyal bilimlerin birbiri

içinde geçişkenliği ya da birbirini desteklemesi, tamamlaması nedeniyle bu alanların sınırlarında var olan her şeyin edebiyatta da kendine yer edinmesi olasıdır. Hem psikolojinin hem edebiyatın malzemesi insandır. Dolayısıyla iki disiplin insandan yola çıkarak durumları gösterir, tanımlar ve inceler. Benlik bilincinin edebi yapıtlarda karakter merkezli ön plana çıkışı insanın ve onun davranışlarının birçok varyantından birini oluşturmasıyla ilgilidir.

Gerçek yaşamda olduğu gibi kurgusal olanda kendini açığa çıkaran benlik olgusu bireyin çocukluk evresinden sonraki yani gençlik yıllarındaki süreçle ilgilidir. *“Bireyleşme süreci kişinin yaşamı boyunca yavaş yavaş gelişir ve yaşamın ikinci yarısında daha fazla fark edilir”* (Fordham, 2015: 101). Bireyleşme sürecinin ve toplumsal olanla kaynaşmanın yavaş yavaş kendini gösterdiği bu zaman dilimi kişi için çocukluktan sonraki diğer önemli bir adımdır.

Benlik, insanların kendilerini tanımaya başladıkları andan itibaren çevresi ile olan etkileşimi sayesinde oluşmaya başlar. Daha sonra oluşan bu benlik sayesinde çevresini ve toplumsal yaşamı algılar, kendisine uygun olan tarafını benimser uygun olmayan yönünü de ya kabul etmez ya da değiştirerek benliğine uygun hâle getirir. (Güney, 2021: 192)

Benlik algısı bir döneme ait değil, yaşam boyunca süregelen, kişiye göre ortaya çıkış evreleri ve zamanları farklılaşan oluşumların kendisidir. Bireye, çevreye ve koşullara göre değişen benlik arayışı Attilâ İlhan’ın romanlarında oldukça net bir biçimde açığa çıkar. Özellikle erkeklerin “ben” arayışı, yalnızlık çekmek, yabancı olmak, dönüşmek, peygamber derecesine yükselmek, silikleşmek, arafta/eşikte kalmak, yut(ul)mak, başka/sı olmak, vb. duygu ve düşünce sistematğinde gerçekleşir. Nitekim, bu bölümde roman bireylerinin benlik arayışları irdelenecektir.

Kendini bulamamanın ve arayışın öyküsü, romanlardaki erkeklerin genel görünümüdür. Erkeklerin kendi dünyalarında yaşadığı varoluşsal çöküş yapıtların genelinde kendine yer edinir. *Sokaktaki Adam*’da Hasan, *Zenciler Birbirine Benzemez*’de Mehmed-Ali, *Bıçağın Ucu*’nda Halim, *Fena Halde Leman*’da Ekrem varoluş sorunları yaşayan kişiler arasındadır.

Oysa ben, iyi bir adam olamam. Kendimi sevmiyorum. Başka türlü yaratılmayı, ne kadar isterdim: Şu kalem şefi gibi olmayı. Kolaylıkla yakalar takıp, ütülü pantolonlar giyip, her filmin ilk gecesine gitmeyi ve ertesi gün şirkette, "Fevkalade hissi bir film" diye asıp kesmeyi. Ya da bir sinek olsaydım. Bütün ötekiler gibi bir sinek. (SA, s. 33)

- Bir saattir onları seyrediyorum. Sessiz sessiz, adamı ürktüren bir düzenle yanıp söniyorlar. Zaman zaman bir tanesi düşüyor. Akıp gidiyor. Ötekilerin kılı bile kıpırdamıyor. (...) Ben, dedi, o düşen yıldızlardan biriyim. (SA, s. 101)

Kirpiklerine, sinek kağıdı gibi, bir beyhudelik duygusu yapışır. Birer birer kopar kirpiklerin. Kuru kafaya dönersin. Beyaz. Ve yalnız. (ZBB, s. 170)

Kendimi, yerinden sökülmiş, bir bitki hissetmek! Hep daha uygun, daha elverişli bir iklim aramak! Hiç bulamamak! Mutlu olmak istemek! Herkes için, iyi şeyler düşünmek; buna rağmen, küçük hesaplarla büyük tereddüdler arasında, bocalayıp durmak!. (ZBB, s. 173)

Baygın bakışları birden kaybolmuş, gözlerine bir canlılık, derinlemesine bir dirilik gelmişti. Duvara vuran gölgesiyse, -bak, bunu yadsıyabilene aşkolsun!- apaçık bir deve gölgesiydi: Upuzun bir boyun, sarkık bir burun, sırtında hörgüç yerini tutan kamburu... (BU, s. 110)

- ... iğrenç olan nedir bilir misin, kim olursan ol, olduğundan başka türlü görünmek! Arkadaşının karısını baştan çıkarmayı çıkar gözetmeyen dostluk, gizli sevda tuzaklarını çağdaş yaşamının gerekleri diye yutturmayı bilmek! (BU, s. 348)

Halim, bir ara, kendini film provasında sandı; titiz, üstüne epeyce düşülmüş bir provada: Az sonra kameraya daha elverişli bir açı bulunacak, spotlar yakılıp sahne çekilecekti. (BU, s. 133)

Böyledir Halim, eylemin gerçeğine hiçbir zaman varamaz. Heyecanlanır, coşar filân ama, davranışı önemli bir eylemi başaracak adamdan çok, bu rolü oynayacak aktörünkine yakındır. O işe neden atıldığını, nasıl üstesinden geleceğini değil, en fiyakalı nasıl yapabileceğini düşünür. İlle dikkati çekecek, onu görecekler, vay anasını nasıl yaptı diyecekler! (BU, s. 417)

Evin eşliğinden içeri ağıladığı dakika koskoca herif çocuk oluyor, hem de ne çocuk: Sorumluluk nedir bilmez, her şeyi kaytarır, herkesin onunla meşgul olmasını bekler. (FHL, s. 178-179)

Hasan, kalem müdürü gibi sıradan, sinek olarak gördüğü ötekiler gibi ve düşen bir yıldız; Mehmet-Ali, kuru kafa ve yerinden sökülmiş bitki; Halim, fiziksel olarak deve ve çoğunlukla oyuncu; Ekrem, bir çocuk olarak kendini tanımlar ya da kendinin dışında var olanlara benzemek ister. “Başka”sı olan roman bireyleri kendilerini oldukları şeyin dışında var ederler. Başka bir kişi, nesne, bitki ve hatta hayvan olma isteği bireyleri “kendi” olmanın ötesine taşıyan bir durumdur. Kişi, kendini ismi ya da varoluşuyla değil, diğerlerinin özellikleri ile var etmeye çalışır. Roman kişilerinin serüvenini biçimlendiren şey kendi benlikleri ile olan çatışmadır. “İnsan kendi tasarısından başka bir şey değildir; kendi yaptığı, gerçekleştirdiği ölçüde vardır; yani hayatından, edimlerinin (fiillerinin) toplamından ibarettir!” (Sartre, 2013: 55). Dolayısıyla kişileri görünür kılan zihninde tasarladığı ve olduğunu sandığı görüntülerdir.

Hasan, benliğinde yaşadığı algısal değişimler sonucu kendini düşen ve başkalarının görmediği bir yıldızla benzetir. Yıldızın kayma/düşme edimiyle kendi yaşantısını aynı düzleme indirir. Bu duruma diğer kişiler de dâhildir. Mehmet-Ali kendini bağlamından yani yaşamdan kopmuş bir bitki gibi düşünürken benlik arayışına geçer. Aynı doğrultuda Halim, gerçek yaşamda var olan bir canlı olmak yerine kendini kurgusal olanda, filmde hisseder. Oyuncu olmak, onu kendi olmanın dışına taşıran eylemler bütünüdür. Ekrem ise kendini çocuk gibi düşünür ve öyle var eder. Ekrem'in annesinin oğlunun çocukluğuna dair *“Oğlumun noksanı, baba ocağında çocukluktan çıktığını gösteremeyişi, erkek gibi davranmayı bilemeyişidir”* (FHL, s.178) sözleri onun çocukluk döneminden kurtul(a)madığını gösterir. Sorumluluk sahibi olmayan Ekrem, tıpkı bir çocuk gibi davranarak çocukluk evresinin izlerini sürdürür. Yetişkin olmanın dışına çıkan ve yine başka bir özelliği yüklenen Ekrem de benlik arayışının bir aşamasını yaşar. Kendi doğasının dışına çıkan/taşan kişiler yabancılaşmayı yaşarlar. *“Bireyin kendine yabancılaşması, bireyin doğası ile mevcut durum arasında bir ayrılığa, eşitsizliğe işaret eder”* (Ertoyl, 2007: 53). Böylelikle var olanla olması gerekenin ayrışıklığı açığa çıkar. Nitekim bütün erkekler kendine başka/yabancı olurken aynı zamanda başkası/diğeri olma gibi düşünceler taşırlar. Kendinin dışında her şey olan/olmak isteyen erkekler, kendi ruhsal arayışının öncülüğünü yaparlar. Yabancı olma durumu *Yaraya Tuz Basmak, Sokaktaki Adam, Fena Halde Leman* romanlarında sıkça açığa çıkar:

Antonio ekmeğini, tekrar şaraba batırıyor. Onu dinlemiyorum. Şimdi salondayım ve Dakar Afrika yerinde. Bunu bilmek, beni rezilcesine hüzünlendiriyor. Çevremde, teneffüse çıkmış öğrenciler. Ben, bunlardan birisi değilim. Ben, burada bir yabancıyım. Ben, yani Kamarot Hasan, Afrika'da bir liman özlüyorum ve burada bir yabancıyım. (SA, s. 179)

Vazife hissi dışında bu memlekete, bu insanlara yabancı oluşumdan, yabancı kalımdan mı? Muharebede eskidikçe, kendime bile yabancılaşmıyor muyum? (YTB, s. 97)

Oysa işe başlarken Ekrem'in herkesinki gibi basit ve namuslu bir ilkeden yola çıktığına eminim. İsterse öz annesi olsun, başkasının desteğini gereksinmeden, yalnızca öz olanaklarıyla, saygıya değer, yani varıl ve rahat bir hayata kavuşmak! Nasıl oldu da paranın insanlık dışı çarkına kapılıp o da tıkr tıkr işleyen, verimli fakat duygusuz bir çarka dönüştü? Açıklayabilen beri gelsin. (FHL, s. 63)

Olacak şey mi? Jimmy Fowler'in, piposunu ısırarak uzun beygir dişleri, onu kaptığı gibi; geceleyin, kamaradaki çalgın sevimlilerine; o sevimli mede yaşadığı, garip 'yabancılaşmaya' götürmüştü. (GP, s. 341)

Metinlerde Kamarot Hasan, Yüzbaşı Demir, Ekrem ve Jimmy Fowler’ın “yabancı” olduklarına dair cümleler tekrarlanır. Yabancılaşma, insanın hem kendi dünyasına hem de dış dünyaya yöneliktir. Kapitalizmin ortaya çıkışı, modern dünyanın biçimlenmeye başlaması bireyde değişimlere neden olur. Bu süreçte teknolojik gelişmelerle birlikte yalnızlaşma, hissi olandan uzaklaşma ve düşünme edimlerinin geri plana alındığı görülür. “*Yabancılaşma kavramı, tam da bu süreçte, mevcut gidişatın sosyolojik, psikolojik, politik ve felsefî bakımdan yorumlanmasına oldukça elverişli bir kavram olarak öne çıkmıştır*” (Osmanoğlu, 2016: 67). Bu değişimin en öne çıkanı, ilkelerinden ve öz olanaklarından beslenen Ekrem’in çarkın bir dişlisi haline gelişidir. Para, kapitalist düşüncenin ana unsurudur. Paraya, verimli işleyen sisteme ayak uyduran Ekrem dönüşümü yaşayan birey durumuna geçer. Erkekliklerin tarihsel seyrinde kapitalizmin yeri önemlidir. Erilliğin para gibi maddesel varlıktan beslenmesi gücü ve iktidarı sembolize eder. Toplumların sanayi devrimi ile başlayan değişimi kapitalist anlayışı/sömürüyü doğurur. Bu da erilliği görünür hale getirirken insanı ve özelde erkeği etkileyen bir duruma dönüşür.

Ekrem’in sistem aracılığıyla yabancı oluşu, Yüzbaşı Demir ve Hasan’ın “öz”e olan yabancılığı ve Jimmy Fowler’ın cinsellik anında yaşadığı yabancılık duygusu romanlarda vurgulanır. Adorno, “*Yabancılaşma dosdoğru geneli ifade ederken öznenin kendine yabancılaşmış olduğunu kolayca açığa vurabilir*” (2000: 186) der. Kamarot Hasan’ın ve Yüzbaşı Demir’in hem kendine hem de çevresine yabancı oluşları onların ifadeleriyle dile getirilir. Bulundukları memlekete, mekâna yabancı oluşları ve yaşadıkları tinsel çöküş kendilerini her zaman yabancı olarak görmelerine neden olur. Özellikle Demir ve Hasan’ın diğerlerinden başka olmaya karşı tutumları olumsuzdur. Onların hiçbir umut belirtisi taşımayan bakış açıları yabancı kalmalarını daha da artırır, derinleştirir. “*İçinde bulunduğu yabancılaşmadan çıkarak dünyayla ve kendi kendisiyle yeniden bütünleşmeyi olanaksız gören*” (Pappenheim, 2002: 84) bireyler, kendi var oluşlarını yabancı olmak üzerine kurarlar. Ben’in arayışında yabancıya dön(üş)en bireyler çevreleriyle olan iletişim kopukluğu nedeniyle serüvenleri boyunca yalnızlık çekerler.

Kendi kendimden bile kurtulmuşum ben. Bir manada kaybolmuşum. Bu etrafımızdakiler umurunda değil. Olaylara bir tabanca, bir demet çiçek, bir kutu penisilin kayıtsızlığı ile katılıyor; hayattan eski veya yeni şairlerin söylediği tarzda, hiçbir zevk almıyorum. (SA, s. 61)

Kadın, kirpiklerini eğip, ona baktı: - Ya siz? diye sordu. - Biz, dedi Mehmet-Ali, biz eski yalnızız! (ZBB, s. 90)

Bu şehri, bu ışıkları, sinema afişlerini, kahve teraslarını, hazır giyimcileri, gözleriyle okşayan Mehmed-Ali. Üff! Adamakıllı yalnızız. Adamakıllı kalbimiz ağrıyor. Rastgele bir sinemaya giriyoruz. (ZBB, s. 212)

Trakya'nın şişe çatlatan soğuğu, kör ışıklı nöbet gecelerinde boğazına tozlu bir paçavra gibi tıklan terkedilmişlik duygusu mudur; yoksa 'resmen' yakışıklı olduğu, çevresinde dolaşan kadınları, kızları yakıp yandırdığı halde, onlarla içli dışlı olması mı, ilişki kurmasını engelleyen sıkılganlığı mı? (YTB, s. 125)

İşte sonradan sık sık duyacağı o dışarda bırakılmışlık izlenimini ilk defa o gün orada duyuyor, Binbaşı Demir, en çok da Ümid. (YTB, s. 405)

Belleğinde eski Selanik. Epeyce eski, zar zor seçiliyor: M. Garaud'un kolejine yazılmış, öğrenciliği kötü, sınıfta yalnız, arkadaşları kibirli övünücülüğünden bezmişler, bazıları yalanlarını 'suratına çarpıyorlar', hele yapmadığı 'hovardalıklarıyla' tafra satmasını. (DSE, s. 35)

Ana unsurun yalnızlık olduğu yaşamda roman karakterlerinin bırakılmışlık, terk edilmişlik ve kaybolmuşluk gibi duygu ve düşüncelere kapıldıkları görülür. Ben'in arayışındaki Hasan, Mehmed-Ali, Ekrem ve Abdi Bey kendine ve çevresine olan yabancılıklarının sonucunda yalnızlık yaşarlar. Hasan'ın kaybolması, Mehmed-Ali'nin eski yalnızlığı, Demir'in gün geçtikçe duyumsayacağı bırakılmışlık/terk edilmişlik hissi ve Abdi Bey'in çocukluğunda yaşadığı ötekileş(tiril)me bu erkeklerin yaşamda tek başına kalmalarına neden olur. Benliğin sağlam bir şekilde kurulabilmesi için sosyal varlık olan insanın diğer insanlarla etkileşimi esastır. “‘Benlik’ ya da ‘ben’ bir örgütlenmedir. Kendi başına bir anlamlılığı yoktur; boştur, doldurulması gerekir” (Saydam, 2013: 46). Benliğin tek başına bir şey ifade etmediği ve etkileşime girdiği takdirde anlamlı bir kavram olduğu açıktır. Ben'in anlam bulması diğer faktörlerin varlığına bağlıdır. Tıpkı romanlarda olduğu gibi kendileriyle diğerleri arasında bağ olmayan erkeklerin iletişimde sekteye uğrama ve yalnız kalma vardır. “Hayatı, insan ilişkilerini ve bu bağlamda kendi aidiyetlerini sorgulayan, bu aidiyetlerin sayısını alabildiğine azaltan ve özerkliğin sınırlarını genişleten kişi” (Sazyek, 2008: 21) doğal olarak kendi dünyasını diğerlerinden ayrı tutma edimine girer. Birey, aidiyetini azaltan ve bu doğrultuda yalnızlığını çoğaltan düşünce yapısıyla kendi bireysel alanını daha daraltır. Romanlarda erkeklerin yalnız olmasının başka bir

nedeni “damgalı” oluşlarından kaynaklanır. *Yaraya Tuz Basmak* romanında Yüzbaşı Demir, *Bıçağın Ucu*’nda Halim damgalı oluşlarını dile getirirler:

- ... benden iyi bilirsin ya, adamın sırtında damgası oldu mu, yandı: Hiçbir yerde barınamaz artık... (...) Gün gibi açık ve ortada, adamın sırtında damgası oldu mu, evine ajan bile sokarlar. (BU, s. 147)

... Haaa, bir de yara izi deniyor, nasıl bir iz? Suratımın düzenini berbat eden bir şey mi? Eskiden ne yakışıklı çocuk diye gözlerini benden alamayanlar, suratımı darmadağın etmiş korkunç bir yara izi yüzünden, artık görür görmez başlarını mı çevirecekler? Böyle damgalı eşek gibi yaşamak, yaşamak sayılır mı? (YTB, s. 139)

Halim ve Yüzbaşı Demir’in kendilerini damgalı olarak nitelemeleri çevreleriyle olan iletişim sorunun bir göstergesidir. Damgalı olan erkekler kendilerini diğerlerinin gözünde ayrı gören bir tutum sergilerler. Nesne olarak damga hem bir şeyde iz bırakan hem de bir şeyi işaret eden özelliği ile roman kişilerinin yaşamını yansıtır. Kendilerinde oluşan varoluşsal izler onları işaret ederken aynı zamanda mimlenme ile de karşı karşıya getirir. Damga, Halim ve Demir için yalnız ve yabancı olmanın bir sembolüdür. Damgalanma ise onları böylesi bir belirginliğe/görünürlüğe iten diğer insanların edimidir. Görünürlük, karakterler için ancak fiziki olanda karşılık bulur. Romanlarda damgalı oluşu diğer bir örnek ise erkek karakterlerin lakapla anılmaları sayılabilir. Erkekler, ayı Ferid, bacaksız Abdi, kılçık Nazım gibi lakaplarla anılırlar. Bu erkekler, fiziksel olarak görüşlerinden hareketle hemcinsleri tarafından adlarının önüne konan bu sıfatlarla var olurlar. Ferid, “üstüne sinmiş kabadayılığı ve ayı lakabı” (SP, s. 109) ile çevresince tanınırken Abdi Bey’in ise kısa boylu oluşuna bacaksız yakıştırması eklenir.

Roman kişilerinin lakap ya da bir sıfatla damgalanmış olmaları onları biçimsel yönden öne çıkarırken tinsel olarak sorunlar yaşamalarına neden olur. Romanlardaki erkek karakterlerin genelinde ortaya çıkan bu durum benlik arayışındaki serüvende yer yer kendini belli eder.

Tek karanlık nokta, Ekrem: Paris’te soğukkanlı bir gentleman’dan farksız adam, burada hiçbir işe yaramaz, silik bir çocuk oldu çıktı. Şehirde yapılacak bir işi olmadığı halde, sabah erkenden çıkıyor, akşamları geç vakitte dönüyor. (FHL, s. 130)

Neyi kaybettiğimi düşünebilsem, istiyor istiyor, fakat asla bunu başaramıyordum. Yoksa artık ben yok muyum? Acıyan bir tarafımı biliyorum ve bunu, azarlanmaktan korkan bir çocuğun yarasını sakladığı gibi saklıyorum, dost düşman gözünden saklayayım istiyorum. (SA, s. 221)

Fena Halde Leman'da Ekrem, karanlık bir nokta ve silik; *Sokaktaki Adam*'da Hasan, "yok" olarak tanımlanırlar. İkisinin de yaşamlarını silik olarak sürdürdüğü görülür. Silik sözcüğünün anlamlarından biri "*kendini gösteremeyen, dikkati çekmeyen veya önemli ve belirli olmayan*" (TDK 2011: 2111) dır. Belirli olmama durumu her ne kadar damgalı olsalar bile ruhsal açıdan geride olduklarını gösterir. Kendilerini sürekli sorgulayan karakterler bulundukları kentte "görünmez" olmayı duyumsarlar. Hasan, silikliğine rağmen benlik arayışının farkındadır ancak neyi aradığını ve hatta öncesinde neyi kaybettiğini bilmez. Bir şeylerin yolunda gitmediğinin farkına varan Hasan, arayışı başlatmış olur. O, bu silikliği, yabancılığının ötesinde kendini kaybettiği şeyi düşünmeye zorlarken ben'de bir hatırlama, bugüne çağırma edimine girer. Onun, arayışa dair bu yolculuğu, "*yabancılığı kırma arzusu*" (Adorno, 2000: 184) dur. Varoluşsal sorunlarının bilincinde olan birey, hatırlama çabasıyla şu anki durumun ötesine geçmek ister.

Erkekler cephesinden arayışın belirtileri *Sokaktaki Adam* romanında Hasan üzerinden devam eder. "*Ufacık gülümsüyor: - Herkesin, diyor, ne olduğunu bilmediği bazı şeyler vardır. Onları arar durur. Fakat buna hayatını vermez. Hayatını yaşar, içinde arar. Halbuki sen!.. - Halbuki ben, Ayhan, diyorum, arayışımı yaşıyorum, değil mi?*" (SA, s. 184). Hasan, arayışın içinde olduğunun farkındadır. Arayışta olan erkek karakterler bu süreçte herhangi bir yere ait olmama, arafta/eşikte kalma durumuyla karşı karşıya gelirler. Metinlerde fiziksel anlamda kentte yaşayan erkeklerin ruhsal açıdan mekânsızlıklarına vurgu yapılır:

O hayal kaybolmadan altından bir başkası belirdi: Çok daha yürek parçalayıcı, kötümser önsezilerle dolu, netliği insanda can bırakmayan bir hayal: Ekrem, onu ölü buldukları yerde (yatak odasıyla salonun birleştiği eşik) uzanmış, boylu boyunca yatıyor: Hareketsiz, gözlerinin ışığı sönük. (FHL, s. 250)

Birimiz eksiydi, birimiz artı, ve biz, Mehmed-Ali olarak ikisinin ortasında bir soru işaretiydik. Bir adım şu yana gitsek, serseri; bir adım bu yana gitsek, adam olacaktık. (ZBB, s. 198)

... yaşadıklarımı bütün şumuluyla kavramaktan aciz kalmışım: harb ediyorum, başkasının harbi, ihtilal yapıyorum, başkasının yararına: kendi yarama tuz basayım derken, başkasının yararına tuz oluyorum. Ortalıkta... (YTB, s. 437)

Fena Halde Leman'da Ekrem'in, *Zenciler Birbirine Benzemez*'de Mehmed-Ali'nin ve *Yaraya Tuz Basmak*'ta Yüzbaşı Demir'in söylemlerinde

eşikte/arafta/ortada olmaları yer alır. Ekrem'in ölü bulunduğu yerin iki odanın birleştiği eşik/sınır oluşu, Mehmed-Ali'nin kendini iki kişi görüp birinin eksi birinin artı oluşu, Demir'in ise istemsizce ortalıkta konumlanması yaşadıkları araf hâlinin sonucudur. Araf, TDK'ye göre “İslam inancına göre cennet ile cehennem arasındaki bir yer” (2011: 142) olarak belirtilirken diğer bir kaynakta “cennetle cehennemi birbirinden ayıran bölgedeki surun yüksek kısmının adı” (Yavuz, 1991: 259-260) biçiminde tanımlanır. İki bölüm arasındaki yer olan araf roman kişilerinin yaşantısı ifade eder. Tıpkı adı gibi iki kişi olduğunu düşünen Mehmed-Ali hiçbir yere ait olamaz. Aidiyet duygusunun Ekrem ve Demir'de olmadığı, ortada oluşlarıyla görünür hâldedir. Her anlamda aidiyet, bağlılık sorunu yaşayan kişilerin sürekli olarak şehrin onları yemesi/yutmasından bahsederler. “Yutma”nın gerçekleşmesi bireylerin mekâna, insana, eşyaya bağlılıklarını azaltır ve kopma sınırına getirir.

Aşağısı, bütün Karaköy. Meydan, dört yanından inen insan ve araba anaforlarını, bir denizanası rahatlığı ve tembelliği ile içine alıp öğütüyor. Halim'i de. (BU, s. 178)

Oradan, dövülmüş bir sokak köpeği gibi, kaçacağız. Artık biz yokuz. Bizi Paris yemiştir. Bir sonbahar ağzını açmış ve yemiştir. İlk yüreğimizi, sonra gözlerimizi, yavaş yavaş her yerimizi. (ZBB, s. 293)

Alıntılarda, Halim'i ve Mehmed-Ali'yi yiyen, yutan bir kentten söz edilir. Kentin, yaratık ya da bir makine gibi insanı öğütmesi yabancılaşmanın varlığına işarettir. Modernleşme ile gelen kent kültürü ruhsal anlamda bireyi ikinci plana iten bir yapılanmadır. Kent, öğütme/yutma ile eril gücü temsil eder. Modern toplumların oluşumu erkeklik anlayışını etkilemesi açısından önemlidir. Çünkü süreçleri belirleyen gücün eril niteliği erkeğe ve ona bakış açısını belirler. Erkeklik olgusunun tarihi zemininde yer alan ekonomik, siyasal ve toplumsal değişimler erkeğe atfedilir ve doğal bir süreç olarak bütün olumsuzluklar eril kimliğe bürünür. Kapitalizm ile biçimlenen kent, eril kimliğe sahip olması nedeniyle güç, baskı, otorite yaratır. Böylesi bir mekânda benlik arayışında olmak erkeklerin öğütülmesine neden olur. Maddenin, anlam arayışındaki bireyleri yutması benlik arayışının önünü kesen bir oluşumdur. Dolayısıyla anlamın/tinin arayışında madde/kent ile çatışmanın varlığı dikkat çeker. “Yabancılaşma öteki varlıktır, bilincin ve özbilincin, nesnenin ve öznenin karşıtlığıdır” (Marx, 2013:

11) Öteki varlık olarak konumlanan yabancı hem bireyin iç dünyasındaki hem de dış dünyadaki “öteki”ye karşılık gelir.

Sokaktaki Adam ve Zenciler Birbirine Benzemez romanlarında Hasan ve Mehmed-Ali’nin peygamber olarak nitelendirildikleri görülür. Özellikle Hasan, kendini hem Hz. İsa olarak tanımlar hem de Hz. İsa değilim der:

Ben, tabanca gibi bir küfür patlatacağım, içimden bir kere daha: “Saygıya değer ne varsa...” diye tekrar edeceğim. Ben, yani eksik İsa. (SA, s. 180)

Neden herkes gibi yapmıyorsun? Fakülteni bitir. Diplomanı al. Sen kabiliyetsiz bir insan değilsin, Hasan! Ben insan mıyım be? Ben İsa’yım, İsa, yarım İsa. Ben İsa değilim, fakat yarımım. (SA, s. 183)

O da camların budalası ve inanmış. İkisi de, derece derece peygamberdirler; ikisi de, derece derece mümindirler. (ZBB, s. 210)

Karakterlerin kendilerini peygamber gibi görmeleri iki boyuttan ele alınabilir. Peygamberlerin, elçi, haberci, öncü, seçilmiş, “yüksek vasıflı kimse” (Yavuz, 2007: 257) olmaları onların olumlu yönlerini yansıtır. Bunun yanı sıra hem kendilerini hem de vahiy yoluyla gelen dini insanlara anlatma, yayma, kabul ettirme noktasında ilk etapta yalnızlaşmaları, mücadeleleri sırasında büyük sorunlar yaşamaları, zaman zaman kabul görmemeleri yaşamlarındaki olumsuz göstergelerdir. Bu çerçeveden bakıldığında zaman zaman Hasan’ın kendini peygamber olarak addetmesi benlik arayışında olan ve doğal olarak diğer insanlardan farklı – tıpkı peygamber gibi- biri olarak ortaya çıkmasına neden olur. Hasan, çevresel boyuttaki yabancılaşmanın içinde sorgulayan, arayışta olan bir bireydir. Bu düşünce peygamber benzetmesine yaklaşırken öte yandan Hasan’ın varoluşsal mücadelesi peygamberlerin zaman zaman yalnız bir yaşam sürmeleri, zorluklara göğüs germeleri ve diğer tüm insanlara kendilerini kabul ettirme girişimleriyle benzerdir. Hasan, yalnızdır ve sürekli olarak kim ve ne olduğunu sorgular. Bu doğrultuda çevresine karşı yabancılaşır, onlardan farklı olur. Mehmed-Ali de bu noktada Hasan ile aynı çizgidedir. Benlik arayışında olan Mehmed-Ali diğer insanlar açısından başka ya da ötekidir.

Hristiyanlık inancının peygamberi olan Hz. İsa benzetmesi düzleminde bakıldığında Hz. İsa, peygamber olarak geldiği toplumda dışlanmış ve dönemin yöneticileri tarafından çarmıha gerilmiştir. Hasan, kendini Hz İsa’ya benzeterek onun yaşamını ödünçler. Kendini ona varoluşsal açıdan benzetirken çarmıha

gerilme ile kendi yaşamının yarım kalmışlığını –romanın sonunda öldürülür- aynı düzlemde birleştirir ve imgesel olanla yer değiştirir. “O, anlatsal biyografi dünyasında olanla gerçekte olanın yerini değiştirerek peygamberlik düşüncesiyle *fantazi dünyasına çekilir*” (Giddens, 2018: 84). Sonuç itibariyle Hasan ve Mehmed-Ali, peygamber olarak konumlandırılırken kendi dünyalarına çekilen, yalnız/yarım kalan ve arayışta olan kişilerdir. Romanlardaki karakterlerin bu denli ölümleri var olanın yarım kalmışlığına, yok oluşuna işaret eder. *Sokaktaki Adam*’da Hasan, *Fena Halde Leman*’da Ekrem’in ölümü benlik arayışlarındaki sondur.

Yapıtların genelinde beliren benlik arayışının ve buna dair girilen mücadelenin özetini *Zenciler Birbirine Benzemez*’de Mehmed-Ali yapar. Erkek bireylerin yaşamda kalma ve var olma isteği onun sözlerinde genel bir resme kavuşturulur.

Biz tükenecek miyiz? Yoksa, tükendik mi? Hayır, tükenmedik Biz hâlâ arıyoruz. Kim ne derse desin, biz hala arıyoruz. Ellerimiz parçalanıyor, yüreğimiz darmadağın oluyor; daima oynuyor, daima kaybediyoruz; fakat daima arıyoruz. Bu var ya bu, böyle aramamız, yeter bize! (ZBB, s. 282)

Mehmed-Ali, arayışını herkese ve her şeye rağmen sürdüreceğini belirtir. Oyuna benzettiği yaşamı yenilgiler üzerine kursa bile bundan vazgeçmeyeceğini söyler. Onun ifadeleri tükenmek-dayanmak karşıtlığı üzerine kurulur. Ali, “böyle aramamız, yeter bize” diyerek insanın kendini sorgulamasının ve arayışa geçmesinin önemine vurgu yapar.

Attilâ İlhan’ın romanlarındaki erkeklerde ortaya çıkan psikanalitik yönelimler cinsellik, çocukluk ve ben’lik arayışı doğrultusunda incelendiğinde bireylerin çocukluk dönemleriyle hesaplaşmaları, cinsellik açısından zaafıları ve benlik arayışında oluşları ortaya çıkar. Karakterlerin kendi iç dünyalarında yaşadıkları sorgulamalar eril olanın ne denli yalnız, yabancı, sorunlu olabileceğini gösterir. Türk edebiyatında özellikle Serveti Fünun Edebiyatı’yla filizlenmeye başlayan karakter sentezleyici anlatımın Attilâ İlhan’ın romancılığında psikolojik temelleri güçlenmiş bir biçimde daha ileri bir düzeye taşındığı görülür. Yazar, her ne kadar “*Tarihsel romanı kendi tezi için kullanan romancılardan*” (Gündüz,

2013: 424) sayılsa da metinlerini bireyin öyküsüne ve onun ruhsal sorunlarına odaklanarak oluşturur.

2. 2. Romanlarda Eril Göstergeler

Gösterge, kendi dışında nesneleri, olguları ve varlıkları gösteren dizgelerin oluşturduğu anlam birlikleridir. Daha genel bir tanım ile toplumda var olan ses, yazı, görüntü ve hareket vb. gibi oluşumların işaret ettiği anlam dünyasıdır. Yüzey yapıda gösteren ve derin yapıda gösterilen ilişkisinden doğan bir kavramdır. Gösteren ve gösterilenin meydana getirdiği göstergenin, sadece dil birliklerinin oluşturduğu yapıları değil, aynı zamanda hayatın her alanındaki belirtileri/izleri de yansıttığı görülür. Geçmişten bugüne dek her şey ve her durum bir gösterge niteliği taşıyabilir. ”*Bir ağaç, bir çiçek, bir giysi, bir üniforma, bir fotoğraf, sözsüz bir davranış, dinsel bir ayin, kullanılan kokular, yoldaki trafik işaretleri, renkler, moda, mutfak, bir hayvan, çalınan bir ıslık, yazılı ve sözlü dil, hepsi bir şey söyler*” (Uçan, 2015: 121). Böyle çeşitlilik arz eden göstergeler dünyası, gösterenden hareketle gösterilenin ne olduğunun, neyi amaçladığının ve asıl ulaşılmak istenenin ipuçlarını ele verir. Bilim ve sanatta da göstergeler, film, müzik, kitap, resim, heykel vb. eserlerle kendini var kılar. Bu yaratımlar aracılığıyla gösteren-gösterilen ilişkisinde bir anlam evreni aranır. Böylece, var olan oluşumların anlam katmanlarının yeniden üretimine yardımcı olur.

Göstergeler hem söylemde hem de bir eşyada, nesnede, uzuvda açığa çıkarlar. Eril olanın sürekli tekrarlanması, öne çıkması bu göstergeler arasında yer alır. Yaratılışın kadın ve erkek düzleminde oluşu ve iki cinsin üzerine yüklenen edimler, düşünceler, davranış kalıpları göstergeler sistemini destekleyen unsurlardır. Erkeğin toplumda her alanda yer alması onu fazla görünür kılar. Her yerde olmak erkeğin ya da erkekliğin salt bir oluşum olmadığı gerçeğini değiştirmez. Erkeğin, “ileride-önde” olma durumu tarihsel, fizyolojik, yaşantısal etmenlere bağlıdır. Tarihsel açıdan avcı-toplayıcı düzende erkek ve kadının yaşamındaki iş bölümünde erkeğin avcı, kadının ise toplayıcı olduğu görülür. Erkekler avlanmayı güç ve hız gibi fiziksel özellikleriyle gerçekleştirirken kadınlar yiyecek toplayan ve onlardan yemek oluşturan yönleriyle yaşamlarını sürdürürler. Erkeğin fiziki açıdan kadından farklı oluşu iş dağılımını da etkiler.

Brannon, erkekliği dört başlık üzerinden tanımlayarak erkekte bulunan özellikleri sıralar: “*Tüm kadınsı davranış ve özelliklerden kaçınma; başarı, statü kazanımı ve ekmeğini kazanma yetkinliği; güç, güven ve bağımsızlık; saldırganlık, şiddet ve cesarettir*” (Edley ve Wetherell’den aktaran Atay, 2012: 16). Dolayısıyla erkeğin tanımları arasındaki güç, cesaret vb. davranışlar onu daha fazla ön plana çıkarır. Bu durum sadece avcı-toplayıcı düzende değil, aynı zamanda toplumların yerleşik yaşama geçtikten sonraki süreçte tarımla uğraştıklarında da erkeğin tarlada aktif güç olduğu bilinir. Bu yaşam döngüsünde de erkek ön planda konumlanır. Sonraki süreçte sanayileşme, gelişen kent kültürü ve beraberindeki modern toplum algısıyla birlikte ortaya çıkan para ve güç merkezli kapitalist düşünce eril olana hizmet eden unsurlar arasında yer alır.

Bu bağlamda, romanlarda erkeğe ait unsurların varlığı göstergeler dünyasının bir parçası ve anlam alanını teşkil eder. Attilâ İlhan’ın yapıtlarında yer alan göstergeler eril nitelikte ortaya çıkar. Eril söylemin ve eril göstergelerin fazlaca yer edindiği yapıtlarda erkek, erkekçe, erkeksi, erkek gibi vb. ifadeler roman bireyleri tarafından dile gelir. Bu bölümdeki irdelemeler, Erkekçe Söylem, Erkeksi İmler ve Erk’in Egemenliği olmak üzere üç bakımdan irdelenecektir.

2. 2. 1. Erkekçe Söylem

Attilâ İlhan’ın romanlarında erilliğin izleri bütün bireylerin düşüncelerinde, eylemlerinde yer edinen bir durumdur. Erkek gibi olmak ya da erkekçe davranmak erkek ve kadınların dillerinden düşürmediği kalıplaşmış ifade biçimidir. Erkekçe olması istenen her şey düşüncelerde ortaya çıkarken yaşantıların erkek kimliğinde olduğu görülür. Toplumlarda –istisnalar olsa dahi- erkekle özdeşleştirilen tüm olumlu ve olumsuz yargılar metinlerde kendine yer edinir. Erkek olmanın hayvani olmakla ya da kabalık ve nezaketsizlikle özdeşleştirildiği düşünce yapısı romanlarda resmedilen örnekler arasındadır. *Allahın Süngüleri-Reis Paşa* romanında Marie-Laure, Jimmy Fowler’ın “öyle erkek, öyle müstehcen ve hayvani erkekliğini hissettikçe” (AS, s. 445) onu vahşi bir ata benzetir. Fowler, “at dişleri” ve “kovboy iştahu”yla anlatılırken erkekliği cinsellik ve açlık ile birleştirilir. Onun “erkek” bakması altında cinsel açlığı ve hayvaniliğini barındırır. Erkekliğin hayvani olmasının yanında kabalığıyla birlikte

taşkın olma durumu söz konusudur. Taşkın olmanın görünümüleri arasında küfür etmek yer alır. Metinlerde küfretmenin erkeklikle özdeşleştirildiği ve bunun “erkek gibi” olmakla eş değer tutulduğu görülür. *Kurtlar Sofrası*’nda İbrahim’in bir kadınla konuşurken sarf ettiği “*Küfretmesini bilir misiniz? diye soruyor. Yüksek sesle, arka arkaya: Erkek gibi. Küretseniz, diyor, yürütüyor, açılırsınız*” (KS, s. 41) cümleleri küfür ve erkekliği aynı noktada birleştirir. Karakterin zihninde yer alan erkek algısında küfür etmek vardır. Yüksek sesle küfretmek erkek olmanın özellikleri arasındadır. Küfrün erkek karakterde çokça yer alması *Sokaktaki Adam* romanında ortaya çıkar. Erkekler, “*adama iyice sövdük ve rahatladık, geber pezevenk, kahpenin dölü*” (SA, s. 34-47) vs. küfür ve ifadeleri devamlı tekrarlarlar. Küfretmek ve rahatlamak erkekler için olağan bir eylemdir. Küfrün, erkeği atfedilmesi ve bunun örneklerinin metinlerde varlığı dikkat çeker.

Yapıtlarda erkeğin kaba, taşkın eylemlerinin yanı sıra erkeğin ciddiliğine ilişkin “erkek kahkaha” ibaresi kullanılır. Gülmenin ya da kahkahanın erkek oluşu erkeğe yüklenen olumsuz çağrışımlar arasındadır. *O Karanlıkta Biz*’de Matmazel Raşel’in Doğan’a gülmesi erkek kahkahası olarak tanımlanır. “*Erkek bir kahkaha bu; içinde neşeden eser yok, daha çok küstahlık, kendini beğenmişlik!*” (OKB, s. 346). Erkek kahkahası biçiminde dile getirilen eylemde gülmenin içinde yoksun olan neşeye, sevince vurgu yapılır. Erkeksi gülmek içinde küstahlığı ve kendini beğenmişliği barındırır. “*Bilinçaltının daha derinlerindeki erkeksi süreçler, geleneksel olarak şartlandırılan erkeklerin içsel deneyimlerini şekillendirmekte ve kişisel veya içsel yaşantılarını birbirine benzer, çoğu kez de özdeş kılmaktadır.*” (Goldberg, 1992: 12) Gülmenin, kahkahanın, jest ve mimiklerin bir cinsiyetle sınırlandırılması koşullanmayı doğurur. Bu durum erkeklerin eylemlerinde benzerlikler meydana getirirken erkeğe ve kadına eril düşünce üzerinden sınırlar çizilmesine neden olur. Erkeğe atfedilen ve onu kuşatan ciddiyet algısı kahkahada ortaya çıkarak resmi, neşesiz ve köşeleri olan bir durumu yansıtır.

Metinlerdeki hem vaka zamanı hem de sosyal zaman tarihi dönem itibariyle askerliğin ve savaşın ön planda olduğu bir zaman aralığını kapsadığı için erkeksi söylemin izleri oldukça fazladır. Romanlarda ortaya çıkan diğer erkekçe söylemler arasında sıkça tekrarlanan “köşeli erkeklik” tanımlaması yer alır. Bu

ifade özellikle asker olan ya da askerlik yapan bireylerde ortaya çıkar. *Sırtlan Payı*'nda anlatıcı Fransız subayı ve Rene Lariviere'yi tasvir ederken iki erkeği de köşeli erkelikleri üzerinden var eder. Erkekliğin köşeli oluşu ve bunun askerlerde ortaya çıkışı askerlikteki disiplin ve kuralı anımsatır. Askeriye, erkek cinsiyetinin bütün oluşumları biçimlendirdiği, kural koyduğu ve uyguladığı eril bir mekândır. Erkekliğin köşeli oluşu ile askerlikte kuralların değişmezliği aynı bakış açısında birleşir. Tıpkı askerdeki gibi toplumda erkek olmak başlı başına “köşeli” olmayı gerektirir. Böylelikle erkeğin bu denli sınırlandırılması hem mesleki hem de toplumsal açıdan görünür olan eril söylemin karşılığıdır. Metinlerde gösterilen diğer eril ifadeler arasında erkekçe davranmamak ya da hareket etmemek yer alır. *Sokaktaki Adam*'da karşıt güç konumundaki Triyandafilos Ahmet ve Leon, Hasan'a istediklerini yaptırmak için erkekliğine vurgu yaparak “*Sana bir şey söyleyeyim mi, erkekçe iş görmüyorsun*” (SA, 55); *Ama sen, erkekçe hareket etmedin bu sefer.*” (SA, 122) gibi cümleleri kurarlar. Hasan, bu iki erkeğin dediklerine uymadığı zamanlarda eril söylem görünür olur. Ahmet ve Leon, Hasan'ı hassas olabileceği yani erkekliği üzerinden baskılamaya çalışırlar. Toplumlar da erkek olmaya dair biçilen roller davranışlarla desteklenmesi beklenen bir cinsiyet olgusudur. Eylemler üzerinde baskı yaratan Leon ve Ahmet'in görüşüne göre Hasan, erkekçe davranmaz. Kurguda var olan bu sınırlandırma ile gerçek yaşamdaki erkeğe bakış açısı benzerdir. Erkek, istenen ve beklenen eylemleri gerçekleştir(e)mediği ya da bunların dışına çıktığı zaman erkek olmamış ya da erkek gibi davranmamış demektir. Dolayısıyla hem kurgusal olan da hem de reel yaşamda erkeğe bakış açısı bir çerçeve içine oturtulmuş düşünce sistemidir.

Romanlarda erile ait ifadelerin yansımaları olumsuz çağrışımlar dışında namus ve güç gibi niteliklerde karşılık bulur. *Sokaktaki Adam*'da, “erkek” olmanın başkası karşısında güçlü durmaktan geçtiğine dair yargılar Meryem için söylenir. “*Allah gökten yere inip, karşısına dikilse ağzından laf almaz. Böyle erkek biri karıdır*” (SA, s. 73) ifadeleri ile güç ve erkeklik aynı düzlemde birleştirilir. Erkek olmak aynı zamanda gücü temsil eder. Bir kadının erkek gibi tanımlanması özünde yalnızca erkeğin güçlü olabileceğine ve onun zorluklar karşısında sağlam durabileceğine işaret eder. Böylelikle erkeğe, güç ve irade gibi

özellikler ile olumlu bir anlam yüklenir. Erilliğin söylemsel olarak diğer bir yansıması ise roman bireylerinin “erkeklik ile sınanma” sıdır. *Yaraya Tuz Basmak*’ta Yüzbaşı Demir, erkekliğini askerlik ile sınar ve bu durumdan şikâyetçi olduğunu söyler. Bu durumu, “*Erkekliği sınavacağım diye çabaladıkça vücut elbette takattan düşüyor*” (YTB, s. 191) cümlesiyle dile getirir. Demir, erkekliğinin sınırlarını zorlarken ve bunu ispat etmeye çalışırken yorgun olduğunu, yıprandığını belirtir. Erkekliğini sınana adına giriştiği savaş onun zihinsel ve fiziksel çöküşünü hızlandırır.

Attilâ İlhan’ın romanlarının geneline yayılan diğer erkekçe söylemlerin izleri bütüncül bir biçimde aşağıdaki tabloda görülebilir.

Sokaktaki Adam (1953)	erkekçe iş gör(me)mek, işin erkekçesi, erkekçe hareket etmemek.
Zenciler Birbirine Benzemez (1957)	erkeksen, kıpır kıpır erkeklik, erkek el, erkek tıraşlı, erkek yumruğu gibi çıplak, erkek avuç, erkekliğe sığ(ma)mak,
Kurtlar Sofrası (1963/64)	erkek kokusu, erkek bozması, erkekliğe sığ(ma)mak, erkek gibi, erkekçe kabul etmek, erkek tavrı, erkek çılgınlıkları, erkek gülüşü, erkek kahkaha, erkek surat, erkek milleti, erkek dudak, erkeklik gururu, erkek saçlar, gözlerden erkeklik sızması, erkekçe gülmek.
Bıçağın Ucu (1973)	erkek adam, erkekliğin şanı, erkek gülümsemesi, erkek giyinmek, erkekten bozma, erkek böbürlenışı, erkekçe şehit olmak, sert erkek kalıbı, erkekçe jest, erkek yaratığa benzemek, erkekliğine güvenmek, erkekçe burun, erkek ses, erkekçe bir yumuşaklık,
Sırtlan Payı (1974)	köşeli erkeklik, gevşek erkek, çarpık çurpuk bir herif, erkek sesi, gerçek bir erkek, erkek jest, yaman oğlan, erkeğimsi ses.
Yaraya Tuz	

Basmak (1978)	Erkek sesi, yiğitliğin yarısı erkeklik, erkekliğini bırakmak, erkekliğini yitirmek, erkekliği sınamak.
Fena Halde Leman (1980)	Kıranta erkekler, ağlayan bir erkek, erkek sesini andırmak, erkek eller, erkeksemiş kadınlar, yumuşak bir erkek, güçlü erkek, erkeklik şerefi, erkek gibi davran(ma)mak, erkek müsveddeleri, erkeksemek, sahici bir erkek ol(ma)mak, erkek giyinmek, erkek hayali, erkek görünüş, erkek haliyle beklemek, erkekçe, oldukça erkek, erkek giyim, erkekçe mutluluk.
Dersaadet'te Sabah Ezanları (1981)	Erkekçe bakmak, köşeli erkeklik, erkek dudak, erkek giyim.
O Karanlıkta Biz (1988)	Çapkın erkek gülümsemesi, erkek bir kahkaha, delikanlı gülüş, erkek giyinmek.
Hacı Hanım Vay (1984)	Çivi grisi bir adam, erkek gövdesi, erkek öksürükleri.
Allahın Süngüleri-Reis Paşa (2002)	Rafine erkeklik, erkek sesi, erkekler gibi şarap ve sigara içmek, siz erkeksiniz, erkeklik erkekliktir!, erkek başına yaşamak, erkeksen konuş, asabi bir erkek, öyle erkek ve müstehcen bakmak, hayvani erkeklik.
Gâzi Paşa (2005)	erkekleşmiş bir eda, erkek sesi, her erkek gibi.

Tablo: 2. 1. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Erkekçe Söylem²

Tabloda görüldüğü üzere Attilâ İlhan'ın yapıtlarında eril söylem sıkça dile gelir. Roman bireylerinin erkek, erkekçe, erkeklik, erkeksi, erkekleşmiş vb. gibi kelimeleri kullandığı görülür. Yukarıda belirtildiği gibi eril söylem sadece erkekler üzerinden ilerlemez. Tüm kişilerin düşünce dünyasındaki erillik her zaman ortaya çıkar. Bilinçaltında yatan eril ifadeler tüm cinsel kimliklerin

² Tablo oluşturulurken sadece erkek karakterlerin sözleri ya da edimleri dikkate alınmamıştır. Bütün bireylerin duygu, düşünce ve davranışlarındaki eril görümünün izleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

düşünce dünyasında belirir. Erkek, kadın, eşcinsel, lezbiyen, gey, vb. cinsel kimliklere sahip olan roman bireylerinin söylemlerinde eril olanın çokça açığa çıktığı görülür. Dünyanın varoluştan bugüne kadar eril kimlik üzerinde inşa olduğu bilinir. İlk insanın ve ilk peygamberin –Hz. Âdem’in- erkek olması, semavi dinlerde peygamberlerin erkek olması, Hıristiyanlıkta tanrının “baba” gibi görülerek erkek kimliğinin yüklenmesi, sanayileşme ve kapitalizm ile oluşan kent algısının eril nitelik taşıması, askerliğin çoğunlukla erkek mesleği olması, “devlet baba” gibi bir tanımlamanın varlığı vb. biçimlenmelerin eril nitelik taşıdığı açıktır. Bu örnekler ışığında *“erkeklik kavramı en başta bir cinsiyet algısı olarak toplumsal hayatın ve topluluk hayatının bir parçası ve aynı zamanda modern öncesi dönemden itibaren süregelen bir gelişim ve değişim çizgisi içerisinde anlam kazanan olgudur”* (Çağırkan, 2018: 95). Psikoloji ya da fizyoloji açısından bakıldığında anneden doğan kız ve erkek çocuğun onun dışında bir kimlik kazanması ve onun/anne gibi olmaması ilk farklılığın temelidir.

İnsan anneden yani ‘dişil’den doğduysa ve kendini bilinciyle dişil’den ayırtırdıysa, zorunlu olarak farklıdır, karşı(t) kutuptandır, ‘eril’dir: Anneden ayrılan –kız ya da erkek- çocuk, bilinçsiz’den ayrılan bilinç, doğadan ayrılan kültür hep eril’in işaretini taşır. Eril burada dişile göre tanımlanandır: Dişil olmayan’dır ve aşkın olandır. (Saydam, 2013: 104)

Bebeğin anne karnında onunla bütünleşmesi olağanken dünyaya geldikten sonra anneye benzemeyen yönüyle diğer, başka, eril olandır. Burada erillik fiziksel açıdan değil düşünsel açıdan bir erilliktir. Bilinçaltında yatan başka olma, ondan olmama ile eş değer bir erillik biçimlenmesidir. Bu oluşum erkekliğin özünde toplumsal cinsiyet pratiklerinin bir toplamı olduğu sonucuna çıkarır. *“Erkeklik kavramsal açıdan bireylerin performansları oranında içselleştirdiği ve ifşa ederek ispatladığı bir toplumsal cinsiyet kurgusunu ifade eder”* (Uçan, 2016: 5). Dolayısıyla eril/erkek olmak yalnızca cinsiyet temelli ya da belli organlara sahip olmak değil, aynı bakımdan duygu, düşünce ve davranışların toplamından oluşan bir bütündür. Roman karakterlerinin düşünce sisteminde yer alan “erkek” kelimesi onlar için geniş yelpazesi olan çok fazla anlam barındıran bir olgudur. Erilliğin bu denli romanlara sinmesi, kendini her yerde göstermesi var olan eril düzenin bir eleştirisi niteliğindedir.

Yapıtlarda ortaya çıkan erkek olma durumu sadece fiziksel boyutta kendini göstermez. Erkek gibi olmak jest ve mimiklerde, duygularda, davranışlarda, uzuvlarda kendini gösteren bir kavram olarak ortaya çıkar. Erkekçe gülümsemek, kahkaha atmak, bakmak eylemleri ikinci plana iterek kendini var eder. Erkeklik her zaman ön planda olduğu gibi burada edimlerin önüne geçer. Diğer taraftan erkek dudak, erkek el, erkek avuç, erkek yumruk vb. ifadelerde aynı durum söz konusudur. Vücudun bölümleri ilk işlevleriyle değil eril olma durumlarıyla öne çıkarlar. Romanlarda erilliğin fazla görünür olması özde yatan cinsiyetçilik düşüncesinin ve özellikle ataerkil yapının sorgulanmasının bir sonucudur. Erkekliğin insana, eşyaya, mekâna bu denli sızması onun çok boyutlu, çok değişken olduğunu gösteren kanıtlardan biridir. Erkeklik, *“Ataerkil ve cinsiyetçi erkeklikler kesinlikleri kadar muğlaklıkları da olan, her yere, her ilişkiye göre biçim değiştirebilen, çok fazla toplumsal ve kültürel bileşenden oluşan”* (Bozok, 2015: 4) bir yelpazedir. Erkekliğin değişkenliği onu her durumda kullanılabilir olma durumuyla karşı karşıya getirir. Yani, erkeğe benzemek düşüncede, eylemlerde kendine yer edinir. Böyle bir var olma biçimi erilliği daha görünür kılar.

Romanlarda yer alan eril düşünüş sisteminin olumlu bakış açısıyla ele alındığı zamanlar da vardır. “Gerçek” erkek olmak demek dürüst, sadık, cesur, güçlü olmaktan geçer. Metinlerde yer alan erkekçe iş görmek, işin erkekçesi, erkekçe harekette bulunmak, yiğitliğin yarısı erkeklik, erkeklik gururu, erkekliği bırakmamak, erkekçe şehit olmak gibi ifadelerde bir işin hakkıyla yapılması için erkek olunması gerekliliğine dikkat çekilir. Erkek kimliğinin en olumlu yansıması olarak romanlara yerleştirilen karakterlerden biri Mustafa Kemal’dir. Yaşamı, kişiliği ve askerliği bakımından dürüst, cesur, yiğit vb. nitelikler ile olumlu erkek profili çizer. Erkekçe davranmanın yansıması olan Mustafa Kemal toplumda yaratılan “erkeklik”e uygun bir kişidir. Yüzey yapıda beliren bu erkeklik sembolü reelde ya da kurgusal olanda erkeğe ve onun durumlarına bakış açısını yansıtır ve etkiler. Yiğit, cesur ve dürüst olmanın ancak erkeklikten geçeceğinin eleştirisi fazla görünür olanın üzerinden gerçekleştirilir. *“Erkeklik, tam da etik boyutu içinde, yani er, erdem, şeref meselesinin (nif) özü olarak, şerefın korunması ve arttırılmasının esası olarak, fiziksel erillikten ayrılmaz halde”* (Bourdieu, 2018:

23) olsa da romanlarda bu bakış açısının kırıldığı görülür. Erkeksi olmak sadece fiziki olandan ayrılarak, gülüşe, bakışa, konuşmaya, eşyaya, hâl ve tavırlara kadar kendini gösteren bir oluşumdur.

2. 2. 2. Erkeksi İmler

Bıyık	Penis	Kravat	Sabun kokusu
Sakal	Erkeklik organı	Çizme	Kıl
Puro	Döl	Şapka	Tüy
Pipo	Sperma	El bombası	Yılan
Sigara	Uçkur	Tıraş olmak	Yılan balığı
İzmarit	Dazlaklık	Tıraş sabunu	Saat kösteği

Tablo: 2. 2. Attilâ İlhan'ın Romanlarında Erkeksi İmler³

Romanlarda eril söylemin oluşturduğu üslup, yalnızca dilsel bir boyutta ortaya çıkmaz aynı zamanda nesne, işaret, organ vb. olarak da kendini belli eder. Tablo 2'de görüldüğü üzere erkeği fizyolojik özellikler –kıl, bıyık, sakal, penis, döl, sperma- var ederken erkeksiliği ya da erkek cinsel organını çağrıştıran nesneler yer alır. Erkek demek sadece fiziksel açıdan eksiksiz ya da bir penise sahip olmak demek değildir. *“Erkeklik, hiçbir zaman simgesel dışavurumundaki gibi yekpare, ek yeri olmayan bir oluşum değildir”* (Segal, 1992: 138). Dolayısıyla fiziksel olandan aşkın olana doğru yapılacak bir inceleme erkeğin hem ayrışık/heterojen hem de bağdaşık/homojen olma durumlarını ortaya koyar. Erkek karakterlerin cinsel yönelimleri ele alınırken yalnızca cinsel doyum amaçlı değil çoğunlukla var olma biçiminin yansımaları olduğu ikinci bölümün birinci alt maddesinde görülür. Benzer bir perspektifle bakıldığında romanlarda cinsel objelerin ya da erkeklige ait organların anlam katmanları çoğalır. Metinlerde en çok geçen organlardan biri olan penis çoğu zaman erkeklik kelimesi ile karşılanır. Metinlerdeki erkekler ve kadınlar, cinsel ilişki esnasında erkeklik organına vurgu yaparlar.

³ Attilâ İlhan'ın Romanlarında Erkeksi İmler tablosunda erilliği çağrıştıran, anımsatan eylem, nesne ve uzuvlar gösterilmiştir. Bu imler, romanlarda çok fazla tekrarlandığı için böyle bir gösterim tercih edilmiştir.

Halil'in desen kağıtlarına, damarları boğum boğum, masmavi belirmiş: Ayakta birkaç yüz nesil kismaya hazır, birtakım hayasız penisler çiziyor. (KS, s. 504)

Çıplağım. İçim ürperiyor. Öğüreceğim: mide bulantısından mı, pişmanlıktan mı? Hayır, Bobby ile Lili'nin halının üzerindeki manzarasından: birisi, abanoz siyahı bacaklarının arasında kauçuktan dimdik bir penisle devrilmiş yatıyor, öbürünün göğüslerinde ve omuzlarında mavi mavi diş izleri. (FHL, s. 228-229)

Boynuzlunun biri, ağzında iri iri salya baloncukları, uyuyakalmış. Birinin erkeklik organı dimdik dikiliyor, sinek vızıldasa döl fişkiracak. (BU, s. 316)

Demir sıçrayarak uyandı, erkekliği inanılmaz bir dirilikteydi, sevinerek Aysel'i uyandırdı, bir daha denediler: hayır, olmadı, iş rüyadan gerçeğe döndüğü anda gizemli bir güç meydana çıkıyor, delikanlının erkekliğini silip atıyordu. (YTB, s. 189)

Erkeğin ve kadının cinsel birlikteliklerini sağlayan penise psikanalitikte köprü gibi bir işlev yüklenir. Erkeğin cinsel organı, özünde şekil ve fonksiyon olarak köprü görevi görmesi itibariyle cinsel birlikteliği ve tamamlanmayı sürdüren bir yapıya dönüşür. Penis, “*Bununla birlikte birincisinden çıkma başka anlamlar kazanmıştır. Köprü, dünyamızla (yaşam), öte (henüz doğmamış olma hali, ana karnı) arasındaki geçit olmuştur; çünkü ancak erkeklik organı sayesinde döl kesesi suları oluşur.*” (Freud, 2010: 42) Bu noktada romanlarda erkekliğe vurgunun ısrarı cinsel edimle var olmanın gösterilmesidir. İç/anne karnı ve dış/yaşam zıtlığında bireyin bilinçaltında doğmamış olana ya da hiç var olmamış olana doğru dönme düşüncesi yatar. Metinlerde erkekler varoluşsal sorunlar yaşarken öze ya da anne karnına, çocukluğa dolayısıyla bozulmamış olana geri gitme düşüncesi bu ve benzeri imgeler dünyasıyla açığa çıkar.

Erkekliğin/penisin, romanlarda çoğu zaman “musluk gibi” oluşu ve döl kesesi ile buluşma/kavuşma arzusu anne karnına dönüş isteğini imleyen bir göstergedir. Bir önceki bölümde irdelenen yalnızlık ve kadın aracılığıyla anne özlemi ve arayışı bu geriye dönme isteğinin kanıtıdır. Hasan, Yüzbaşı Demir, Miralay Ferid, Halim, Ekrem, Ahmet Ziya, Feridun Hakkı, Abdi Bey gibi erkek karakterler cinsel yaşamlarında öpme, okşama gibi geriye dönüş imgesine erkeklik organını eklerler. Cinsel edimle var olmaya çalışan bireyler bilinçdışındaki anne sembolüne ulaşmaya çalışırlar. “*İmgeler dili olan bilinçdışı dilinde, arketipler kişileşmiş olarak ya da simge gibi ortaya çıkar*” (Jung, 2006: 51). Kişileşmiş olan anne arketipi ya da anne karnı bilinçdışındaki yaratımın sonucudur. Doğal olarak bilinç dışında var olan anne sembolü bir kadın ve onunla cinsel birliktelik olarak kendini gösterir.

Metinlerde erkek cinsel organının salgıladığı döl, meni, sperma cinsel birliktelik sırasında vurgu yapılan başka erillik işaretlerinden biridir. Meni, “erkeklerin cinsel organından salgılanan madde, er suyu, bel (III), atmık, dikel, sperm, sperma” (TDK 2011: 1653) dır. Özü itibariyle su ya da sıvı olan sperma üremenin, yaratılışın ilk maddesidir. Su, yaratılıştan bu güne kadar evrenin var oluşunda en önemli unsurdur. “Su, bütün kültürlerde temel olarak üç sembolik anlam ifade eder: hayatın kaynağı, arınma ve temizlenme vasıtası, yenilenme vasıtası” (Türkmen, 2013: 13) dır. İnsan vücudunun dörtte üçünün su olması, bebeğin anne karnındaki suda yaşaması, mitsel hikâyelerdeki suyun var ediciliği, gözyaşının su şeklinde bir sıvı olması, dini inançlarda suyun kutsal kabul edilmesi, halk inanışlarında ab-ı hayat olarak görülmesi ve erkeğin sperminin sıvı olması vb. gibi suya ait tüm anlam katmanları ilk var oluş, temizlenme ve yenilenmeyi barındırır. *Sırtlan Payı*’nda “3. Kolordu’nun anlı şanlı Binbaşı ‘Ayı’ Ferid’i ki, dumanlı Halep, işveli Beyrut ve karanlık Kudüs’te, dölünün bereketiyle ün salmış” (SP, s. 333) bir erkek profili çizer.

Romanlarda ortaya çıkan döl ya da sperma bu doğrultuda ele alındığında yalnızlaşan, yabancılaşan erkeklerin yeniden yaşam bulması için kendilerinde bulunan öz sudur. *O Karanlıkta Biz*’de Ahmet Ziya özellikle buna vurgu yapar. “... o gece Melek, göğsüme oturmuştu, eğilip obur dudaklarıyla erkekliği kapıyor, dölsuyumu kana kana içmeden bırakmayacaktır...” (OKB, s. 320) Varoluşsal sorunlar yaşayan erkeklerde cinsel birliktelikleri sırasında spermin bu denli öne çıkışı onu yalnızca erkeğe ait, sıradan bir su olmaktan çıkarır. Simgesel boyuttaki bu oluşum tıpkı su imgesinde olduğu gibi “olma”nın karşılık bulduğu bir sıvıdır. Bilgin Saydam, bu konuda “annenin/doğanın yaratıcılığının ataerki ile geri planda kaldığını belirterek Türkçe’ye yerleşmiş olan ‘(baba)dan olma, (ana)dan doğma’ kalıbının geç (babacıl) dönemlere ait olduğunu” (2013: 105) söyler. Burada, ol’ma spermin taşıyıcısı olan baba ile gerçekleşirken doğum anne ile olağan hâle gelir. Spermin bir şeyin oluşumunu sağlayan madde niteliği taşıması erkeği merkeze alan düşünce yapısını ortaya koyar. Hem reel hem de kurgusal olanda beliren bu eril yapı, “babadan/erilden ol’unur, anneden doğulur” düşüncesinin ürünüdür. Çift boyutlu bir okuma girişimiyle toplumda eril yapının, ataerkinin baskın güç olması ve bunun sonucu olan “güçlü” erkeğin görünmeyen

yanlarının cinsel birliktelikte sperm aracılığıyla öze, doğmamış olana gitme isteği belirir. Romanlarda sıkça dile gelen ve erkeklerin kadınlarla ilişkilerinde spermin döl yatağına ulaşması bu yeniden var olma isteğinin, üremenin simgesel boyuttaki yansımasıdır.

Yapıtlarda erkeğe ait ve eril niteliğin en görünür yönü olan penis/erkeklik direkt bir şekilde zikredilirken erilliğin çağrışım değeri olarak da metne yerleştirilir. Romanlarda cinsel ilişki sırasında penis yerine musluk, yılan balığı, puro gibi biçim ve biçem yönünden çağrışım değeri olan objeler kullanılır. “Üretken simge (*phallic symbol*) Psikanalize göre, penise benzeyen ya da penisi simgeleyen bir nesne; *fallik sembol*. Kalem, ağaç, sigara, silah, roket, uçak, kuş, otomobil, yılan, çiçek, çivi ve benzeri, bunlar arasında yer alıyor” (Bakırcıoğlu, 2012: 1383). Psikanalizin bakış açısıyla üretken bir simge olan penis gerçekte ve hayalde birçok nesne ile karşılık bulur ki bu da erillik göstergesidir. Romanlarda musluk imgesinin sürekli dile gelişi var olan metinler boyunca tekrarlanır. Karakterlerin kaldığı evlerde ya da üst katındaki musluktan su sesi geldiği, damladığı vurgulanır.

Evinde sürekli oturmaya alışmamış her erkek gibi, buna zorlanınca şehveti kabarır. Hep böyle oluyor, elinde mi? Suat'ın, burnunun dibinde, böyle sağa sola gidip gelmesi yok mu, şakaklarının zonk zonk atmasının asıl nedeni o. Aksilik bu ya ince ve kokulu bir rüzgâr başladı mı tül perdeleri hafif hafif uçurmaya? Mutfaktaki musluk, yine şıp şıp damlıyor. (BU, s. 345)

Ne demek -diye bağılıyor-, karım değil misin? Sonra kısıkvrak yakalıyor, çırpınmasını gücüyle önleyip zorla öpeyim diyor, dudaklarının dudaklarına dokunmasıyla ağzında acı bir kahve tadı, kulaklarında şıp şıp damlayan musluk, radyoda baygın bir tamburun uzun uzun göğüs geçişi. (BU, s. 346)

Cinsel birliktelik ya da şehvet anında musluk imgesinin devreye girmesi suyla birlikte eril olanın da dâhil edilmesini sağlar. Şehveti kabaran Halim'in eşiyle cinsel birliktelik isteği ve onun devamında gelen musluğun şıp şıp damlama sesi eril olanı kendinde toplayan imgesel bir nesnedir. Burada erkeğin cinsel organı musluk ve onun içindeki su ile yer edinir. Sürekli üzerinde durulan musluğun akıtması, damlatması hem ataerkil düzenin devamlılığı hem de eril söylemin simgesel boyuttaki yansımasıdır. Özellikle musluk olarak düşünülmesi hem işlevi hem de şekil itibarıyla benzerliği ile ilgilidir. Penisten gelen su/döl, musluktan gelen su ile benzerlik arz eder. Simgesel boyutta birleşen iki şey

özünde var ediciliği, devamlılığı sağlayan unsurlar olarak ortaya çıkar. Eril baskının baba ya da babanın yerine konabilecek usta gibi kişilerden kaynaklandığı yine musluk imgesi üzerinden devam eder.

Benim babam musluk tamircisiydi, çocukluğum yoksulluk içinde geçti, neler çektiğimi ne sen sor, ne ben söyleyeyim. (BU, s. 285)

Eve vardık. Aynı başdöndüren yüksek tavanlar. Aynı şuruplu, bonbon pambesi yapışkan aydınlık, aynı iddialı eşcinsel zevksizliği! Katlardan birinde bir musluk açılınca, harap su borularının miyavlaması olmasa, yarıgece sessizliğe ve bütünüyle egemen; hacimli, kalın bir sessizlik, Lili'nin fısıltıları bile, bağırıp çağırma boyutları kazanıyor. (FHL, s. 234)

Mamma Pellegrini, zamanında Georges adında bir muslukçu çırağı bulmuş, işine yarayacağına hükmederek 'himayesine' almış: Lili'yi, bu nazlı fuhuş çiçeğini, Georges'dan üreten, o. (FHL, s. 293)

Bıçağın Ucu'nda başkışı Halim'in babasının musluk tamircisi olması ve *Fena Halde Leman*'da Georges'un musluk tamircisinin yanında çırak olması bu eril egemenliğin göstergelerinden biridir. Eril olanın, babanın/ustanın, diğer bir erkek üzerindeki hâkimiyeti hem bir sistemin/düşüncenin baba-çocuk üzerinden devam etmesi hem de musluk imgesiyle erilliğin tekrarı söz konusudur. “*Tanrıdan babasının ölümünü dileyen*” (BU, s. 35) Halim'de ve Mamma Pellegrini'nin onu fiziksel olarak değiştirerek fuhşa zorladığı Georges'ta eril baskının açığa çıktığı görülür. Bir mesleğin devamlılığı gibi neslin devamlılığı da sperm, döl üzerinden ilerler. Dolayısıyla erilliğin bu imge üzerinden ilerleyişi baba ve baba gibi olabilecek bir erkeğin yerine konması ile devam ettirilir. Musluk imgesinin erilliğine dair göndermeler *Kurtlar Sofrası* ve *Zenciler Birbirine Benzemez*, romanlarında sürdürülür.

Peki, bu sular ne? Dakikanın başı yeşil yosunlu kaygan duvarlardan, terleyip duran; rüzgarı çok bir balkona, incecik su tozları hâlinde, serpilen sular? Belleğin sapa bir köşesine sıkışmış, eski bir korsan filminden, haşarı dalgaların yalçın bir kayalığı heyecanla dövdükleri, birkaç yüz metre? Zardan ince, yok gibi saydam, pırıl pırıl bir cam bardağa, buğulu sürahilerden buzlu suyun dökülüğü? Sular ve sular, hep: Yangın hortumlarından, musluklardan, nehir dönemeçlerinden, artezyen kuyularından: Çeşit çeşit, boy boy, kalabalık sular. Ümid şiddetle susadığını, dudaklarının kupkuru kurumasından; ateşinin yükseldiğini ise, susamasından anlayacak. (KS, s. 555)

Mutfak karanlıktı düpedüz. Elektriği yaktı. Bardakların, çatal ve kaşıkların gümüşlü zenginliği, sihirli bir çabuklukla meydana çıktılar. Musluk ve ağızından akıttığı su, hastalıklı halinden kurtuldu. (KS, S. 611)

Muslukların, her ikisine de «Chaud» yazmışlar. Yalnız, birisinin harfleri, ötekisinden büyük. Bu, sahiden sıcak olmalı. Mehmed-Ali, ötekini açıyor: Ilık. Bunu açıyor: Ilık. Her ikisinin de Allahına sövüyor. (ZBB, s. 8)

Oysa kafamızın içi, bütün vücudumuz, öylesine parça parça, öylesine kırıntı dökük ki, bu düşündüğümüze bir türlü kalkışmıyoruz. Camların arkasında, gece. Yukarı katta bir musluk açılıyor, borular iniyor; Paris'e geldiğimiz ilk günü, oteldeki ilk gecemizi hatırlıyoruz. Sıra sıra meçhullerimizi, umutlarımızı ve şahane eşekliğimizi. (ZBB, s. 202)

Eril imgenin su ve musluk üzerinden yalnızca erkek karakter üzerinden verilmediği görülür. *Kurtlar Sofrası*'nda anlatıcı, Ümid ve Selma'nın ruh hallerini hortumlardan, musluklardan hep akan sular ve musluğun ağzından akıttığı suyla aktarır. Suların bolluğu özellikle Selma'yı hastalıklı hâlden kurtaran bir kaynaktır. Karakterler, bilinçdışındaki eril olanı su ve musluk imgesiyle açığa çıkarırlar. Suyun yaratıcılığı, bereketi, çokluğu tıpkı erkekte var olan su/döl gibidir. Eril olanın yalnızca döl üzerinden değil, aynı zamanda objeler üzerinden romanlara yerleştirildiği görülür. Yılan, sigara, puro, burun erillik taşıyan sembollerdir. Yılanın ve sigaranın biçim itibarıyla penise benzerliği işlev bakımından çoğu zaman romanlardaki erkek-kadın bireylerin ilişki esnasında ya da normal zamanda penisi yılan gibi içine alma ve sigara gibi içine çekme isteği eril göstergeleri daha belirgin hâle getirir.

Evin içinde bir yerde, iyi kapanmamış bir musluktan su damlıyor. Her damlası, sanki göğsümün orta yerine indirilmiş, acımasız bir tekme. İkinci, - asıl önemli - sorumu defterine yazarken, Mam-ma, duman kaçan gözlerini yarı kapamış, yaprak cıgarasından derin soluklar çekiyordu. (FHL, s. 197)

... erkeklerin bir, kadınların iki ağzı vardır, malum: biri yukarda, öbürü aşağıda! Mamasan Shamisen, işittiğim doğruysa, cıgarayı her iki ağzıyla içermiş! Böyle şey görülmüş mü? (YTB, s. 88)

... uyur uyumaz, rüyasında Mamasan Shamisen, bütün çıplak, meme uçlarını ve çevresini kakao köpüğüne boyamış, King Edward purosunu 'öteki' ağzından alıyor ... (YTB, s. 189)

Jimmy Fowler, gözlerinde, hep aynı vahşi kovboy iştahı, at dişleri arasında, kocaman piposu, gözlerini ona dikmişti; öyle erkek, öyle müstehcen bakıyordu ki, Marie-Laure, bir an kendisini çıplak hissetti; sonra gülüyor: (AS, s. 445)

Özellikle erkeksi özellikler gösteren kadınların sigaraya, puroya düşkünlükleri bilinç dışındaki erillik olan isteklerinden kaynaklanır. Gustav Jung, Freud'un oidipus karmaşasına karşılık kız çocuğu için Elektra kompleksi adını verdiği yaklaşımında kızın babaya olan bağlılığını ve anneye karşı düşmanlığını penisin yokluğu üzerinden savunur. Kız çocuğunun tıpkı annesi gibi bir penise sahip olmaması ona karşı düşmanlık beslemesi ve penisi olana yani babaya sevgisini kaydırması bu yaklaşımın temelini oluşturur. Bu noktada sadece

erkek cinsel organını çağrıştıran sigara romanlardaki kadınlar için bilinç dışındaki sahip olmak istediği bir simgedir. Romanlardaki kadın karakterlerin yalnızca sigara üzerinden erillik arzusu göstermedikleri bunu giyim, kuşam, davranış olarak babaya ya da kendinde yoksun olana imrenerek ortaya çıkardıkları görülür. Eril olana duyulan istek romanlardaki “Öteki” Erkek/lik/ler bölümünde daha da detaylandırılacaktır. Yapıtlarda fallik sembol niteliği olan yılan, puro/sigara/pipo roman bireylerinin hem sosyal yaşamlarında hem de cinselliklerinde ortaya çıkar.

Besbelli bu yüzden, 'seneler senesi, pederâne bir şefkatle öptüğü, kayısı teravetindeki bu teni' öperken, Abdi Bey'in içi fena halde karıştı: Karanlık ininde cinselliğin yılanı usul usul kımıldıyor. (DSE, s. 34)

Yoo hayır, aslında öpüşüyorlar, Mamasan Shamisen'in dili bonbon pembesi bir yılan balığı, ağzına akıyor, hop bu yana atıyor kendini, hop o yana! (YTB, s. 166)

Surat onun surati, sakallar Ferid Dayı'nın sakalları. İçinde garip bir şehvet. Erkek biçimi kesilmiş saçlarını, tıraşlı ensesini, şöyle eliyle yokluyor, Allah Allah, erkekliği bir yılan gibi başını kaldırıyor. (BU, s. 78)

Ah beyim, Doktor Feridun diye seviştiğim hayali erkeğin vücudu, içime yılan gibi akan erkekliği müstesna, kusursuz bir kadın vücudu idi. (HHV, s. 529)

Arada bir esiveren, şu sarışın erkek kokusu yok mu? Ümid kadınlığının, miknatıslı ışıklar kusan bir kobra yılanı gibi uyandığını, kıvrım kıvrım ayağa kalktığını, mertçe kabul ediyor. Aman, öpecekse öpsün ! (KS, s. 20)

... fikri, yak bir cıgara daha!.. "Yeni bir kibrit çakıp, uzatırken; fısıltıya yakın bir sesle tamamlıyor: "— ... cıgara içmen, ne isabet! Basbayağı delikanlı olup çıkıyorsun, 'tebdil' kimin aklına gelir? (AS, s. 393)

Fikriye, parmakları arasında sigarası, eğilmiş; Mithat Bey'in uzattığı ateşten yakacak: at üzerinde kolay mı? İlk seferinde, başaramadılar. Mithat Bey, gülümseyerek diyor ki: - ... aklınıza esip erkek giyinseniz, şöyle kravat, fötr şapka, puro vs . . . İnan olsun, arzudan, aklımı kaçırabilirim. (FHL, s. 207)

Dersaadet'te Sabah Ezanları ve Haco Hanım Vay romanlarında erkeklik organının cinselliğin yılanı olarak tanımlanırken, *Bıçağın Ucu*'nda başkişi Suat ve *Kurtlar Sofrası*'nda başkişi Ümid kendilerini erkek olarak hayal ettiklerinde yılan imgesi ortaya çıkar. Bununla birlikte *Allahın Süngüleri-Reis Paşa* ve *Fena Halde Leman*'da ise erkekliğin, delikanlılığın göstergesinin sigara/puro olduğu söylenir. Üretken simge olarak nitelen durum yılan ve sigara üzerinden açığa çıkar. Biçimsel açıdan yılan ve sigaranın penisi çağrıştırmaları eril göstergelerdir. Metinlerde erkek/delikanlı olmak erkek gibi sigara içmek yine aynı biçimde erkek hâlinin puro içmekten geçtiği belirtilir. Suat ve Ümid'in erkek gibi olma hayali

yılan gibi olan erkeklik organında geçer. Bilinçaltında yatan bu imge onların sürekli olmak istedikleri cinsiyet olarak belirir.

Romanlarda üzerinde fazlaca durulan, sürekli tekrarlanan diğer eril işaretler ise bıyık ve sakaldır. Erkek deyince akla gelen ilk göstergeler arasındaki bu kıl kümeleri erkek vücudunun önemli bir parçasıdır ve sembol olarak erilliğin karşılığıdır. *1001 Sakal* (Peterkin, 2014) yapıtında erkeklere neden sakal bıraktıkları sorusuna verilen cevaplar arasında şunlar yer alır.

Sakalın hem görünüşünü hem hissini seviyorum, daha erkeksi görünüyor, daha olgun görünmek istedim, yüz hatlarımı ortaya çıkarıyor, kadınların yapamadığı tek şey, erkeklerin/kadınların hoşuna gidiyor, daha havalı/sert görünmek istiyorum, yüzümdeki yara izini/akneyi/şişliği/yarık dudağı gizliyor, en beğendiğim film/pop yıldızına benzemek istiyorum. (Peterkin, 2014: 15)

Bu ve benzeri cevaplar bıyık için de geçerlidir. Vücudun ilk göze çarpan bölümü yüzdeki sakal ve bıyığa erkeksilik, kadınlara benzememe, gizlenme, olgun durma, karşı cinsi cezbetme gibi bir çok anlam yüklenir. Gerçekte var olan bu anlam değerleri kurgu dünyasında kendine yer edinir. Romanlarda bıyık ya da sakal kimi zaman saklanmak için siper kimi zaman ise erkeksi olmanın ve hazzın temelidir. “*Fevzi Paşa, bıyıklarının altından gülerek, Gâzi’ye takılıyordu: “...anlaşılan, sıra zât-ı âlinizedir...”* (GP, s. 337); “*Adamlar, bıyıklarını siper alıp, gözlerini aralıyorlar.*” (KS, s. 254); “*Sözgelişi, kendisini Tokatlıyan’ın lavabosunda suratını köpürtmüş tıraş olur tasarlamıyor mu, ölecek.* [Suat] (BU, s. 78) vb. durumlar kişilerin bıyık üzerinden var olduğu ve onu bir erkeklik kalkını olarak düşündükleri görülür.

Bütün romanlarda bıyığın ve sakalın tekrarı eril gücün daha görünür olmasına ve anlam alanlarının çok çeşitlenmesine neden olur. Genellikle bütün erkek bireylerin ve hatta kadınların eylemlerinde dokunma, okşama, burma, hayal etme sakal ve bıyık üzerinden sıkça gösterilir. Erkeklerin konuşurken, düşünürken yüzündeki bu kıllara ellerinin gittiği görülür. Bazen bilerek bazen de istemsizce gerçekleştirilen temas hâli gücün, erilliğin yanı sıra cinsel sembolizmi de çağrıştırır. Erkeklerin karşı cinsi cinsel açıdan düşündüklerinde/arzuladıklarında bıyık burması ya da sakalını sıvazlaması bunun bir göstergesidir.

Diğer bir açıdan mitolojide Herakles ya da Herkül ve Zeus gibi tanrıların saçlarının, sakallarının uzun olduğu bilinir. Bu iki tanrı gücü, sağlamlığı ve üstünlüğüyle mitolojide yer edinir. Bıyık ve sakalın hem tanrısal bir varlıkta oluşu hem de erkekte biçimlenmesi erkeğin güçle ve erillikle olan bağına güçlendirir. Erkek, eril sembolleri üzerinde toplayarak var ettiği gücü sembolik düzlemde gösterir. Bıyık, “erkeksi ve erilliğin göstergesi, askerlik, polislik, itfaiyecilik, aslan terbiyeciliği gibi bazı mesleklerle özdeşleşmesi, milli gurur sembolü, savaş simgesi, kendini gizleme aracı, kişiyi diğer insanlardan ayıran iz” (Peterkin, 2014: 9-10) gibi birçok anlamı barındıran önemli bir semboldür. Bıyık, sıradan bir kıl olmaktan çıkarak belirli meslek grubunun ya da ulusal görüşün temsili hâline gelir. Erkeklerin eylemlerinde bıyığın ve sakalın devrede oluşu romanlarda sıkça ortaya çıkan bir durumdur.

Eczacı Fuad Bey, posbıyığının fırça beyazlığını sıvazlaya sıvazlaya, Arşulays Mahçubyan'ın Alman subaylarıyla ilişkilerini başka türlü anlatıyordu. (HHV, s. 22)

Bu ona ancak Kur'anda, İncil'de rastlanabilecek bir şeymiş gibi geliyordu. Marie-Te. elini sımsıkı tutmuştu. Yemekte, ille midye yemek istiyordu. Rüzgarın içinde dolaşarak, belki yarım saat, mideyeli bir lokanta aradılar. Yemek ışık gibi geçti. Mehmed-Ali dünya kadar para verdi bembeyaz sarhoş çıktı. Bıyıkları şaha kalkıyordu. Gözleri fişek fişekti. Kız onun paltosuyla dolaşıyordu. (ZBB, s. 99)

Prens Bragin, dümdüz sakalını, farkında olmadan parmaklarıyla tarayarak: - Moulin Rouge'un namlı dansözlerinden birine tutulmuştum, diyor. Nasıl şâhâne bir vücut tarife sığmaz. (DSE, s. 58)

Haco Hanım Vay'da Eczacı Fuad Bey, Zenciler Birbirine Benzemez'de Halim ve Dersaadet'te Sabah Ezanları'nda Prens Bragin düşüncelerinin yansımada bıyık ve sakal sembolü devreye girer. Romanlarda erkek bireylerin bıyıklı ve sakallı olmaları ve bunun eylemlerinde ortaya çıkışı bilinçaltında yatan bastırılmış arzularından kaynaklanır. “Bıyık kimi zaman takıntılı ama bastırılmış cinselliğin ve erkekliğin bir sembolü olarak nitelendirilmiştir” (Morris, 2009: 124). Bastırılmış cinselliğin sonucu olan bu davranışlarda Fuad Bey, Arşulays'ın Alman subaylarla ilişkide bulunmasını sakallarını istemsizce sıvazlayarak anlatır. Diğer yönden Mehmed-Ali, yanında olmaktan fazlasıyla zevk duyduğu ve ilahlaştırdığı Marie-Te. ile vakit geçirip hesabı ödedikten sonra hem erkeklik iç güdüsüne hem de cinsel arzularına vurgu yapılır. Prens Bragin ise beğendiği kadını anlatmaya başlayacağı sırada farkında olmadan sakallarını eliyle tarar. Sonrasında hayran olduğu kadını anlatırken bastırılmış duyguların doğrudan vücut

üzerine yoğunlaştığı görülür. Bıyığın her zaman görünür olması bireylerin cinsel birliktelikleri sırasında da yer bulur. *Kurtlar Sofrası*'nda şair Turgut ile Ümid arasındaki cinsel birliktelikte bıyığa yapılan vurgu oldukça fazladır.

Ümid, şair Turgut'un bıyıklarını, inatçı bir sinek gibi teninde duyuyor. Burada, hafif nemli toprağın üstünde, ağaç karanlıklarının arasında dans etmek isteyen, o. Neden istediğini kestirmek de zor değil. Yüzü ışığa döndü mü, açık mavi gözleri cam diriliğiyle parlıyor, renkleri de değişiyor biraz, acı bir tirşeye dönüyor. Fakat asıl bıyıkları; kırçıl, kalabalık, çok. Arada bir esiveren, şu sarışın erkek kokusu yok mu? Ümid kadınlığının, mıknaatlı ışıklar kusan bir kobra yılanı gibi uyandığını, kıvrım kıvrım ayağa kalktığını, mertçe kabul ediyor. Aman, öpecekse öpsün! (KS, s. 20)

Ümid ve Turgut'un yakınlaşmalarında ortaya çıkan bıyık imgesi erillikle birlikte cinsel dürtülerinde ortaya çıkmasına neden olur. İki cins her ilişki sırasında kılları hisseder ve buna anlamlar yükler. Bıyığın yani kılların vücuda teması hâlinde cinsel arzunun başlangıcı olur. Petterkin, kıl hakkında Latin bir özdeyiş olan "*Vir Pelosus ant fortis libidinosus. (Kıllı bir adam ya güçlüdür ya şehvetli)*" (Peterkin, 155) cümlesine vurgu yapar. Kılın hem güç hem de şehvet uyandıran yönüyle karşılanması onun basit bir parça olmaktan çıkarır. Romanlarda sıkça gösterilen kıllı ve tüylü olma durumu erilliği çağrıştıran bir söylemdir. Erkek karakterlerin kıllı oluşları ve hatta karşıt gücü temsil eden erkeklerin bıyıkları tasvir edilirken sarkık, meyus, kalabalık, tıknaz gibi sözcüklerle dile getirilir. Kıl ve tüyün gücü temsil edişinde cinsel arzunun barınması vardır. Metinlerde bol, gür, kalabalık, dağınık bıyıklar cinsel arzunun istemsizce taşmasının sembolizmidir. "*Kılların kesilmeden çoğalmaya terkedilmesi, içgüdü ile oluşan şehvet düşkünlüğünü de yansıtmaktadır*" (Ersoy, 2000: 225). Hem tematik hem de karşıt güçteki erkeklerde görüle bastırılmış cinsellik bıyık üzerinden verilir. Nitekim bu denli bastırmanın, dizginlemenin bir örneği *Zenciler Birbirine Benzemez*'de Mehmed-Ali'de görülür. Romanda devamlı olarak bıyıklarını "çiğneyen, ısırın" birey cinsel yönden arzuyu bastırma girişimindedir. Bunu ise erilliği temsil eden en bilindik öge olan bıyık aracılığıyla gerçekleştirir.

Metinlerde bıyığın roman bireyleri için diğer bir anlamı ise dudağın üstündeki küçük bir alanda yer almasına rağmen eksikliğinde erkeklikten düşüş olarak değerlendirilir. Bu durum *Yaraya Tuz Basmak* romanında Semra ve Yüzbaşı Demir arasındaki ilişkide ortaya çıkar.

Adam bıyıklı yaşamaya alıştı mı, felaket, kesilince sanki sokağa çıplak çıkmış canım, her sabah aynada suratını tanıyamayışı da fazladan.. - ... ne sanıyorum, almışım önüme bir yabancıнын kelek suratını, tıraş ediyorum! Boşluk şurada ki Semra oruspusunun gözünden düşeceğiz, bıyıksız ilk gördüğünde çingiraklı bir kahkaha savurdu şıllık, 'ayol' dedi, '... dişle soyulmuş hıyara dönmüşsün, erkek dediğin bıyıklı olur, hele zabıt kısmına ne de yaraşır mübarek?'. İyi mi? (YTB, s. 213)

Yüzbaşı Demir için bıyıksız olmak hem çıplaklık belirtisine hem de gözden düşmeye karşılık gelir. Birey, bıyığını kestiği zaman başka birini tıraş etme hissine kapılır. Kendisinin alışamadığı bu durum karşı cinsi tarafından alay konusu hâline gelir. Bıyık, çoğu erkek için sıradan bir kıl olmaktan çıkıp bir “onur meselesi” (Morris, 2009: 124) ne dönüşür. Çünkü Demir’e göre Semra’nın gözünden düşmek erkeklik onurunun zarar görmesi demektir. Semra, erkeğin bıyıklı olması gerektiğini söyleyerek erile bakış açısını yansıtırken doğal olarak bir erkeklik profili çizer. Yüzde bıyığın olmaması çıplaklık olarak değerlendirilirken özünde yatan düşünce kadınsı olma korkusudur. Tıraş olmak var olan “erkeklik”ten kısa süreli de olsa sembolik düzlemde kurtulma girişimidir. Dolayısıyla yüzün çıplaklığı kadının yüzü gibi pürüzsüz olmayı ve kadınsılaşma endişesini beraberinde getirir. Bıyığın olmayışı ve bunun erkeklikten düşme olarak algılayışın yanında *Bıçağın Ucu*’nda başkişi Halim, yaşadığı düşünsel boyuttaki ızdıraplarında sakalının kazındığını duyumsar.

Halim dediklerini dinlemiyor, dehşetli kızıyor yalnız. Birisi onu saçlarından yakalamış, başını hâlâ kaldırıp kaldırıp kaldırma vuruyor. Ne kötü bir duygu o! Kafatasının içinde, beyni sallanan bir kavanoz içindeki, ceninden farksız. Yarası bir sızlıyor ki! Ağzındaki sulfato acılığında kurtulmak için, aralıksız tükürüyor, bir türlü kurtulamıyor. Birileri kör jiletle sakalını kazıyorlar ama, içerden. (BU, s. 425)

Halim, yaşadığı sorunlar nedeniyle birilerinin sakalını kör bir jiletle kazındığını hisseder. Kazıma eylemi Halim için “içerden” yapılır. İçerden vurgusunun yapılması Halim’in varoluşsal sorunlarına sembolik düzlemde bir göndermeyi içerir. Yaşadığı bir sorunun ardından sakal sembolünün devreye girmesi Halim’in erkeklik ile olan bağına dikkat çeker. Bir aydın profili çizen karakter, erkek kimliğinden koparıma endişesi yaşar. Erkek için büyük erillik ifade eden sakal ve bıyık isteğin dışında kazınması, yok edilmesi ona acı veren bir olaydır. Halim’in sonraki bölümde anlatılacak olan “askerlik ile sınavı” eril ile olan savaşını da gösterir. Roman bireyleri için bıyık ya da sakal o denli önemlidir ki *Sokaktaki Adam*’da Hasan yaşamını bıyıklı-bıyıksız olmak üzere iki döneme ayırır. “Daha sonra, aylarca evvel, yine aynı masada oturduğumuzu

düşünüyorum. Bıyıksız olduğum zamanlar. Kavunla rakıyı içmeyi bildiğimiz zamanlar. Başka yolculukların başlangıçları ve sonları” (SA, s. 232). Hasan, geçmişini bıyıklı, şimdisini ise bıyıksız olarak değerlendirir. Özellikle vurguladığı bu durumu “bilmek” fiiliyle birlikte kullanır. Bıyıksız olduğu zamanları yani çocukluğunu/gençliğini rakı içmeyi bilmediği zamanlar olarak görür. Çocukluğunu “bilmeyen”, şimdisini ise “bilen” biri olarak değerlendiren birey bunu erillik taşıyan bir uzuvla yapar. Çünkü bir eylemin gerçekleştirilebilirliği karakter için erillik ifade eder. Hasan’ın bıyıktan öncesi ve sonrası erkeklikten öncesi ve sonrası olarak düşünülebilir. Onun diğer erkek bireyler gibi yaşadığı sorunlar erkek olmadan önce ve erkek olduktan sonra gibi iki döneme ayrılır. Bireyin çocukluğundan başlayan ve yetişkin olduktan sonra devam eden benlik arayışı erkeklik üzerinden biçimlenir.

Romanlarda bıyığın ve sakalın sürekli tekrarı yalnızca başkişi ya da norm ve kart karakterlerde ortaya çıkmaz. Olay örgüsünün akışında silüet denebilecek erkek bireyler dahi bıyık/sakal tasviri ile anlatılır. *Sokaktaki Adam* yapıtında tramvaydan inen adamların görünüşlerinde sakallı olmaları vurgulanır. *“Tramvay da amma ağır gidermiş be! Yol bitmek bilmiyor. Sakalları kır kır uzamış geçkin memurlar inip biniyorlar.”* (SA, s. 43) Karakterin gözünden anlatılan tramvay sahnesinde toplu taşımaya inip binenler bireye ait diğer özellikleriyle değil tamamen erillik içeren sakallarıyla anlatılır. Romanlarda erillik başkişiden fon karaktere kadar herkeste –kadın ya da erkek- her yerde görünürdür. Böylelikle yazarın metinlerinde eril sembollerin sürekli tekrarlanması okurun zihnindeki erilliği canlı tutma ve özünde bu durumu eleştirme yatar.

Metinlerde ortaya çıkan eril göstergeler arasında dazlaklık, kravat, çizme, tıraş/tıraş olmak, uçkur, tıraş sabunu, saat kösteği gibi eşya ve eylemler yer alır. Dazlaklık, 1960’ yıllarda İngiltere’de işçi sınıfının arasında çıkarak 1980’lerde daha da yaygınlık kazanan saç kazıma işlemidir. Erkekler arasında gelişen bu hareket işçi sınıfının sömürülmesine tepki olarak ortaya çıkar. Batının sömürücü anlayışını ve bunu romanlarına yerleştirmesi düşünüldüğünde bu dazlaklık alt metinde protestoya karşılık gelir. *Zenciler Birbirine Benzemez*’de ve diğer romanlarda küçük bir detay olarak belirse bile dazlaklık özünde eril gücün eril

güce karşı direnişini, karşı çıkışını dile getirir. Dazlaklık, “*herhangi bir rejim ya da yönetimin tutum ve davranışlarına baş kaldırma*” (Ersoy, 2000: 221) olarak değerlendirildiğinde batılı devletlerin sömürü anlayışına yazarın metinleri aracılığıyla tepki vermesidir. *Yaraya Tuz Basmak*’ta ise Yüzbaşı Demir’in savaştan muzdarip hâli dazlaklık imgesinde ortaya çıkar. Önceki bölümlerde irdelenen Demir’in ruhsal sorunları saçsız kadın hayalinde belirir. Demir, Mamasan Shamisen’i, “*toz mavi dazlaklığı*” (YTB, s. 167); “*buzlu ampul mavisi dazlaklığı*” (YTB, s. 220) ile düşleyerek yaşadığı sorunlardan uzaklaşmak ister. “*Saçları kökünden kesmek veya başı, sıfır numara denilen ustura ile kazıtmak, acı ve üzücü bir olay karşısındaki duygusal tepkinin pişmanlık ve üzüntünün göstergesi*” (Ersoy, 2000: 221) olarak düşünüldüğünde Demir’in bilinçaltındaki kurtulma, geri dönme düşüncesi barınır. Bilinçaltından gün yüzüne çıkan saçsız kadın imajı onun yaşadıklarından kurtulmaya ve bu olumsuzluklardan dolayı yaşadığı üzüntüye karşılık gelir.

Metinlerde geçen çizme ve kravat eril göstergeler arasındadır. Çizme ve kravat erkekle bütünleşmiş nesnelerdir. Türklerde Orta Asya’ya kadar giden geçmişinin yanı sıra Selçuklu ve Osmanlı Devleti’nde özellikle askerlerin kullandığı çizmeye eril anlamın yüklendiği görülür. Osmanlı döneminde, “*Asâkiri mansurei muhammediye adlı yeni ordu örgütü kurulduktan sonra (1826), çizmeyi yalnız topçular ve atlı askerler kullanmış*” (“Büyük Larousse”, 1992: 2760) tır. Dolayısıyla çizmenin ilk kez ordularda kullanılmaya başlaması bu ayakkabı çeşidine erkeğe aitlik anlamı yükler. Tarihsel zeminde biçimlenen Attilâ İlhan’ın romanlarında çizmenin varlığı eril söylemin simgesel boyutta tekrarlanmasına işaret eder. Kravat ise yine bu bağlamda değerlendirilebilir. Kravatın aksesuar olarak kullanımı “*Hırvat askerlerin boyunlarına taktıkları ince kumaş şeritten esinlenerek*” (“Büyük Larousse”, 1992: 7084) oluşturulan bu kumaş parçası aynı zamanda “*Hırvatlar’dan oluşmuş çeşitli askeri birlikleri belirtmek için kullanılmış olan sözcük*” (“Büyük Larousse”, 1992: 7084-7085) tür. Kravatın eril obje olmasını sağlayan şey askerlik mesleğinde bir tanım ve aksesuar olmasından kaynaklanır. Tıpkı çıkış merkezi askeriye olan çizme gibi kravat da zamanla giyim sektörünün bir aksesuarına dönüşür. Romanlarda ise askerlerin çoğunlukta olduğu bireylerde kravatın görünür olması nesne üzerinden erilliğin artırılmasına

neden olur. Başka erillik gösteren uçkur, tıraş/tıraş sabunu kokusu, şapka gibi nesne ve ifadeler metinlere sıkça yerleştirilir. Tıraş olmak başlı başına erkeğe ait bir eylemken kadınların tıraş olma hayali –örneğin Suat’ta- ortaya çıkar. Romanda erilliğin hissedilişi eylemden kokuya varana kadar duyumsanır. Anlatıcı, sabun kokusunu bile tıraş sabunu üzerinden dile getirir. Şapka ise siyasi çağrışım değeri taşıması itibarıyla eril olana işaret eder. Türkiye’de gerçekleştirilen şapka devrimi siyasi bir gelişme olması nedeniyle erillik taşır. Uçkurun, “*Cinsel duygu veya ilişki*” (TDK 2011: 2407) olarak tanımlanması erkeğin cinsel organına atfedilen bir sözcüktür. Bu nedenle çağrışım değerinde olumsuz bir anlam yatar. Erkeğin uçkuruna düşkünlüğü doyumsuz cinselliğinden kaynaklanmasına bağlanır. Bu da sözcüğü anlamından uzaklaştırarak bir cinse ait hale getirir. Erilliğin eylemlerde, nesnelerde, sözlerde özetle her yerde varlığı romanların tümünde hissettirilen bir durumdur.

2. 2. 3. Erk’in Egemenliği

Bireysel ve toplumsal düzlemde erk’in üstünlüğü, sözünün geçerliliği hem kadın hem de erkek cinsiyeti için geçerli bir güçtür. Gücün ya da erk’in baskın olma durumu çoğunlukla erkek cinsi üzerinde toplanır ve ona atfedilir. Engels, “*Tarihte kendini gösteren ilk sınıf çatışması, erkekle kadın arasındaki uzlaşmaz karşıtlığın karı-koca evliliği içindeki gelişmesiyle; ve ilk sınıf baskısı da dışı cinsin erkek cins tarafından baskı altına alınmasıyla düşümdedir*” (Engels, 2003: 64) der. Cinsiyet merkezli çatışmayla başlayan sınıf çatışması zamanla yerini daha büyük baskı ve güç sistemine bırakır.

Attilâ İlhan’ın yapıtlarında erilliğin ortaya çıkışı hem Osmanlı Devleti üzerinde baskı kuran batılı devletler hem iktidar hem de bireysel düzlemde gerçekleşir. Romanların tarihsel alt yapısı ve dönemsel krizler var olan baskının, gücün, savaşların eril nitelikler çerçevesinde oluştuğunu gösterir. Eril olanın tahakkümü metinlerin çoğunda belli tarih aralıklarına denk düşen olayları kapsarken toplumdaki bireyleri de etkileyen bir baskılamayı içerir. Connell ve Messerschmidt’in erkekliklerin çeşitlenmesi üzerine yaptıkları sınıflandırmada başat ve tahakkümcü erkekliğin bu bölümde yansımalarının olduğu görülür. Bir yönden özelden genele yaygınlık kazanan ve kabul gören başat erkekliklere

rastlanırken bir yönden kendi başına bir güç olma isteğinin tahakkümcü erkeklikler düşüncesiyle ortaya çıktığı görülür. Romanlarda bireysel ve tarihsel düzlemdeki tahakkümcü erkeklik modelinin yansımaları şöyledir:

- *Kurtlar Sofrası* romanında montaj sanayinin Türkiye’de gelişmesi ve beraberinde çıkar merkezli bir sömürü sisteminin kurtlar sofrasından payına düşüne alma girişimleri
- *Bıçağın Ucu*’nda 27 Mayıs olayları öncesi yaşanan baskılar, sorunlar Halim’in deyimiyle bıçağın ucunda yaşamlar
- *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda İstanbul’da yaşanan siyasal olaylar ve Anadolu’nun işgali
- *Sırtlan Payı*’nda 27 Mayıs darbesiyle gelen siyasal ve sosyal yaşamın izleri, milli mücadele ve mütareke yıllarından kesitler
- *Yaraya Tuz Basmak*’ta 27 Mayıs 1960 darbe hareketinin özüne inen sorgulamaların derinleştirilmesi, var olan yaranın/sorunun açığa çıkarılması
- *O Karanlıkta Biz*’de II. Dünya Savaşının başlangıcı ve Türkiye’nin siyasal kargaşa ile birlikte baskılanması
- *Allahın Süngüleri-Reis Paşa ve Gâzi Paşa*’da bütün baskıların işgal girişimlerine dönüşmesi
- *Sokaktaki Adam*’da Hasan’a karşı baskı uygulayan ve tek başına güç olmayı amaçlayan Leon, Nubar ve Ahmet

Yapıtlar, dönemsel çerçevenin izlerini taşıırken devlet olarak tek başına bir güç olma, baskı altına alma gibi tahakkümcü erkekliğe ait düşüncelerin yansıması olur. Batılı devletlerin Osmanlı Devleti üzerinde egemen olma çabası devlet otoritesinin eril niteliğinden kaynaklanır. Devlet baba/erkek algısının temelinde yatan erillik düşüncesi bu baskı ve üstün olma girişimlerini doğurur. Buradaki eril egemenlik cinsiyet atfedilen devlet algısı çerçevesinde batılı devletlerin Osmanlı Devleti üzerinde kurduğu baskıyı gösterir. Simgesel düzlemde iki erkeğin –yani devletlerin- birbirine karşı baskılama ve şiddet göstermesi erilin erile karşı tutumu olarak değerlendirilebilir. Devletin başka bir devlete, erkeğin başka bir erkeğe karşı yaptırımları eril olanın kendinde olana gösterdiği davranışları açığa çıkarır.

“Eril tahakküme dayalı modern toplumların güçlü merkezi devletlerin oluşumunda çok sayıda erkeği vatandaş-asger yapan ulusal ordular patriarkinin kurumsallaşmasına da yardımcı olurlar” (Sancar, 2016: 48-49). Dolayısıyla erkeği ya da erkekliği ele alırken toplumsal olanın etkilerini hatta gücünü dikkate almak gerekir. Savaşa gidenlerin erkek oluşu ve askerliğin erkeklik mesleği olarak kalışı toplumda biçimlenen bir durumdur. Bir mesleğe ya da eylemler toplamına cinsiyet yüklemek onda gerçekleşecek olumlu-olumsuz tüm gelişmeleri bir türe, cinse indirgemeyi doğurur. *“Savaşın cinsiyetlendirilmiş doğası”* (Hooks, 2018: 178) doğal olarak erkeği her şeyin nedeni, çıkış kaynağı olarak gösterir. Yalnızca savaş konusunda değil diğer tüm yaşantılarda durum aynıdır. Erkeğin avcı, güçlü, yöneten olmasını fizyolojik özellikler belirlerken aynı zamanda toplumsal süreçler de bunu belirler ve katkı sağlar.

Romanlarda erkekler her ne kadar savaşın, şiddetin, baskının içinde olsalar ve bunları yaşa(t)salar da bu durumdan memnun değillerdir. Bireylerin savaş hâlinde oldukları ve bu doğrultuda eril gücü hissettikleri görülür. *Zenciler Birbirine Benzemez*’de Doktor Herbaute, Mehmed-Ali’ye söylediği sözlerde tüm insanlığın şiddeti sevdiğini, *Bıçağın Ucu*’nda Yüzbaşı Demir ise şiddetin olağanlaştığını belirtir.

... yanılmıyorsam sorun, şiddet sorunudur. Muhakkak! Biz şiddetin tutsağıyız. Hepimiz. Bütün insanlar. Bunu seviyoruz. Hoşlanıyoruz galiba. Naziler’in en yıldırıcı zamanlarında, hep sormuşumdur: Bu çılgınlık nereye varacak? Acı, çıplak kuvvet, acımasızca Allahlaştı mı, kendisi kadar acı ve çıplak, başka kuvvetlerle çarpışıyor. (ZBB, s. 133)

Korkulu bir sessizlik. Dehlizlerinde uzak silâh şakırtıları, teleksler. Sözüünü, bıraktığı yerden başlayıp, — ... şiddet -diye sürdürüyor-, şiddetin mayasıdır. İş bu yola döküldü mü, başa çıkmak zor: Tehlike önemini yitirir, kahramanlık olağanlaşır. (BU, s. 349)

Doktor Herbaute ve Yüzbaşı Demir söylemlerinde yer alan bıkınlık, tükenmişlik her iki erkeği etkileyen olaylardan kaynaklanır. Savaştan, şiddetten yakınılması Doktor ve Demir’e bu durumların ters etki yarattığını gösterir. İki birey, yaşanan kötü durumları şiddete bağlayarak bunu tüm topluma yayılmış bir olgu olarak değerlendirir. Savaşla birlikte şiddetin baş göstermesi başlangıçta erkek odaklı bir meslekle –askerlik- gerçekleşse de sonrasındaki süreç bir cinse ait olmaktan çıkan eylemler bütününe dönüşür. Doktorun şiddeti seviyoruz, hoşlanıyoruz deyişindeki kabul etme durumu tüm toplumda görünmez bir şekilde

desteklenen ve biçimlenen yapıyı ortaya çıkarır. Bu durumun varlığı Messerschmidt'in tahakkümcü erkeklikler sınıflandırmasındaki bakış açısına benzer. Messerschmidt'e göre başat ve tahakkümcü erkeklikler diğer insanlar ve olgularla ilişki kurduğunda anlam kazanır. Doktor Herbaute'nin şiddeti, baskıyı sevdiğini söylemesi tahakküm zihniyetin oluşmasına zemin hazırlar ve istemsizce destekler.

Yüzbaşı Demir'in ifadelerinde yer alan kahramanlığı olağanlaştırma sorunsalı şiddet konusuna bağlanır. Şiddetin mayasında yer alan baskılama, öldürme, yok etme zamanla bir destana, efsaneye evrilir ve toplumun genel kabul gören bir konusu hâline gelir. Güç merkezli oluşan şiddet kavramı roman bireylerinin zihinlerinde taşıdığı ve zaman zaman ortaya çıkardığı ya da çıkarmak istediği davranış biçimidir. Romanlarda şiddetin görünümü erkeğin kadına, erkeğin erkeğe ve kadının kadına olmak üzere üç boyutta ilerler. Erkeğin kadına yönelik şiddeti ya da baskılaması *Yaraya Tuz Basmak*, *Zenciler Birbirine Benzemez*, *Sırtlan Payı* ve *Kurtlar Sofrası*'nda açığa çıkan durumlar arasındadır.

... bu Dünder'a yıllarımı verdim, eski bir futbolcu, evlenmeyi düşünürmüşüm demek, sevmediğimi sanırdım, bırakıp gidince sarsıldım bayağı, halbuki sık sık döverdi... (YTB, s. 190)

Aslında Hide'yi öpmek isteyen, Mehmed-Ali. Gidip o hızla kızı, kollarının arasına alıyor; ve Süreyya'yı kucakladığını, tiksintiyle görüyor. Burnunun ucunda bir ter damlası, bir bombardıman gecesinin dev ısıldağı gibi parlıyor. Süreyya'yı iyice tokatlıyor: birbiri ardınca birkaç kere. (ZBB, s. 145)

Sevim o zaman orta üçte mi, daha mı küçük? Üvey babası annesini, onu, kız kardeşini, hemen her gece bir punduna getirip dövüyor. Allahtan korkar gibi korkuyorlar. Tiksiniyorlar da. Hele Sevim, en çok. Tokatların yalazını teninde hissedince, gizli bir zevkle içten ürperişi, tiksintisini büsbütün çoğaltıyor. (SP, s. 444)

Karı kısmına yüz vermeyeceksin, tepene çıkar, yere göğe sığmaz olur; fasulye gibi nimetten sayar kendini, kibirinden yanına varılmaz! İyisi mi, dizginlerini sıkı tutacaksın. Pek direnirse, gözünün üzerine iki tokat, tamam! Dakikasında haddini hududunu öğrenir, dizinin dibinden ayrılmaz. Allah rahmet eylesin, babam söylerdi de, inanmazdım. Haklıymış, yerden göğe kadar hakkı varmış. (KS, s. 387)

Metinlerde erkeğin kadına karşı şiddeti, Aysel'in Dünder tarafından dövülmesi, Mehmed-Ali'nin Süreyya'yı tokatlaması, Sevim'in üvey babası Rıza Muhiddin tarafından dövülmesi ve Komiser Orhan'ın kadınlara yüz verilmemesi, gerektiğinde tokatlanması babasının haklılık payıyla dile getirilir. Aileden gelen şiddetin devamı başka kadınlar üzerinde görülür. Komiser Orhan'ın babasının düşüncelerini rol model alması, Sevim'in üvey babasından yediği dayaklara

alışması ve Aysel'in yıllarını verdiği Dünder'dan yediği dayakları kanıksaması şiddetin kabul edilebilirliğini gösterir. “*Şiddet olaylarının meydana geldiği her toplum, belli bir süre sonra şiddete “alışmakta” ve şiddet eylemleri ile ilgili haberlere karşı duyarsızlaşmaktadır*” (Moses, 1996: 25). Şiddetin kabul edilebilirliği toplumda ona alışmayı ve tepki vermemeyi doğurur. Tahakkümcü erkeklik düşüncesinin diğer tüm oluşumlarla birlikte toplumda anlam kazandığı gerçeği roman bireyleri aracılığıyla yansımış olur. Roman bireylerindeki bu bakış açısı kadına ve şiddete yaklaşımın toplumsal, bireysel ve ailesel kökenli olduğunu gösterir. Kaba kuvvetin ikinci boyutu ise erkekler arasında gerçekleşmesidir. Gücün tek boyutlu olmadığı romanlardaki erkeklerin birbirine karşı fiziksel ve sözsel şiddetiyle açığa çıkar.

Çinli'nin cıgara yakması, dehşetli garibine gidiyor Mehmed-Ali'nin. Bazı adamları görürsün, yüzüne bakar bakmaz dersin ki, bu adam cıgara içmez! (...) Barın iskemlesine tünemiş delikanlı, içkisini öyle seyrek yudumlarla içiyor ki; git vur kafasına, dök zıkkımını yere, şişeyi kır ve çiğne! (ZBB, s. 38)

Yaşca akranı, boyca uzun, üç beş çocuk, çantasını elinden kapmış; birbirlerine atarak, onu deli ediyorlar. Abdi, hepsinden kısa olmanın utancı ve öfkesiyle, ondan ona koşuyor, çantasını kurtarmaya çabalıyor ama ‘ne mümkün?’, boyu yetişmiyor ki! Çocuklar, her atılımını boşa çıkarıyor, bağıra çağıra onunla alay ediyorlar: “Bacaksız Abdi, dolmayı kaptı, dolma sıcaktı, ağzını yaktı.” (DSE, s. 26-27)

... adam, üzme tatlı canını! Armudun iyisini dağdaki ayı yermiş; bu bizim Ferid'in adı, taa Rüştüye'den beri ‘Ayı Ferid’ olduğuna göre... (SP, s. 81)

Bilmiyorum ulan haddimi, n'aparsın yani? Sen Keleşoğlu'ysan, ben de Kılçık Nazım'ım. (...) Kılçık'ın, iyice tıkanan genzini açabilmek için hırıldağa hırıldağa suratına tükürdüğü küfürleri, vergiden kaçırılmış ince ve gizli kazançlar lezzetiyle sineye çekerek. Bir yerden sonra, avaz avaz bağırmaya başladılar. Birbirlerini dinlemiyorlardı. İğrenç çıplaklıkları üzerinde, hakaretler, büyük şamarlar halinde şaklıyordu. (KS, s. 535-536)

Gözlerinin biri kapalı, pınarından midye içi gibi, yapışkan siyahımsı bir sıvı sızıyor. Dudakları yer yer kabarmış, omuzlarında cıgara yanıkları. Ufacık sivri memeleri (övündüğü şeyler) kanlı, pembemsi bir süt kusuyor. (FHL, s. 295)

Zenciler Birbirine Benzemez'de Mehmed-Ali Çinli bir erkeğin sigara içişine odaklanarak ona şiddet uygulamayı zihninden geçirir. Diğer taraftan *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda Abdi Bey ve Sırtlan Payı'nda Miralay Ferid'in yaşitlarından gördüğü söze dair şiddet vurgulanır. *Kurtlar Sofrası*'nda ise Zihni Keleşoğlu ve Kılçık Nazım'ın birbirlerine üstünlük kurma girişimleri sözel şiddet olarak ortaya çıkar. *Fena Halde Leman*'da ise Bobby'nin Lili'ye yaptığı işkence vardır. Abdi

Bey'in ve Ferid'in yaşamları boyunca bacaksız ve ayı oluşları özellikle hem cinsleri tarafından yüzüne vurulur ve çoğu zaman alay konusu olurlar.

Şiddet konusunda Yves Michaud, *“Bir karşılıklı ilişkiler ortamında taraflardan biri veya birkaçı doğrudan veya dolaylı, toplu veya dağınık olarak, diğerlerinin veya birkaçının bedensel bütünlüğüne veya törel ahlaki/moral/manevi bütünlüğüne veya mallarına simgesel, sembolik ve kültürel değerlerine, oranı ne olursa olsun zarar verecek şekilde davranırsa orada şiddet vardır”* der. (1986'dan aktaran Ünsal, 1996: 30)

Bu düşünceler ışığında şiddetin yalnızca fiziksel olmadığı bireyin tüm sınırlarını ihlal edebilecek söz ve davranışlardan ibaret olabileceğini gösterir. Abdi Bey'in yaşamı boyunca “bacaksız” lakabıyla anılması onda oluşacak birçok hasarı beraberinde getirir. Alay konusu olan Abdi Bey'in “bacaksız olma” durumu devamlı karşısına çıkar. Ferid ise Rüştüye'de eğitim sırasında arkadaşlarının, ‘ayı’ yakıştırmasını ismine eklenti yapmaları görsel ve düşünsel boyutta bir şiddeti içerir. Mehmed-Ali ise yaşadığı yalnızlık ve arafta olma durumunun acısını bir başka erkekte çıkarmaya çalışır. *“Tabi kılınmış erkekler, kendilerine şiddet uygulayan erkeklerle baş edemeyince, dolaylı intikam yolları da buluyorlar. Örneğin, hınçlarını daha zayıf gördükleri erkeklere boşaltmaya çalışıyorlar”* (Selek, 2011: 132). Çinlinin sıradan bir eylemine sinirlenen Mehmed-Ali düşüncesinde yarattığı şiddet sahnesini ortaya koyar. Böylece ondaki boşluğun dışa vurumu başkasına saldırma, öç alma ve üstün gelme biçiminde ortaya çıkar. Zihni ve Nazım'ın çatışmaları ise iki erkeğin birbirine üstün gelme, baskılama, sindirme düşüncesiyle beliren şiddetin bir çeşididir. *“Erkeklerin yatılı okul, askerlik, inşaat, hapishane gibi yerlerde uzun süre bir arada kalmaları, ataerki erkeklik anlayışıyla birleşir ve birbirleri üzerinde egemenlik kurmalarının bir yolu olur”* (Kudat, 2006: 77). Erkekliklerin inceleme alanlarına giren ataerki/patriarki, kadınlar üzerinde kurduğu egemenliğin bir o kadarını da erkek üzerinde inşa eder. Bobby, işlenen cinayeti itiraf etmesi için Lili'yi banyodaki kalorifer borusuna çırılçıplak saçlarından asarak üzerinde sigara söndürür. Sözel şiddetin ötesine taşınan bu durum hemcinslerin birbirine karşı acımasızlığını yansıtırken gücün herkese ve her şeye uygulanabilir olduğunu gösterir. Erkek, girdiği ya da girmek zorunda kaldığı yalnızca erkeklerden oluşan çevrelerde ya da sosyal yaşamda hemcinsinden gördüğü bütün olumsuz davranışlarla eril olanı fazlasıyla duyumsar.

Romanlarda erkeğin erkeğe baskı yapmasının dışında şiddetin başka bir yansıması kadınlar arasında görülürken kadınların erkeğe karşı şiddeti ayrıca yer alan bir sorundur. Kadının kadına, kadının erkeğe karşı şiddeti *Fena Halde Leman*'da Miss Higgins'in Leman'ı baskılaması ve *Sırtlan Payı*'nda Doktor Sevim'in İhsan Bey'i dövmesiyle ortaya çıkar.

... gündelik yaşantısında yavan ve can sıkıcı olan Miss Higgins, birkaç kadeh içti mi saldırganlaşır, acımasızlığı baskın çıkar, olanca kıyıcılığı. (...) Farkında olmadan sanki tetiğine dokunmuşum, ani bir patlayış, arkasından uluya uluya suratıma yağdırdığı tokatlar: - Yalancı! Düzenbaz! Çirkef! Orospu! (...) bu defa, kemikli parmaklarını boğazıma geçirdi, sıktıkça sıkıyor. O kadar gözü kararmış, öylesine pusulayı şaşırmış bir halde ki, bir çaresini bulmazsam, rahatça beni boğabilir. (FHL, s. 101)

Doktor Sevim'i öylesine delirtiyor ki, her atılışında basıyor tekme: iskarpinin sivri burnu adamın göğsüne, böğrüne, kasıklarına dikine dikine iniyor, her inişinde mika yırtılır gibi kof bir ses çıkarıyor. İhsan Bey'in heyecanı son haddine ulaşmış, yediği tekmelerin acısı telaşını da, şehvetini de artırmıştır. Kan ter içinde, yaralı bir hayvan solumasıyla; - Kulunuz olayım sultanım, diye yalvarır. (SP, s. 453-454)

Şiddetin yalnızca erkek ekseninde olmadığı bunun hem cinsler arasında ya da kadın tarafından erkeğe yönelik olduğu Leman ve İhsan Bey üzerinden açığa çıkar. Leman hem cinsi olan Miss Higgins'ten korkan, ondan dayak yiyen bir kadındır. İhsan Bey'in ise karşı cinsten dayak yerken bir erkek olarak ona yalvardığı, şiddetine maruz kaldığı görülür. Şiddet, “sertlik, katılık, fazlalık, sıklık” (Devellioğlu, 2007: 997) anlamları çerçevesinde düşünüldüğünde bireylerin eylemlerindeki aşırılık bu durumu fazlaca gösterir.

Romanlarda askerlik ve erkeklerin “askerlik ile sınavı” olumlu ve olumsuz yönleriyle erkek bireylerin bakış açısından resmedilir. Erkeklerin bir kısmı askerliği şeref nişanesi olarak görür, bir kısmı askerlikten kaçır, korkar, bir kısmı ise askerliği sever ancak savaş düşüncesini yadsır. Şeref nişanesi olarak görülen askerlik Türk toplumunda “erkek olma”nın en büyük göstergelerinden birisidir. *Allahın Süngüleri-Reis Paşa, Gazi Paşa ve O Sarışın Kurt* romanlarında askerlik görevinde/mesleğinde bulunan Mustafa Kemal'in yiğitlik, mertlik, cesaret vb. özellikleriyle ortaya çıktığı ve tüm edimleriyle idealize edildiği görülürken *Kurtlar Sofrası*'nda Hüsnü Faik asker oğlu olmakla övünen ve bunu her fırsatta dile getiren birisidir.

Mustafa Kemal Paşa: - “... o halde nedir bu suikast hikayesi?.. bana verilen malumata bakılırsa... teşkilatın ruhu imişsiniz... asıl elebaşı...” (OSK, s. 549)

Bir ağızdan, heyecanla bağıyorlar.

- “Gazi Paşa... Çok Yaşa!”

- “Gazi Paşa... Çok Yaşa!”

- “Gazi Paşa... Çok Yaşa!”

Yaşlı, başörtülü, kasabalı bir kadın, avutları çökük, seyrek sakallı, bir ayağı yok, koltuk değnekli bir adam, kucığında bebeği, onu sarmış sarmalamış, aydınlık yüzü bir mahalle kızı, genç ama yorgun bakışlı, başı tartımlı (poşu) bir yiğit, fötr şapkası eğreti duran, gözölüklü, ak saçlı bir muallim... (OSK, s. 552)

Başmakalesinin tahsilini yaparken, aklı hep başka yerde. Hep heyecanlı anlarında olduğu gibi. Ben, diyor, asker çocuğuyum. Eski Kuva-yı Milliye'ciyim. (KS, s. 33)

Hüsnü Faik pencereden gökyüzüne doğru yumruklarını sıktı. Kendi kendine: - Beni, dedi, yıldırıamazlar. Ne korkutabilirler, ne sindirebilirler. Asker bir babanın oğluyum ben, hürriyetperver bir zabitin. (KS, s. 604)

Hüsnü Faik, böyle selin iki parmak berisindeki bir bahar gecesini, İstanbul'a gitmek üzere babasından son ayrılışını, en küçük ayrıntılarıyla hatırlıyor. Kulağında hala onun söyledikleri: - . . . seni, oğlum Hüsnü, muharrirlik vadisinde istidatlı görüyorum. Asker bir babanın oğlusun, günün birinde sahib-i kalem bir şahsiyet olursan, babanın hürriyetperver bir zabıt olduğunu unutma! Rumeli Dağları buna şahittir. (KS, s. 606)

Mustafa Kemal, gerek cephede oluşu gerek siyasi yönden meclisteki konuşmaları ve gerekse halkla beraber milli mücadele sürecini yürütmesi askerlik mesleğine olan bakış açısını daha da perçinleştirir. Uzun savaşların, işgallerin ortasında “doğal bir lider olarak belirmeye başlayan Mustafa Kemal, kolektif bilinçte yüceltilen, askerî cesaret, organizasyon yeteneği ve devlet duygusu gibi birçok niteliği kendi kişiliğinde toplar” (Saraçgil, 2005: 208). Önder olarak görülen böyle birinin asker kökenli olması ve cephelerde bulunması diğer erkekler üzerinde fazlaca erillik barındıran askerlik müessesesine karşı tutumu etkiler. Pınar Selek, askerliğini yapmış erkeklerin askeriye de yaşadıklarını irdelediği *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* adlı çalışmasında “askerlik hizmetinin, diğer erkeklik mekanizmalarını güçlendirici, etkilerini pekiştirici bir işlev taşıdığını” (2011: 208) belirtir. Dolayısıyla, Mustafa Kemal’in askerlikten meclise taşınan kahramanlık mücadelesi Türk toplumunda örnek teşkil eden bir kişiye dönüşmesine neden olur. Ona, başkomutan, gazi, mareşal gibi askerliği imleyen unvanların verilmesi ve sonrasındaki başarıları erkeğe, askerliğe olan bakış açısını daha üst bir boyuta taşır. Onun gösterdiği yiğitlik, cesaret diğer hemcinsleri ve hatta kadınlar için üst bir konumu ifade eder. *O Karanlıkta Biz*’de onun asıl “elebaşı” olarak tanımlanışı önder olarak konumlanışıyla ilgilidir. Halkın böyle

bir lideri sevmesi ve onu ismiyle değil de askeri çağrışım değeri olan sözcükle – Gazi Paşa ile- zikretmeleri askere ve askerliğe olan düşüncenin bir ürünüdür. Halkın, yaşlısı, genci; kasabalısı, köylüsü; kadını, erkeği onu coşkuyla karşılar ve “Gazi Paşa Çok Yaşa” diye bağırırlar. Diğer taraftan *Kurtlar Sofrası*’nda Hüsnü Faik, asker oğlu oluşuyla kıvanç duyar ve bunu her fırsatta dile getirir. Kişi, asker oğlu olduğunu söylerken babasıyla olan bağı ve askerliğe duyduğu saygıyı da dillendirir. Şeref nişanesi olan askerlik erkek için büyük oranda var edici bir güç mekanizmasına dönüşür. Karakter için asker oğlu olmak övünülmesi gereken ve onun var ediciliğine inanılan bir meslek hatta meslekten daha öte bir yaşam biçimidir. Asker çocuğu Faik, her daim bunu söyleyerek kendinde güç bulur. Bağımsızlık, mücadele, direnme gibi durumları “asker” babadan olmakla düşünerek oluşturmaya çalışır ve kendini böyle var eder. Askerliği çocukluktan beri kutsal sayan bir roman karakteri ise *Yaraya Tuz Basmak*’ta, “*çocukluğundan beri askerliği kutsal saymış bir erkek*” (YTB, s. 43) olan Yüzbaşı Demir’dir. O, ömrü boyunca askerliği salt bir meslek olarak görmeyen ve bu mesleğe anlam yükleyen bir erkektir. Askerce yaşamak ve askerce ölmek düşüncesinde olan Demir, asker özelliği gösteren, yurdunu korumak için mücadeleye girişen biridir. Mustafa Kemal, Hüsnü Faik ve Yüzbaşı Demir Messerschmidt’in başat erkeklikler tanımlamasına bir yönüyle uyan bireyler arasındadır. Başat erkeklik toplumun düşüncesindeki erkek profiline uyan ve dominant tavrıyla ortaya çıkan erkeklerdir. Üç karakterin asker duruşları ve bunun erkeklik ile sıkı bir bağının olması bu durumun göstergesidir. Mustafa Kemal, vatani için giriştiği mücadelelerde halk tarafından fazlaca kabul gören, onaylanan bir erkek/asker modeli çizerken Yüzbaşı Demir’in Kore savaşına katılarak orada yaşadığı sorunlarla baş etmeye çalışması bir erkek olarak üzerine düşeni yaptığını gösterir. Hüsnü Faik ise asker oğlu olduğuna dair söylemlerindeki tekrarlarla askerliğin ya da erilliğin özündeki baskınlığı açığa çıkarır. Başat erkekliğin her yerde canlılığını koruma özelliği Faik’in asker oğlu olma ısrarında karşılık bulur.

Erkekler, askerliğin şeref, onur, haysiyet gibi anlam alanlarının varlığına inan(dır)salar dahi ikinci bir bakış açısından, askerlikten korkan, kaçan erkeklerden bahsetmek gerekir. Hem yaşam hem edebi metinler çerçevesinden bakıldığında askerliği seven, ona anlamlar yükleyen erkekler kadar ondan korkan

ve kaçan erkekler de mevcuttur. Attilâ İlhan'ın yapıtlarında bu tarz düşünceye sahip erkekleri görmek olasıdır. *Bıçağın Ucu* ve *Sırtlan Payı* romanlarında aydın, hassas, kırılgan kimlikleriyle ortaya çıkan ve askerlikle uyuş(a)mayan bireyler yer alır.

- ... ne olur beni anla bir tanem, durumumu biliyorsun, askerliğimi savsaklayıp duruyorum, ele geçirseler posta edip götürecekler. (...) Askerlik, çoğu aydınlar gibi, kâbusu. Kendisini, elinde tüfek, çevresi çelik parıltılı yalçın tepelerle sarılmış, dört ucunda dört süngülü bekleyen bir garnizonda, eğitime çıkarken tasarlamıyor mu, üstüne fenalıklar geliyor. (...) Şundan bundan işittikleri, işittiklerine dayanarak kurdukları, askerlik görevinin anlamını ve gerçeğini, kafasında öyle değiştirmiş bozmuştu ki, askerliğini, uzadıkça uzayacak bir azap gibi görüyordu. (BU, s. 120)

Salih Paşa, oğlundan, çıka çıka bir kalem efendisi, daha da kötüsü elinden eski Servet-i Fünun dergileri düşmeyen bir şair 'yani efendim, bir lafebesi...' çıkacağını gördükçe 'hicaba garkoluyor', bu eyilimini ne yapsa ne etse önleyemediğinden çareyi görmezlikten gelmekte buluyordu. (...) Geçen ziyaretlerinden birinde, kaygılarının için için gelişmekten geri durmadığını içtenlikle Binbaşı Ferid'e açmış, bu defa da, duygusal yaradılışlı oğlunun askerliği ağzına yüzüne bulaştırıp şerefini iki paralık edeceğinden korkmaya başladığını açıklamıştı. (SP, s. 151-152)

Bıçağın Ucu'nda Halim, askerliği erteleyen ve onu düşündükçe “fenalıklar” geçiren bir erkek olarak ortaya çıkarken *Sırtlan Payı*'nda Mülâzım İhsan askerdeki ince, hassas davranışları ve becerisizlikleri ile tanınır. Askerlik iki erkek için de ait olmadıkları bir mekândır. Halim için azap merkezi olan askerlik daha çok deneyimlerinin dışında biçimlenen, diğer hemcinslerinden duyduğu ve zihninde kurguladığı bir dünyaya karşılık gelir. Romanda Halim'in askerlikten korkması diğer tüm aydın, okumuş, entelektüel kesime mal edilir. Bütün aydınların kabusu olan askerlik, kalem tutmaktan silah tutmaya evrilen bir süreci göstermesi açısından bireyin korktuğu bir görevdir. Salih Paşa ise oğlu Mülâzım İhsan'ın kalem efendisi çıkmasından ve askerde davranışlarıyla onu rezil edeceğini düşünür. İhsan, duygusal, ağlayan, hassas bir erkektir. Bu nedenle sertlik, katılık, dirayet isteyen/bekleyen askerlik görevi onun için uygun bir ortam değildir. *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* kitabında gerçek yaşamdaki erkeklerin askerlik deneyimleri anlatılırken askerden, erkekten beklenen davranış kalıplarından bahsedilir.

Askerlerden saldırganlık, cesaret ve disiplin gibi basmakalıp erkeklik tutumları beklenirken onlara duygusallık ya da zayıflık gibi kadınsı özellikler göstermemeleri, zayıflıklarını gizlemeleri, zaafılara acımamaları öğretiliyor. Dolayısıyla, askerlik, toplumda hakim olan ataerkil değerleri güçlendiriyor. (Selek, 2011: 210)

Gerçek yaşamdaki bu beklentinin aynısı kurgu dünyasında da görülür. Duygusal tabiatlı İhsan, “gerçek” bir askerden beklenen tutumları yerine getir(e)mez ve doğal olarak dışlanır. Salih Paşa’nın oğlu hakkındaki kaygıları – şerefini iki paralık etmek- tam da düşündüğü doğrultuda gelişir.

Binbaşı Ferid, Mülâzım İhsan'ın adını cephede ilk sefer öyle bir münasebetle duymuştu ki, babasına anlatsa, onuruna aşırı derecede düşkün olan Paşa'nın mutlaka yüreğine inerdi. (...) Yapmaz olsaydı keşke, ne komuta yeteneği, ne cephe idraki, ne zapt-ü rapt! Herifçioğlu zabıt değil, Hilal-i Ahmer meleği: her ölen neferle ölüyor, her vurulan neferin yediği mermi, onun vücudunda! Hele İngiliz teyyarelerinin son bombardımanında tabur kademesinin emirlerine gösterdiği itaatsizlik, Tilki Nuri'yi zıvanadan çıkarmış. (SP, s. 152)

Askerde duygularını ön plana çıkaran İhsan adapte sorunu yaşar. Tilki Nuri’yi davranışlarıyla sinirlendiren karakter, erkekten ya da askerden beklenen hiçbir eylemi yerine getirmez. Erilliğin fazlasıyla başatlığı onun dışta/hariçte kalmasına neden olur. Uyum sorunu yaşayan birey, Binbaşı Ferid tarafından ikmal subayı yapılır ve başka bir erkek tarafından koruma altına alınır. Bütün bu örneklerle bakıldığında erkeğin yalnızca sert, katı, güçlü olmadığı aynı zamanda “erkek” kimliğinin kırılmalık, duygusallık, zayıflık barındırdığı –feminist bakış açısının belli kesimi bunun böyle olmadığını kabul etmediği ve bazı erkek gruplarının bu tarz erkekleri dışladığı- gerçeğini değiştirmez. “*Erkeklik, genellikle tek yanlı, olumsuz bir tutum ve genellemelerle ataerkil iktidar örüntülerinin öznesi olarak ele alın(dığı)*” (Gür, 2018: 23) için onun kırılmalık ve hassas tarafı ihmal edilir. Romanlarda erkeklerin askerliği sevmeleri, benimsemeleri ancak onun bir parçası olan savaşı kabullenememeleri, sorgulamaları eril olana, askerliğe üçüncü bakış açısını doğurur. *Yaraya Tuz Basmak* ve *Bıçağın Ucu*’nda askerliği seven ancak savaşı ve durumları sorgulayan bireyler görülür.

Üsteğmen Demir, gereğine ve doğruluğuna inanmadığı bir savaşı sürdürmek uğrunda bu çabasına şaşığını söylediği sabah, Yüzbaşı Cevdet acı bir gülümsemeyle demişti ki: - ... hacalet diye bir keyfiyet var, askerlik hacalet kaldırmaz, geber daha iyi! (YTB, s. 77)

Bir süre öleceğine inanıyor. Saplantısı, 'askerce ölmek!' İyi ama, yurdundan uzakta, bırak yurdunu, dilini anlayacak bir sağlık erinden uzakta, kolay mı bu? (...) İşte ancak haritalarda nokta halinde gördüğü yabancı bir şehirde, yabancıların hastahanesinde, canıyla uğraşıyor. Hani nerede onu buraya gönderenler? Hani nerede onların yakın ilgisi? 'Askerce ölmek' İyi güzel ama, 'Askerlikte hayatî ve zarurî olmayan' amaçlar için savaşmak; olmadık ülkelerde, olmadık kimselerle, olmadık belâlara bulaşmak var mı? (YTB, s. 132)

Yüzbaşı Demir'in kaşları çatılıyor: - ... yok canım, o dediğiniz filmlerde olur, savaşın gerçeği, bu gerçeği yaşamadan kurduğumuza hiç benzemiyor: Bana sorarsanız, ölümle ölüm eziyeti arasında sürekli bir ruh gerilimi bu. (BU, s. 296)

Yaraya Tuz Basmak'ta başkışı, *Bıçağın Ucu*'nda norm karakter olarak ortaya çıkan Yüzbaşı Demir Çukurcalı, Demokrat Parti'nin hükümet politikasının bir sonucu olarak 1950 yılında Kore Savaşı'na asker gönderme girişimini sorgular. Demir, askerliği seven, onu kutsal gören bir erkektir. Ancak askerliğin kaçınılmaz bir parçası olan savaşı özellikle de Kore Savaşı'na katılmayı gerekli görmez. "Askerce ölme" konusunu tipik bir Türk erkeği gibi milli, dini vb. boyutlarıyla düşünürken savaşın yeri ve zamanına daha akılcı yaklaşır. Yüzbaşı Demir, olmadık yerde, olmadık ülkelerde ölmeyi kabul edemez ve bu savaşın gerekliliğini sorgular. Birey, böylesi bir ortamda ruhunda yaşadığı gerilimi azap, eziyet olarak tanımlayarak savaşın onda yarattığı yıkımları belirtir. "*Savaşçı yaşam biçimi, oğlan çocukları ve yetişkin erkekleri yaralar; erkeklerin insanlığını, kalbinden delip geçen bir oktur. Savaşçı yaşam biçimi, erkeklerin ruhunun yeryüzündeki tüm hayatı tehdit edecek düzeyde fakirleşmesine sebep olur.*" (Hooks, 2018: 176) Demir'in istemediği bir savaşın içinde oluşu ve bunu kabullenmek zorunda kalışı onun varoluşsal ve cinsel açıdan sorunlar yaşamasını tetikler. Savaşın gerçeğini "ölümle ölüm arasındaki sürekli bir ruh gerilimi" olarak tanımlayan Yüzbaşı, bu gergin ortamı yaşayan, istemeyerek maruz kalan bir erkektir.

Yaraya Tuz Basmak romanının başkışısı Yüzbaşı Demir ve norm karakter olan Yüzbaşı Cevdet'in söyleşmeleri roman boyunca yer alır ve bunlar askerlik ile savaş üzerinedir. Yüzbaşı Cevdet tıpkı meslektaşları gibi savaşı bir yıkım olarak görür. Demir ile sohbetleri sırasında "*kulağına eğilip: - ... harb, hayatı ve zaruri olmadıkça, harb bir cinayettir.*" (YTB, s. 67) der. İki erkek, savaşın zorunlu ve gerekli olmadıkça bir ruh gerilimi, bir cinayet olduğu konusunda hemfikirdir. Bu durum romandaki erkeklerin karşılaştığı ölme-öldürme ikiliği arasında kalmalarına ve ruhsal sorunlar yaşamalarına neden olur.

Şiddetin ve disiplin mekanizmalarının oldukça keskin işlediği savaş koşullarında, erkekler, ölme riski ve öldürme zorunluluğunun iç içeliğinde korkuyu, ağır travmaları, duyarsızlığı ve namus-kahramanlık duygularını birlikte yaşıyorlar. Kutsal sayılan bir varlığın içinde eriyerek yüceceklerini hissediyorlar ama bir yandan da yaşamak istiyorlar. (Selek, 2011: 175)

Özellikle Yüzbaşı Demir'in askerlik yaşantısındaki sarsıntılar, çıkmazlar kutsal saydıkları bir mesleğin içinde gerçekleşir. Yüzbaşı Demir'in askerlik mesleğinde Üsteğmen Yüzbaşı, Binbaşı olarak yükselişi ile kişiliği arasındaki *“umutlu benlik, sarsılan benlik, parçalanan benlik olarak düşüşü arasındaki ters orantı”* (Özher, 2008: 184) bu durumun bir göstergesidir. Erkeğin gözünden yaklaşılacak askerlik kendi içinde bireysel sorunlar doğuran, bireyi belli noktalarda silikleştiren ve yok eden eril bir gücün sistemleşmiş hâlidir.

Attilâ İlhan'ın romanlarında erile dair tüm düşünce kalıpları ve oluşumlar fazlasıyla yer edinir. Devletler arasındaki çatışma, askerdeki bir erkeğin başka bir erkeğe tahakkümü, sosyal yaşamda tüm cinslerin birbirine karşı şiddeti, baskısı metinlerde en bariz örnekleriyle ortaya çıkar. Eril gücün meydana getirdiği tüm olumsuzluklar roman bireylerinin yaşantılarında hissedilir. Bireysel ve toplumsal düzlemde var olan şiddet ve egemen olma romanlarda bütün yönleriyle gösterilerek eleştirisi yapılır. Bu eleştirel yaklaşım özellikle erkeklerin askerliğe/savaşa bakış açısında ve devletler arasındaki gücün kullanımında ortaya çıkar. Baskının, gücün toplumsal ve bireysel boyuttaki yıkımları imlenir. Bireyler, güçle çevrili bir sistemin içinde var olarak yalnızlaşmayı, baskıla(n)mayı, arafta olmayı yaşarlar. Bu durum, erkeklik olgusunun toplumlar ve devletler tarafından ne denli sorunlu, yıkıcı ve karmaşık biçimlendirildiğinin kanıtıdır.

2. 3. “Öteki” Erkeklikler

Erkeklerin kadınsı davranışları ile kadınların erkeksi tavırları veya erkeklerin kadına, kadınların erkeklere benzemesi/öykünmesi iki cinsin dışında bir “öteki” tanımlamasını doğurur. Buradaki “öteki” adlandırması hem öbürü, diğeri gibi bir anlama karşılık gelir hem de toplumsalın bakış açısıyla *“sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olan”* (TDK 2011: 1862) gibi bir tanıma sahiptir. Toplumlara göre değişiklikler gösterse de iki cinsten uzak ve değersiz olan bu “ötekiler” cinsiyetler arası geçişkenlik arz etmeleri nedeniyle zaman zaman dışlanan, ötekileştirilen, yok sayılan bir topluluktur. Cinsiyetin var oluştan beri kadın erkek düzleminde var olmasına rağmen cinsel ilişkinin hemcinsler arasındaki görünürlüğü ya da varlığı bilinen bir durumdur. Bu iki cinsin aksine Platon, *Şölen* (Platon, 2014) eserinde insanın

doğasını ve geçirdiği evreleri ele alır. Platon, insan denilen canlının üç cinsiyeti olduğunu söyler ve her ikisinden de özellikler taşıyan üçüncü cins yani “*androgynos*” (Platon, 2014: 82) tan bahseder. Bir bütün biçiminde birbirine yapışık hâlde olan bu cinslerin (erkek-erkek, kadın-kadın ve erkek-kadın) dört kollu, dört bacaklı, iki yüze sahip, tek başlı biçimde yaşamlarını sürdürdüğünü ve tıpkı soylarının geldiği tanrılar gibi küresel, dairesel biçimde yürüdüklerini belirtir. Bu cinslerin Promete gibi tanrıya ulaşamama çabaları sonucunda Tanrı Zeus bu insanları hem daha güçsüz kılmak hem de sayılarının artacağı için daha yararlı olacakları amacıyla keserek ikiye böler. O günden sonra ikiye bölünen/parçalanan insan dünyada diğer yarısını aramakla uğraşır. Platon’un “*her birimiz bir insanın karşılığıyız*” (Platon, 2014: 88) dediği bu durum erkeğin kendi hemcinsi olan erkeği, kadının kendi hemcinsi olan kadını ve erkeğin/kadının karşı cinslerini cinsellik üzerinden aradığı bir yaşam döngüsüne evrilir.

Erkek ve kadının yaratılışının böyle değerlendirilmesinin yanı sıra biyolojik açıdan bakıldığında cinslerin hormonal olarak birbirinden bir şeyler taşıdığı biyolojik bir gerçektir. Erkekteki estrogen –kadın cinsellik hormonu- ve kadındaki androjen (testosteronlar) hormonu –erkek cinsellik hormonu- her iki cinsten de varlığı bilinen biyolojik durumlardır. Erkeğe ait androjen hormonunun kadında yer alması, kadına ait olan estrogen hormonunun erkekte olması iki karşıtlığın birbiri içinde var olabileceğini gösterir. “*Kadınlık ve erkeklik, bütün insanlarda ölçülebilecek homojen mizaç boyutları olarak örtük bir biçimde teorileştirilir. Dolambaçlı bir şekilde bu, birimsel cinsel karakter anlayışlarının fark edemediği bir noktayı, kadınlık, ve erkekliğin aynı kişide bir arada bulunabileceğini*” (Connell, 1998: 234) sonucudur. Kadınlık ve erkekliğin aynı kişide toplanması onun bütün eylemlerini etkileyen büyük bir güçtür. Bu nedenle her iki cinse ait bireyler, biyolojik ve toplumsal açıdan cinsel kimliklerini ya gizleyen ya baskılayan ya da tamamen açığa çıkaran kişiler olarak var olurlar.

Türk Edebiyatı’nda cinsellik, eşcinsellik, lezbiyenlik vb. konuların açığa çıkarılması, irdelenmesi ya üstü kapalı olarak yapılmış ya da görmezlikten gelinmiştir. Bu tarz konular özünde halk anlatılarında, oyunlarında ya da divan edebiyatında var olmasına rağmen çoğu zaman olması gerekene bağlanarak

yorumlanır. Olması gerekenden kastedilen erkek ve kadın üzerine kurulan birlikteliklerdir. Hacivat ve Karagöz'ün eşcinsel bir ilişki olduğuna dair yorum getirenler varken divan şiirinde şehrengizlerin erkek erkeğe bir şehvetin, arzunun ürünü olduğunu belirten düşünceler de yer alır. Attilâ İlhan bu noktada Tanzimat ile gelen edebiyatın fazlasıyla duvarlara sahip sınırlı olan çevresinden bahseder. *“Tanzimat sonrası edebiyatımız cinsel konularda anlaşılabilir bir auto-censure içine girmiş, Karacaoğlan ve Nedim bu ülkede yaşamamış gibi, acaba ne diye bütün cinsel konularda elimiz ayağımız ve en kötüsü dilimiz bağlanmıştı?”* (İlhan, 2018: 16). Böyle bir bakış açısına sahip olan Attilâ İlhan, Tanzimat döneminin getirdiği sansürün ve öncesinin yokmuş gibi davranılması onun eleştirileri arasında yer alır. Yazar, Tanzimat öncesine ve yukarıda değinilen Platon'un tezine *Yanlış Kadınlar, Yanlış Erkekler* eserinde değinerek kurguladığı dünyadaki bireylere 'öteki'leri ekleyerek onları anlama adına girişimi başlatır. Yazar/şair, *Hangi Seks* eserinde de cinsellik üzerine düşüncelerini aktarırken erkek ve kadın karakterlerin oluşturulma ve yazıya aktarılma süreçlerinin de ipuçlarını verir. Özellikle, Attilâ İlhan'ın Paris yılları ve orada tanıştığı kişiler, romanlarındaki erkeksi kadınlar ile kadınsı erkeklerin yaratımında etkin rol oynar. Bu kişiler arasında Margot adında bir kadın yer alır ve *“insanları kadın/kadın, erkek/kadın, kadın/erkek ve erkek/erkek diye dört cinse ayırır, bunlardan ikincisi olmakla övünür”* (İlhan, 2018: 12). Bu doğrultuda yazarın erkek ve kadının ötesinde üçüncü bir cinsten söz etmesi ve bunu romanlarına karakter olarak yerleştirmesi onun bu konular üzerine düşündüğü, anlamaya çalıştığı gerçeğinin bir sonucudur. Onunla yapılan röportajlarda üçüncü cinsin azınlık olduğunu düşünür. Azınlıkların hikâyelerinin anlatılması gerektiğine inanan yazar/şair tıpkı kendi yaşamında olduğu gibi 16 yaşında bir anda cezaevine girmesi, akıl hastanesinde yatması ve sonrasında okuldan atılması kendi deyimiyle *“toplumun dışına atılmış bir çocuk durumuna düşmesine”* neden olur. On altı yaşında başına gelen bu büyük olaylar İlhan'ın şairliğini ve yazarlığını besleyen önemli kaynaklardır. Kendi yaşamında bir anda azınlık olması, harice itilmesi onu ister siyasi, ister cinsel açıdan isterse bireysel yönden azınlık olan herkesin öyküsüne duyarlı duruma getirir. Daha çok Attilâ İlhan'ın bu ve benzeri düşünceleri ışığında ele

alınacak “öteki” erkek/lik/ler bölümü feminen erkekler ve maskülen kadınlar olmak üzere iki aşamada incelenecektir.

2. 3. 1. Feminen Erkekler

Feminen, “kadınsı” (TDK 2011: 859) olarak tanımlanır. Erkeklikler olgusuyla bu kadınsı bireylere yaklaşıldığında Connell ve Messerschmidt’in belli erkeklik profillerinden yola çıkarak oluşturduğu tasnifler akla gelir. Connell’in marjinalleştirilmiş erkeklik, Messerschmidt’in madun (alt/ast) erkeklik olarak tanımladığı bu erkeklik çeşitleri “öteki” adlandırmasıyla benzerlik arz eder. İki yazara göre marjinal olmak ötekileşmeye karşılık gelirken madun olmak ise alt sınıfı, tâbi olanları ifade eder. Marjinal ve madun erkekler her şeyin dışında kalma ya da bir kişinin astı/altı olmayla karşı karşıya gelirler. Romanlarda yer alan kadınsı erkekler bu iki erkek türüne giren ve toplumlardaki kalıplaşmış erkek algısının dışında kalan bireylerdir.

Erkek cinsine ait olan algının yaratılışından bugüne kadar sert, kaba, güçlü, baskıcı vb. tanımlamalarına ters düşen erkeklerin kadına atfedilen esneklik, kırılganlık, duygusallık vb. özelliklere sahip olması onların kadınsı olmakla ilişkilendirilmelerine neden olur. Kadınsı olmak iki boyuttan ele alınacak olursa birinci anlayışta ağlamak, kibar konuşmak, ince düşünmek gibi davranışların kadına ait olabileceği düşünülürken ikinci bakış açısında ise tamamen kadın gibi davranmak, onun gibi olma/yaşama düşüncesi barınır. Her iki durumda da erkeğin karşı cinsi olma girişimi çoğu zaman baskılanan, alay konusu olan, ötekileştirilen bir durumdur. Attilâ İlhan’ın “azınlık” olarak nitelendirdiği bu kişiler onun romanlarında sıkça yer edinir. *Fena Halde Leman*’da erkek olan Lili, cinsel uzuvlarından ve erkekliğinden nefret eden bir karakter olarak metne yerleştirilir.

... Kazablanka’da işin uzmanı bir doktor olduğunu işittim: Ameliyatla cinsiyet değiştiriyor, görünüşte değil ama bütünüyle! Biliyorum canım, güvendiğim kişilerden duydum: Klinikten çıkarken, apışaranızdaki yararsız kuyruktan kurtuluyorsunuz, bir kadın ‘şeyiniz’ oluyor... (...) ...’mösyö’, benim gibi bir kadınla, evlenir miydi acaba? Ne müthiş bir şey: kadınlığım kesinleşti mi, kendimi ona vereceğim. (FHL, s. 211)

Lili dağınık saçları omuzlarında, göğüsleri dimdik, banyonun kapısında belirdi. Üzerinde, hiçbir yerini saklamayan, saydam bir baby-doll. Nasıl yapıyor da, etten kemikten kadın görünüşünü, Marilyn Monroe filmlerinden kaçırılmış büyüleyici bir vamp görünüşü ile değiştirebiliyor. İnsan mı, sabun köpüğünden uçucu bir hayal mi? Üzgün, yanıma yaklaştı, talihsiz balerin eliyle saçlarımı okşadı. Tuvalet sabunu ve mentollü cıgara kokuyordu. Kadın kadın kokuyordu. (FHL, s. 236)

Lili, yaşamı boyunca ameliyatla cinsiyet değiştireceği günün hayaliyle yaşar. Onun için büyük sorun hâline gelen erkekliği günün birinde atıp kurtulacağı bir giysiye benzer. Onun kadınlığa ya da erkekliğe bakışı toplumsaldan daha ziyade bilinçdışındaki kadın imgesinden kaynaklanır. Jung'un anima olarak tanımladığı erkeğin bilinçdışındaki kadının ilk örneği onda belirir. Lili, etten ve kemikten kadın oluşuyla kendi içindeki ilk kadını ortaya çıkarır. Ruhunda hissettiği kadın imgesi cinsel kimliğini belirleyen önemli bir unsurdur. O, erkek bedenine sahip olsa bile ruhunda taşıdığı kadın ile var olabileceğini düşünür. Ameliyat olmayı arzulayan ve içindeki kadına ulaşma çabasıyla yaşamını sürdüren birey, kadınlığının da bedenen kesinleşmesini ister. “Kadın kadın kokmak” Lili'nin yalnızca bedeninde değil ruhunda da duyumsadığı bir durumdur. Kadınsı erkeklerin diğer bir örneğini ise *O Karanlıkta Biz* romanında Foto Rahmi de görmek mümkündür.

Niye olmasın? Hele elverişli bir fotoğrafçı bulabilirse! Şüphesiz mesleğinin ehli, başarılı, bir o kadar vicieux olmalı! Foto Rahmi 'biçilmiş kaftandır' dediler; Beyoğlu pavyonlarının bütün çengileri, afiş fotoğraflarını ona çektiyorlarmış; alt tarafı resim çekmek, ha o ha bu, alışkın sayılır, bir adım daha atacak, o kadar. Foto Rahmi, bir alem: dudakları hafif rujlu, r'leri ğ olarak telaffuz ediyor; çıplak kolları kıllı, örümcek kıvılcı bir adam; kırkına merdiven dayamış ama, göstermez; boynunda allı morlu fularları bir eli hep havada kırıla döküle yürüyüp aynalı dolap gibi delikanlıları gördükçe içini çekiyor. (OKB, s. 234)

Foto Rahmi, fotoğrafçılık işinde adından söz ettiren ünlü bir erkektir. Onun fotoğrafçılığının yanı sıra dış görünüşüne ve davranışlarına yapılan vurgu kadınsı erkekler arasında yer almasına neden olur. Rahmi, hem kollarındaki kılları hem de dudağındaki hafif ruju ve kıvrak hareketleriyle 2000'li yıllardan sonra dizi ve filmlerde ortaya çıkan daha kıvrak davranışlarıyla kadın kuaförlüğü yapan erkekleri çağırıştırır. El ve kol hareketleriyle bir yandan kadınsı özellikler gösteren bu erkekler kıllı kollarıyla da bir yandan erkek görünümü çizerler. Attilâ İlhan, bu durumu “*spektrum*” (İlhan, 1991, 280) kavramıyla açıklar. Fizikte karşılığı olan spektrum ya da tayf, TDK'de “*Çeşitlilik*” (2011: 2158); “*Birleşik bir ı ışık demetinin bir biçmeden geçtikten sonra ayrıldığı basit renklerden oluşmuş görüntü*” (2011: 2290) olarak tanımlanır. Birçok rengi bünyesinde toplayan bu çeşitlilik cinsel kimlik benzetilerek düşünülür. Cinsel kimliklerin spektrum gibi farklı renkler içerebileceği düşüncesi roman bireylerinden Foto Rahmi'nin görüntüsüne karşılık gelir. Rahmi de hem de kendi içinde erkek/kadın

görünümüyle çeşitliliği yaşarken hem de toplumda bir çeşitliliği oluşturur. Spektrum *Kurtlar Sofrası*'nda Akın ile Olcay'ın diyaloglarında da ortaya çıkar.

Önde Olcay. Yine cıgarası ağzında. Adeti üzere dumanını içe içe, içinin çetrefilliğini Akın'ın kulağına döküyor: - . . . insanları kadın erkek diye kesin çizgilerle ayırmak niye? Sersemce bulmuyor musun ? Her kadının kendisini erkek, her erkeğin kendisini kadın hissettiği olmaz mı? Olur pekala! Hele cinsel isteklerin böyle uydurma iki kutupta toplanmak istenmesi, düpedüz saçma. Aşkın vücut yapısıyla ne ilgisi olabilir ki! Bir duygudur aşk, bir duygu; herkeste, her istikamete yönelebilen bir duygu! Sınırlanamaz bence. Bunu bir yerde okumuştum ya, hatırlamıyorum. (KS. s. 258)

Olcay, kadın ve erkeği kesin çizgilerle ayırmanın doğru olmadığını sorgularken ikisinin birbiri içinde özellikler taşıdığını söyler. Erkek ve kadının iki kutup olarak gören Olcay, cinsel birlikteliği de iki temelde yaşamaya karşı çıkar. Olcay, Messerschmidt'in erkeklik tasnifleri arasında yer alan olumlu erkeklikler tanımlamasına uyar. Olumlu erkeklikler ilişkiler arası her türlü ayrımı ortadan kaldırmayı hedefler. Bu erkeklik tipine dâhil edilebilecek olan Olcay düşünceleriyle bunu destekler. Kesin çizgilerin olmaması gerektiğini savunan birey bütün sınırları, ayrımı reddeder. Özünde bedeni öteleyip ruhu öne çıkaran birey, aşkın sınırlarının ol(a)mayacağına vurgu yapar. O, bedeni geri plana alarak aşkın engellenmemesini ister. Yazarla yapılan röportajlarda bu ve benzeri durumları her zıtlığın içinde barındırdığı karşıtlığı üzerinden savunur. *“Yani insanın içindeki zıddının kendisiyle çatışması onun cinsel diyalektiğini oluşturuyor. Yani bir kadının içerisinde erkek, bir erkeğin içerisinde kadın. Mademki diyalektikte her şey zıddını içerir, mademki böyle bir hormonal denge vardır...”* (İlhan, 1991: 279). Onun bu görüşleri erkeğin içinde kadın, kadının içinde erkek olması var olan bu iki zıtlık üzerinden biçimlenir. Her şeyin zıddıyla “kaim” olmasını doğrusal bir denge olarak görür ve bunun cinsel diyalektikteki yerini savunur. *Kurtlar Sofrası* ve *Sırtlan Payı*'nda ortaya çıkan Seyit Sabri'nin oğlu fon karakter Akın görüntüsüyle her zaman daha kadınsı tasvir edilir.

Şair Turgut, derin bir mağaraya girmek duygularıyla, Akın'ın güzelliğine giriyordu. Akın'ın kirpikleri vardı. Gülümseyince yanağının biri çukurlaşıyordu. Sık sık, o eğreti profilini düşürme, çok daha muhteşem bir şey olacaktı. (KS, s. 452)

Alnına eğilen bir saç virgülü ve çocuk uykusunun ihtişamıyla, bambaşka bir eski Yunan güzelliğine ulaşmış olan, Akın. (KS, s. 596)

Akın'ın kız pembesi teni, dolgun ve sıkı kalçaları, tek kırıksık olmayan pürüzsüz yüzüyle karşılaştırılırsa, Hakkı Saffet'in içten çürümüş çınar kofluğu yaman bir yenilgi ve çökmişlik duygusu vermez mi insana? (SP, s. 207)

... yaldızlı teni, kusursuz profili, irkiltici alkol düşkünlüğüyle herkesi şaşırtarak yaşıyor; bir zamanlar, Turgut adında Arnavut çakırı bir şairle aralarında eşcinsel ilişkiler olduğu söyleniyordu. (SP, s. 196)

Akın, fiziksel olarak anlatıldığında cildi parlak ve pürüzsüz, kirpikleri uzun, Yunan güzelliğine ulaşmış birine benzetilir. Daha çok yüzü ve bedeniyle kadınsı tasvir edilen bireyin, şair Turgut ile eşcinsel ilişkilerinin olduğu söylentisi herkes arasında konuşulur. O da tıpkı diğer erkekler gibi bendeni ve ruhu arasında çatışma yaşadığı görülür. Bedenindeki kadınsılık ve yaşamaya çalıştığı cinsel birliktelikleri etkiler. Onun yaratılışı babasıyla benzerlik oluşturur. Akın anlatılırken babasından fiziksel anlamda özellikler taşıdığı vurgulanır. “Babasından yürüttüğü kral profili” (KS, s. 566) ve “Seyit Sabri bakımlı ve süt beyaz elleri” (KS, s. 67-68) gibi cümleler onun babasından izler barındırdığını gösterir. Akın’ın ve diğer kadınsı erkeklerin, erkeksi kadınların durumunu kesin sınırları reddeden felsefik düşünce tarzı yin-yang ile açıklamak olasıdır. Yin-yang, “kendi içinde harmanlama öğretisi taşıyan felsefe var-yok keskinliğini ortadan kaldırarak iç içe geçmiş tasarılar oluşturur” (Yitik, 2011: 10). Yin-yang’ın bilinen ve siyah-beyaz karşıtlığını içeren ünlü sembolünde siyahın içinde bir miktar beyaz, beyazın içinde bir miktar siyah vardır. Her ne kadar sınırlar var gibi dursa da birbiri içine geçme hâli yaşamdaki her şey için geçerlidir. Kadında erkek, erkekte kadın hormonunun varlığı bu düşünce sisteminin bir örneğini oluşturur.

Eski Çin’in Yin-Yang felsefesinde, erkeklik ve dişilik yasaları birbirine zıt değil, birbirini bütünleyen doğal yasalar olarak ele alınmıştır ve bu felsefede yaşamın ancak bu iki bütünleyici yasalar dengede olduğu zaman uyumlu olacağına inanılır. (Horney, 1986: 34)

Tıpkı bu öğretisi de olduğu gibi tüm karşıt görünenler –özellikle erkek ve kadın- birbirleriyle etkileşim içindedirler. Dolayısıyla yazarın cinsiyetlere bakış açısını hem kendi yargıları hem de doğadaki ya da yaşamdaki karşıtlıklar üzerinden sergilemek olasıdır.

Romanlarda tavırlarından daha ziyade erkeklere karşı ilgisi ve onlarla kurduğu hayali eşcinsel ilişkilerle Abdi Bey de bu bölümde zikredilmesi gereken erkekler arasında yer alır. Abdi Bey, düşünsel boyutta erkeksi kadınları ve genç erkekleri arzulaması kendi erkek kimliğiyle olan çatışmayı daha derinleştirir. Hem eşiyle olan cinsel birlikteliğinde hem de diğer yaşamak istediği cinsellikler

nedeniyle hareketlerindeki “*esrar*” (OKB, s. 242) çevresini rahatsız eder. Matmazel Raşel, onun bu yönelimini Paula Slaviçek’ten dinler.

Tasavvur edebilir misiniz, beni oğlan gibi kullanmak istedi, evet! Öyle erkek güzeliymişim ki, kendini aramızdaki erkek erkeğe sevmek düşüncesinden alamıyormuş; başlangıçta, sizin anlattıklarınızdan, voyeur olduğu zehabına kapılmışım; lâkin pederaste bu adam” (OKB, s. 242)

Bacaksız Abdi Bey’in Paula ile olan ilişkisinde kadını erkek kimliğiyle hayal eder ve o doğrultuda bir cinsellik yaşar. Düşüncelerini karşı cinsine açıkça dile getiren Abdi Bey, erkekleri sevmeyen bir kadının kinini daha da artırır. Paula, Abdi’nin yaptığına sinirlenirken onun röntgenci (voyeur) olmadığını aksine oğlanc (pederaste) olduğunu belirtir. Erkeğin cinsel anlamda yaşadığı bu çıkmazlar onu diğer erkeklere karşı zaaflar geliştirmesine neden olur. Onun, “*Selanik’te iken namı ‘Pembe’ Niko’yla ve Beyoğlu’nun gülü ‘Zülüflü’ Avni’yle* (OKB, s. 242) yaşadığı cinsel birliktelikler irade zayıflığına birer örnektir. Abdi, bu ilişkilerinde karşı tarafı elinde tutabilmek adına altın kol saatleri, zümrütlü kol düğmeleri, İngiliz kumaşı elbiseler ve lüks otomobil gibi hediyeler alır. Böylelikle cinsel hazlarının tatmini uğruna elindeki bütün olanakları kullanan Abdi hem cinsellik açısından hem de ruhsal yönden sorunlar yaşar.

Feminen hareketlerde bunulan diğer erkek karakter *Fena Halde Leman*’daki Georges’tur. Georges, Lili’nin önceki ismidir. Yani aynı erkeğin cinsel kimlik açısından iki dönemi Georges ve Lili olarak ele alınabilir. Georges, kadınsılığı ve kadın giysileri ile çevresi tarafından dikkat çeker. O, “*Kadınlık taslayıp, fistan giyen oğlan yok mu, ta kendisi! Vak’a gecesi de böleymiş, kıl pranga kızıl çengi kraliçeler gibi süslü püslü yani*” (FHL, s. 248) biçiminde anlatılır. Diğer erkek karakterler gibi o da elbiseler giyen, süslenen ve karşı cinsi olmaya çalışan biridir. Onun davranışlarındaki kadınsılık “kadınlık taslama” olarak değerlendirilir. Kadın gibi olma arzusu Georges için ancak taslamak fiilinden ibarettir. Taslamak, “*kendinde olmayan bir özelliği varmış gibi göstermek*” (TDK 2011: 2276) olarak tanımlanır. Bireyin kendinde olmayan ve olması için mücadeleler verdiği kadınsı olma yaşamı boyunca giriştiği eylemler bütünüdür. Georges’u kadınlık taslamaya iten nedenler arasında Mama Pellegrini tarafından fuhşa zorlanması yer alır. O, kadınlığı yalnızca fiziksel düzlemde gösterir ve bu doğrultuda ilişkiler kurar.

Romanların genelinde var olan kadınsı ya da eşcinsel erkekler varoluşsal sorunlarını başka bir kimlikte ya da hemcinsinin bedeninde ararlar.

2. 3. 1. Maskülen Kadınlar

Maskülen, “*erkeksi*” (TDK 2011: 1632) olarak tanımlanır. Eylemleriyle erkeği ya da erilliği çağrıştıran erkeksi kadınlar Attilâ İlhan’ın yapıtlarının genelinde görmek olasıdır. Hemen hemen her romanda ortaya çıkan bu kadınlar, olay örgüsündeki fonksiyonlarına göre sınıflandırıldığında, başkişi olarak olayın merkezinde yer alabildikleri gibi, başkişiyi yönlendirme/tamamlama işleviyle norm karakter, karşıt güç olarak kart karakter olarak kişiler dünyasında yer edinirler. Ayrıca yapıtlarda sosyal atmosferin yansıtılması noktasında da dekoratif unsur olarak belirirler. Tezin bu bölümünde ele alınan kadınlar tavırlarındaki erkeksilik nedeniyle incelemeye dahil edilmiştir. Erkeklikler denilince akla yalnızca erkeklerin gelmemesi gerekir. Erkeksi olanın nüfuz ettiği her şey erkeklik araştırmalarının kapsamına girer. Romanlarda da sıkça karşılaşın bu duruma, *Sokaktaki Adam*’da bir görünüp bir kaybolan Marie-Te. ve *Fena Halde Leman*’ın başkişisi Leman olmak üzere birçok kişi örnektir. Dolayısıyla romandaki işlevinin yer değiştiği bu erkeksi kadınlar tıpkı reel dünyada olduğu gibi kimi zaman yaşamda öne çıkar ve asli kişiyi oluşturur kimi zaman da silik, toplumun görmediği bireyler olarak var olurlar. Okur, *Fena Halde Leman*’da başkişi Leman’ın, Paris’te yaşadığı eşcinsel ilişkiyi ve onun içinde yaşadığı çatışmanın izini sürer. Leman, kendini erkeksi hissetmenin yanında Cecile, Haco Hanım, İclal ve Miss Higgins gibi birçok kadınla eşcinsel birlikteliği sürdürür.

Sesimin, hangi mikrofondan geçerse geçsin, erkek sesine benzediğini o anda sahiden unutmuşum, ama dokundurulmak istenen şeyin gerçek anlamını çok sonra anlayabildim: Durumu ayrıntılarıyla öğrenince. (FHL, s. 76)

- Hatırladınız mı, kadınlık boyutunuzun eksik olduğunu söylemiştim, yanlışmışım: Sizde eksik değil, fazla bir boyut var: İçinde içinde erkek oturan bir kadınsınız. (FHL, s. 147)

Aynanın birinde, elinde Havana purosuyla, hâlâ erkek kılığında olduğumu görmek, beni bitirdi. Hayatımı kurtarmak buna bağlıymışçasına, palas pandiras, soyunup dökünüyorum. (...) Rahatlığımı bozan nedir? Acısını duyduğum, tanımlayamadığım bir eksiklik mi? Evet, bir şey eksik, burası kesin, ama ne? Ekrem mi, Lili mi? Sevgi mi, olağanı aşmak gücü mü? Akıl olmasın?

Utanç sebebim, memelerim: Fark edilmesinler diye sırtımı kamburlaştırıp, inanmadığım halde tekrarlayıp duruyorum: "Erkeğim ben, erkek." İnsan uykusunda bir kâbusun burgacına kapılabilir, korkutucu şeydir bu, sinirlerini bozar; fakat, daha uyanırken kâbus dehlizlerinde kaybolmak daha betermiş. (FHL, s. 225)

Leman, sesini, kılığını, uzuvlarını her zaman erkek gibi görür. Onun mikrofondan çıkan sesi, aynada kendini gördüğünde puro içişi erkeksidir. Norm karakter Cecile, Leman’da bulunan eksikliği değil tersine fazlalığı dile getirerek içinde bir erkek oturduğunu söyler. Kadın bedeninde bir erkeği yaşatan Leman, kendi göğüslerinden nefret eder ve onları saklamak için kambur bir biçimde yürür. Onun için utanç kaynağı olan göğüsleri ve hatta kadınlığı yaşamını zora sokan bir çatışma unsurudur. Roman boyunca hiç mutlu olmayan ve eksikliğini belirten birey, kendini yalnızca erkek olarak düşlediği zaman mutlu hisseder. Düşüncelerini eksiklik üzerinden sürdüren Leman, eksik tarafının bir birey mi sevgi mi yoksa olağanı aşma düşüncesi mi olduğunu sorgular. Birçok bireyle cinselliği deneyimleyen Leman özünde kendi cinsel ve ruhsal kimliğinin arayışındadır. Diğer yönden yazar, Leman için “*son otuz sene içerisinde büyük şehirlerdeki lezbiyen tipi*” (İlhan, 1991: 281) olduğunu söyler. Büyük şehirlere dikkat çekerken endüstri toplumuna ve onun insanı istediği gibi kullanma yetisine de göndermede bulunur. Erkeğin ve kadının zamanla birbirine karışması –bu karışmanın en görünür örneği tutum, davranış ve giyimdeki geçişlerdir- çağın kaçınılmaz bir sonucuna dönüşür. Attilâ İlhan, erkek ve kadının birbirine git gide benzerliğini sorgular ve bunun sanayileşmiş, modernleşmiş toplumların doğurduğu bir kişilik tipi olduğunu söyler:

O, *Endüstri toplumunun acımasız koşulları, kadınları böyle ‘erkek giyinmek’ yeknesaklığına itelerken; nasıl oluyor da erkekler, ruj, tırnak cilası, saç boyası, takma kirpik filan derken, iğne topuklu yılan derisi iskarpinlerin, görkemli ipek tuvaletlerin, ağır leopar kürklerin çekimine kapılıp, ‘kadın giyinmek’ tutkusuna sürüklendiğini* (İlhan, 1993: 61) dile getirir.

Erkek ve kadın olmak, giyinmek hem modern çağın getirdikleri hem de bireysel değişimler olarak okunabilir. Kadının erkek gibi erkeğin kadın gibi olma girişimleri çağın ve koşulların değişmesiyle birlikte insanın her anlamda evrilmesini doğurur. Yazarın bahsettiği endüstri çağı beraberinde modern toplumların ortaya çıkışını doğururken her alanda olduğu gibi erkeklik biçimlerini de değiştirir. Kadınların erkeksileşmesi, erkeklerin de kadınsılaşması erkeklikler inceleme alanları arasında yer alır. Toplumda olan değişimlerin bireyselle yansımaları romanlarda da ortaya çıkan en belirgin durumdur. Bunun yanı sıra bireylerin toplumsal olandan bireysel olanın içine döndüklerinde bu tavır ve davranışlarını ödünçleyebilir ya da bunlara öykünebilir. Başlangıçta annesinden

ve onun tavırlarından hoşlanmayan Leman, “*erkek hayalini vitrin camlarında görmekten ürkek, duvar diplerinde yürüyen*” (FHL, s. 213) bir kadındır. Kendinin bu erkeksi tavrından kaçan birey, annesinden gördüklerini tekrarlar. Aile içinde gelişen erillik çocuğu etkileyen ve onun edimlerini biçimlendiren oluşumdur. *Bıçağın Ucu*’nda ve *Sırtlan Payı*’nda var olan Suat’ın annesinin –Hayrunisa Bayraktar’ın- erkeksi tavırları ya da erkek giyinişleri onun için erillik adına büyük bir göstergeyi imlerken *Sırtlan Payı*’nda kart karakter olarak beliren Doktor Sevim Merdoğlu, tıpkı babasının ona uyguladığı sözel ve fiziksel şiddeti Eczacı İhsan Bey’e yöneltir.

Doktor Sevim, alkölün kızıl tülü örtülmüş buzlu mavi gözlerini Eczacı İhsan Bey’e dikerek; - Kırıtmasana herif, diye bağırıyor, köçek gibi karşımda! İhsan Bey’in yüreği göğsüne, soluğu boğazına sığmaz oluyor birden: -Bendeniz mi sultanım, izniniz olursa... Masaya şangır şungur bir yumruk: - ... kes dedim sana! Lafıan anlamaz mısın? (SP, s. 448)

... gözündeki tek gözlüğü, ayaklarında pırıl pırıl çizimleri, kolunda gamalı haçıyla son derece yakışıklı bir Nazi subayı: Doktor Sevim. (SP, s. 235)

17.05. Suat’ın annesini ilk kravatlı görüşü. Evet, basbayağı kravatlı: Kravatın karanlık neftiliğini, hele üstündeki öküz kanı benekleri, ölürse unuttur. O böyle, kolalı yaka ve kravat, karşısına çıkınca, kapının eşiğinde kalakalıyor, ne içeri ne dışarı. Annesinin yüzünde, şaşkınlığını başısladığını belli eden ciddi fakat köse bir erkek gülümsemesi. (BU, s. 268)

Ah şu anan, ah şu anan! Bir defa büsbütün sapıtmış gördüm, caket, pantol, gravat, saçlar kesik, ense tıraşlı... (BU, s. 53)

Beş dakika boş kalmasın, kız kardeşi bej gabardinden erkek giysileri, tarçın rengi ipek gömleği, sarı benekli nefti kravatıyla neredeymişsin çıkıp geliyor, yaldızlı cıgaralarını uç uca ekleyerek, ona söylemediğini koymuyor. Hem de gırtlığından mı, genzinden mi neresindense pekâlâ çıkarmayı becerdiği o boğuk hergele sesiyle! (SP, s. 170)

... bir sabah, siyah Chrysler arabasından, olanca ağırlığı ve aykırılığıyla indiğini gördüler: sırtında petrol yeşili erkek giysileri, tiril tiril ipek gömlek, muşmula rengi kravat -adamakıllı karanlık ve iç karıştıracı!- (SP, s. 235)

Doktor Sevim, gözlüğü, çizimleri ve haçıyla tam bir erkek görünümündedir. Erkekliğe özenen Sevim küçükken üvey babasından yediği dayakları ya da gördüğü şiddeti başka bir erkeğin üzerinde devam ettirir. Bünyesinde erillik barından birey, baba figüründen gördüklerine davranış olarak bir başka erkekte sergiler. Şiddet konusunda erilden gördüğünü karşı cinsine erkek tavırlarla uygulayan Sevim, karşısındaki erkeğin köçek gibi kırıtmasına sinirlenir ve ona karşı hem sözle hem de fiziki olarak şiddette bulunur. Erkeksi tavırları olan böyle bir kadın karşısında köçek gibi kırıtan erkeğe katlanamaz ve onu baskılamak ister.

Öte yandan *Bıçağın Ucu*’nda ortaya çıkan Suat’ın annesi Hayrun –Hayrunisa Bayraktar- ceketi, pantolonu, kesik saçları ve tıraşlı ensesiyle oldukça erkeksi bir görüntüye sahiptir. Suat, annesini ilk kez kravatlı gördüğünde çok şaşırır ve bu durumu aslında kabullenemez. Annesinin bu erkeksi giyim ve kuşamı onun ileriki zamanlarda benzerini kopya edeceği rol modele dönüşür. Attilâ İlhan, Hayrunisa Bayraktar’ın ortaya çıkışını *Yanlışı Kadınlar Yanlışı Erkekler* yapıtında anlatır. 1960’lı yılların başında bir arkadaşıyla İstiklal Caddesi’nde gezinirken “*Hem İsmet Paşa’nın devr-i salatanatı’ndaki ‘tek parti’ mebuslarını hem de büyük şehir müteahhitlerini andıran, başında röleve şapkası, lacivert paltosu, siyah eldivenleri, kırılmış saçları ve kösemsi yüzüyle*” (İlhan, 1993: 26) bir kadını görürler. Yazar, bu kadının izini sürer ve sonunda kadının Tanzimat döneminden ünlü bir paşanın torunlarından olduğunu öğrenir. Böylelikle, “Aynanın İçindekiler” roman serisinde yer alacak Hayrun’un biçimlenmeye başladığını belirtir.

Suat, dayısı Miralay Ferid ile söyleştikleri sırada Ferid, Hayrun’u erkek kıyafetleriyle görmesi nedeniyle onu “sapıtmış” olarak tanımlar. Bu durumun yadırganması hem Suat hem de Ferid tarafından gerçekleşir. Suat, yadırgadığı ve anlamlandıramadığı annesinin bu haline benzememek adına giriştiği çabalar –örneğin makyaj yapmak, formunu korumak vs.- sonuçsuz kalır ve o da tıpkı annesi gibi erkek tavırlı bir kişiliğe bürünür. Ondaki bu erkek gibi olma/hissetme dayısı Miralay Ferid’e benzeme arzusuyla ortaya çıkar.

Suat varlığını kurduğu serüvenlere iyice kaptırmıştı. Düşlerinin ucunu elden kaçırıp, dayısının kalıbına yerleştikçe iş çıkırdan çıkıyor, kadın kaldığı halde kendisini o sanyordu. Onun derisine girmiş, iskeletine yerleşmişti sanki, kalın kalın konuşmasını şıp diye benimsemiş, kocaman jestlerinin parıltılı ağını çevresine sarıvermişti. Asıl hoşlandığı, bu sert erkek kalıbı içinde bir kadın olduğunu bilmektir, ama bu aykırılık onu cinsel bakımdan adamakıllı kıskırtıyor. (...) Sözgeşi, kendisini Tokatlıyan’ın lavabosunda suratını köpürtmüş tıraş olur tasarlamıyor mu, ölecek. Birden ateş basıyor. Surat onun suratı, sakallar Ferid Dayı’nın sakalları. İçinde garip bir şehvet. Erkek biçimi kesilmiş saçlarını, tıraşlı ensesini, şöyle eliyle yokluyor, Allah Allah, erkekliği bir yılan gibi başını kaldırıyor. (BU, s. 78)

Daha çok ürkütüyor insanı, neden dersen, erkek esvabı giymiş bir kadın hâli yok onda, düpedüz erkek hâli var: Kendinden emin, kibirli, mütehakkim! (BU, s. 248)

Suat Hacıbeyoğlu’nun tıpkı Leman da olduğu gibi –içinde oturan bir erkek vardı- yalnızca erkek kıyafetleri giymesi değil erkek hâlinin varlığı dikkat çeker. Bu erkek duruşu yakınında olan sevdiği dayısı Miralay Ferid ile benzerlik kurarak

oluşur. Suat'ın aynaya baktığında dayısıyla yer değiştirmesi, tıraş olması, erkek modeli kesilmiş saçlarına dokunması ondaki güçlü cinsel isteği iyice artırır. Sonradan kendini keşfeden birey, annesi gibi olmak istemese de sert kalıbı içinde kadının olduğunu bilmek ve bu ikiliği yaşamak onun için mutsuzluk kaynağıdır. Suat'ın anneye benzeme korkusu ve giderek ona dönüşmesi, eşcinsel ilişkiler kurmasının ipuçları tekrarlanır. “*Ruhsâr yengesi gibi varlığından rahatsız olduğu, hatta ürktüğü kadın, annesi rüyaları boyunca olmak isteyip isteyip heyecanlandığı, o müthiş kadının ta kendisi değil mi?*” (BU, s. 387). Annesinden ve onun gibi olmaktan korkan Suat zamanla onun gibi cinsel deneyimler yaşar. Suat'ın görsel anlamda bir modeli –annesi- olmasının yanında Matmazel Raşel, “*Ah, yoksa sizin de cinsel yasaklarınız var mıydı?*” (BU, s. 130) cümlesiyle onu cinsellik konusunda daha özgür düşünmeye sevk etmeye çalışır. Her ne kadar Suat bu duruma “*Cinsel bir yasak değil, sadece tiksinti!*” (BU, s. 130) dese de kaçtığı durumun içinde kendini bulur.

Romanlarda erkeksi tavırlar sergileyen kadınlar arasında *Zenciler Birbirine Benzemez*'de Marie-Therese –kısaca Marie-Te. denir- ve *O Karanlıkta Biz*'de Paula Slaviçek de yer alır. Yazarın Marie-Te. ile tanışmasını ve onu romana yerleştirirken okurun böyle bir karakteri kaldıramayacağı düşüncesiyle daha çok törpülediğini *Hangi Seks* kitabında anlatır.

Marie-Te'yi (hele o zamanlar) bizim okur kaldırmaz diye yarı yarıya budayarak anlatmasaydım da, cinsel gerçeğini olduğu gibi belirleseydim, acaba ne olurdu? (...) Bana soğukun hohlanmış bir ayna gibi camlara yapıştığı bir Noel sabahı, Gare de l'Est'deki bir otelin loş odasında 'büyük itirafını' yapmış, 'erkeklerden çok kadınlarla aşk yaşamaktan zevk aldığını' açıklamıştı. (İlhan, 2018: 60)

Attilâ İlhan'ın romanlarında erkeksi kadınların fazlalığı ve bunu sürekli dile getirişi yaşamda karşılaşmasıyla ilgilidir. Otelde ya da yolda gördüğü bu kadınlar kurgu dünyasına aktarılırken her ne kadar değişiklik gösterebilirler de yazar için ilham kaynağıdır. Onun tanıştığı bu kadınlar metinlerde de benzer duygu ve davranışlarıyla yer edinirler. Diğer yönden, yazarın, 1957 yılında kaleme aldığı *Zenciler Birbirine Benzemez* romanında eşcinsel kimliğe sahip Marie-Te.'yi törpülediğini ve bunu halkın kaldırmayacağını söylediği zamandan 1980 yılına yani *Fena Halde Leman*'ın yayımlandığı tarihe gelindiğinde Leman'ın romanda her yönüyle açık açık anlatıldığı görülür. Bu yirmi üç yıllık zaman diliminin

başlangıcında Marie-Te. sansürlenerek anlatılırken sonunda Leman, her yönüyle romana dahil edilir. Marie-Te.’den Leman’a gelene kadar geçen sürede hem dünyada hem de Türkiye’deki bu tarz cinsel kimliğe sahip kişilerin varlığının artması ve daha görünür olmaları, ayrıca sanayi ve gelişen teknolojiyle birlikte modern toplumların oluşmaya başlaması ve giderek bireyselci, aile kavramından uzak bir yaşantının başlaması doğal olarak yazar ve şairleri de bu denli etkileyecektir. Attilâ İlhan da sakladığı karakterini yıllar sonra Leman’da fazlasıyla ortaya çıkaracaktır. Bu zaman aralığında tabii ki diğer romanlarında örneğin *Bıçağın Ucu* (1973) ve *Sırtlan Payı* (1974)’nda erkeksi tavırlar sergileyen, eşcinsel ilişkiler kuran karakterler –Suat, Hayrun- yer alır ancak bu karakterler Türk Edebiyatı’nda Leman kadar ön plana çıkmaz. Leman, bir kadın olarak davranışlarının tümüyle tipleşme özelliği gösterir. Özellikle Attilâ İlhan’ın romanı ya da romanlarında cinsellik denilince akla gelen ilk karakter Leman olur. Daha önce de belirtildiği üzere yazarın kendi değişimiyle Leman, son otuz yılın lezbiyen cinsel kimliğinin bir prototipidir. Bu bağlamda erkeksi davranışlarda bulunan ve kendini öyle düşlemleyen diğer bir roman karakterleri arasında yer alan Marie-Te. ve Paula Slaviçek’’in erkeksilik belirtileri şöyledir:

Kadın erkek gibi giyinmiş: kahverengi ceket, olağanüstü ütülü pantolon. Saçları kıvılcık, kısa kesilmiş. Yüzü çilli. (ZBB, s. 89)

Marie-Te. erkek elbiseleri yüzünden, bir maske gibi duran boyalı suratı ile, besbelli, defolup bir yalanın ve birçok yalanların helezonları arasında gidip geliyordu. (ZBB, s. 94)

Paula Slaviçek, gümüş mavimsi erkek saçlarını hafif briyantınlemiş, dümdüz arkaya taramıştı; üstünde yine erkek kesimi, yazlık gri bir tayyör; beyaz frenk gömleği; ayaklarında beyaz soket, ökçesiz beyaz pabuçlar; âdeti üzere, çanta taşıyor: ‘Siluetini’ bozuyormuş da! (OKB, s. 238)

Zenciler Birbirine Benzemez’de Marie-Te. ve *O Karanlıkta Biz*’de Paula Slaviçek giyimleri ile erkeksilik gösteren bireyler arasındadır. İki kadın karakter de erkek gibi olmaktan, davranmaktan beslenir. Giysilerinde, saçlarında, yüz ifadelerindeki erkek tavrı maske ya da kostüm gibi belirir. Marie-Te.’nin boyalı maske suratı ile Paula’nın üzerinde kostüm gibi duran erkek giysileri onları kendileri olmaktan uzaklaştıran nesnelerdir. Görünüş itibarıyla cinsiyet açısından ait olmadıkları nesnelerle var olma çabaları iki kadın için de cinsel kimlikleri ile olan çatışmayı daha derinleştirir. Yazar, Paris’te geçirdiği yıllarda bu tarz

kadınlarla karşılaşmasını 21. yüzyılın getirdiği doğal bir süreç olarak değerlendirir.

...çağımızın cinsel alanda ciddi bir devrim geçirmekte olduğuna inanmaktayım. Kadınların erkekliğe, erkeklerin de kadınlığı doğru gittikçe yakınlaşması, yirmi birinci yüzyılın hünsa bir yüzyıl olmasını yaratacak belki de. Belirtiler her yanda ve sürüyle göze çarpıyor. (İlhan, 2018: 9)

Yazara göre belirtilerin bu denli görünür olması ve göze çarpması çağın getirileri arasındadır ve bu da romana toplumsal boyutuyla dâhil edilmelidir. Attilâ İlhan'ın yapıtlarında azınlık olarak gördüğü insanları anlatmanın izini sürmesi ve bunları dile getirmesi onun romancı kimliğinin en başat ögesidir. Yazar, cinsel kimlik konusunda farklılıklara sahip insanları azınlık olarak değerlendirdiği için romanlarında bir iki karakterle yetinmeyip başkişiden fon karaktere kadar bu 'öteki' insanlara fazlasıyla yer verir. Yani, kendi düşüncesini destekleyen bir tavırla romanlara eklemlediği bu bireyler azınlığı oluşturmaz tersine sayıca fazladır. *Fena Halde Leman* romanının sonuna yerleştirilen diyalektiğin temel yasası, "Her şey değişir, her şey karşıtını içerir, her şey karşıtına dönüşür" düşüncesi Attilâ İlhan'ın erkek ve kadına bakışının özeti niteliğindedir. Öte yandan onun *Hangi Seks* eserinde bu karşıtlık için bir denklem oluşturur.

Erkeklik eğer a ise, onun karşıtı dişilik b ise: a, b'yi, yani erkeklik dişiliği içerir; bunun tersi de geçerli elbet; dişilik eğer a ise, onun karşıtı erkeklik b ise: a, b'yi, yani dişilik erkekliği içerir. Başat cinsel niteliği ne olursa olsun, her birey doğasal bir varlık olarak öteki cinsin karşıtlığını da içinde taşımaktadır. (İlhan, 2018: 216-217)

Attilâ İlhan'ın karşıtlık-birliktelik üzerinde düşündüğü erkek ve kadınlar mutlu olmayan azınlıklardır. "*Mutlu değiller. Mutlu azınlık yok. Gizlilikten ya da açıklıktan mutsuzdur bunlar. Bu istikrarsızlık hayatlarına devamlı yansır*" (İlhan, 1991: 280). Yazar bu düşüncesini tüm kadınsı erkekler ve erkeksi kadınlar için geçerli hâle getirir. Akın, Lili, Foto Rahmi, Suat, Leman, Haco, Hayrun, Meryem, Doktor Sevim ve diğerleri özünde mutsuz bireylerdir. Cinsel kimlikleriyle yaşadıkları çatışma onların yaşamlarını her anlamda olumsuz etkiler. İki cinsiyet arasında kalan bu bireyler, arafta/eşikte olmayı her zaman yaşarlar.

Kendisini toplumsal bir yazar/şair olarak niteleyen Attilâ İlhan, toplumda olan her şeyi romana dâhil etmeye çalışır. Dolayısıyla onun metinlerinde bu

“aykırı” tiplere yer vermesi en olası durumdur. Çünkü ona göre azınlık olarak nitelendirdiği insanlar toplumun bir parçasıdır ve hikâyeleri yazılmalıdır. İlhan’ın bu girişimi Türkiye’nin özellikle 1950’den sonra tarihsel süreci düşünüldüğünde – İkinci Dünya Savaşı’nın etkileri, muhtıralar, darbeler, siyasi çalkantılar vs.- bu döneme ve dönemin romanına yeni bir bakış açısı getirir. Bireyselin ve toplumsalın başa baş ilerlediği metinleri çok boyutlu bir yapıda biçimlenir.





SONUÇ

Erkek Doğulmaz Erkek Olunur!

İlk insan(lar)ın dünyada var oluşu erkek ve kadın olmak üzere iki cinsiyet temelinde gerçekleşir. Erkek ve kadının fiziksel ve ruhsal açıdan hem bağdaşık hem de ayrışık olma durumu yaratılıştan bugüne kadar tartışılan, irdelenen bir konudur. Araştırmalar ilk insana kadar geriye götürülür ve insanı bir anlama/anlamlandırma girişimi başlatılır. Böylelikle insan, pozitif ve sosyal bilimlerin inceleme alanına girer. Cinslerin birbirleri arasındaki düşünsel ve ruhsal geçişkenliği özellikle sosyal bilimlerin üzerinde fazlaca durduğu konular arasında yer alır. İnsanın fizyolojik ve biyolojik olandan daha fazla anlamlar barındırdığı eylemleri sosyal bilimlerin başlı başına bir inceleme alanıdır. Cinsiyetin toplumda biçimlendiği kanısı üzerinde durulması toplumsal cinsiyet (gender) kavramını ortaya çıkarır. Toplumsal cinsiyet araştırmaları bireylerin erkek ve kadın kimliklerinin nasıl ve kimler tarafından biçimlendirildiğine odaklanır. Erkekten ve kadından beklentiler toplumsal cinsiyeti oluşturan, cinsiyeti yeniden kuran bir sosyal yapıdır. Bu bakış açısı düzenin önemli öğeleri olan bu iki cinsin fiziksel olandan yola çıkarak toplumsal olanda neye karşılık geldiğini, ne anlamlar ifade ettiğini bulma yolundaki çabaları barındırır.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları adı altında 18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında oluşmaya başlayan feminizm hareketi ve 20. yüzyılda ortaya çıkacak olan erkeklikler inceleme alanı kadına ve erkeğe bakış açısını daha derinleştiren ve iki cinsi merkezde tutan anlama girişimlerini oluşturur. Feminizmin konuları arasında yer alan erkeğin incelenmesi 1970'li yıllardan sonra başlı başına bir inceleme alanına dönüşür. Erkeği merkeze alıp onun edimlerine odaklanan erkeklikler çalışma alanı teori olarak yaklaşık elli yıllık bir geçmişe sahiptir. Erkeklikler erkeği anlamada girişimler başlatan yeni bir inceleme alanıdır. Erkeği biyolojik göstereninden daha öte bir anlam alanına yerleştiren bu çalışma alanı toplumsal olanın üzerinde durur. Yani insanın erkek cinsinde yapıp ettikleri, toplumsal ve evrensel düzlemdeki karşılıkları aranır. Erkekliklerin temelinde eleştirel bir töz vardır. Erkekleri olumlama ya da onları üstün görme değil tersine eleştirel bir perspektifle yaklaşma ve inceleme vardır. Erkekliği, tek bir tanımla karşılamak güçtür. Erkeklik, toplumlara ve durumlara göre değişen, çeşitlilik arz eden, yıkılan ve tekrar kurulan bir sistemin adıdır. Erilliğin toplamı olan erkeklikler yalnızca bir cinsin değil tüm insanların katkısıyla oluşan bir

düzenin adıdır. Erkeklik konusunu anlamak aynı zamanda toplumu oluşturan dinamikleri de anlamayı beraberinde getirir. Dünyanın erilliği düşünüldüğünde merkezdeki gücün anlaşılması bütün sistemlerdeki açmazların da görünür olmasını sağlayacaktır. Erkeklikler kuramının herhangi bir sanat yapıtında uygulanması ataerkil/patriarkal toplum, kapitalizm, iktidar, güç, şiddet, cinsellik, modern/postmodern dünya, psikanalizm vb. kavramların altında yatan nedenleri görünür kılar.

Erkeklikler incelemesi sınırlı sayıda olsa bile edebiyatta filizlenmeye başladığı görülür. Malzemesi insan olan edebi yapıtların toplumsal ve evrensel düzlemde anlaşılabilirliği var olan kuramsal çerçeveler ya da inceleme yöntemleriyle yapılsa da yeni söylem alanlarına her zaman gereksinim vardır. Edebi metinlerin bünyesinde taşıdığı anlam katmanları çok çeşitlilik arz ettiği için incelemelerin de bir o kadar farklı olması gerekir. Erkeklikler kuramı bu noktada diğer kuramların dışında –zaman zaman onları da içine alan ve kapsayan- yeni bir düşünce ve yaklaşımı barındırır. Erilliği anlamak ve bu doğrultuda onu dönüştürmek bu sahanın amaçları arasında yer alır. Dolayısıyla yaşamdan beslenen edebi metinler kurgu ile gerçeğin sınırında var olurlar. Kadın ve erkeğin öyküsüne odaklanan edebi türler bunu yaparken de toplumsal ve evrensel sorunlara da göndermelerde bulunur. Edebiyatta erkeklik incelemesi de kurgu dünyasındaki erkeği salt bir cinsiyetten çıkarıp toplumu ve evreni anlama olarak biçimlenir. Bu doğrultu da seçilen ve tezin kapsamına giren Attilâ İlhan'ın romanları tarihsel alt yapısıyla erkeklik incelemesine uygundur. Yazarın belli bir tarihsel dönemde var ettiği metinler, askeri, siyasi ve kültürel her türlü sorunun çıkış kaynağını gösterir. Romanlarda işlenen modern dünyanın getirdiği kapitalist anlayış, 20. yüzyılda cinsiyet algısının değişimi, ataerkil düzenin var olduğu toplumlar ve yaşantıları, eril gücün/iktidarın egemenliği ve bireyin var olduğu çağa yabancılaşması erkeklikler çalışma alanının da merkezine aldığı konular arasında yer alır.

Attilâ İlhan'ın on üç romanı erkeklikler kuramı ile incelendiğinde metinlerin hem bireysel hem de toplumsal düzlemdeki açmazları daha da görünür hale gelir. Romanlardaki erkeklerin çocukluk dönemlerine özlemi yer

yer geçmişte var olma isteği şimdi ile olan bağlarının kopuk olması onların yalnızlaşmasına, varoluşsal sorunlar yaşamasına neden olur. Bu yalnızlık ve ruhsal buhranlar Hasan, Halim, Mehmed-Ali, Feridun Hakkı, Abdi Bey, Akın ve diğer erkek karakterlerde ortaya çıkar. Diğer açıdan erkeklerin eril baskıyı üzerlerinde fazlaca hissettiği askerlik ve savaş onları baskılama, sınırlandırma ve yok olma ile karşı karşıya getirir. Metinlerde bir yandan erkekler erilliğin merkezi olan askerliğe karşı toplumsalın etkisiyle boyun eğseler –örneğin Halim- de özünde memnun olmadıkları yansıtılırken bir yandan asker kimliğiyle var olan Mustafa Kemal gibi idealize edilmiş bir tip yerleştirilir. Romanlarda baskı ve şiddetin yalnızca kadına yönelik değil hemcinsler -Leman-Miss Higgins, Zihni Keleşoğlu-Kılçık Nazım- arasında ortaya çıktığı görülür. Tahakküm tek bir cinsiyette biçimlenmez aksine eril düşüncede var olur. Metinlerde erkeğin erkeğe, kadının erkeğe, kadının kadına şiddeti bunun bir göstergesidir. Öte yandan genellikle ataerkil/patriarkal düşüncenin hâkim olduğu toplumlarda eril üstünlüğün başta askerlik olmak üzere tüm mesleklerde ortaya çıkacağı sonucuna varılır. Erkekten ziyade eril/lik tüm cinslerin sahip olduğu bir davranış biçimidir. Ataerkil bir düzende erkek, “erkek” olarak tasarlanırken kendiyile beraber diğer kişi ve kurumlara gereksinim duyar. Örneğin Türkiye’deki genel aile yapısında, erkeğin evde sözünün geçmesi ve annenin çocuklarına karşı cinsiyet temelli davranışları eril düzenin işbirliğinden doğar. Roman bireylerinden Hayrun’un cinsel seçiminden dolayı kızı Suat ve çevresi tarafından dışlanması, ilginç bulunması ve herkese “yabancı” olması bu sistemin kurgusal dünyadaki bir yansımasıdır. 20. yüzyılda değişen erkeklik ve kadınlık algısı romanların izleğini oluşturan diğer bir husustur. Lili, Akın, Leman, Suat, Hayrun, Haco Hanım, Marie-Te. ve diğer cinsel kimliğiyle çatışma yaşayan bireylerin varlığı ve onların çıkmazları metinlerde işlenir. Erkekliklerin toplumsal cinsiyete odaklanması ve bunun romanlarda örneklerinin çokluğu inceleme olanağını artırır.

Attilâ İlhan’ın yapıtlarının erkek/lik/ler incelemesine tabi tutulduğunda tek bir romanının tek bir izleği dahi bu konuya malzeme sunabilecek niteliktedir. Romanlarına yerleştirdiği bireyler ve onların öyküleri çok boyutludur. Romanlar arasındaki bireylerin öykülerindeki geçişkenlik izlek kapsamında da benzerlik

arz eder. Yazarın romanları her ne kadar nicelik olarak on üç olarak belirlense de izlek ve karakterler bakımından bir bütünlük oluşturur. Yazar, bir romanın karakterini diğer bir romanına -başkişi, norm, kart ya da fon karakter olarak- yerleştirdiğinde “Bkz:” biçiminde bir dipnotla okura referans gösterir. *Yaraya Tuz Basmak* romanının başkişisi Yüzbaşı Demir’in *Bıçağın Ucu*’nda norm karakter olarak görülürken *Haco Hanım Vay*’da Feridun Hakkı ile yolları kesişen Haco Hanım, *Fena Halde Leman*’da Leman’ın kayınvalidesi olarak belirir. Diğer bir örnek ise *Dersaadet’te Sabah Ezanları*’nda başkişi Abdi Bey, *O Karanlıkta Biz*’de norm karakter olarak ortaya çıkarken Akın’ı hem *Kurtlar Sofrası*’nda hem de *Sırtlan Payı*’nda görmek mümkündür. Romanlar arası bu sınırsızlık izleğin ve karakterlerin ayrıntılandırılmalarına, derinlemesine resmedilmelerine olanak tanır.

Attilâ İlhan’ın on üç romanı üzerine yapılan erkeklikler çalışmasında, öne çıkan erkeklerin ve diğer erkeksi olan bireylerin görüngüleri ele alınmıştır. Bu erkeklerin/kadınların dışında olay örgüsü merkezli bir yaklaşımla bakıldığında erkeklerin ağırlıkla kurguya dâhil edildiği görülür. On üç romanın yalnızca üçünün başkişisi kadındır. (*Bıçağın Ucu*-Suat, *Fena Halde Leman*-Leman, *Kurtlar Sofrası*- Ümit) Diğer on romanın başkişisi ise erkektir. Bu oranın nicelik üstünlüğünün erkeklerde olması kadınların öykülerinin geri planda kaldığı anlamına gelmez. Kadınların silik olmadığı, yer yer başkişi kadar anlatıldığı – erkek için de geçerli- norm ve kart karakterler de vardır. Örneğin, *Bıçağın Ucu*’nda başkişi Suat kadar Halim de yer alır. Bu durumun tam tersi olarak *Haco Hanım Vay*’da başkişi Feridun Hakkı kadar Haco Hanım detaylı olarak anlatılır. Niceliksel açıdan norm, kart ve fon karakterlerin erkek olarak romanlarda yer edindiği görülür. Metinlerde başkişinin hem kişisel hem de toplumsal açıdan yanında olan onu destekleyen norm karakterler ile karşıt unsuru oluşturan kart karakterler çoğunlukla erkektirler. Bu durumun romanlarda yansımaları ise şöyledir:

- *Zenciler Birbirine Benzemez*’de Mehmet-Ali’yi norm karakter olarak düşünsel anlamda tamamlamaya çalışan erkekler arasında Mustafa, Yankoviç, Vartkes; karşı güç olarak Ecvet ve Lale.

- *Sokaktaki Adam*'da başkişi Hasan'a karşıt güç olan kart karakterler Leon, Nubar, Triyandafilos Ahmet, Yakup.
- *Bıçağın Ucu*'nda başkişi Suat'ın yanında olan Halim, Yüzbaşı Demir, Binbaşı Ferid; kart karakter olarak Halim'in abisi Osman Naci Hacıbeyoğlu, Kamil Bey, Suat'ın annesi Hayrun.
- *Yaraya Tuz Basmak*'ta başkişi Demir Çukurcalı'nın yanında olan norm karakterler Yüzbaşı Cevdet, Ümit, Suat, Binbaşı Aziz, Baba Saffet.
- *Kurtlar Sofrası*'nda başkişi Ümit; norm karakter olarak Hüsnü Faik, Mahmud Ersoy ve kart karakter olarak Zihni Keleşoğlu, Seyit Sabri, Asım Taga, Kılçık Nazım.
- *Sırtlan Payı*'nda Miralay Ferid'in yanında olan norm karakterler eşi Ruhsar, yeğeni Suat ve Manastırlı Salih Paşa; kart karakterler Bayraktar Paşazade, Haluk Bey, Rıza Muhittin, Doktor Sevim, Gülistan Satvet.
- *Dersaadet'te Sabah Ezanları*'nda başkişi Abdi Bey; norm karakterler Ahmet Ziya, Münif Sabri, Neveser; Kart karakterler Rosa Mizrahi, Gülistan Satvet, Alaman Ziya Bey.
- *O Karanlıkta Biz*'de başkişi Ahmet Ziya; norm karakterler Elke Winkler, Hüsnü Faik, Doğan Rumeli; kart karakterler Zihni Keleşoğlu, Raşel Mizrahi, Dr. Ludwig Gessler.
- *Allahın Süngüleri-Reis Paşa* da başkişi Mustafa Kemal Paşa ve onun yanında yer alan norm karakterler Fikriye Hanım, Halide Edip, İsmet Paşa, Ali Fuat Paşa, Yunus Nadi Bey, Hüsnü Faik; karşıt güçte batılı devletler ve Jimmy Fowler, Marie-Laure Oiselet, Edd 'Jay gibi gazeteciler.
- *Gazi Paşa*'da Mustafa Kemal Pasa, Fevzi Paşa, İsmet Paşa, Refet Paşa, Kazım Karabekir Paşa, Halide Edip, Ali Fuat Paşa, Dr. Adnan Adıvar, Başyaver Yüzbaşı Salih, Fikriye Hanım, Latife ve Zübeyde Hanım; karşıt güçte Lloyd George, TBMM'de Mustafa Kemal'e karşı olan milletvekilleri, Edd'y Jay, Jimmy Fowler ve Marie-Laure.

- *Fena Halde Leman*'da başkişi Leman'ı destekleyen bireyler Ekrem, Haco Hanım, Lili, Cecile, Bobby; ona karşı olanlar Muhlis Civan, Mesulam.
- *Haco Hanım Vay*'da başkişi Feridun Hakkı; norm karakterler Haco Hanım, Vahanak Mahçubyan ve Eczacı Fuat el Maruf, başkişinin düşünce dünyasını etkileyen Arşaluys ve Rüknettın Şahap; kart karakterler Feridun Hakkı'nın damadı olacak Hulusi Cerrahoğlu ve kızı Maide.
- *O Sarışın Kurt*'ta başkişi Mustafa Kemal, onun yanında yer alan Fikriye Hanım, Latife Hanım, Halide Edip, Yunus Nadi; kart karakterler batılı devletler, Edd'y Jay, Jimmy Fowler ve Marie-Laure.

Attilâ İlhan'ın romanlarında başkişi olmak üzere norm ve kart karakterlerin de erkek ekseninde biçimlendiği açıktır. Kadın başkişiler arasında yer alan Ümit, Leman ve Suat'ın roman boyunca yanında olan norm karakter özelliği taşıyan bireylerin çoğunluğu erkektir. *Sokaktaki Adam*'da karşıt gücü oluşturan kart karakterleri Leon, Nubar, Yakup oluştururken *Zenciler Birbirine Benzemez*'de Mehmed-Ali'yi düşünsel anlamda tamamlamaya çalışan üç kişi de -Mustafa, Yankoviç, Vartkes- erkektir. Aynı doğrultuda özellikle tarihi dönemin fazlasıyla ön planda olduğu *Allahın Süngüleri-Reis Paşa*, *Gazi Paşa* ve *O Sarışın Kurt* yapıtlarında cepheden meclise kadar erkek odaklı bir karakter tablosu ortaya çıkar. *Bıçağın Ucu*'nda kadın başkişi Suat'a destek veren erkekler arasında Halim, Binbaşı Ferid, Yüzbaşı Demir'dir. Olay örgüsünde kadınların da başkişiyi desteklediği ya da ona karşı olduğu zamanlar vardır. *Sırtlan Payı*'nda Miralay Ferid'in yanında olan norm karakterler eşi Ruhsar, yeğeni Suat'tır. *Gazi Paşa* ve *O Sarışın Kurt*'ta Mustafa Kemal'in yakınında olan sevdiği, saydığı bir kadın olan Halide Edip vardır. Sayıca fazlalığın erkek odaklı olmasının nedenleri arasında Attilâ İlhan'ın romanlarını biçimlendiren tarihsel zemin sayılabilir. Yapıtlarını 1953'ten sonra yayımlamaya başlayan yazar 1908-1960 tarih aralığını vaka zamanı ve sosyal zaman olarak belirler. Türkiye'nin bu yılları düşünüldüğünde erkek egemen bir toplumun varlığı dikkat çeker. Cumhuriyet öncesi ve sonrası yaşanan siyasi ve toplumsal süreç erkeğin doğal olarak her alanda görünür olmasına neden olur. Toplumun ataerkil bir anlayışla kadına ve erkeğe yaklaşımı,

kadının toplumsal açıdan geri planda oluşu ve özellikle savaşlarda erkeğin cepheye, kadının ise ona yardımcı güç olarak konumlanması eril olanın daha görünür olmasındaki doğal bir süreçtir. Romanlarda da ortaya çıkan erilliğin bu denli belirginliği toplumsal olandan beslenmesiyle ilgilidir.

Yazarın romanlarındaki erkeklerin davranışlarında yatan nedenlere Erkeklik kuramı çerçevesinde bakıldığında erkeğin salt bir oluşumu imlemediğini, toplumsal olanda biçimlendiğini görmek olasıdır. Erkeklikler, erkeğin fiziksel olandan daha fazla anlam barındırdığı ve bunun başka anlam alanlarını da imlediği savındadır. Dolayısıyla yazarın erkeğe ve kadına bakış açısı ile erkekliklerin kadına ve özellikle erkeğe bakış açısı paralellik arz eder. Romanlardaki erkekler idealize edilmiş tipler dışında var olan güçlü, sert, cesur “erkek” imajının dışına çıkarılarak erkeğe ve erilliğe yeni bir bakış açısı getirir.

Attilâ İlhan, 1953-2007 yılları arasındaki roman yazma serüveninde özellikle cinselliği yapıtlarında işlemesi geçen zamanla birlikte değişiklik gösterir. Karakterlerin ruhsal ve cinsel kimliklerinin görünümüleri *Sokaktaki Adam*'dan *O Sarışın Kurt* romanına kadar gelen süreçte daha fazla detaylandırıldığı ve derinleştirildiği görülür. Bireysel olarak Marie Te. ile başlayan farklı cinsel yönelimler Leman ve Haco Hanım ile başka bir boyuta taşınır. Romanların yayımlanma tarihlerinin zamansal takibi ile bireysel ve toplumsal açıdan bütün izlekler, konular ve eylemlerdeki derinlikli yapı paralellik arz eder.

Erkeklik incelemeleri bu bağlamda erkeği ele alan, anlamaya çalışan ve dönüştürmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır. Erkeklik çalışmaları toplumdaki erkek algısının özellikle edebi metinler üzerinden yeniden sorgulanmasına olanak tanır. Attilâ İlhan'ın romanlarının erkeklik kuramıyla irdelenmesinin ilk örneği olan bu çalışma erkeği ve erilliği ele alan, anlamaya çalışan ve dönüştürmeyi amaçlayan bir yaklaşımdır. Tez, erkeğin, “giydirilmiş” erkek imajının dışında ağlayan, korkan, yalnızlaşan, yabancılaşan yönlerinin ortaya çıkması, bunun nedenleri üzerinde durması ve bundan sonraki çalışmalara kaynak oluşturması açısından önem arz eder.

KAYNAKÇA

Adams, R., ve Savran, D., (2002) “Introduction”, The Masculinity Studies Reader, Blackwell, Oxford; 5-6’dan aktaran Sancar, S., (2016), Erkeklik: İmkânsız İktidar –Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler-, (4. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Adorno, T., (2000), Minima Moralia –Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar-, çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, (2. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Aksu, B., ve İ., Üstün, (2005), Sıcak Aile Ortamı –Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler, Tesev Yayınları, İstanbul.

Aliye, Z., (2001), Mavi Adam Attilâ İlhan’la Söyleşiler, (1. baskı), Bilgi Yayınevi, Ankara.

Atay, T., (2012), Çin İşi Japon İşi –Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değiniler-, (1. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Atlı, F., (2012), “Edebi Metnin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”, *Turkish Studies*, S. 7/3, ss. 257-273, Ankara.

Bachelard, G., (2014), Mekânın Poetikası, çev. Alp Tümertekin, (2. baskı), İthaki Yayınları.

Bakırcıoğlu, R., (2012), Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü, (1. baskı), Anı Yayıncılık, Ankara.

Bourdieu, P., (2018), Eril Tahakküm, çev. Bediz Yılmaz, (4. baskı), Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

Bozok, M., (2011), Soru ve Cevaplarla Erkeklikler, (1. baskı), Altan Basım, İstanbul.

Bozok, M., (2015), “Ataerkil ve Cinsiyetçi Erkeklikler, Erkeklik ve Erkekliklerin Eleştirisi, Profeminizm, Ben ve Kendim”, Erkekler, Haz. Ayşe Akaltun, ss. 29-38, NotaBene Yayınları, Ankara.

Butler, J., (2014), Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi, çev. Başak Ertür, (4. baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Burcu Yılmaz, E., (2019), Edebiyat Şehir Hafıza –Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960), (1. baskı), Kesit Yayınları, İstanbul.

Connell, R. W., (1998), Toplumsal Cinsiyet ve İktidar –Toplum, Kişi ve Cinsel Politika-, çev. Cem Soydemir, (1. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Connell, R. W., (2019), Erkeklikler, çev. Nagihan Konukcu, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Çağırkan, B., (2018), “Kimlik Ögesi Olarak Erkeklik Kavramı ve Postmodern Toplumlarda Farklı Erkeklik Olguları”, *Sosyal ve Ekonomi Araştırmalar Dergisi* (ASEAD), C. 5, S. 5, ss. 93-105.

Çelik, Y., (2012), “Tarihsel Roman Kavramı ve 1950 Sonrası Türk Edebiyatında Tarihsel Roman”, *Çağdaş Türk Romanı*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Eskişehir.

Çizme, (1992) *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C. VI, Interpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul.

Davidoff, L., ve Hall, C., (1987) *Family Fortune: Men and Women of the English Middle Class 1780-1850*, Hutchinson, Londra; s. 29’den aktaran Segal, L., (1992), *Ağır Çekim Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*, çev. Volkan Ersoy, (1. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Devellioğlu, F., (2007), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (24. baskı), Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

Edley, N. Ve Wetherell, M., (1996) “Masculinity, Power and Identity”, *Understanding Masculinities – Social Relations and Cultural Arenas*, Open University Press, Buckingham; s. 101’den aktaran, Atay, T., (2012), *Çin İşçi Japon İşçi –Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değiniler-*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Engels, F., (2003), *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*, Eriş Yayınları, İstanbul.

Ersoy, N., (2000), *Semboller ve Yorumları I-II*, (1. baskı), Zafer Matbaası, İstanbul.

Ertoý, M., (2007), *Yabancılaşma Kader mi, Tercih mi?*, Lotus Yayınevi, Ankara.

Firestone, S., (1993), *Cinselliğin Diyalektiği*, çev. Yurdanur Salman, (2. baskı), Payel Yayınevi, İstanbul.

Fordham, F., (2015), *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev. Aslan Yalçın, (9. baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Freud, S., (2000), *Bir Yanılsamanın Geleceği –Uygarlık ve Hoşnutsuzlukları-*, çev. Aziz Yardımlı, İdeaYayınları, İstanbul.

Freud, S., (2010), *Psikanaliz Üzerine*, çev. A. Avni Öneş, (15. baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Freud, S., (2014), Rüya Yorumları, ev. Dilman Muradoğlu, Say Yayınları, İstanbul.

Freud, S., (2018), Cinsiyet zerine, ev. A. Avni neş, (20. baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Fromm, E., (1985), Sevme Sanatı, ev. Işıtan Gündüz, Say Yayınları, İstanbul.

Gasset, J. O., (2014), Sevgi üstüne, ev. Yurdanur Salman, (8. baskı), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Giddens, A., (2018), Mahremiyetin Dönüşümü, ev. İdris Şahin, (4. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Goldberg, H., (1992), Erkek Olmanın Tehlikeleri, ev. Selçuk Budak, teki Yayinevi, Ankara.

Gündüz, O., (2013), "Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, (8. baskı), ed. Ramazan Korkmaz, Grafiker Yayınları, Ankara.

Gr, M., (2018), *Türk Romanında Erkeklik ve Milliyetçilik* (1908-1923), Doktora Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Nevşehir (Türkiye).

Güney, S., (2021), Sosyal Psikoloji, Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, Erzurum.

Günay Erkol, ., "Demir Adamların Toplumsal Cinsiyeti", Notos yk, 2019, (78), ss. 22-81.

Günay Erkol, ., (2019), Yaralı Erkeklikler -12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve öfke-, (1. baskı), Ayizi Yayınları, Ankara.

Hooks, B., (2018), Değişme İsteği Erkekler, Erkeklik ve Sevgi, ev. Zeynep Kutluata, (1. Baskı), bgst Yayınları, İstanbul.

Horney, K., (1986), Kadın Psikolojisi, ev. Selçuk Budak, teki Yayınları, Ankara.

<https://www.youtube.com/watch?v=Gy-BzfgyvMY> (12.12.2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=N0toSMjUFVQ> (12.12.2019).

<https://www.youtube.com/watch?v=RO7Qc3c4GAY> (12.12.2019).

İlhan, A., (-), Zenciler Birbirine Benzemez, (3. baskı), Karacan Yayınları, (-).
İstanbul.

- İlhan, A., (1982), Yaraya Tuz Basmak, (2. baskı), Bilgi Yayınevi, Ankara.
- İlhan, A., (1991), Fena Halde Leman, (7. baskı), Can Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (1993), Yanlış Kadınlar Yanlış Erkekler, (2. baskı), Bilgi Yayınevi, Ankara.
- İlhan, A., (2005), Allahın Süngüleri-Reis Paşa, (9. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2007), Gazi Paşa, (6. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2011), Hacı Hanım Vay, (5. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- İlhan, A., (2015), O Karanlıkta Biz, (3. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2016), Sırtlan Payı, (16. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2017), Sokaktaki Adam, (6. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2018), Bıçağın Ucu, (9. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2018), Fena Halde Leman, (14. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2018), Hangi Seks, (2. baskı) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2019), Dersaadet'te Sabah Ezanları, (5. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2019), Kurtlar Sofrası, (16. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A., (2019), O Sarışın Kurt, (21. baskı), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,

İstanbul.

Jung, C. G. (2006), Analitik Psikoloji, çev. Ender Gürol, (2. baskı), Payel Yayınevi, İstanbul.

Jung, C. G. (2015), Maskülen-Erilliğin Farklı Yüzleri, çev. Didem Gamze Erdiñ, (1. baskı), Pinhan Yayıncılık, İstanbul.

Karakelle, S., (2014), Psikolojiye Giriş I, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Kravat, (1992) *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, C. XIII, Interpress Basın ve Yayıncılık, İstanbul.

Kudat, A., (2006), Satılık Erkeklik –Tarihten Günümüze Erkek Cinselliğinin İstismarı, (1. Baskı), Doğan Kitapçılık, İstanbul.

Küçükbezirci, Y., (2018), Günümüzün Gizli Silahı: Bilinçaltı Mesajlar, (2. baskı), Salon Yayınları, İstanbul.

Lichterhan, P., (1989) “Making a Politics of Masculinity”, Comparative Social Research; 185-208’den aktaran Connell, R. W., (2019), Erkeklikler, çev. Nagihan Konukcu, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Lloyd, G., (2015), Erkek Akıl, çev. Muttalıp Özcan, (2. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Marx, K., (2013), Yabancılaşma, çev. Kenan Somer vd., (5. baskı), Sol Yayınları, Ankara.

Messerschmidt, J. W., (2019), Hegemonik Erkeklik –Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme-, çev. Eleştirel Erkeklik İncelemeler, İnisiyatifi, Özyeğin Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Moran, B., (2014), Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2, (19. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Morrel, R., ve Swart, S., (2005) “Men in the Third World: Postcolonial Perspectives on Masculinity”, Hand Book of Studies on Men and Masculinities; aktaran Connell, R. W., (2019), Erkeklikler, çev. Nagihan Konukcu, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Morris, D., (2009), Çıplak Adam –Erkek Vücudu Üzerine Bir İnceleme, çev. Nurettin Elhüseyni, NVT Yayınları, İstanbul.

Osmanoğlu, Ö., (2016), “Hegel’den Marcuse’ye Yabancılaşma Olgusu”, *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 3, ss. 65-92., İstanbul.

Özel, İ., (2013), *Üç Mesele Teknik-Medeniyet-Yabancılaşma*, (18. baskı), Tiyo Yayınları, İstanbul.

Özher, S. (2008), *Romancı Kimliğiyle Attilâ İlhan*, (Yayımlanmış doktora tezi), Fırat Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ (Türkiye).

Özgül, K., (2018), “Sosyoloji Edebiyatın Nesi Olur?”, *Edebiyat ve Sosyoloji*, ed. Mehmet Ali Akyurt, (1. Baskı), ss. 37-70, Alfa Yayınları, İstanbul.

Pappenheim, F., (2002), *Modern İnsanın Yabancılaşması - Marx’a ve Tönnies’ye Dayalı Bir Yorum*, çev. Salih Ak, (1. Baskı), Phoenix Yayınevi, Ankara.

Peterkin, A., (2014), *1001 Bıyık –Bıyığın Kültürel Tarihi-*, çev. Zarife Biliz, (1. baskı), Sel Yayınları, İstanbul.

Peterkin, A., (2014), *1001 Sakal –Sakalın Kültürel Tarihi-*, çev. Zarife Biliz, (1. baskı), Sel Yayınları, İstanbul.

Platon, (2014), *Şölen*, çev. Eyüp Çoraklı, (1. baskı), Alfa Yayınları, İstanbul.

Sancar, S., (2016), *Erkeklik: İmkânsız İktidar –Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler-*, (4. Baskı), Metis Yayınları, İstanbul.

Saraçgil, A., (2005), *Bukalemun Erkek*, çev. Sevim Aktaş, (1. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Sartre, J. P., (2013), *Varoluşçuluk*, çev. Asım Bezirci, (24. Baskı), Say Yayınları, İstanbul.

Saydam, M. B., (2013), *Deli Dumrul’un Bilinci*, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Sazyek, H., (2008), *Abdülhak Şinasi Hisar Romanlarında Yabancılaşma*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Segal, L., (1992), *Ağır Çekim Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*, çev. Volkan Ersoy, (1. baskı), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Selek, P., (2011), *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*, (5. Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.

Snodgrass, J., vd. (1977), *For Men Against Sexism: A Book of Readings*, Albion, CA: Times Change Press; aktaran Connell, R. W., (2019), *Erkeklikler*, çev. Nagihan Konukcu, Phoenix Yayınevi, Ankara.

Şahin, M., (2018), Türkiye’de Erkekliğin Dönüşümü: Eğitim, Kültür, Etkileşim, (2018), Siyasal Kitabevi, Ankara.

Türk Dil Kurumu (TDK), (2011) Türkçe Sözlük, (11. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Türkmen, F., (2013), “Yer, yer değilken; su, su idi”, Geleneksel Türk Sanatında ve Edebiyatımızda Su, ss. 13-21, ed. Nurettin Demir, Aski Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.

Uçan, G., (2016), Toplumsal Cinsiyetin Öteki Yüzü-Erkek, Cinsiyet Halleri, Toplumsal Cinsiyet ve Sosyal Hizmet.

Uçan, H., (2015), Dilbilim, Göstergebilim ve Edebiyat Eğitimi, İz Yayıncılık, İstanbul.

Üner, S., (2008), Toplumsal Cinsiyet Eşitliği, Kadına Yönelik Aile İçi Şiddetle Mücadele Projesi, Ankara.

Ünsal, A., (1996), “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi”, Şiddet, S. 6-7, *Cogito Dergisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Yavuz, Y. Ş., (1991), “Araf”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 3, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yavuz, Y. Ş., (2007), “Peygamber”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 34, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yitik, A. İ., (2011), “Taoculuk”, *İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.

Yves, M., (1986), Şiddet, İletişim Yayınları, İstanbul; aktaran Ünsal, A., (1996), “Genişletilmiş Bir Şiddet Tipolojisi”, Şiddet, S. 6-7, *Cogito Dergisi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.