

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA ERKEKLİK KURGUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe Burçak KAYA

EYLÜL - 2025

TRABZON

KARADENİZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA ERKEKLİK KURGUSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayşe Burçak KAYA

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ülkü ELİUZ

EYLÜL - 2025

TRABZON

ONAY

Ayşe Burçak KAYA tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Erkeklik Kurgusu” adlı bu Çalışma 16.10.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği / oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı’nda **yüksek lisans tezi** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi		Karar		İmza
Unvanı - Adı ve Soyadı	Görevi	Kabul	Ret	
Prof. Dr. Ülkü ELİUZ	Başkan	☐	☐	
Prof. Dr. Bilal KIRIMLI	Üye	☐	☐	
Doç. Dr. Elif ÖKSÜZ GÜNEŞ	Üye	☐	☐	

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

Prof. Dr. Haydar AKYAZI
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca KTÜ-Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu'na uygun olarak hazırlanan bu Çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını aksinin ortaya çıkması durumunda her tür yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ediyorum.

Ayşe Burçak KAYA
18.09.2025

ÖNSÖZ

Toplumsal cinsiyet literatürünün alt kategorisi olan erkeklik çalışmaları, kültürel, tarihsel ve toplumsal koşullar çerçevesinde inşa edilen cinsiyet normlarını inceleme nesnesi haline getirir. Türk edebiyatı özelinde ve genel anlamda akademik sahada uzun yıllar boyunca feminist çalışmaların gölgesinde kalarak inceleme nesnesine dönüşmeyen erkeklik temsillerini anlamak ve görünür kılmak; toplumsal cinsiyet düzeninin işleyiş metotları ve açılan tartışmaları derinleştirerek sistematığe dökme noktasında kritik önem arz eder. Büyük oranda toplumsallıktan beslenen kurgusuyla erkeklik, bireysel ve kolektif inceleme için geniş içeriğe sahiptir. Edebiyat ise, erkekliğin toplumsal cinsiyet içindeki yerini pekiştirirken eleştirel bakışla tartışmaya açabilme imkânı verir. Bu sebeple çalışmanın “Biyolojik Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklikleri Anlam(landırm)ak” başlıklı Birinci Bölümü’nde biyolojik cinsiyetin verilerinden faydalanarak toplumsal cinsiyetin ‘ne olduğu’ ve ‘ne olması gerektiği’ hakkındaki kuramsal çerçeve eleştirel yaklaşımla sorgulandı; tarihçesi ve tartışmalar bağlamında açıklandı. Ardından erkeklik çalışmalarıyla bağlantısı sebebiyle feminizmin soy kütüğü çıkarıldı; maskülenite kavramının tanımı, tarihçesi, tartışmalar ve görünümüleri tanıtıldı. “Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Erkeklik” başlıklı İkinci Bölüm’de literatür taraması yöntemiyle erkeklik kurgusu bakımından çoklu görünümeler sunan; dönemin fikri yönlerini yansıtmaya bakımından yeterliliği tespit edilen 1924-2016 yılları arasında yayımlanan Halit Ziya Uşaklıgil’in *Kırık Hayatlar* (1924), Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937), Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste* (1975 -ilk tefrika 1944-), Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961 ilk tefrika 1954), Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* (1959), Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı* (1965), Orhan Kemal’in *Tersine Dünya* (1986 -ilk tefrika 1968-), Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* (1973), Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otel* (1973), Selim İleri’nin *Destan Gönüller* (1973), Tarık Buğra’nın *Yağmur Beklerken* (1981), Bilge Karasu’nun *Kılavuz* (1990), Barış Bıçakçı’nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) Fatma Barbarosoğlu’nun *Hiçbiryer* (2004), Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* (2008), Barış Bıçakçı’nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), Selçuk Orhan’ın *Güzel* (2014), Emrah Serbes’in *Müptezeller* (2016), Hasan Ali Toptaş’ın *Kuşlar Yasına Gider* (2016) ve Murat Gülsoy’un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016) adlı yirmi romanı, erkeklik kuramı bağlamında tahlil edildi. Sonuç ve Öneriler kısmında elde edilen bulguların dökümü çıkarıldı. Kaynakça’da konu ve yöntem kapsamındaki eserlere yer verildi. Çalışmanın konusunun belirlemesinden yazım aşamasına kadar her adımda yanımda olan danışmanım Prof. Dr. Ülkü ELİUZ’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Eylül, 2025

Ayşe Burçak KAYA

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
İÇİNDEKİLER	V
ÖZET.....	VII
ABSTRACT	VIII
KISALTMALAR LİSTESİ	IX
GİRİŞ	1-3

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİYOLOJİK CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİKLERİ ANLAM(LANDIRM)AK	4-43
1.1. Cinsiyet Kavramının Çerçevesinin Çizilmesi: Biyolojik ve Söylemsel İnşa	4
1.2. Biyolojik Determinizmin Ötesinde: Toplumsal Cinsiyet Kavramı	12
1.2.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramına Getirilen Eleştiriler: Bedenin Tartışmalı Konumu	16
1.3. Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarının Tarihçesi	19
1.3.1. Feminizmin Soykütüğüne Kısa Bir Bakış	19
1.3.2. Erkekliğin Sınırlarına Geçiş	26
1.4. İktidarla Cinsiyet Arasında: Erkekliğin Etimolojisi	29
1.5. Erkeklik Çalışmalarının Tarihçesi	34
1.6. Parçalanmış Tekillik: Erkeklik Görünümleri	40

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA ERKEKLİK	44-156
2.1. Eserlerin Tanıtımı	44
2.2. Hegemonik Erkeklik	48
2.3. Madun Olarak Erkeklik	83
2.4. İş Birlikçi Erkeklik	110
2.5. Marjinal Erkeklik	125
2.6. Yetimlik Bağlamında Erkeklik	147

2.7. Militarizm Bağlamında Erkeklik.....	151
2.8. Tüket(il)en Erkeklik: Kapitalizm Kısılacısı.....	155
SONUÇ ve ÖNERİLER.....	157
KAYNAKÇA	163
ÖZGEÇMİŞ.....	176



ÖZET

Sosyal Bilimler alanında 1980 sonrasında yapılan çalışmalarla giderek gelişim gösteren bir disiplin haline gelen erkeklik, kaynağını biyolojik cinsiyetten alan, sosyal koşullar ve kültürel kodlarla sürekli yeniden tanımlanarak gelişim gösteren, performansa dayalı olgu olarak toplumsal cinsiyet literatüründe önem arz eder. Erkekliğin ne olduğunun anlaşılmasına giden yol, biyolojik cinsiyet algısının sınırlarının belirlenmesi ile şekillenir.

Çalışmada biyolojik cinsiyetten toplumsal cinsiyete uzanan süreçte biyolojik cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının da çıkış noktaları, geçirdikleri değişimler, tarihçeleri ve getirilen eleştiriler açıklandı. Böylece feminizm çalışmalarının katkısıyla gelişen erkeklik kuramının kadın çalışmalarıyla ilişkisi ve müstakil bir disiplin haline gelme süreci açıklanarak kronolojik değerlendirmesi yapıldı. Elde edilen kuramsal bulgular, literatür taraması yöntemiyle Türk Edebiyatında erkeklik temsilleri bakımından öne çıkan *Kırık Hayatlar* (1924), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Mahur Beste* (1975 -ilk tefrika 1944-), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961 ilk tefrika 1954), *Aylak Adam* (1959), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Tersine Dünya* (1986 -ilk tefrika 1968-), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), *Anayurt Oteli* (1973), *Destan Gönüller* (1973), *Yağmur Beklerken* (1981), *Kılavuz* (1990), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) *Hiçbiryer* (2004), *Masumiyet Müzesi* (2008), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), *Güzel* (2014), *Müptezeller* (2016), *Kuşlar Yasına Gider* (2016) ve *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016) adlı romanlar, Raewyn Connell ve takipçilerinin eklemlediği görüşlerinden oluşan kuramsal çerçevesinde çözümlendi. Erkeklik çalışmalarına edebiyatın sunduğu çoklu perspektiften faydalanmanın metinlerin kaleme alındığı dönemin fikri panoramasını takip edebilme ve erkeklik kurgularının tarihsel dönüşümünü gözlemleyerek toplumsal cinsiyet literatürüne katkı sağlama bakımından önem arz ettiğine dikkat çekildi. Bu veriler ışığında çalışmada incelenen metinler aracılığıyla Türk edebiyatında erkeklik, mikro ve makro yapılar üzerindeki etkileri bakımından değerlendirildi.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Erkeklik, Roman, Toplumsal Cinsiyet

ABSTRACT

With the studies carried out in the field of Social Sciences after 1980, masculinity has developed into a discipline that gradually expanded, and in the gender literature, it occupies an important place as a performance-based phenomenon that takes its source from biological sex, and that is constantly redefined and shaped by social conditions and cultural codes. The path to understanding what masculinity is takes shape through determining the boundaries of the perception of biological sex.

In the study, within the process extending from biological sex to gender, the starting points of the concepts of biological sex and gender, the transformations they underwent, their histories, and the criticisms directed at them were explained. Thus, by clarifying the relationship of masculinity theory—developed with the contribution of feminist studies—with women’s studies and its process of becoming an independent discipline, a chronological evaluation was carried out. The theoretical findings obtained were analyzed within the theoretical framework formed by the views articulated by Raewyn Connell and her followers, through a literature review method, focusing on representations of masculinity in Turkish Literature, in the novels *Kırk Hayatlar* (1924), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Mahur Beste* (1975 -ilk tefrika 1944-), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961 ilk tefrika 1954), *Aylak Adam* (1959), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Tersine Dünya* (1986 -ilk tefrika 1968-), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), *Anayurt Otel* (1973), *Destan Gönüller* (1973), *Yağmur Beklerken* (1981), *Kılavuz* (1990), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) *Hiçbiryer* (2004), *Masumiyet Müzesi* (2008), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), *Güzel* (2014), *Müptezeller* (2016), *Kuşlar Yasına Gider* (2016) ve *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016). Attention was drawn to the importance of benefiting from the multiple perspectives that literature offers to masculinity studies, both in terms of following the intellectual panorama of the period in which the texts were written and in contributing to the gender literature by observing the historical transformation of masculinity constructs. In the light of these data, masculinity in Turkish literature was evaluated, through the texts analyzed in the study, in terms of its effects on micro and macro structures.

Keywords: Republican Era Turkish Literature, Masculinity, Novel, Gender

KISALTMALAR LİSTESİ

Çev. : Çeviren
Ed. : Editör
TDK : Türk Dil Kurumu
Vb. : Ve benzeri
Vs. : Vesaire



GİRİŞ

Toplumsal cinsiyet çalışmalarının birinci basamağını oluşturan biyolojik cinsiyetin tanımı ve kapsamına yönelik farklı perspektiflerden görüşler, feminizmin ilk eylemlerinin gerçekleştiği on dokuzuncu yüzyıldan itibaren varlık göstermeye başlar. Feminist kuramın öncülerinden Judith Butler ve onunla aynı bakış açısındaki teorisyenler, biyolojik gerçekliği yapıbozumuna uğratarak reddederler. Martha Nussbaum başta olmak üzere farklı kuramcılar ise, öncekilerin tespitlerine atıfta bulunarak kavramı tartışma nesnesi haline getirirler.

Cumhuriyet Dönemi Türk romanında erkeklik kurgusunun tespit ve tahlilinin amaçlandığı çalışmanın “Biyolojik Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklikleri Anlam(landırm)ak” başlıklı Birinci Bölümü’nde ‘cinsiyet, toplumsal cinsiyet, rol’ gibi temel kavramların kuramsal analizi yapılarak erkeklik kavramının belirginleşmesi eleştirel perspektifle değerlendirildi. Kadınların ikincilleştirilmesi problematiğine karşı düşünsel ve fiziksel eylem almaya yönelik tespit ve önerilerde bulunmayı amaçlayan feminizmin tarihsel süreç içerisinde erkekliği kendi alanına dahil ettiğine vurgu yapıldı. Bu yönelimin kadını anlamak için erkeğin başat bir öge olduğunun fark edilmesinden kaynaklandığı; söz konusu düzende erkeklere de belli rollerin dayatıldığı, sadece kadınlara oranla bu durumun ‘daha az görünür’ olduğuna dikkat çekildi. Böylece iktidar ve otorite sarmalında kuklalaşan erkekliğin sabit bir öz olmaktan ziyade kaynağını biyolojik cinsiyetten alan, toplumsal cinsiyet kabulleriyle katmanlaşarak performans alanına dönüşen bir deneyim olduğu tespit edildi. Feminist teorinin kuramsal zemininde erkekliğin araştırma nesnesi haline gelmesinin; hatta müstakil disiplin halinde ortaya çıkmasının temel evreleri belirginleştirildi. Feminist epistemolojiden erkeklik literatürüne evrilmenin aşamaları değerlendirildikten sonra Raewyn Connell’in kavramsallaştırdığı hegemonik erkeklik, marjinal erkeklik, madun erkeklik, işbirlikçi erkeklik gibi farklı erkeklik görünüşleri hakkında bilgi verildi. Kuramsal zeminde Connell ve ortak çalışmalar yaptığı Michael Kimmel, Jeff Hearn gibi araştırmacılar başta olmak üzere farklı perspektiflerden kuramcılarının görüşlerine atıfta bulunularak çoklu bir perspektiften sunuldu. Literatürdeki çalışmalarda erkeklik görünüşlerine getirilen açılımların tartışmanın merkezinde yer aldığı; biyolojik cinsiyetin yok sayılmasına dair eleştirilerin yoğunluğu vurgulandı. Çalışmadaki roman tahlillerinin erkekliğin biyolojik kimlik ve toplumsal roller belirleyiciliğinde çok katmanlı bir olgu olduğu kabulü üzerinden gerçekleştirileceğine dikkat çekildi.

Edebiyatın erkeklik çalışmalarına sunduğu eleştirel zeminin araştırmanın odak noktalarından biri olduğu; Peter F. Murphy’nin işaret ettiği “edebiyat, erkeklik normlarını pekiştirme ve kimi zaman yeniden üretme işlevine” (1994: 1) sahip yaklaşımın çerçeveyi belirlediği; edebiyatın erkeklik

krizlerini kaydetme, ataerkilliğin meşruiyet kaybını farklı dönemlerde kaleme alınan kurmaca metinlerle belgeleme, kayıpların veya yeni kazanımların müzakere edilmesini gözlemleyerek tahlil etme bakımlarından geniş bir literatür sunduğu aktarıldı.

Türk edebiyatı özelinde toplumsal cinsiyet meselesi başlangıçta feminist kuramın sunduğu perspektiflerle, kadın odağında incelemeye tabi tutulur. 2000 sonrasında yapılan çalışmalarda ise erkeklik, akademinin inceleme alanına dahil edilen bir meseleye dönüşür. Serpil Sancar, Mehmet Bozok, Çimen Günay Erkol, Zeynep Direk, Elif Öksüz Güneş gibi akademisyenlerin yürüttüğü araştırmalar ve yayınlar ile başlayan eğilim, yıllar içerisinde lisansüstü tezlerde artarak devam eder. Hilal Peker Dural'ın "Erkekliğin Mekânsallığı: Ev İçleri ve Kamusal Alanda Erkekler" (2019), Egem Atik'in "Constructing the Self: Representations of Masculinity in Ahmet Hamdi Tanpınar's Novels" (2021) ve Bülent Sayak'ın "Türk Romanında Erkek(lik) Kurguları (1923–1938)" (2023) vs. doktora çalışmaları; Sinan Ok'un "Erkeklik Krizi ve İşsizlik" (2011), Şenol Topcu'nun "1980 Sonrası Türk Öyküsünde Erkek ve Erkeklik Olgusu" (2012), Atilla Barutçu'nun "Türkiye'de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları" (2013), Eyyup Özkök'ün "Bir Erkeklik Mekânı Olarak Kahvehaneler" (2019), Meliha Tatlı'nın "Barış Bıçakçı'nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik İnşası" (2020) ve Nejla Gündoğar'ın "Yusuf Atılgan'ın Eserlerinde Erkeklik ve Hegemonik Erkeklik" (2021) vs. yüksek lisans çalışmaları kurama dönük analizleri ile bilimsel açıdan önemli çalışmalardır.

Çalışmanın İkinci Bölümü'nde feminist kuram aracılığıyla geniş bir tartışma alanına sahip toplumsal cinsiyet kavramının 'erkeklik' boyutunun Türk edebiyatındaki yansımaları bağlamında incelenmesi amaçlandı. Cumhuriyet Dönemi Türk romanında 1923'ten günümüze kadar erkeklik görünümündeki toplumsal, siyasal ve kültürel kırılmaların erkeklik temsillerini kronolojik çerçevede şekillendirme biçimleri temel alınarak Ramazan Korkmaz editörlüğünde hazırlanan *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*'nda (2023) Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı başlığında yer alan "1923-1950, 1950-1980, 1980-2000, 2010-günümüze" tasnifine göre literatür taraması yöntemiyle erkeklik kurgusu bakımından çoklu görünümeler sunan; dönemin fikri yönlerini yansıtmaya bakımından yeterliliği tespit edilen 1924-2016 yılları arasında yayımlanan *Kırık Hayatlar* (1924), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Mahur Beste* (1975 -ilk tefrika 1944-), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961 ilk tefrika 1954), *Aylak Adam* (1959), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Tersine Dünya* (1986 -ilk tefrika 1968-), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), *Anayurt Oteli* (1973), *Destan Gönüller* (1973), *Yağmur Beklerken* (1981), *Kılavuz* (1990), *Hiçbiryer* (2004), *Masumiyet Müzesi* (2008), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), *Güzel* (2014), *Müptezeller* (2016), *Kuşlar Yasına Gider* (2016) ve *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016) adlı yirmi roman, erkeklik kuramı bağlamında tahlil edildi; tematik düzlemine odaklanılan tanıtımlara yer verilen eserler Raewyn Connell'in kuramı temelinde, literatürde öne çıkan farklı araştırmacıların görüşlerinden de faydalanılarak inşa edilen eklektik kuramsal yaklaşımla incelendi. Edebi alanda bireysel kimliklerin inşa sürecine ilaveten iktidar, millet, devlet, aile gibi kamusal temsillerin görünüm kazandığına; yazınsal metinlerde erkekliğin ataerkil sistemin yeniden

retimindeki kriz anlarına ve telaf yollarına aracı olduğuna dikkat çekildi. Böylece ataerkil normların uzantısı hegemonik görünümle ilişkili olan erkeklik tekilenen, toplum dışına itilen, kadnsı olarak etiketlenerek silikleştirilen, askerlik açısından beden ve emek sömürüsüne uğrayan, cinsel performans beklentisiyle çevrelenen, eşcinsellikle aşağılan, madun ve marjinal temsiller üzerinden tahlil edilerek görünmeyenler ‘görünür’ kldı. Erkeklerin iktidar döngüsü içinde etken ya da edilgen olma düzeyleri sorgulanarak görünüşte etkinlik taşıyan cinsiyet formlarnn çoğunlukla edilgenlikten beslendiği ve kolektif iktidar düzeninin manipülatif yapısı içinde pasifleştirilerek krize sürüklendikleri vurgulandı. Ayrıca erkeklik çerçevesinde kaleme alınan çalışmalarda ‘hegemonyanın hegemonyası’ haline dönüşerek detaylı biçimde ele alınmamış marjinal, madun, yetim ve kapitalizm karşısında yenik düşen karakterler de incelendi. Tek bir perspektifle değerlendirilemeyecek kadar dinamik ve yer yer de kırılğan bir yapıya sahip olduğu iddiasında bulunularak, tarihsel süreçlerdeki dönüşümler, edebi metinlerin sunduğu izleksel yapı üzerinden tartışılacaktır.

Eserlerde eril iktidarn temsiline çoğunlukla ulus-devlet projesinin, militarist söylemlerin, modernleşme ideolojisinin ve toplumsal cinsiyet rejimlerinin izlerini taşıdığı; Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte padişahlık kurumunun tasfiye edilmesi yalnızca siyasal bir dönüşüm değil aynı zamanda otoriter baba figrnn edebi metinlerde yetim erkek karakterlerle yeniden inşa edildiği; modern erkeklik tahayylnn en güçlü sahnelerinden birini oluşturan askerliğin Türkiye siyasi tarihinde tezahür eden darbeler, ideolojik kutuplaşmalar, sağcı ve solcu erkeklikler ya da sınıfsal farklılıklar ile çok yönlü temsillere zemin hazırladığı sonucuna varıldı.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. BİYOLOJİK CİNSİYET, TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİKLERİ ANLAM(LANDIRM)AK

“Toplumsal cinsiyet, cinsiyetin üzerine konmuş bir beret (şapka) gibidir” (Delphy, 1984: 25).

1.1. Cinsiyet Kavramının Çerçevesinin Çizilmesi: Biyolojik ve Söylemsel İnşa

İnsanlık tarihinin başlangıcından beri önem teşkil eden ontolojik bir unsur halindeki cinsiyet hem biyolojik hem de kültürel bir varoluş biçimidir. Türk Dil Kurumu Sözlüğü’nde “Bireye, üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişi ayırt ettiren yaradılış özelliği; eşey, cinslik, seks” (2023: 727); Zehra Yaşın Dökmen’in *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar* adlı çalışmasında ise “kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetine bağlı olarak belirlenen demografik bir kategori” (2015: 19-20) şeklinde yer alır. İki tanımda da insanların üreme organlarının yapısına göre ‘kadın’ - ‘erkek’ olmak üzere iki sınıfa ayrıldığı ve bunun üzerinden değerlendirildiği; yaradılış gereği kadın veya erkek şeklinde atanan cinsiyetin temel işlevinin eşeyleri ayırt etme olduğu vurgulanır. Cinsiyet, kromozomal yapı, hormon salgıları ile cinsel organların oluşumu gibi birden fazla biyolojik faktör tarafından tanımlanır; embriyolojik gelişim sürecinde ise, şekillenmeye başlar. Bireyin doğduğu andan itibaren taşıdığı özellikler, genetik ve fizyolojik farklılıkları ön plana çıkararak kendi aralarında etkileşim halindeki karmaşık ve çok yönlü gelişim süreçlerinden oluşan faktörler ile bütünleşerek biyolojik kimlik tasarısını meydana getirir.

Kromozomlar (XX veya XY), hormonlar (testosteron ve östrojen) ve üreme organları iki cins arasındaki farklılıkları belirleyen temel bileşenlerdir. Örneğin, XX kromozomlarına sahip bireyler dişi cinsiyet; XY kromozomlarına sahip bireyler ise erkek cinsiyet olarak tanımlanır. Ancak “cinsiyetin kromozomal cinsiyet ile uyumsuz olduğu durumlarda” (Yeşilyurt, 2007: 21) görülen ve “seks-reversal bozukluk” (Yeşilyurt, 2007: 21) şeklinde adlandırılan bireyin XY kromozomuna sahip olmasına rağmen dişi bedenini taşıdığı Androjen Duyarsızlık Sendromu, Turner Sendromu (tek bir X kromozomu) veya Klinefelter Sendromu (XXY kromozomları) gibi genetik farklılıklar, biyolojik cinsiyetin ikili bir sistemden daha karmaşık bir yapısı olduğunu gösterir. İnterseks bireylerde görülen biyolojik kimliğin kesin sınırlarla tanımlanamadığı durumlar, Anne Fausto-Sterling’in *Myths Of*

Gender: Biological Theories About Women and Men (1985) ve *Sexing The Body* (2000) çalışmalarında sabit ve değişmez bir kavramdan ziyade, bireylerin biyolojik ve çevresel etkileşimleriyle şekillendiğini vurgulanarak cinsiyetin daha geniş bir spektrumda değerlendirilmesi yönündeki tartışmalara zemin hazırlar.

Cinsiyetin ikili bir yapısının kabulüne dayanan kadın ve erkek morfolojilerinin doğuştan atandığı varsayımı, biyolojik farklılıkların toplumsal düzenin doğal bileşeni kabulünü sağlarken, kültürel inşa süreçlerinin göz ardı edilmesine de yol açar. Oysa cinsiyet, doğa ve kültür arasındaki sınırın bulanıklaştığı, biyolojik gerçeklik kadar söylemsel üretimin de etkisinde bir kategori olarak değerlendirilmeye başlandığında toplumsal cinsiyetin inceleme alanına yaklaşır. Bilim tarihindeki cinsiyet araştırmaları, genetik ve anatomik farklılıkların toplumsal normlarla ilişkilendirildiğini ve doğal gerçeklik üzerinden tayin edildiğini gösterir. Böylece kavramın eleştirel perspektiften yeniden yorumlanmasıyla kültürel bağlamla ilişkisinin irdelenmesine olanak sağlanır.

Cinsiyetin biyolojik bir gerçeklik olarak ele alınmasını tartışma nesnesi haline getiren çalışmalar, tarihsel süreç içerisinde değişim geçirir ve sayıları artarak devam eder. Ann Oakley'nin *Sex, Gender and Society* (1972) adlı eserinde biyolojik gerçekliklere eleştirel bakış ile yaklaşılarak “biyolojik cinsiyet, toplumsal yapıyı örgütleyen bir ilke (...) ve yaygın inancın aksine, toplumsal rollerin belirlenmesinde büyük pay” (1985: 15) sahibi olduğu ifade edilirken yaygın kabuller de yapıbozumuna uğratılır. 1978 yılında Suzanne J. Kessler ve Wendy McKenna, özellikle interseks bireyler üzerinde gerçekleştirdikleri araştırmalardan yola çıkarak hazırladıkları *Gender: An Ethnomethodological Approach* adlı çalışmada cinsiyetin sabit ve ikili bir sistemden ziyade bir spektrum şeklinde değerlendirilmesi gerektiği fikrini geliştirirler. Elsa Dorlin de *Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellikler: Feminist Teoriye Giriş* (2008) kitabında Butler, Oakley ve McKenna gibi kuramcılar gibi “cinsiyet tanımlarının tarihi, teorinin olguyu açıklayamaz hale geldiğinde ulaştığı o kritik nokta olarak görülen, bilimsel bir krizin sosyal ve politik tarihinin mükemmel bir örneği” (Dorlin, 2023: 35) olduğunu vurgular; temel kategorizasyonun “humoral cinsiyet, gonadal cinsiyet, hormonal cinsiyet, hormonal cinsiyet ve kromozomal cinsiyet” (Dorlin, 2023: 35) olmak üzere dört başlıktan meydana geldiği ileri sürer. Dorlin'in de belirttiği gibi farklı cinsiyet kurgularını bütünlük içinde ele almak gerekir. Tarihsel süreçte bu kurgular, birbirini dışlama ya da yerine geçme değil, sıklıkla iç içe/bir arada işlenerek varlık kazanır. Cinsiyete ilişkin çeşitli tanımlamaları temel alan sosyal bilimler ve fen bilimlerinde birinin oluşturduğu kuramsal çerçeveyi diğeri dönüştürerek yeni anlamlar, sınırlar ve hiyerarşiler kurar. Böylece cinsiyet, tek bir biyolojik belirlenime indirgenemeyecek kadar çok katmanlı yapıda belirir ve toplumsal ilişkilerle sürekli yeniden şekillenir. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité* (Cinselliğin Tarihi) (1976) adlı eserinde cinsiyet ve cinselliğin inşasını tarihsel süreçler üzerinden takip eder. Tür temelli biyolojik gerçekliklerin sosyal düzeni koruma/baskılama amacı taşıyan söylemlerle şekillendirildiğini öne sürerek Butler'ın görüşlerine yaklaşırken yeni bir perspektif geliştirir:

Foucaultcu bakış açısına göre, söylemler belirli benlik biçimlerinin oluşması için bir zemin temin eder (Parker, 1992). Yani bir kültürdeki erişilebilir olan söylemsel kaynaklar bireylerin dünyayı görüş biçimlerini ve dünyada oluş biçimlerini etkilemektedir (Willig, 2008b; Willig 2013). Bu bakımdan söylemler “nesne ve özne pozisyonlarını inşa eden ifadeler takımıdır” (Parker, 1994, s. 245) ve bu özne pozisyonları öznellik ve deneyimi etkilemektedir (Peker Dural, 2018: 68).

Cinsiyetin iktidar ilişkilerinin görünmeyen aracı olarak kullanıldığının ifade edilmesi, bireylerin bedenleri üzerindeki kontrol ve disiplin mekanizmalarını karşılayan biyopolitika kavramını literatüre kazandırır. Judith Butler’a göre kayıtlara geçen ilk hermafrodit vakası “Herculine Barbin’in günlüklerini hazırlayıp yayımlatarak Foucault açıkça, hermafrodit ya da cinsler arası bedenin, cinsiyete göre kategorilendirmedeki düzenleyici stratejileri örtük olarak nasıl teşhir edip yalanladığını göstermeye” (Butler, 2014: 172) çalışmasıdır.

1985 yılında Evelyn Fox Keller tarafından hazırlanan *Reflections on Gender and Science* adlı çalışmada, rasyonalizm temelli bilimin tarafsız bir alan olduğu düşüncesi eleştirilir. Keller, bilimsel söylemlerin cinsiyet farklılıklarını kendi içerisinde yeniden üreterek ve toplumsal düzen üzerindeki etkilerini açığa çıkararak toplumsal cinsiyet normlarını biyolojik atamaların önüne geçirdiğini iddia eder. Bu çalışma, biyolojik cinsiyetin toplumsal ve kültürel boyutlarını sorgulayan bir kaynaktır ve kendinden önceki kuramcıların görüşlerini destekler. “1987’de Yanagasiko ce Collier’in yayınladığı derleme *Gender and Kinship*(de) (Toplumsal Cinsiyet ve Akrabalık), cinsiyet ve toplumsal cinsiyet arasında yapılan ısrarlı ayırımın, tersinden bir entosentrizm olduğunu ileri sürerler” (Bora, 2005: 38). Bu derlemede özellikle akrabalık sistemlerinin cinsiyet rejimleriyle kurduğu girift ilişkilerin incelenmesinden elde edilen bulgulardan yola çıkılarak biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında keskin sınırlar çizmenin, Batı düşüncesine özgü bir ikiliği evrenselleştirme çabası olarak nitelendirilir:

Batılı söylemde cinsiyetimizin olabilmesi için bir bedene sahip olmamız değil, tersine, bedenimizin olabilmesi için bir cinsiyetimizin olması gerektiği anlaşıyor (...) Böylece Batılı söylemde toplumsal cinsiyet farklılaştırılmış bedenler üzerine yerleştirilen toplumsal kurgular dizisi iken, cinsiyet, bedenleri birbirinden farklılaştıran bir şey olarak anlaşıyor. Bu anlayış ise cinsiyet, cinsiyet farkı ve toplumsal cinsiyet konusunda yapılan kültürler arası karşılaştırmalı tahlillerde aydınlatıcı olmaktan çok uzak (Moore, 1994’ten aktaran: Bora, 2005: 39).

Kurulan nedensellik ilişkisi ile toplumsal cinsiyetin kültürel bağlamda inşa edildiği ve bedensel deneyimden ayrı düşünülemeyeceği tezi savunulur. Bu anlamda çalışmada yeni bir bakış açısı geliştirmesi ve meseleye genetik ortaklıklar üzerinden yaklaşılması bakımından dikkate değerdir.

Cinsiyet tartışmalarını kadın bedenini merkeze alarak özelden genele götüren çalışmalar da mevcuttur. Bunların başında feminist yazının öncülerinden Emily Martin, 1987’de yayımlanan *The Woman in the Body: A Cultural Analysis of Reproduction* adlı eserinde üreme süreçlerinin toplumsal ve kültürel normlarla şekillendirildiğini; biyolojik süreçlerin bile kültürel anlamlarla yüklendiğini; biyolojik gerçekliklerin ve kabullerin toplumsal bağlamlardan bağımsız olmadığını iddia eder. Judith

Butler ise, 1990 yılında yayımlanan *Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* adlı kitabında toplumsal cinsiyeti ‘performatif’ olmakla nitelendirir ve kimliklerin sürekli bir yeniden üretimle devinim gösterdiğini vurgular. Cinsiyeti ise; tarihsel açıdan olumsal bir epistemik rejim, fiziksel bedenlerin içinde algılandıkları iç ilişkileri zorla şekillendirerek algıyı biçimlendiren bir dil” (2014: 145); “cinsiyet kategorisinin bedene dayattığı “birlik” aslında bir “birliksizliktir”, bedenın parçalara ve bölmelere ayrılmasıdır, erojenliğin indirgenmesi” (2014: 145) olduğunu belirtir.

Judith Butler, biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın kesinliğini reddeder ve toplumsal cinsiyetin sabit bir yapıdan ziyade bir süreç olduğunu öne sürer. Özellikle cinsiyeti biyolojik gerçeklik kabul eden Simone de Beauvoir’ın “erkek kadına referansla değil, kadın erkeğe referansla tanımlanır ve farklılaştırılır. Kadın rastlantısal olandır, özsel olana karşı özsel olmayandır. Erkek öznedir (ben), mutlak olandır, kadın ise öteki cins” (1993: 17) açıklamasından hareketle kültürel yapılanmada toplumsal cinsiyeti, kadının yerinin erkeğe göre geride kalışı ile bağlantılı açıklar.

Cinsiyet değiştirilemez -en azından Beauvoir öyle zannediyordu- fakat toplumsal cinsiyet, cinsiyetin değişken kültürel inşasıdır, cinsiyetli bir bedenin vesile olduğu sayısız ve açık kültürel anlam imkânlarıdır. Beauvoir’ın kuramı radikal görünen kendisinin öngörmediği sonuçlara varıyor. Mesela cinsiyet ve toplumsal cinsiyet birbirlerinden kökten ayrı şeylerse, belli bir cinsiyet olunca belli bir toplumsal cinsiyet hâline gelineceği sonucuna varmak mümkün değildir. Bir başka deyişle ‘kadın’ın ille de dişil bedenin kültürel inşası olması gerekmediği gibi “erkek”in de eril bedenleri yorumlaması şart değildir. Cinsiyet-toplumsal cinsiyet ayrımının bu radikal formülasyonu cinsiyetli bedenlerin farklı toplumsal cinsiyetlere vesile olabileceğine, üstelik toplumsal cinsiyet sayısının genelde olduğu iki ile sınırlanmasının şart olmadığına işaret eder (Butler, 2014: 191).

Butler, cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin aynı üretim mekanizmasının ürünü ve kültürel yapının öğelerinden etkilenen yapılar olduğunu belirtir. Özellikle “Foucault’un söylem analizlerine paralel olarak, bedenlerin söylemsel olarak inşa edildiğini” (Öz, Serra ve Durmuş, 2024: 133) ileri sürer. Bu anlayışa göre bir bebek doğduğunda kız veya erkek görünümünde belirlenmesinde bedeninin yanında doğduğu coğrafya, ülke, ailenin kültürel ve sosyoekonomik yapısı da etkilidir:

Biyolojik cinsiyet, kültürel olarak kurulmuş toplumsal cinsiyet ve bu ikisinin cinsel pratik üzerinden tezahür eden cinsel arzudaki “ifadesi” veya “etkisi” arasında nedensel veya dışavurumsal bağlantılar kurmaya çalışan yasalar aynı zamanda, süreksizlik ve tutarsızlık görünümünü sürekli olarak yasaklar ve üretirler. Zira süreksizlik ve tutarsızlık görünümüleri ancak süreklilik ve tutarlılık normları sayesinde tasavvur edilebilir. Foucault’nun ironiyle adlandırdığı gibi cinsiyetin bir “hakikati” olabileceği fikri tam da, tutarlı toplumsal cinsiyet normlarının matrisi üzerinden tutarlı kimlikler yaratan düzenleyici pratikler sayesinde üretilir. Arzunun heteroseksüelleştirilmesi “dişil” ile “eril” arasında münferit ve asimetrik karşılıkların üretilmesini gerektirir- burada “dişil” ile “eril”, “dişil” ile “erkek”in dışavurumsal özellikleri olarak anlaşılır (Butler, 2014: 66).

Emily Martin’in biyolojiyi inceleme öznesi olarak temel alan kültürel analizi ile Butler’ın dil ve performansa odaklanan söylemsel yaklaşımı, cinsiyete yönlendirilen farklı bakış açılarını gösterir. İki teoride de cinsiyet, sabit bir gerçeklik nitelemesinden arındırılarak kavramın dinamik, çok

katmanlı ve farklı yönlerden okunmaya açık yapısı netleştirilir. Bu perspektifler, cinsiyetin hem biyolojik hem de toplumsal bir inşa biçiminde ele alınması gerektiğini açıklar ve feminist teoriye önemli katkılarda bulunur.

Thomas Walter Laqueur'un 1990 tarihli *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud* adlı çalışmasında tıp alanında cinsiyetin 'Tek Cinsiyet Modeli ve Çift Cinsiyet Modeli' olmak üzere iki paradigma üzerinden ele alınmasını anlatır. Laquer, Antik Yunan'dan başlayarak on sekizinci yüzyıla kadar etkili olan erkek ve kadın bedenlerini aynı temel yapının farklı varyasyonları biçiminde niteleyen görüşü tek cinsiyet modeli; kadın ve erkek bedenlerinin ayrı kategorilere ait olduğunu iddia eden anlayışı ise çift cinsiyet modeli olarak adlandırır. Kavramın geçirdiği anlamsal değişimin bilimsel bir keşifle açıklanamayacağını; toplumsal ve kültürel bağlamların dikkate alınarak irdelenmesi gerektiğini; biyolojik cinsiyetin anlamlarının toplumsal normlar, politik çıkarlar ve ekonomik sistemler tarafından şekillendirildiğini vurgular. Laqueur'un tespitleri, cinsiyetin inşasına dair tarihsel bir perspektif sunarak bu olgular arasındaki ilişkiyi yeniden düşündürür.

Raewyn Connell, *Erkeklikler* (1995) adlı eserinde toplumsal cinsiyet rollerinin dinamik yapı oluşturduğunu ileri sürerek erkeklik ile kadınlık kavramlarının hegemonik düzende inşa edildiği görüşünü savunur. Connell'in bu bağlamdaki çalışmalarının başlangıcı, 1987'de *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*, Türkçe'de *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* adlı eserinde görülür. Sistematik şekilde geliştirdiği kuramda biyolojik kabulleri sorgulayarak evrensel ve değişmez erkeklik anlayışını reddeder. Özellikle Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramından yola çıkarak oluşturduğu hegemonik erkeklik kavramı ekseninde, belirli bir erkeklik tipinin toplumsal düzende diğer erkeklikler ve kadınlıklar üzerinde üstünlük kurduğunu tartışır. Bu yaklaşım ile cinsiyetin toplumsal inşa sürecinin karmaşıklığı; erkekliğin sosyal, kültürel ve politik kategorilerle ilişkisi açıklanır.

Joan Roughgarden, 2004 yılında yayımlanan *Evolution's Rainbow: Diversity, Gender, and Sexuality in Nature and People* adlı eserinde araştırma öznesi olarak doğadaki cinsiyet ve cinsellik çeşitliliğini ele alır. Roughgarden, biyolojik cinsiyetin yalnızca iki kategoriye indirgenemeyeceğini ve bir spektrum halinde değerlendirilmesi gerektiğini; biyolojik çeşitliliği ve toplumsal cinsiyetin doğadaki karşılıklarını inceleyerek savunur.

Cinsiyet olgusu, sabit/atanan bir biyolojik gerçeklik kabulünden sosyal, kültürel, biyolojik faktörlerin etkileşimiyle tarihsel ve kuramsal şekillenerek dinamik bir kavrama doğru gelişim gösterir. Cinsiyet kavramı üzerine yoğunlaşan kuramcılarının ortak savı, biyolojik süreçlerin genetik ve hormonlar gibi faktörlerle şekillense de toplumsal anlamının kültürel yorumlarla belirlendiğine yöneliktir; bu da biyolojik determinizmin ötesine geçilerek kapsamlı bir analiz sunma imkânı sağlaması bakımından birçok araştırmacı tarafından desteklenir.

Kuramcılara ve eserlerine yöneltilen eleştirilerin başında cinsiyetin ‘norm dışı’ örnekler olarak nitelendirilebilecek eşey anormallikler üzerinden tanımlanması çabası gelir. Genele karşı özelin savunulması/incelenmesi ile inşa edilen söz konusu görüşlerde temel problematik, kısıtlı bir inceleme nesnesinin genel tanımı oluşturmada sorunsalıdır. Bu anlamda cinsiyetin çerçevesini çizmeye dair geliştirilen tüm bakış açılarını anlamak ve sınırlarını belirlemek adına temel kuramcılarının getirilen eleştirilerin yadsınmaması ve tanımlama çabasına dahil edilmesi önemlidir.

Eleştirel çalışmaların ilki Camille Paglia’nın *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson* (1990) adlı eserdir. Araştırmacı Antik Mısır’dan Rönesans’a, Romantizm’den modern döneme kadar geniş yelpazede sanat eserlerini cinsiyet ve cinsellik bağlamında yeniden değerlendirerek cinsiyet rollerinin tamamen toplumsal bir inşa olduğunu savunan feminist teorilere karşı radikal bir metin kaleme alır. Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu*’nda (1872) yer alan Apollon/Dionysos dikotomisi üzerine temellenen eserde bu ikilik kuramın temel çıkış noktası haline getirilir:

Paglia’nın, Apollon/Dionysos karşıtlığına katkısı, bu karşıtlığa yeni bir bakış açısı getirmesi olmuştur. Nietzsche bu dikotomide iki tanrıdan birinin diğerinden üstün olduğu görüşüne karşı çıkıp, iki tanrı arasındaki bütünlük ve uyumu tragedyanın doğuş noktası olarak adlandırır. Tragedyanın Doğuşu’nda her iki tanrının da vazgeçilmez olduğunu ve bu tanrılar arasındaki çatışma ve birliktelikten Yunan Tragedyası’nın doğduğunu (...) ifade eder (Özyön, 2015: 217).

Paglia Apollon’u akıl, düzen ve erkeklikle; Dionysos’u ise kaos, duygu ve kadınlıkla ilişkilendirir. İnsan doğasının temelinde kaos ve şiddetin bulunduğunu, cinsiyetin de bundan ayrılamayacağını savunur ve görüşünü literatürden taradığı seçmece eserlerle destekleyerek uygarlık tarihini salt yapısal doğaya karşı bir savunma olarak nitelendirir. Kadın ve erkek arasındaki farklılıkların biyolojik temellere dayanarak tarih boyunca sanat eserlerinde temsil edildiğini ileri sürer. Kadının doğa ve kaosun sembolü; erkeğin kaosun karşısında düzeni inşa eden kültürel bir figür şeklinde yerleştirilmesi geleneksel feminist teorilerle (özellikle ikinci dalga feminizme ve postmodern feminist teorilere) taban tabana zıt ilerler ve Paglia’yı eleştirilerin hedefi haline getirir. Cinsiyet rollerini ve cinselliği biyolojik temellere dayandıran kuramcı, biyolojik determinizmin önemini vurgulayarak cinsiyetin yalnızca toplumsal bir inşa olmadığına dair biyolojik temelli yaklaşımların önemli bir örneği olur.

Martha Nussbaum, 1999 yılında yayımlanan “The Professor of Parody” adlı makalesinde başta Judith Butler ve benzer görüşe sahip kuramcılar tarafından geliştirilen yeni feminist teorilerin dönemin cinsel taciz, eşitlikten yoksun çalışma koşulları gibi somut kadın sorunlarıyla ilgilenmek yerine, soyut ve elitist bir entelektüel alana yönelerek pratik mücadeleden uzaklaşmasına yol açtığını ileri sürer. Makalede Butler’ın teorik duruşu “parodik altüst etme” (parodic subversion) olarak adlandırılır ve feminizmin hedefinin saptırılması/işlevsizleştirilmesi olarak değerlendirilir. Nussbaum’a göre Butler, toplumsal cinsiyetin sosyal olarak inşa edildiğini vurgularken, bu yapıları

dönüştürmek yerine onlarla alay etmeyi bir direniş biçimi olarak öne sürer. Butler'ın politikayı parodik bir performans olarak ele alması, kadınların yaşadığı adaletsizliklere karşı kapsamlı ve pratik mücadeleye engel olur. Çalışmada Butler'a yönelik eleştiriler, Herstein (2010) tarafından iki başlık altında sınıflandırılır:

İlk olarak, Butler'ın politik projelerinin doğruluğunu gerekçelendirme çabasına girmediğini, bunun yerine bu projelerin adil olduğunu varsaydığını iddia eder. Bu ahlaki gerekçelendirme eksikliğine dair örnekler, Butler'ın *Bodies That Matter* adlı eserindeki eşcinsel altüst edicilik üzerine olan bölümde bulunabilir. Burada Butler, yalnızca heteroseksüel merkezli toplumsal yapının altüst edilmesine karşı sempati göstermekle kalmaz, aynı zamanda kendisini bu altüst edici politik projenin bir parçası olarak konumlandırır (2010: 46-47).

Bu iki eleştiri bir arada değerlendirirken Nussbaum'un temel kaygısının, Butler'ın teorisinin feminist politikanın somut hedeflerinden uzaklaşıp soyut bir eleştirel çerçeveye dönüşmesi olduğunu görmek mümkündür. Nussbaum'a göre ahlaki gerekçelendirme olmadan geliştirilen bu tür politik projelerde teorik düzeyde kalmakla yetinilir ve pratik anlamda toplumsal değişim sağlamaya yönelik motivasyon sunulmaz. Butler'ın ahlaki ilkelerden kaçınarak geliştirdiği altüst edici yaklaşımlar, feminist hareketin toplumsal eşitlik ve adalet arayışında anlamlı ilerlemeler kaydetmesini zorlaştırarak amacından saptırır ve 'self vandalizme' yakın bir noktada konumlandırılır.

Butler'ın teorisi, politik projelerin gerekçelendirilmesi fikrine karşıdır; çünkü böyle gerekçelendirmeler, iyi olduğu düşünülen ve ahlaki gerekçelendirme için birer aksiyom olarak hizmet eden ilke ve ideallere dayanır. Bu tür ideallere örnek olarak insan onuru, insanları her zaman yalnızca bir araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak da ele alma, temel insani ihtiyaçlar, özerklik ve Nussbaum'un en sevdiği temel politik değer olan eşitlik veya saygı verilebilir. Nussbaum'a göre, Butler'ın bu tür ahlaki değer ve ilkeleri reddetmesinin nedeni, Butler'ın bu değerleri "doğası gereği buyurgan" olarak görmesidir (Nussbaum, 1999: 47).

Martha Nussbaum, Judith Butler'a yönelik eleştirilerini etik temelin eksikliği, anlaşılması güç bir yazım dili ve pratik faydası olmayan politik yaklaşımlar üzerine temellendirir. Nussbaum'a göre Butler, politik projelerini ahlaki olarak gerekçelendirmekten kaçınmakta ve bu durum, birçok feministin gerçek dünya sorunlarından uzaklaşarak soyut, estetik yöne kaymasına neden olmaktadır. Butler'ın yazım tarzını sofistike ve kasıtlı olarak karmaşık bulan Nussbaum, bunun okuyucunun anlamasını zorlaştırdığını ileri sürer. Ayrıca, Butler'ın politik eylem önerisinin parodik ve sembolik direnişe odaklanmasını eleştirir ve bu tür eylemlerin somut değişim yaratma potansiyelinin düşük kaldığını savunur. Teorinin, politik eylemi gerekçelendirecek ahlaki ilkelerden yoksun kaldığını ve bu nedenle feminist mücadeleyi pratik faydadan uzaklaştırdığını ifade eder. Sheila Jeffreys'de, 2014 yılında yayımlanan *Gender Hurts: A Feminist Analysis of the Politics of Transgenderism* adlı çalışmasında Nussbaum'un eleştirdiği noktaya odaklanarak, toplumsal cinsiyetin bir inşa olduğu fikrini desteklese de Butler'ın teorisinin cinsiyet kimliği politikaları üzerinde kadınların somut ezilme biçimlerini göz ardı ederek feminist mücadelenin amacını olumsuz etkiler yarattığı tezini destekler.

Slavoj Žižek 2006 yılında yayımlanan *The Parallax View* adlı çalışmasında cinsiyeti öznenin oluşumu, arzu ve ideoloji gibi konularla psikanalitik ve felsefi perspektiflerden yeniden ele alır. Žižek’e göre cinsiyet salt söylemsel veya kültürel bir inşa olmasının yanı sıra bireyin deneyimlediği ontolojik kırılmaya işaret ederek öznenin kimliğinin oluşumunda antagonizmayı yaratan temel olgudur. Ona göre, Butler’ın teorisi toplumsal cinsiyetin sürekli yeniden üretildiğini iddia ederken, daha derin bir öznel çatışmayı (Lacancı anlamda) göz ardı eder. Butler’ın görüşlerinin belirli bir noktada materyalist temellere geri dönmesi gerektiğini savunur. Eserde birebir atıfta bulunulmasa da bu görüş, Butler ve diğer kuramcılarının performatiflik teorisinin aksini yansıtır. Bu anlamda Žižek, Butler’ın performatiflik teorisini Lacancı bir perspektiften eleştirdiği görülür:

Ontolojik farklılık ile cinsel farklılık arasında bir bağlantı vardır (elbette Lacan’ın “seksüasyon formülleri” doğrultusunda, tamamen biçimsel-transandantal bir şekilde düşünülür). Erkek tarafı-evrensellik ve istisna- kelimenin tam anlamıyla “metafizik”tir (bütün evren, tüm gerçeklik, kurucu bir istisnaya, yani varlığın ötesindeki en yüksek varlığa dayanır), oysa ontolojik farklılığın kendisi kadınsıdır: gerçeklik bütünü kapsamaz, ancak onun dışında bir şey yoktur ve bu hiçlik, varlığın ta kendisidir. Ontolojik fark, varlıkların bütünü ile onların dışı arasında değildir, sanki her şeyin ötesinde bir Süper-Temel varmış gibi. Bu anlamda ontolojik fark, sonlulukla bağlantılıdır (Heidegger’in Kant ile kurduğu orijinal içgörü), bu da varlığın, varlıkların bir bütün olarak kavranmasını engelleyen bir sonluluk ufku olduğu anlamına gelir. Varlık, varlıkların içinden kesilir: ontolojik fark, varlıkların tümü ile daha temel bir şey arasındaki “büyük fark” değil, aynı zamanda varlık alanını “tamamlanmamış” kılan şeydir (Žižek, 2006: 24).

Slavoj Žižek’in Jacques Lacan ile kurduğu teorik ilişki, feminist kuramla kurduğu dolaylı bağlantı bakımından da fikirlerini önemli bir noktada konumlandırır; Judith Butler’ın kuramsal yönelimlerinde de benzer etki açık biçimde görülür. Butler’ın toplumsal cinsiyet kuramının şekillenmesinde birincil etkiye sahip olan Michel Foucault’nun ardından Lacan’ın fikirleri belirleyici rol oynar. Özellikle Lacan’ın kavramsallaştırarak literatüre kazandırdığı, Ferdinand de Saussure’ün yapısalcı dil kuramından esinlenilerek ortaya çıkan ‘sembolik düzen’ bireyin toplumsal bağlamda özneleşme serüveninin karşılığıdır. Kuramcıya göre kişinin kimlik kazanış süreci, kaynağını bireysel deneyimlerine kıyasla dil ve kültürel yapılardan alır. Bu bağlamda Butler, Lacan’ın özneleşme sürecinde öne çıkardığı olgulara yüklediği merkezi rol anlayışını temel alarak cinsiyetin söylemselliğini vurgular.

Cinsiyet kavramına yönelik eleştiriler, tarihsel süreç içerisinde birbirine eklenilerek yeni bakış açılarının gelişmesine yol açar. Ann Oakley, Fausto-Sterling, Keller, Foucault, Laqueur, Connell, Roughgarden, Paglia, Lacan ve Žižek gibi farklı epistemolojik kabulleri temel alan araştırmacıların inşa ettikleri kuramsal çizgi, cinsiyetin iç içe geçtiği başka dil, kültür gibi mekanizmaları açığa çıkarır. Kavramın tanımlanmasında karşılaşılan ikililik her ne kadar teorik anlamda çelişki gibi görünse de cinsiyetin çoklu perspektifle düşünülmesine imkân sağlayarak anlam halkalarının genişlemesine yol açtığı görülür. İncelenen görüşler bütüncül yaklaşımla ele alındığında cinsiyet kimliklerinde yalnızca biyolojik atamaların belirleyici olmadığı, kültürel ve simgesel düzeylerin de etkileşimiyle şekillenen kompleks bir yapı olduğu ortaya konulur.

1.2. Biyolojik Determinizmin Ötesinde: Toplumsal Cinsiyet Kavramı

İngilizce’de ve Batı kaynaklı toplumsal cinsiyet araştırmaları literatüründe cinsiyet terimi sex, toplumsal cinsiyet ise gender kelimeleriyle karşılır. Cinsiyet (sex), kadın ve erkeğin kromozomal yapıdan kaynaklanan biyolojik yönünü karşılarken toplumsal cinsiyet (gender), iki cinsin tarihsel, siyasal ve genel anlamda tüm bunlardan beslenerek inşa edilen sosyal/psiko-sosyolojik izdüşümlerini ifade eder. Gordon Marshall’ın Sosyoloji Sözlüğü’nde “cinsiyet (sex) biyolojik erkek-kadın ayrımı anlatırken, toplumsal cinsiyet (gender), erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye” gönderme yapar (Oakley, 1972’den aktaran: Marshall, 2005: 98). Fakat bu terimin kapsamı, ilk ortaya çıkışından beri, yalnızca bireysel kimliği ve kişiliği değil, ayrıca sembolik düzeyde “erkekliğin ve kadınlığın kültürel idealleri ile stereotiplerini, yapısal düzeyde ise kurumlar ve örgütlerdeki cinsel iş bölümünü içine alacak kadar” (Marshall, 2005: 99) genişler:

Cinsiyet (sex) terimi, kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade eder ve biyolojik bir yapıya karşılık gelir. Cinsiyet, bireyin biyolojik cinsiyetine dayalı olarak belirlenen demografik bir kategoridir. İnsanların nüfus cüzdanlarında yazan cinsiyet bu terimin anlamına uygundur. Toplumsal cinsiyet (gender) terimi ise kadın ya da erkek olmaya toplumun ve kültürün yüklediği anlamları ve beklentileri ifade eder; kültürel bir yapıyı karşılar ve genellikle bireyin biyolojik yapısıyla ilişkili bulunan psikolojik özelliklerini de içerir. Toplumsal cinsiyet, bireyi kadınsı ya da erkeksi olarak karakterize eden psikososyal özelliklerdir (Rice, 1996). Ancak, cinsiyet ve toplumsal cinsiyeti tamamen birbirinden ayırmak mümkün değildir; çünkü kültürün kadından ve erkekten bekledikleri (toplumsal cinsiyet) kadının ve erkeğin fiziksel bedenlerine (cinsiyet) ilişkin gözlemlerden tamamen ayrı değildir (Lips, 2001). Buna göre, toplumsal cinsiyetin kültürel yapılandırmaları bir anlamda biyolojik cinsiyeti de içerir. Genellikle kadınlarla erkekler arasındaki bazı farklılıkların biyolojik mi yoksa kültürel mi olduğunu tam olarak bilmek mümkün değildir; esasen çoğu farklılık ikisinin birlikte etkisinin bir sonucudur (Dökmen, 2015: 20).

Oğuz Onaran, Seçil Büker ve Ali Atıf *Eskişehir’de Erkek Rol ve Tutumlarına İlişkin Alan Araştırması* adlı çalışmalarında toplumsal cinsiyeti “bireyler için beklenti örüntüleri oluşturan, günlük yaşamın toplumsal süreçlerini düzenleyen, ekonomi, ideoloji, aile, siyaset gibi toplumsal örgütlenmelerin içine yerleşerek onları biçimlendiren bir kurum” (1998: 2-3) olarak tanımlarlar. Serpil Sancar, “toplumsal ilişkilerin taşıdıkları anlamların oluşumu cinsiyet farklarının oluşumu ile gerçekleştiğini ve bu sayede cinsiyet farkları diğer toplumsal farklar ile aynı toplumsallığın farklı boyutları olarak ortaya çıktığını” (2009:15) belirterek kavramı sosyal bağlamın düzenleyicisi niteliğinde konumlandırır.

John Money 1955 yılında toplumsal cinsiyeti (gender), biyolojik cinsiyetin (sex) ötesinde, sosyal ve psikolojik gelişim ile ilişkili kimlik unsuru olarak tanımlar. *Man & Woman, Boy & Girl: Differentiation and Dimorphism of Gender Identity from Conception to Maturity* adlı kitap ve “Hermaphroditism, Gender and Precocity in Hyperadrenocorticism: Psychologic Findings” başlıklı makalede Money, özellikle interseks bireyler üzerine yaptığı çalışmalar kapsamında, biyolojik cinsiyetin tek başına toplumsal kimliği ve cinsiyet rollerini belirlemediğini öne sürerek kendisinden önceki çalışmalarda yapılan tanımlamalara farklı bir perspektif kazandırır. Toplumsal cinsiyet

kavramsallaştırmasında etkin olan bir diğer isim Simone de Beauvoir, *İkinci Cins (Second Sex, 1949)* adlı eserinde “insan kadın doğmaz, sonradan olur. İnsan dışısının toplum içerisindeki görünüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve iktisadi bir yazgı yoktur. Ancak başkasının araya girişi, bir bireyi öteki varlık haline getirir” (Beauvoir, 1986: 267) ifadelerini kullanır. Zeynep Direk, “feminist izlekleri, kavramları ve soruları tartışan bir felsefe kitabı” (Direk, 2021: 11) olarak tanımladığı *Cinsel Farkın İnşası: Felsefî Bir Problem Olarak Cinsiyet* adlı çalışmasında “Beauvoir’a göre kadının tarihsel aşkınlığının, yani kişi olmasının tarihin bütünselliğinde mutlak tinin zorunlu bir tezahürü olduğunu” (Direk, 2021: 46) öne sürer. İlerleyen süreçte kavram, 1972 yılında İngiliz sosyolog Ann Oakley’in kaleme aldığı *Sex, Gender and Society* adlı çalışmayla sosyolojinin ve genel anlamda sosyal bilimlerin inceleme alanına yaklaştırılır.

Toplumsal cinsiyetin tarihsel ve epistemolojik bir kategori olarak nasıl şekillendiğini inceleyen önemli feminist tarihçilerinden Joan Scott, 1986 yılında *American Historical Review*’de yayımlanan *Gender: A Useful Category of Historical Analysis* adlı makalesinde toplumsal cinsiyetin iktidar ilişkilerini çözümlemeye kullanılabileceğini ileri sürer. Scott’a göre toplumsal cinsiyet, “siyasi iktidarın kavranması, meşrulaştırılması ve eleştirilmesi için sürekli yinelenen referanslardan biri” (2013: 216) dir. Bu sebeple biyolojik determinizmi reddeder; kadınlık ile erkekliğin tarih boyunca değişkenlik gösteren, sosyal süreçler aracılığıyla inşa edilen bir kavram olduğunu ortaya koyarken toplumsal cinsiyeti kültürel simgeler, normatif kavramlar, kurumsal yapılar, özne oluşumu olmak üzere dört temel düzeyde ele alır. Analiz çerçevesi, çalışmada iddia edilen kadınların tarih boyunca maruz kaldıkları toplumsal eşitsizlikleri anlamaya yönelik yeni bir bakış açısı aralar.

Literatürdeki diğer önemli araştırmacı Judith Lorber, *Paradoxes of Gender* adlı eserinde, “toplumsal cinsiyeti bireysel bir kimlikten öte, ekonomi, siyaset ve aile gibi toplumsal kurumlarla iç içe geçmiş bir yapı olarak başlı başına bir varlık” (1994: 1) şeklinde sınıflandırır:

Lorber, erkekler ve kadınlar arasındaki eşitsizliğin erken izlerini, avcı-toplayıcı gruplar ve avcılık ve toplayıcılıkla geçinen toplumlar da inceler. Akrabalık bağlarından kaynaklanan kadınlar ve erkekler arasındaki erken dönem eşitsiz alışverişlerin, günümüz toplumlarında da varlığını sürdürdüğünü (...) ebeveynliğin ve çocuk yetiştirme kadının boyun eğdirilmesinde oynadığı rol gibi modern hayata dair tartışmalarında, ebeveynliğin geleneksel yollarla gerçekleşemediği durumlarda toplumsal cinsiyet ilişkileri hakkında neler öğrenebileceğimizi anlamak için kısırlık üzerine yapılan araştırmaları (...) anneliğe dair “geleneksel” iddiaları daha bütüncül bir bakış açısıyla ele almak için, farklı sosyal sınıflardan, ırksal gruplardan ve cinsel yönelimlerden kadınların anneliği nasıl deneyimlediğine dair çalışmalara atıfta bulunur (Hertz, 1995: 1336).

Lorber, insanların günlük yaşamlarında toplumsal cinsiyeti sürekli ‘yaptığını’ ve bu süreçlerin sosyal yapılar içinde kurumsallaştığını vurgular. Böylece toplumsal cinsiyeti geleneksel bakımdan kadınlık ve erkeklik rollerini doğal kabul eden biyolojik belirlenimcilikten bağımsız noktaya taşır. Bu düşünce, *Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri* adlı çalışmada H. Bahadır Türk tarafından kaleme alınan “Şiddete Meyyalım Vallahi Dertten”: Hegemonik Erkeklik ve Şiddet başlıklı bölümde “erkeklik icrası” (Türk, 2015: 94) olarak Türkçe’ye aktarılan ve eril şiddetle ilişkisi bağlamında açılan

Candace West ve Don H. Zimmerman'ın 'Doing Gender' yaklaşımından etkilenmiş olsa da, Lorber bunu bireysel yapılanma düzeyinin ötesine taşıyarak toplumsal cinsiyetin suni bir yapılanma kurulduğunu ifade eder.

1990'larda Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990) ve *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (1993) adlı eserlerinde "her iki kavramın da verili olmadığını ve birer kurgudan ibaret olduğunu (...) toplumsal yapının normlarına göre şekillendiğini" (Işık, 2021: 104) ifade eder ile toplumsal cinsiyetin doğuştan gelen sabit bir kimlik değil, aksine performatif bir süreç olduğuna dikkat çeker. Kuramcı, toplumsal cinsiyetin bireylerin tekrar eden eylemleriyle sürekli üretildiğini ve yeniden şekillendiğini savunarak biyolojik determinizm karşıtı feminist yaklaşımların temel taşlarından birini oluşturur. Ontolojik kabulleri reddederek kendisinden önceki kuramcılara-özellikle de feminist teorisyenlere- karşı radikal bir yaklaşım geliştirir. Cinsiyetin de toplumsal cinsiyet gibi söylemsellikte inşa edildiğini, biyolojik cinsiyetin iktidarla şekillendirilerek çarpıtılmış bir öğreti olduğunu savunur. Butler, görüşlerini ileri taşıyarak biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyet rollerini belirlediği kabulünü tam tersi yorumlar ve cinsiyetin toplumsal cinsiyetin sonucu olduğunu iddia eder. 'Kadın gibi olmak' ya da 'erkek gibi olmak' algılarını doğuştan gelen bir durum değil; öğretilen, uygulanan, tekrarlandıkça gerçeklik kazanan süreç halinde açılar. Bedenlerin de söylemsel biçimlendiğini ve egemen ideolojinin 'geçerli beden' normları çerçevesinde tanımlandığını; cinsiyet ve toplumsal cinsiyetin iki ayrı olgu olarak kabulünün dayatılan "anatomik kaderi" (Butler, 2014: 52-53) onaylamakla eşdeğer görüleceğini belirtir. Bu bakış açısının oluşumunda Michel Foucault'nun beden inşası sürecinden geçtiğine ve söz konusu cinsiyet 'atamalarının' iktidar mekanizmalarıyla şekillenen suni bir "kimlik yaratım süreci" (Foucault, 2003: 49) olduğuna dair tespitleri etkilidir. "Böyle bir düşünceyi genişletmek adına, özellikle Claire Ainsworth, *Sex Redefined* adlı çalışmasında, cinsiyetin sadece bir ikililiğin dışında spektrum (çeşitlilik) olarak tanımlanmasının daha doğru olacağı üzerinde duru(r)" (Kara, 2021: 91). Butler'ın *Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri* başlıklı makalesinde de tartışmaya açtığı bu durum, 'norm' kavramına yüklediği anlam ile ilişkilidir:

Toplumsal cinsiyetin bir norm olduğunu iddia etmek, varlığı hiç şüphe götürmeyen normatif görüşlere rağmen, kadınlık ve erkeklik hakkında normatif görüşler olduğunu söylemekle aynı şey değildir. Toplumsal cinsiyet, tam anlamıyla insanın "olduğu" ya da "sahip olduğu" şey değildir. Toplumsal cinsiyet, eril ve dişilin, toplumsal cinsiyetin varsaydığı hormonal, kromozomal, ruhsal ve performatif ara formlarla birlikte üretilmesi ve normalleştirilmesinin gerçekleştirildiği aygıttır (Butler, 2009: 75).

2000'li yıllarda "heteroseksüel cinsiyet kimliği politikalarının dışında konumlanmayı karşılayan" (Sayak, 2023: 55) queer kuramın etkisiyle toplumsal cinsiyet kavramının anlam halkaları genişler. Jack Halberstam'ın *Female Masculinity* (1998) ve *In a Queer Time and Place* (2005) adlı eserleri, odak noktada yer alan 'kadınsı erkeklik' kavramı üzerinden cinsiyet rollerinin sabit olmadığını, erkeklik ve kadınlık gibi kategorilerin biyolojik belirlenimden çok toplumsal inşa süreçleriyle şekillendiğini ileri sürer. Halberstam, erkekliği yalnızca bedenle sınırlandırmayarak,

kadınların da erkeklik formlarını performatif şekilde ifade edebileceğini belirtir. Bu bağlamda kadın erkekliği, baskın toplumsal cinsiyet normlarına bir meydan okuma olarak değerlendirilirken, aynı zamanda feminist ve queer kuramlarıyla kesişen bir eleştiri alanı sunar. Halberstam, toplumsal cinsiyetin yalnızca heteronormatif ikili karşıtlıklar üzerinden ele alınamayacağını, bunun yerine tarihsel ve kültürel bağlamlarda farklı şekillerde ortaya çıkabileceğini vurgular. Ayrıca, feminist ve queer kuramın kesişim noktalarına dikkat çekerek, kadın erkekliği gibi norm dışı toplumsal cinsiyet pratiklerinin, yalnızca lezbiyenlik veya cinsel kimlik üzerinden değerlendirilmemesi gerektiğini savunur. Çalışmada kavramsal çerçeveye eklenen bir diğer alt başlık da toplumsal cinsiyetin sadece kimlikler değil, “eylemler üzerine kurulu bir söylem” (Halberstam, 1998: 116) olduğudur.

Kuramsal farklılıkların ve münakaşaların temelinde, toplumsal cinsiyetin tanımlanması, biyolojik cinsiyetle olan ilişkisi, tarihsel süreç içindeki dönüşümü ve toplumsal yapılar içindeki işleyişine dair görüşler yer alır. Toplumsal cinsiyetin kavramsal olarak tartışılmalı konumu, çeşitli perspektiflerle ele alınmasına ve zamanla disiplinler arası bir araştırma alanına dönüşmesine olanak sağlar. Örneğin, Judith Butler gibi queer teorisyenler, toplumsal cinsiyetin performatif bir süreç olduğunu ve bireylerin tekrar eden eylemleriyle sürekli üretildiğini öne sürerken, Ann Oakley ve Gayle Rubin gibi feminist kuramcılar, toplumsal cinsiyetin büyük oranda roller, ekonomik yapılar ve kültürel sistemler üzerinden inşa edildiğini vurgular. Bir diğer önemli ayırım, toplumsal cinsiyetin sadece bireysel kimlik düzeyinde mi, yoksa geniş çaplı toplumsal kurumlar ve iktidar ilişkileri bağlamında mı ele alınması gerektiği yönündedir. Joan Scott ve Judith Lorber gibi araştırmacılar, toplumsal cinsiyetin yalnızca bireylerin kimliği ya da deneyimiyle sınırlı kalmadığını, aynı zamanda hukuki, ekonomik ve siyasi sistemlerin şekillenmesinde önemli bir araç olduğunu gösterirler. Bununla birlikte Jack Halberstam gibi queer kuramcılar, toplumsal cinsiyetin sadece heteronormatif karşıtlıklar üzerinden okunamayacağını ve kadın erkekliğinin (female masculinity) toplumsal normlara meydan okuyan önemli bir alan sunduğunu ifade eder.

Toplumsal cinsiyetin tarihsel bağlamda değişimi ve farklı kültürel sistemlerde işleyişi tartışmaların farklı boyutlarıdır. Feminist tarihçiler ve sosyologlar, toplumsal cinsiyetin belirli bir döneme veya coğrafyaya özgü dinamiklerle nasıl şekillendiğini analiz ederek biyolojik determinizmden uzak kavramsal bir çerçeve sunmaktadırlar. Örneğin, Michel Foucault’nun iktidar ve söylem teorileri, toplumsal cinsiyetin doğal bir gerçeklik olarak değil, belirli dönemlerde kurulan bilgi sistemleri ve iktidar mekanizmalarıyla şekillendiğini öne sürerek bu tartışmalara katkı sağlar. Fatmagül Berktaş da “toplumsal cinsiyeti şeyleştiren doğalcı bir yaklaşımın reddedilmesi ve nedensel olarak biyolojik cinsiyete (sex) bağımlı olmayan bir toplumsal cinsiyet (gender) kavramının benimsenmesi, “toplumsal cinsiyet çoğulculuğu”nun da yolunu açar” (Berktaş, 2009: 62) diyerek bu görüşü destekler.

Toplumsal cinsiyetin kuramsal olarak farklı bakış açılarıyla ele alınması, kavramın geniş bir çerçevede incelenmesine olanak tanımaktadır. Bu çeşitlilik, toplumsal cinsiyetin yalnızca bireysel

bir kimlik ya da biyolojik bir belirlenim değil, tarihsel, kültürel, ekonomik ve politik süreçler içinde şekillenen dinamik bir yapı olduğunu göstermektedir. Toplumsal cinsiyet çalışmalarındaki kuramsal çeşitlilik hem feminist teoriyi hem de queer çalışmaları derinleştiren ve disiplinler arası yaklaşımlar geliştirilmesini sağlayan önemli bir unsur olarak değerlendirilebilir.

1.2.1. Toplumsal Cinsiyet Kavramına Getirilen Eleştiriler: Bedenin Tartışmalı Konumu

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarının açılımlarını sorgulayan bölümlerde aktarılan bilgiler sonucunda kadın veya erkek olmanın yalnızca biyolojik bir gerçeklikten ibaret olmadığı, aksine belirli bir bağlamda kültürel olarak tanımlanmış roller, sorumluluklar, nitelikler ve haklarla şekillenen bir olgu olduğu görülür. Rollerin tarihsel, sosyolojik ve kültürel koşullar çerçevesinde nasıl değiştiğini ve bire yler arasındaki güç ilişkilerini nasıl yapılandırıldığını inceleyen toplumsal cinsiyet çalışmaları, kadınların ve erkeklerin inşa edilen kimliklerinin, içinde bulundukları kültürlerle ve dönemlere göre farklı anlamlar taşıdığını gösterir. Bu anlamda toplumsal cinsiyet eleştirisini, cinsiyet temelli ilişkileri yapıbozuma uğratarak analiz etmeye yönelik bir yaklaşımdır. Ancak bu görüşlere yönelik çeşitli eleştiriler de mevcuttur. Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*'nde bu eleştirileri temelde iki başlık altında toplar: Birinci eleştiri, biyolojik etken ile toplumsal etken arasında kurulan yanlış bir ikiliğe dayanır" (2005: 99). İkinci eleştiri ise, "toplumsal cinsiyet kavramının kadınlar ile erkekler arasındaki, gücün (iktidarın) ve tahakkümün aleyhine işleyen farklılıklarda odaklanmasıyla bağıntılıdır" (Çakır, 2017: 322). Bu eleştirilere ek olarak Christine Delphy'nin "Toplumsal cinsiyet kavramı, 'cinsiyet' kavramına bağlı kaldı ve bağımsızlaşamadı. Özgürlüğüne kavuşmak yerine, aksine, babasına sıkı sıkıya sarılmaya devam etti" (Delphy, 1984: 24-25) ifadesiyle başlangıçtaki vaadini yerine getiremediğini ve cinsiyetin gölgesinde kaldığını ifade eder. Delphy, bu bağımlılığı dilsel düzeyde de gözlemleyerek, kavramın genellikle "cinsiyet/toplumsal cinsiyet" veya "cinsiyet ve toplumsal cinsiyet" gibi birleşik ifadelerde kullanıldığını belirtir. Ona göre, bu tür kullanım biçimleri, toplumsal cinsiyetin hiçbir zaman cinsiyetten tamamen ayrılmadığını, bağımsız bir analitik çerçeve sunamadığını gösterir. Delphy'nin "toplumsal cinsiyet, cinsiyetin üzerine konmuş bir beret (şapka) gibidir" (1984: 25) ifadesinde eleştirilen nokta, toplumsal cinsiyetin, cinsiyetin belirleyiciliğini aşamaması ve onun sınırları içinde düşünölmeye devam edilmesidir. Delphy'ye göre kavramın yalnızca biyolojik cinsiyete eklenilen, onun üzerine yerleştirilmiş ikincil bir unsur olarak kalmaması, cinsiyete eklenilmiş bir kategori olmaktan çıkıp, toplumsal ilişkileri, kimlikleri ve eşitsizlikleri bağımsız bir zeminde analiz edebilen bir yapıya dönüşmesi gerekir. Bu eleştiri, toplumsal cinsiyet kavramının işlevselliğini sorgularken, aynı zamanda onun hala biyolojik cinsiyetin belirleyiciliğinden kurtulamadığını ortaya koyar. Eğer toplumsal cinsiyet, başlangıçta amaçlandığı gibi biyolojik cinsiyetin dışında, toplumsal pratikler ve ilişkiler çerçevesinde şekillenen bir kavram olsaydı, Delphy'nin işaret ettiği gibi dilsel düzeyde de cinsiyetle bağımlı bir şekilde kullanılmazdı. Ancak pratikte, toplumsal cinsiyetin tanımları ve kullanım biçimleri, onun hâlâ biyolojik cinsiyetle ilişkilendirildiğini gösterir. Benzer bir tespit ve eleştiriye Ann Oakley de "gündelik kullanımda "cinsiyet" ve "toplumsal cinsiyet" arasındaki ayrım genellikle bulanık hale

gelir. Örneğin, insanlar genellikle başvuru formlarında “cinsiyetlerini” (sex) değil, “toplumsal cinsiyetlerini” (gender) beyan etmeleri istenir” (Oakley 1985: 51) şeklinde ifade eder. Bu nedenle Delphy, kavramın teorik olarak özgürleşmesi gerektiğini savunmakta, aksi halde toplumsal yapıları ve eşitsizlikleri anlamlandırma konusunda yeterli bir analitik araç olamayacağını iddia eder.

Feminist kuramın temel yaklaşımında toplumsal yaptırımların çoğunlukla kadınları daha fazla etkilediğine dair görüşler vardır. “Erkeğin yönetimi, erkeğin ailedeki diğer bireylere üstünlük kurması anlamına gel(en) (Aydın ve Erciyes, 2022: 315) patriyarkanın (ataerkillik) kadınların yaşamı üzerindeki belirleyici rolü vurgulanarak, toplumsal cinsiyetin büyük ölçüde erkek egemenliği üzerinden şekillendiği savunulur. Bu noktada, toplumsal cinsiyetin feminist ve queer kuramlar çerçevesinde kadın merkezli bir mağduriyet söylemi üzerinden ele alınmasının sınırları da tartışmaya açılmalıdır. Alan içerisinde sadece kadınların maruz kaldığı eşitsizliklere odaklanılarak incelemek, meselenin çok boyutlu doğasını göz ardı etme riskini taşır. Kadını anlamının ve toplumsal olarak konumlandırmanın yolu, erkeklik inşalarının ve karşı karşıya kalınan yapısal dinamiklerin analizinden bağımsız olarak ele alındığında çeşitli problematikler doğurur. Bunların başında erkekliğin toplumsal bağlamda nasıl inşa edildiği, hangi beklentilerle şekillendiği ve erkeklerin de belirli normlara uymadığı takdirde nasıl yaptırımlarla karşılaştığı gibi soruların cevapsız kalması gelir. Bu durum, kuramın sunduğu çözüm önerilerini daraltarak, toplumsal cinsiyetin bütüncül ve kapsayıcı bir şekilde ele alınmasının önüne geçer. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet çalışmalarının, kadınları güçlendirme ve cinsiyet temelli eşitsizlikleri gidermeyi hedefleme amacı taşımasının yanı sıra, erkeklik normlarını da aynı eleştirel perspektifle analiz etmesi gerekir. Erkeklik, sadece bir ayrıcalık alanı olarak değil, aynı zamanda belirli normlara uyulmadığında cezalandırılan bir kimlik inşası olarak da ele alındığında, kadın deneyimini anlamlandırmanın toplumsal yapıyı birlikte şekillendiren ve tamamlayan unsurlar olarak değerlendirilmesini sağlar. Bu nedenle, toplumsal cinsiyet çalışmalarının kadın övgüsüne ve erkek yergisine dayalı bir söyleme dönüşmesi, cinsiyet eşitliği açısından üretici bir yaklaşım sunmayacağı gibi, kuramın eleştirel ve analitik kapasitesini de sınırlandırır. Benzer biçimde Berghan da “kimlikler ve bedenler, belli kültürel normların tekrarlanan performansları ile cinsiyet kazanırlar. Dolayısıyla cinsiyet de toplumsal cinsiyet kadar iktidar tarafından söylemsel olarak” (2011: 142-143) oluşturulur der.

Butler’ın biyolojik gerçeklikleri göz ardı eden kuramsal yaklaşımının desteklenmesine yönelik birinci eleştiri, cinsiyetin inşa edildiğine dair radikal söyleminin, kadınlar ve genel olarak tüm cinsiyet kimlikleri açısından reel yaşamda karşılaşılan sosyo-ekonomik ve kültürel sorunlara yönelik tespit ve çözüm sunmada yetersiz kalmasıdır. Kuramın, bireylerin iş yaşamında, aile içinde veya toplumsal hayatta maruz kaldıkları ayrımcılık ve eşitsizliklere dair somut çözüm önerileri geliştirmekten uzaklaşarak sosyal fayda prensibini uygulamaktan geri kaldığı söylenebilir. Bu noktada sosyal fayda prensibi ile kastedilenlerin de açılanması gereklidir. Temelde “faydacılıkta hem bireyin hem de toplumun iyiliğine dönük ahlaki bir hassasiyet söz konusudur” (Dülger, 2014:

60-61) Dölger, konu üzerine hazırladığı yüksek lisans tezinde felsefi bir problem olarak fayda ile çıkarın farklarını sıralar:

Çıkarlar her halükârda bir öznelliği yansıtırken, faydacılarca bireylerin olduğı kadar otoritenin de izlemesini gerekli gördüğü “fayda” sadece kişilerin değil herkesin iyiliğine dönüktür; o yüzden fayda ilkesi aynı zamanda “en büyük sayının en büyük mutluluğı” ilkesi olarak da telaffuz edilir. Diğer bir ifadeyle, çıkar (interest/self-interest) öznelerin münhasır menfaatlerini, fayda (utility) ise özel çıkarların herkesin iyiliğıyle uyumlu olan hal niteliğini belirtir (Lyons ve Mill’den aktan Dölger, 2014: 63).

Butler’ın performatiflik kuramının ‘fayda’ teriminin reel yaşamdaki izdüşümlerini karşılama bakımından eksik yanlarının olduğı görülür. Örneğin kadınların eğitime erişiminde yaşanan fırsat eşitsizlikleri, ev işlerinin, fiziksel, duygusal ve psikolojik bakım vermenin (çocuk, eş, yaşlı, hasta vd.) ‘doğallaştırıldığı/tafileştirildiğı’ cinsiyet olması, iş yerlerinde yaşanan maddi eşitsizlikler gibi problemlerle mücadele etmede yeterli araçları sunmadığı, hedeflere yönelik çözüm üretme sorumluluğunun kuram düzeyinde ihmal edildiğı ortaya çıkar. Oysa toplumsal cinsiyet kuramlarında sosyal fayda prensibi yalnızca kimliklerin kuramsal portrelerinin çizilerek çözümlenmesinin yanı sıra dezavantajlı grupların hayatlarında somut, olumluya yönelimi sağlayacak değişiklikler yaratacak önerilere dönüştürölmesini de kapsar. Bu nedenle eleştirmenler, Butler’ın yaklaşımının sosyal fayda üretme potansiyelini tam manasıyla kullanamadığını, kuramsal bir çerçeve sunulurken düşünsel olarak yenilikçi olmakla birlikte pratik anlamda eşitsizlikleri gidermeye yönelik etkin bir model geliştiremediğine dair tenkitlerde bulunur. Butler’ın kuramının soyut düzlemde kalması, Martha Nussbaum ve Sheila Jeffreys gibi araştırmacılar tarafından ‘akademik aşırılık’ şeklinde görülür; zira kuramın dönüştürücü etkisi, yaşam koşullarını iyileştiren politikalarla birleştğinde gerçek anlamda fayda sağlayıcı bir enstrümana dönüşür.

İkinci eleştiri ise, Butler’ın cinsiyetin toplumsal inşa sürecine yaptığı vurgu nedeniyle biyolojik gerçeklikleri göz ardı etmesi, fen bilimleri perspektifinden bakıldığında indirgemeci bir yaklaşım olarak değerlendirilebilmesidir. Elsa Dorlin bu durumu, *Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellikler: Feminist Teoriye Giriş* adlı çalışmasında “yaygın olarak kabul edildiğı şekliyle cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın tuzaklarından biri, biyolojik cinsiyeti tarih aşırı bir gerçeklik sayması nedeniyle dişil ile eril olanın toplumsal inşasına ilişkin tüm soruları toplumsal cinsiyet kavramı altında toplamasıdır” (2023: 33) ifadeleriyle eleştirir.

Sosyal bilimlerin maddeye ve deneye dayalı fen bilimleri karşısında epistemolojik bir zayıflıkla damgalanarak itibarsızlaştırılmasına kapı aralar. Çünkü başta biyoloji, nörobilim ve psikoloji olmak üzere doğa bilimleri, özellikle modern tıbbın gelişimiyle cinsiyet farklılıklarını hormon düzeylerinden genetiğe (kromozomlar ve kalıtım) kadar uzanan bir dizi test sonucu elde edilen nesnel verilerle temellendirme iddiasındadırlar. Butler’ın görüşleri ise bu tür biyolojik belirlenimleri ‘söylemsel bir ürün’ olma düzlemine indirger. Böyle bir yaklaşım, toplumsal cinsiyet kuramlarının sadece Butler özelindekilerinin değil genelinin, özellikle söz konusu görüşlere katılmayan

araştırmacıların öncülüğündeki akademik çevrelerde ampirik temelden uzak, öznel deneyimlerden yola çıkarak oluşturulan, nesnel gözleme dayanmayan, bilimsel ciddiyetten uzak düşünsel uğraşlar silsilesi biçiminde görülmesine de olanak tanır. Dolayısıyla, bu eleştiri Butler'ın kuramını geçersiz veya anlamsız kılmaz ancak fen bilimlerinin gerçeklik algısı karşısında teorik bir soyutlukta asılı kalırken yaşam deneyimlerini olumluya evriltecek toplumsal politikalar üretme gücünü de riske sokar.

Butler'ın inşa ettiği düşünsel zeminin önemli ölçüde kendi cinsel yönelimine dayalı bir perspektiften inşa edildiğine dair görüşler de mevcuttur. Bu anlamda hiçbir kuramın tamamen kişisel deneyimlerden yalıtılmış olmadığı, kuramcılarının yaşam deneyimleri, ideolojik yönleri, kültürel geçmişleri gibi bir bireyi meydana getiren çok katmanlı inşanın teorik yönelimlerini şekillendirmede (veya o konuya yönelmelerinde) etkilidir. Ancak bu temelleniş kuramsal çerçevenin nesnel geçerliliğini gölgede bırakarak ana unsur haline gelecek derecede baskın olduğunda, bilimsel sorgulama mekanizmasında yer alan evrensel bilgi üretimi aşamaları ile zıt düşen öznel yaklaşım ortaya çıkar. Bir edebî eseri incelerken yazarın öz yaşam öyküsünü devre dışı bırakarak metnin salt verilerine odaklanıldığı gibi, epistemolojik çerçeve inşa edilirken de araştırmacının kişisel deneyimleri değil, nesnel bilgilerin neden-sonuç ilişkisine dayanan tarafsız bir analiz çabası ve kanıtlanabilir bilgiye ulaşma gayesinden doğan rasyonel yaklaşım beklenir. Butler ve onun destekçisi konumundaki araştırmacıların görüşleri, farklı cinsel yönelimleri görünür kılarak varoluş alanı yaratır. Söz konusu eleştiri çerçevesinde değerlendirildiğinde, Butler'ın kuramının toplumsal gerçekliklere dair pratik çözümler sunmakta yetersiz kaldığı ve biyolojik cinsiyetin inşasındaki rolünü dışladığı görülür. Bu nedenle toplumsal cinsiyet kuramlarının hem biyolojik hem de sosyo-kültürel dinamikleri dikkate alan bütüncül bir perspektif geliştirmesi gerektiği sonucuna varılır.

1.3. Toplumsal Cinsiyet Çalışmalarının Tarihçesi

1.3.1. Feminizmin Soykütüğüne Kısa Bir Bakış

Akademik bir disiplin olarak yirminci yüzyılda gelişmeye başlayan toplumsal cinsiyet çalışmalarının kökeni, kadının sosyal varlığını konu alan feminist hareketin teorik ve politik eylemlerine dayanır. Feminist kuramcılar, biyolojik determinizmin ötesine geçmeyi amaçlayarak cinsiyet eşitsizliklerinin inşa edilme biçimlerini ve bu normlara karşı neler yapılabileceğini teorik bir çerçevede sorgulayarak disiplinler arası bir alan haline getirir. Bu anlamda toplumsal cinsiyet çalışmalarının tarihsel gelişimini takip etmek, günümüz yapılarında süregelen eşitsizliklerin nasıl şekillendiğini ve feminist düşüncenin mücadele alanlarını nasıl belirlediğini kavrayabilmek açısından kritik bir gerekliliktir.

Feminist çalışmalar, ardından kadın çalışmaları ve en nihayetinde toplumsal cinsiyet çalışmaları adı altına giren alanın paradigmalarını kapsamlı bir biçimde anlamlandırmak için tarihsel

yönden içinde geliştiği ortamı incelemek önem teşkil eder. Toplumsal cinsiyet çalışmaları, sosyal bilimlerde disiplinler arası çalışma prensibi inşa ederek cinsiyet kimliklerinin geçirdikleri değişim/dönüşümün izdüşümlerini takip ederken bilgi üretimine katkıda bulunmayı da amaçlar. Bu çalışmalar kronolojik olarak izlemek, toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin nasıl şekillendiğini, hangi koşullar altında feminist düşüncenin ortaya çıktığını ve geliştiğini anlamak açısından önem taşır. Feminist epistemolojiyle birlikte felsefe, sosyoloji, siyaset bilimi ve antropoloji gibi alanlarla kesişen toplumsal cinsiyet çalışmalarının kökeni on sekizinci yüzyıldaki Aydınlanma düşüncesinin öne çıkardığı akılcılık, hak, eşitlik, birey, millet, kamusal alan gibi kavramlarla ilişkilidir.

Tarihsel ve kuramsal zeminde, toplumsal cinsiyet çalışmalarının ilk yapı taşı olarak nitelenebilecek feminizm, farklı disiplinlerce tanımlanarak gelişim ve dönüşüm gösterir. “Gerda Lerner’in deyişiyle, yakın zamana dek sadece “tek gözle bakılan tarihe artık iki gözle birden” bakılmaya başlan(ır)” (Berktaş, 2012: 122). Temelde Latince kadın anlamına gelen ‘femine’ sözcüğünden türeyen feminizm, kadınların uğradıkları cinsiyet eşitsizliklerini görünür kılarken buna neden olan siyasal, kültürel ve toplumsal kabullerle mücadele ederek varlık alanını genişletmeyi/dönüştürmeyi amaçlayan sosyal hareket(ler) olarak tanımlamak mümkündür. TDK Sözlük’te “Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik amacını güden düşünce akımı; kadın hareketi” (2022: 1267), Sosyoloji Sözlüğünde ise “On sekizinci yüzyılda İngiltere’de doğan, cinsler arasındaki eşitliği kadın haklarının genişletilmesiyle sağlamaya çalışan bir toplumsal hareket” (Marshall, 2005: 240) olarak tanımlanır. Çağdaş feminist düşüncenin öne çıkan isimlerinden Sarah Gamble feminizmi şu şekilde tanımlar:

Yalnızca kadın oldukları için kadınların, erkek bakış açılarının ve çıkarlarının önceliklendirildiği bir toplum yapısı içinde adaletsiz biçimde muamele gördükleri inancı olduğunu söyleyebilir. Bu ataerkil paradigma içinde kadınlar, erkeklerin olmadığı (ya da olmak istemedikleri) her şey hâline gelirler: erkeklerin güçlü olduğu yerde kadınlar zayıf, erkeklerin akılcı olduğu yerde onlar duygusal, erkeklerin etkin olduğu yerde kadınlar edilgendir; ve bu şekilde devam eder. Kadınları her yerde olumsuzlukla özdeşleştiren bu düşünce yapısı altında, kadınlar hem kamusal meseleler dünyasına hem de kültürel temsile eşit biçimde erişimden yoksun bırakılır. Basitçe ifade etmek gerekirse, feminizm bu durumu değiştirmeyi amaçlar (Gamble, 2004: vii).

Tanımda feminizmin temel amacı “erkeklerin bakış açılarını ve kaygılarını önceleyen, kadınların sırf kadın oldukları için eşit olmayan muamele gördüğü, kadınların güçsüz, duygusal ve pasif, erkeklerin ise erk sahibi, rasyonel ve aktif olarak addedildiği bir toplumda bu durumu değiştirmenin yollarını” (Gamble, 2006: vii) aramaya dayanır. Benzer biçimde “Bell Hooks’un *Feminism is for Everybody Passionate Politics* adlı eserinin giriş kısmında feminizmi, cinsiyetçilik veya cinsiyetçi sömürüyü ve zulmü sona erdirmek için bir hareket” (Taş, 2016: 165) olarak tanımladığı görülür. Necla Arat’a göre “cinslerin eşitliği kuramına dayanan kadınlara eşit haklar isteyen temelde kadın ile erkek arasındaki iktidar ilişkisini değiştirmeyi amaçlayan bir siyasal akım” (Arat, 2010’dan aktaran: Tunç, 2013: 210); Ülkü Eliuz’a göre, “erkek egemenliğine karşı kadın haklarını anlamayı amaçlayan sosyolojik, politik ve ahlakî yönleri olan bir hareket(tir)” (2011: 222).

Makalede Hooks ile benzer biçimde feminizmin amacı, “bir cinsin diğer cinsi ötekileştirmesinin yanlış ve insanlığın gelişimi önündeki en büyük engellerden biri olduğu düşüncesinde odaklanan bu hareket, cinsiyetin bireysel ve toplumsal kimlik biçimlenmesindeki rolünü sorgula(ma)” (Eliuz, 2011: 222) olarak belirtilir.

On sekizinci yüzyıldan önce sistematik bir kadın hareketinden söz edilemese de aslında feminist düşüncenin ayak seslerini modernizm öncesinde kadınların varlık alanını inşa etmeye yönelik haklarını dile getiren entelektüel söylemlerden başlatmak gerekir. Literatürde ‘protofeminist düşünceler’ olarak adlandırılan bu çalışmalar, “feminist kavramının henüz bilinmediği dönemlerde modern feminizmi önceleyen bir kavram” (Botting ve Houser, 2006: 265-278) şeklinde tanımlanır. Protofeminist düşüncüyü barındıran metinlerin tarihçesi, Antik Yunana kadar uzanır. Hatta Platon’unda protofeminist olduğuna dair iddialar mevcuttur. Konuyla ilgili detaylı bir analiz, Nihal Petek Boyacı tarafından kaleme alınan *Platon’da Kadın Sorunu Üzerine Bir Tartışma* adlı makalede ele alınır.

Christine de Pisan tarafından yazılan ve 1405 yılında İtalya’da yayınlanan “Hanımefendiler Şehrinin Kitabı” siyasi etki ve eğitim haklarını savunarak feminizmin birçok fikrini dile getir(ir)” (Atan, 2015: 5). On yedinci yüzyılda Fransa’da Montaigne’i etkileyen Mary de Gournay’ın, “Kadınlar ve Erkekler Arasında Eşitlik” ve “Kadınların Şikayetleri” adlı makaleleri öne çıkan metinlerdir. Bu eserler, kadını ve onun sosyal yaşamdaki konumunu inceleme nesnesi haline getirmeleri sebebiyle alan içerisinde önem taşısa da feminist kuramın ‘-izm’ tarafında yer almaları tartışmalıdır. “Kadınların hak arayış sürecinin geçmişini, on sekizinci yüzyıl Aydınlanma Dönemi’ne ve bu dönemin sonunda meydana gelen 1789 Fransız İhtilali’nin çıkışına kadar götürmek mümkündür.

Serpil Çakır, Osmanlı Kadın Hareketi adlı kitabında bu geçmişin Rönesans’a kadar uzandığını (Sağlam, 2014: 9) benzer biçimde Fatmagül Berktaş’ın da “Kadınların İnsan Hakları Gelişimi ve Türkiye” başlıklı makalesinde kadınların ezilmesinin ve ayrımcılığa uğramasının “bilinen” tarih boyunca hep var olduğunu ancak bu tarihler boyunca kadınların ikinci plana atılmışlığına “sistemli” bir karşı çıkışın her zaman olmadığını dile getirir (Sağlam, 2014: 9).

Feminizm, tarihsel gelişim sürecinde genellikle 1960 öncesine ait mücadele ve kuramsal yaklaşımları ‘birinci dalga’, 1960 sonrasındaki eylem ve düşünceleri ‘ikinci dalga’ ve 1990 sonrasındaki güncel perspektifleri ‘üçüncü dalga’ olarak sınıflandırır. Bunun yanı sıra, liberal, radikal ve Marksist yönelimler başta olmak üzere farklı teorik çerçeveler de bulunur. Liberal Feministler; hak eşitliğine odaklanmış, radikal feministler; kadınların sadece cinsiyet açısından kadın olarak dünyaya gelmiş oldukları için erkek baskısını yaşadıklarını ifade etmişlerdir. “Marksist feministler kadınlar arasındaki sınıfsal farklılıkların gözden kaçırıldığını dile getirmiştir. Üst sınıf ve ekonomik özgürlüğü olan kadınların bir şekilde haklarını savunabileceklerini ancak alt sınıf çalışan kadınların ve yoksul kadınların çeşitli baskı ve ezilme biçimlerine daha çok maruz kaldıklarını ifade

etmektedirler” (Atan, 2015: 6). “Sevim (2005), feminizmin bu tasnifine ek olarak Kültürel Feminizm, Anarşist Feminizm, Varoluşçu Feminizm, Lezbiyen Feminizm, Siyah Feminizm gibi başlıklar” (Uslu, 2023: 15) da olduğunu belirtir.

Neeru Tandon, *Feminizm: Bir Paradigma Değişimi* adlı kitabında bunlara ek olarak kadın kahraman imgesine adanan amazon feminizmi, erkekler ve kadınların eşit olabilmesi için kadınlara özel ayrıcalıklar tanınması ve kadınların feminizme katılmaması gerektiği anlayışına dayanan femme feminizmi, kendisini hem postkolonyal eleştirmen hem de sömürgecilikten arındırıcı feminist olarak tanımlayan Spivak’ın ortaya koyduğu ‘decolonising feminist’ anlayışı, ayrımcılığı doğrudan yaşamamış kadınlar arasında yaygın olan ve feminizmin artık geçerli olmadığını savunan ılımlı feminizm, anti-feministlerin kürtaşı teşvik ettiğini iddia ettiği feministleri tanımlamak için kullandığı feminazi söylemi, 19. yüzyıl sonlarında ev içi yükleri azaltarak kadınları özgürleştirmeyi hedefleyen materyalist feminizm, feminizmin olumsuz stereotiplerle özdeşleştiği pop feminizm, kadınlara ayrıcalık tanınmasını ve erkeklerin feminizmde mesele edilmemesini savunan toplumsal cinsiyet feminizmi, cinsel özgürlüğü kadın özgürlüğünün temel bileşeni sayan cinsellik olumlayıcı feminizm, kadınlarla erkekler arasındaki farkları kabul ederek geleneksel kadın değerlerini yeniden inceleyen farklılık feminizmi, erkeklerden tamamen ya da kısmen ayrılmayı savunan ayrılıkçı feminizm, akademik bilginin cinsiyet körü doğasını eleştiren akademik feminizm ve ‘women’ kelimesindeki cinsiyet yanlışlığını ortadan kaldırmak için geliştirilen womyn yazımıyla kendini gösteren dilsel feminizm biçimi olarak çeşitlendirilir/tanıtlır (Tandon, 2008: 64-70).

Farklı dalgalar ya da akımlar söz konusu olsa da feminist politikaların ortak paydasında kadınların tüm alanlarda ve cinsellikte erkeklerle eşit haklara sahip olması gerektiği ilkesi bulunur. Öte yandan, diğer toplumsal sorunlarda olduğu gibi, kadın meselesinin çözümünde de siyasi, sosyo-ekonomik, ahlaki ve etik unsurların bir bütün olarak dikkate alınması gerekir.

Fransız Devrimi ile hız kazanan kadınların kamusal alanda görünürlüğünün artması, emeklerini karşılığında ücret talep etmeye başlamaları, siyasal hak arayışları, işçi sorunları gibi durumların on dokuzuncu yüzyılda 1840-1920 arası yıllara denk gelen Birinci Dalga Feminizm’in ortaya çıkışına zemin hazırlar. Kadınların siyasal iktidar alanındaki varlık mücadelesine dayanan bu dalga, ortaya çıkış ve gelişim süreçleri bakımından farklı ülkelerde değişken dinamiklerle ilerlese de elde edilen sonuçlar birbirine yakındır. Özellikle Fransa’da “Sufraje Hareketi” (Suffrage) olarak adlandırılan, temelde seçme ve seçilme haklarını elde etmeye yönelik söylemler dile getiren aktivistlerin on dokuzuncu yüzyılda gösterdikleri kamusal alanda görünürlük mücadelesi ivme kazanır. 1881 yılında Fransız aktivist Olympe de Gouges’in İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirgesi’ne (1789) cevap olarak yazılan *Kadın Yurttaş* isimli yayında yer alan “Kadın, uyan! Aklın tok sesi evren boyunca yankılanıyor: Haklarını tanı!” “Kadınların darağacına çıkma hakkı vardır, aynı zamanda konuşmacı kürsüsüne çıkma hakkına da sahip olmaları gerekir” (Woolfrey, t.y., par. 1) gibi ifadelerle daha geniş kitlelere seslerini duyururlar. “Fakat Olympe de Gouges’un başlattığı bu sivil direniş pek uzun sürmemiş, De Gouges yayımladığı siyasi bir broşür nedeniyle 3 Kasım 1793’te idam edilmiştir” (Abadan Unat, 1998’den aktaran: Sağlam, 2014: 11). Josephine Donovan, *Feminist Teori* başlıklı çalışmasında 1848 yılında yayımlanan ilk kadın hakları bildirgesi Seneca Falls’a giden yolun kuramsal çerçevesini Aydınlanma geleneğinde yer alan güçlü birçok feminist düşünürün

kuramları(nın)” (2007: 27) çizdiği belirtir. Ardından bu isimleri Mary Woolstonecraft (1759-1797), Frances Wright (1795-1852) ve Sarah Grimke (1792-1873); Sojourner Truth (1795-1883), Elisabeth Cady Stanton (1815-1902), Susan B. Anthony (1820-1906), Harriet Taylor (1807-1858) ve John Stuart Mill (1806-1873)” (2007: 27) olarak sıralar.

Wollstonecraft'ın 1792 yılında yayınlanan *Kadın Haklarının Savunusu (Vindication of the Rights of Women)* isimli çalışmasının hem genel feminist felsefe tarihinde hem de birinci dalga içerisinde önemli bir yeri vardır. Erken dönem feminizm literatürünün kurucu metinlerinden olan eserde, temel odak kadınların eğitim hakkıdır. Wollstonecraft, dönemin Aydınlanma düşüncesinin kadınları ötekileştirdiğini, ancak bunun yanlış bir bakış olduğunu, bu sebeple de en az erkek kadar rasyonel olabilen kadının da politik ve kamusal alanlarda etkili olması gerektiğini ve bunun temel yolunun da eğitimden geçtiğini savunur:

İnsan olmak bakımından kadının da erkeğin de birbirine eşit olduğunu savunan bu ilk dönem feminist hareketler, felsefenin, ilk bakışta, cinsiyetler üstü, tarafsız görünen söylemini kendilerine yakın buldular. Ve bu söylemin, onları cinsiyet ayrımcılığına maruz kalmaktan kurtaracağına, kadını ve erkeği eşit bir düzlemde buluşturabileceğine inandılar. Feminizmin köklerini de felsefede, felsefe tarihinde bulabileceklerini umdular. Nitekim kadın erkek eşitliğini savunan kimi filozofların görüşleri onlar için bir umut ışığı oldu. Fakat ilk dönem feminist hareketlere, bu yaklaşımlarından ötürü eleştiriler gecikmedi. Felsefeyi olduğu haliyle kabul eden feministlere, yeni bir şey söylemedikleri ve felsefenin fallus merkezci söylemini devam ettirdikleri için itirazlar yöneltildi. Bir bakıma ihtiyaç duyulan şeyin, kadınlara özgü yeni bir söylem geliştirmek olduğuna işaret edildi (Direk, 2013'den aktaran: Aybakan Saliya, 2013: 22).

Bu yaklaşım hem bireysel hakların genişletilmesi hem de toplumsal ilerleme için kadının yetkinliğinin tanınması gerektiği fikrini pekiştirir. Sadece Avrupa'da değil benzer biçimde Amerika'daki “birinci dalga hareketinin 1848 yılında New York eyaletindeki Seneca Falls Konvansiyonu'yla başladığı” (Bryson, 2003'ten aktaran: Mendes, 2009: vi) ve “kadın haklarına ilişkin olarak düzenlenen ilk toplantı olup, kadınların günlük yaşamlarını her yerde iyileştirmeye yönelik taleplerin dile getirildiği” (Bryson, 2003'ten aktaran: Mendes, 2009: vi) de ifade edilir. Böylece kadınların toplumsal konumlarının dönüşümünde kritik bir eşik rolündeki seçme ve seçilme hakkı, feminist mücadelenin siyasal boyutunu tanımlayan temel bir kazanım olarak yerini alır. “Dünya savaşları sonrasında ise en önemli vatandaşlık haklarından olan seçme hakkı birçok ülkede “(ABD 1920, İngiltere 1928, Fransa 1940, İsveç 1970, Avustralya 1890 ve Türkiye 1934) (Nalbant ve Korkmaz, 2019: 168) yaygınlaşır. Kadınların siyasi haklarının bir kısmını kazanmaları ile Birinci Dalga Feminizminin temel amacına ulaşıldığı fikriyle birlikte bu tarihten sonra feminist hareketlerin çoğu, amaçları yönünden değişmeye yönelir.

İkinci Dalga Feminizm, 1960-1980 tarihleri arasında boy göstererek 1990'larda yerini Üçüncü Dalgaya bırakan, sadece belirli bir grup için değil tüm kadınlar için hak, adalet, fırsat eşitliği ve cinsel özgürlük gibi olguları mesele edinen akımdır. Bu dönemde mesele edilen konular, radikal bir söylemle dile getirilir ve tüm durumların politikasını yapma eğiliminin hâkim olduğu görülür.

Siyah/beyaz, evli/bekar, heteroseksüel/homoseksüel, alt/üst/orta sınıf gibi tüm kadın kimliklerinin kucaklanmasının ve haklarının savunulmasının amaç edinilmesi, beraberinde “kız kardeşlik” argümanını ortaya çıkarmış ve 1968 sonrası önemli bir gelenek haline” (Taş, 2016: 170) gelmesine neden olur:

İkinci Dalga Feminizm döneminde “kişisel olan politiktir” sloganı sadece kamusal alanda değil özel alanda da ve cinsiyete dayalı iş bölümünde de dönüşüm talebinde bulunuyordu. 1960’lı yıllardan itibaren kadınlar erkeklerle karşı muhalefet için birbirlerini desteklemeye başlamışlar ve kız kardeşlik kavramını kullanmaya başlamışlardır. 1970’li yıllardan sonra da kadın çalışmaları akademide de yansımış ve yeni disiplinler arası bir alan ortaya çıkmıştır (Atan, 2015: 6).

Bu süreç, yalnızca kadınların toplumsal, siyasal ve bireysel taleplerini görünür kılmakla kalmaz; aynı zamanda feminizm tarihinin dönemsel olarak sınıflandırılmasına da zemin hazırlar. Farklı tarihsel bağlamlarda ortaya çıkan mücadele biçimleri, yöntemler ve söylemler doğrultusunda ayrıştırılan bu dönemler, feminist hareketin evrimini anlamlandırmak amacıyla “dalga” metaforuyla adlandırılır. Böylece hem kadın hareketlerinin sürekliliği hem de kendi içlerindeki kırılma ve dönüşüm noktaları belirginleşir; bu da feminist kuram ve tarih yazımı açısından önemli bir kavramsallaştırmayı beraberinde getirir:

Birinci dalga terimi 1963 yılında ortaya atılmıştır; yalnızca ikinci dalgaya ihtiyaç duyulduktan sonra bu şekilde adlandırılmıştır. Bu adlandırma Julia Kristeva ile Maggie Humm arasında da farklılık gösterir. Julia, “İki Kuşak” adlı makalesinde buna ‘ikinci evre’ adını verirken; Maggie Humm, *A Reader’s Guide to Contemporary Feminist Criticism* adlı kitabında bunu ‘ikinci dalga’ olarak adlandırır (Padhi, 2019: 106).

Feminist araştırmacılar, ikinci dalga kadın hareketinin ayak seslerinin ABD’de duyulduğunu ve bu durumun Betty Friedan’ın, *The Feminine Mystique* adlı kitabından kaynaklandığını belirtirler. Eserde özellikle banliyö yaşamındaki kadınların üstlendikleri geleneksel rollerden kaynaklanan yaşamlarına karşı duydukları tatminsizlik ve umutsuzluk görünürlük kazanır. Bu süreçte, kadınların hem özel hem kamusal alandaki sınırlayıcı konumları sorgulanarak tartışma meselesi haline gelir. Ancak hareketin şekillenmesinde yalnızca kadınlara özgü talepler değil, dönemin yaygın kitlesel direniş hareketleri de etkili olur. Kadınlar, özgürlük ve eşitlik söylemlerinin yükseldiği siyasal ortamlarda, bu hakların kendilerine yeterince yansıtılmadığını fark ederek daha örgütlü bir biçimde seslerini duyurmaya yönelir. Zamanla birçok Avrupa ülkesinde, kadınlar çalışma yaşamında eşit fırsatların sağlanması, doğurganlık haklarının korunması ve bakım emeğinin toplumsallaştırılması gibi konular etrafında mücadele yürütmeye başlanır; bu talepler ulusötesi bir hak arayışına dönüşerek kadın hareketinin evrensel bir nitelik kazanmasına katkıda bulunur. Bu anlamda ikinci dalganın geniş bir coğrafyada etkin olduğunu ancak birinciye kıyasla ülkelerin temel meselelerine ve kadınların toplumsal beklentilerine göre farklılaştığı görülür.

1960’lar sonu 1970’ler başı feminizmi, XIX. yüzyılda da olduğu gibi uluslararası boyuta ulaştır. Şok dalgası, 1960’larda Birleşik Devletler’ den başlar ve çok kısa süre içinde Büyük Britanya ve Almanya’ya ulaşır. 1968’deki öğrenci olayları feminizmin yaygınlaşmasını besleyen topraktır ve

26 Ağustos 1970 günü Amerika’da, oy hakkının 50. yılını kutlamak üzere hareketin büyük bir gösteriyle kamu önüne çıkması Avrupa’daki hareketlere güç verir. Parlamento dış niteliğine karşın kadınların kurtuluş hareketinin, sendikali kadınlar, sol ve sağ partilerde yer alan kadınlar ile Aile Planlaması Derneği gibi kadın hakları için mücadele eden derneklerin üyeleri olan kadınlar arasında büyük hareketlenmelere yol açabilecek gücü vardır. Başlangıçta en önemli ve en dikkat çekici olaylar kürtaj özgürlüğü kampanyalarıdır. Ayrıca kadınlara yönelik şiddete (tecavüz, cinsel taciz) karşı ve bu alanda yasaların değiştirilmesi için (evlilik içi tecavüzün tanınması) seferberlikler ortaya çıkar (Hirata vd., 2021: 157-158).

Liberal, radikal ve sosyalist feminist gibi akımlardan oluşsa da “ortak bir çekirdeğe sahip” (Marshall, 2005: 240) İkinci Dalganın eylemleri sonucunda kadınların elde ettiği temel kazanımların başında çalışma hayatında eşit ücret uygulamaları, cinsel özgürlükle ilişkili olarak doğum kontrol yöntemlerine erişim, kürtajın yasal hale gelmesi ve fiziksel tacizin hukuki boyutlarının yeniden tanımlanarak kadının mağduriyetinin görünür kılınmasına yönelik yaptırımların oluşturulmasıdır. Bu dönemde “feminizm ve queer kurama dekonstrüktif yaklaşımlar hem biyolojik cinsiyet hem de toplumsal cinsiyet kimliği kategorilerinin dengesini sarsarak, kesişen kimlik ve pratiklerin çoğulluğunu düşünmeye daha geniş imkân sağla(r)” (Young, 2009: 39). Bununla birlikte, ikinci dalga feminizm, ırk ve sınıf farklılıklarına dair yaptırımlar konusunda her ne kadar söylem boyutunda etkin olsa da eyleme dökmeye yetersiz kaldığı/ yer verilmediğine dair eleştirilerin odağında kalır:

Liberal feminizm, toplumda kadınların eşit olmayan konumunu tanımlamada önemli bir etkiye sahipse de problemi araştırmada önemli ölçüde yetersiz kalmıştır. Eril tahakküm sistemini incelemek yerine liberal feministlerin düşünceleri, liberal akımın dışında olanların eleştirdiği gibi orta sınıf kadınların istekleri üzerine odaklanmıştır: burjuva kesime ait kadınlar, isteklerini yüksek eğitim hakkı, ev dışında çalışma ve evliliği eşitlikçi bir biçimde paylaşma olarak tasarlamıştır. (...) Marksist feministler, eleştirilerini kapitalist sisteme doğru genişletse de Marksizm’in eril merkezli argümanlarını eleştirmedikleri için, sosyalist feministlere göre yetersiz kalmıştır (...) Marksist feministler, kadının neden hem aile içinde hem de aile dışında erkek tarafından baskı altına alındığına dair hiçbir ipucu sunmamaktadır (Durugönül, 2011: 22-25).

1980-1990 tarihlerinde ortaya çıkan üçüncü dalga, çeşitlilik ve kapsayıcılık kavramlarını odak noktaya konumlandırarak (Durugönül, 2011: 25) feminizmin herkesin ihtiyaçlarına yönelik tek tip bir deneyim olamayacağı kabulünden yola çıkarak toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf ve kimlik kesişimlerine kendinden önceki iki akımdan daha fazla odaklanır. Aynı zamanda, kadın kimliğinin evrensel olmadığı fikrini benimseyerek, üst-orta sınıf beyaz kadınların deneyimlerinin tüm kadınları temsil etmediğine dikkat çeker. Bell Hooks bu durumu “Siyah kadınlar, ya siyah erkek ataerkil çıkarlarına hizmet eden bir siyah hareketi ya da ırkçı beyaz kadınların çıkarlarını gözetken beyaz kadın hareketi arasında seçim yapmak zorunda bırakıldılar” (Hooks 2003’ten aktaran: Mendes, 2009: xiii) şeklinde ifade eder. Judith Butler’da benzer biçimde *Cinsiyet Belası: Feminizmin ve Kimliğin Altüst Edilmesi* adlı kitabında “toplumsal cinsiyetin sınırlarına ve yerleşmiş standartlarına uygunluğuna dair birtakım sanılara dayanan toplumsal cinsiyetin anlamını, erilliğe ve dişiliğe dair basmakalıp fikirlerle sınırlı tutan görüşlere itiraz getirmeye” (2016: 12) çalıştığını belirtir. Böylece, farklı kimlik ve geçmişlere sahip kadınların kendi feminist bakış açılarını oluşturmalarına teşvik edilirken kuramın kapsamı da genişler. Bu bağlamda, özellikle queer teori, kadıncılık (womanism), postkolonyal

düşünce ve ekofeminizm gibi farklı yaklaşımları içine alarak anlam halkaları gelişerek büyüyen bir hareket alanına dönüşür. Bu düşüncenin kaynağında ise, çağın yönelmekte olduğu postmodern zihnin etkisi vardır:

Üçüncü dalga feminizm büyük ölçüde, “kadın,” “erkek,” “cinsiyet,” “ırk” gibi sabit kategorilerin varlığını sorgulayan ve bunun yerine anlam ve iktidarın dil aracılığıyla nasıl üretildiğine odaklanan postmodern düşünceden esinlenmiştir. Postmodern düşünce aynı zamanda ortak bir “gerçekliğin” varlığını da reddeder ve aynı cinsiyet, “ırk” ya da sınıfa mensup kadınların (veya erkeklerin) dünyayı benzer biçimlerde deneyimlediği varsayımına karşı çıkar. Bu teorisyenler bunun yerine öznelliğe vurgu yapar ve yaş, cinsiyet, sınıf ve “ırk” gibi toplumsal olarak inşa edilmiş kategorilere dayalı kolektif kimlik ideallerini reddederler (Mendes, 2009: xiii-xiv).

Üçüncü dalga feministler, genelde toplumsal, özelde ise kapitalizm kaynaklı medya içinde kadınlara yönelik kalıplaşmış algılar ve dayatmalarla mücadele ederken aynı zamanda cinsiyet temelli dilin iktidar ilişkilerini nasıl pekiştirdiğini eleştirel bir bakış açısıyla analiz etmeyi merkeze alır. Bu bağlamda, feminist düşünce, dilin yalnızca bir iletişim aracı olmanın ötesinde, toplumsal normları yeniden üreten ve meşrulaştıran bir güç mekanizması olarak işlediğini savunur. Bu doğrultuda, kadınları edilgen, zayıf ya da ikincil bir konumda tanımlayan kelimelerin anlamlarını sorgulamak ve alternatif söylemler geliştirmek, üçüncü dalga feminizmin önemli stratejileri arasında yer alır. Zira toplumsal cinsiyet eşitsizliği, yalnızca yasalarla veya politikalarla sürdürülen bir yapı olmaktan öte, gündelik söylemler, medya temsilleri ve dil aracılığıyla da sürekli olarak yeniden üretilir.

Hareketin mücadele alanını, ücret eşitsizliği, cam tavan sendromu, mesleki ayrımcılık, siyasal temsildeki tartışmalı/kapsamı yetersiz noktalar gibi yapısal sorunlar ile kimlik politikaları, kesişimsellik ve kültürel temsiller olmak üzere iki başlık altında toplayabiliriz. Böylelikle hukuki reformların ötesine geçerek bireysel kimlikler ve gündelik yaşam pratiklerindeki cinsiyetçi dinamikleri dönüştürmeyi hedeflenerek hem makro düzeydeki eşitsizliklere hem de gündelik iktidar ilişkilerine karşı kapsamlı bir eleştirel çerçeve sunulur.

1.3.2. Erkekliğin Sınırlarına Geçiş

Toplumsal cinsiyet araştırmaları, başlangıçta “ataerkil toplumsal ilişkileri anlayıp eleştirerek, toplumsal dönüşüme katkı sağlama çabası” (Bozok, 2013: 85) içerisindeki feminist çalışmalar kapsamında öne çıkan inceleme nesnelerindendir. Bu faaliyet alanına 1980’li yılların başında ataerkil toplum yapısındaki sorunlar eklenir; kadınlığın ikili karşıtlık içinde konumlanmasına sebep olan erkeklikler analiz edilmeye başlanır; süreç, toplumsal cinsiyet araştırmaları içerisinde erkeklik sosyolojisinin bağımsız bir çalışma kategorisine dönüşmesi ile devam eder: “Büyük ölçüde biyoloji, anatomi ve kısmen de psikolojinin araştırma konusu olmakla birlikte, erkekliğin, toplumsal bağlamda şekillenen bir şey olduğunun kabulü ilk kez feminist kuramların, sosyal bilimler alanına getirdiği bakış açısı sayesinde gerçekleşmiştir. Erkekliğin kendisinin de tıpkı kadınlık gibi, cinsiyet

rejimleri içerisinde şekillene, yani “cinsiyetleştirilmiş” toplumsal ilişkilerin bir ürünü olduğu ve bizzat ve her an yeniden oluşmakta olduğu yavaş yavaş kabul gören bir önerme haline gelmiştir.” (Sancar, 2009: 24- 25) 1980’li yıllarda feminist araştırmalarda ön plana çıkan tek bir kadınlıktan çok yaş, sınıf, köken gibi etkenlere göre değişen farklı kadınlıklar bulunduğu anlayışı erkeklik araştırmalarının önünü açmış olur (Sancar, 2009: 27). Böylece cinsiyetlerin toplumsal varlık alanlarını ve güç ilişkilerini çözümleme yolunda feminist çalışmalar içerisinde erkekliğe de yer verildiği görülür.

Toplumsal cinsiyet, kimin neyi, nasıl yapacağını, sınırlarını neye göre çizeceğini ve kime hangi özellik ve değerler atfedileceğini belirler. Dolayısıyla Simone de Beauvoir’ın “Kadın doğulmaz, olunur.” sözü yalnızca kadınlar için değil, erkekler için de geçerlidir. Çünkü toplum, kadın ve erkek kimliklerini kurgulamakta; yalnızca kadınları değil, erkekleri de bu kimlikler içine sokmaktadır. Sonuçta, cinsiyetler arasındaki ayrım veya ayrımcılık hiçbir zaman “işlenmemiş” bir halde ortaya çıkmamakta; aksine her zaman toplumda yaratılan bir hiyerarşi içinde erkek veya kadını önceden içine alan bir yorumla ortaya çıkmaktadır (Agacinski, 1998’den aktaran: Sayer, 2011: 14).

Feminist araştırmaların ortaya çıkışı, erkeklerin kadınlardan üstün olduğuna dair yaygın toplumsal ve kültürel kabulü eleştirme arzusundan kaynaklanır. Bu eleştirel yaklaşım, toplumsal cinsiyet rollerinin ve bu rollerin toplumsal yapıdaki güç ilişkilerini nasıl şekillendirdiğinin analizini içerir. Feminist düşünürler, ataerkil yapının yalnızca kadınları değil, erkekleri de belirli toplumsal roller içine hapsedtiğini; bu rollerin insan ilişkilerini baskıcı biçimde şekillendirdiğini; erkeklik çalışmalarının gelişiminde bu yapıları çözümleme çabalarının belirleyici rol oynadığını öne sürerler:

1980’lerde feminist araştırmalar tek bir kadınlık olmadığını; kadınlığın sadece pasif bir bağımlılık olarak ele alınamayacağını söyleyerek yaşa, sınıfa, etnik kökene göre değişen farklı kadınlık deneyimlerinin önemine işaret ederken, aynı zamanda erkeklik araştırmalarının da önünü açmış oldular. Erkeklikler arasındaki farkları araştırmak önem kazandı; beyaz, orta sınıf, heteroseksüel, orta yaşta, tam gün iş sahibi erkeğin özelliklerine denk düşen “hegemonik erkeklik” tanımı ve bunun yanı sıra bundan sapan farklı erkeklik deneyimlerinin anlamı tartışılmaya başlandı (Sancar, 2009: 27).

Feminist kuramcılar, ataerkil düzenin kadınları ve erkekleri belirli normlar içerisine sıkıştırarak toplumsal yapıyı biçimlendirdiğini savunurlar. Bu bağlamda, erkeklerin toplumsal ve kültürel olarak yerleştirildiği ‘üstünlük’ konumunu anlamak önem teşkil eder. Michael Kimmel, Jeff Hearn ve R. W. Connell, bu üstünlük durumunu Antik Yunan felsefesinden başlayarak kronolojik bağlamda tespit ve tahlil ederek aktarır:

Erkeklerin kadınlara üstünlüğü, dünyanın başlıca tektanrıcılıklarının bir ilkesidir, ancak başlıca dinler kadınların manevi kapasitelerine değer veren ve erkek gücünü ve otoritesini sınırlayan karşıt eğilimleri de içerir. Antik Yunan filozofu Aristoteles, kadınları akıl açısından doğal olarak erkeklerin aşağısı olarak tasvir etti. Otoritesini yücelten uzun eğitim ve felsefi gelenekte, erkeklik böylece hem görünmez hem de normatif hale getirildi: Erkeklik, erkeklerin insani rasyonalitesiyle eşitlendi ve kadınlar cinsellik, duygu ve bedenleriyle işaretlendi. Kadınların şampiyonları, Tanrı ve doğanın kadınları erkeklerden bu kadar açık bir şekilde aşağı yarattığını, neden onların boyunduruk altında kalmalarını sağlamak için bu kadar güçlü toplumsal teşviklerin gerekli olduğunu tekrar tekrar sordular (Kimmel, Hearn ve Connell, 2005: 36).

Kadın olma deneyimleri ekseninde sorgulanan toplumsal cinsiyetin erkeklik biçimlerini de mesele edinerek gösterdiği kuramsal genişleme, feminizmin içsel dönüşümünün ve kuramsal çoğullaşmasının sonucudur. Bu alanda ulaşılan ilerleme, toplumsal cinsiyetin yalnızca kadınların deneyimlediği dezavantajlar değil, erkekliğin üretildiği normatif düzenekler aracılığıyla da incelenmesi gerektiğini gözler önüne serer. Özellikle feminist teorinin odağını ataerkilliğin ötesinde erkekliğin tanımına yöneltmesiyle yürütülen eleştiriler, yalnızca kadınların bastırılmasını değil; aynı zamanda erkekliğin yerleştirildiği iktidar konumunu ve bu iktidarın yeniden üretim biçimlerini inceler. Toplumsal cinsiyete yönelik sorular, eril kimliğin tamamıyla sabit ve doğallaştırılmış bir gerçeklik olmadığını; tarihsel, kültürel ve söylemsel olarak inşa edilen görünüm(ler) olduğunu netleştirir. Feminist düşünce öncülüğündeki kuramsal ilerleyiş, kaynağını bireyin biyolojik cinsiyetinden aldığına yorulan/atfedilen toplumsal rollerin sorgulanması; erkekliğin değişken, çok katmanlı ve çoğu zaman çatışmalı bir deneyim olduğunun belirlenmesi çerçevesinde şekillenir. Böylece erkekliğin de tıpkı kadın olma deneyimi gibi bir ‘çalışma nesnesi’ olarak incelenmesi kabul görür; erkeklik çalışmalarının gelişimi, feminist kuramın doğrudan etkisi ile kamusal ve entelektüel alandaki eşitlik mücadelelerinin uzantısı olarak değerlendirilir. Bu yönelimde ilk dönem feminist düşünürlerin kadınlara yönelik eşitsizlikleri dile getirilirken kullandıkları kavramsal çerçeve, aynı zamanda erkekliğin sorgulanmasına ve eleştirel biçimde yeniden düşünülerek tartışmaya açılmasına zemin hazırlar:

İlk feministler, hak ve ayrıcalıklardan vatandaş olarak eşit biçimde yararlanma savaşı verirken; özgürlük, birlik/cemiyet ve eşitlik gibi kavramların cinsiyetçi biçimde ele alınmasını sorgulamış, erkeklerin doğuştan üstün oldukları fikrini reddetmiş ve bir yerde feminist teorinin erkeklik çalışmalarını başlatmasına da öncülük etmişlerdir. Kadın hareketi tarafından ilk zamanlarda dile getirilen bu düşünceler bazı erkekler tarafından da desteklenmiştir. Örneğin, bu yıllarda İngiliz filozof John Stuart Mill, kadınlarla erkeklerin eğitimden eşit biçimde yararlanmasının erkeklerin üstün zekâyâ sahip oldukları iddiasını ortadan kaldıracağını öne sürmüştür (Gardiner, 2005’ten aktaran: Sayer, 2011: 35).

Bu çalışmalar, feminist teorilerde ortaya konulan eleştiriler erkeklik çalışmalarının gelişimine doğrudan etki eder. *Erkeklik El Kitabı*’nda bu çalışmaların ortaya çıkışının neden ve sonuçları şu şekilde özetlenir:

Kadın düşmanlığı feminist teoriyi yarattı ve feminist teori erkekliğin yaratılmasına yardımcı oldu. Yani, dindar yazarlar, filozoflar ve yüzyıllar ve kültürler boyunca popüler söylemler tarafından kadınlara yöneltilen kültürel kınama, kadınlar ve erkekler tarafından çürütüldü. İlk feminist teoriler öncelikle savunmacıydı ve erkeklerin kendilerine temel insanlığı vermelerini sorgularken, erkeklerin de benzer bedenlere sahip insanlar için kültürel ideallere göre tanımlanmış, belirli psikolojik eğilimlerle karakterize edilmiş ve sosyal kurumları kendi çıkarlarına hizmet edecek şekilde şekillendiren belirli bir cinsiyet olarak somutlaştırıldığını iddia ettiler. Kadınlar vatandaşların haklarına ve ayrıcalıklarına dahil edilmeye çalıştıkça, özgürlük, kardeşlik ve eşitlik gibi ideallerin cinsiyete dayalı anlamlarını sorguladılar ve böylece erkeklik çalışmalarına da uzanan feminist teorileştirmenin devam eden bir temasını başlattılar (Kimmel, Hearn ve Connell, 2005: 36).

Erkeklik alanında yapılan ilk değerlendirmelerin çerçevesi erkekliğin tanımı, kapsamı, nitelikleri; geleneksel biyolojik cinsiyet yaklaşımlarına tepki olan bazı erkeklerin de egemen erkeklik rollerinden şikâyetçi olabileceği iddiası; egemen erkeklik değerlerinin erkekler üzerinde de olumsuz etkileri olduğu bağlamındadır. Sancar (2009: 15) bu anlamda kadınların ezilmişliği içselleştirme durumlarını anlamamanın ancak erkeklerin eril iktidarı taşıma ve inşa etme süreçlerini anlamakla mümkün olabileceğini ifade eder. Erkeklik literatürü de, feminizme koşturarak erkeği de anlayabilmek için toplumsal cinsiyet çalışmalarının uzantısı olarak ortaya çıkan incelemelerden oluşur.

1.4. İktidarla Cinsiyet Arasında: Erkekliğin Etimolojisi

*“Erkeklik,
ne değişmezdir, ne de ebedidir;
bilakis tarihseldir”*
(Kimmel, 2013: 92).

Erkekliğin kökünü oluşturan erk, TDK Sözlük’te “iktidar”, “nüfuz”, “bir bireyin, bir toplumun, başka birey, küme veya toplumları egemenliği, baskısı ve denetimi altına alma, hürriyetlerine karışma ve onları belli biçimlerde davranmaya zorlama yetkisi veya yeteneği” (2023: 1201); erkek, “yetişkin adam; bay (II), er (I), er kişi, kişi”, “insan, hayvan ve bitkilerin dişiye dölleyecek cinsten olanı”, “koca”, “sperma oluşturan organizma”, “mert”, “girintili ve çıkıntılı olarak bir çift oluşturan nesnelerden çıkıntılı olanı” (2023: 1201), “sert, kolay bükülmez”; erkeklik ise, “erkek olma durumu”, “erkekçe davranış”, “bir erkeğin cinsel birleşme görevini yerine getirme gücü” (2023: 1201) şeklinde tanımlanır. Yapılan bu nitelermeler, erkeklik algısında öne çıkan kavramların güç ve otorite ile eşdeğer içerikler taşıdığını gösterir. Erk kelimesinin ‘iktidar’ ile ilişkilendirilmesi, erkekliğin toplumsal ve politik boyutlara sahip olduğunun göstergesidir. Toplumsal cinsiyetin hiyerarşik yapılanma teşkil ettiğini kabul eden görüşler, erkeği biyolojik kategorizasyonların ötesinde ‘sert’ ve ‘mert’ gibi niteliklerle özdeşleştirir. Judith Butler’ın toplumsal cinsiyetin belirli kültürel pratikler aracılığıyla inşa edildiği ve heteronormatif iktidar ilişkilerini pekiştirdiğine dair fikirleri, tüm tanımların zemininde yer alan görünümleri desteklerken tarih boyunca toplumsal, siyasal, ekonomik iktidarla kurulan girift ilişkiyi de görünür kılar.

Eril iktidar mekanizmalarının meşruiyet kazanmasına yol açan erk ile özdeşleştirici bakış, kavramın toplumsal yapılar içinde örgütlenen ve güç ilişkileriyle yeniden üretilen bir norm olarak nitelendirilmesine yol açar. Michael Foucault’nun iktidar anlayışından yola çıkarak oluşturduğu erkekliğin hatta genel anlamda cinsiyetlerin sabit ve doğal bir kategoriye indirgenmesine dair görüşleri de bu tespiti destekler niteliktedir; belirli iktidar mekanizmalarının üretimi ile ortaya çıkan

sunı yapılaşmalar olan iktidarı, sadece baskı uygulayan mekanizma değil, aynı zamanda bilgi üretimi yoluyla toplumsal normları belirleyen sistem şeklinde değerlendirir:

Justin Revel Foucault Sözlüğü adlı çalışmasında, Foucault'nun, iktidarı hiçbir şekilde durağan, tutarlı, birlikli bir kendilik olarak görmediğini, aksine doğuşunun karmaşık tarihsel koşullarını da kapsayan, felsefi analizin geleneksel biçimiyle ve iktidar alanını da dâhil etmek üzere pek çok şeyin eklemlendiği bir “iktidar ilişkileri” olarak ele aldığını belirtir (Kara, 2021: 194).

Bu bakış açısına göre erkeklik iktidar ile iç içe geçer; sadece bireysel bir kimlik değil, aynı zamanda siyasal ve toplumsal düzenin taşıyıcısı olarak konumlandırılır. Erkeklik, bireysel bir cinsiyet kimliği olmanın ötesinde devlet, hukuk, ekonomi ve sosyal yapılar içinde örgütlenen norm(lar)dan oluşur. Kavramın bu şekilde konumlandırılması, hegemonik doğasını açıklar ve eril iktidarın sürekli yeniden üretilme şekillerini gösterir. Benzer biçimde şafak Horzum, *Erkek ve Erkeklik Çalışmaları: Sorunsaldan Kuramsala* başlıklı çalışmasında “toplumun erkeklik niteliklerini belirleme gücü kavramın kendisi kadar istikrarsızdır. Erkeklik kavramı, zamana, yere, tarihe ve kültüre göre farklı tanımlar ve özellikler barındırdığından yalnızca bir tür çeşitlilik ve karmaşa olarak” (2018: 87) çalışılabileceğine dair görüşleri de bu tespiti destekler niteliktedir. Ognjen Arandjelovi'c, *Erkeklik ve “Olan” ile “Olması Gereken” Soruları: Erkeklik Kavramının Tanımına Yeniden Bakış* adlı çalışmasında, erkekliğin salt tanımsal düzleme yerleştirilememiş olmasını ironik dille eleştirir:

Bu yazının kaleme alındığı sırada PubMed'de “masculinity” (erkeklik) terimiyle yapılan bir arama 17.176 yayına ulaşmakta ve bu kavrama atıfta bulunan yayınların sayısında hızlı bir artış olduğunu göstermektedir; daha geniş bir kaynak yelpazesini indeksleyen Google Scholar'da ise yaklaşık 1.340.000 sonuç elde edilmektedir. Erkeklikle ilgili bu denli büyük bir araştırma hacmi göz önünde bulundurulduğunda, bu kavramın ya anlamının artık netleştiği ya da yoğun bir tartışma süreci geçirdiği makul biçimde varsayılabılır (Arandjelovi'c, 223: 449).

“Spencer'in (1985) belirttiği gibi “eril ve dişil terimleri ile erkeklik ve kadınlık kavramları nadiren açık bir şekilde tanımlanmış” (Arandjelovi'c, 223: 449) olmasının altında yatan temel sebep ise, erkekliğin yalnızca biyolojik ya da toplumsal cinsiyetle sınırlı kalmayan, bunun ötesinde birden çok kavram ve olguyla ilişkilendirilerek cinsiyetin sınırlarını aşan, çok katmanlı yapıda konumlanması olarak aktarılır.

Demetrakis Demetriou'ya göre, hegemonik erkeklik saf ya da katışsız değil, melez bir yapı olarak ele alınmalıdır: Hegemonik olmayan unsurları kendi içine alarak, “karşı-hegemonik ve ilerici görünen unsurları gerici ve ataerkil yeniden üretimin bir aracına dönüştürerek” kendini çok aldatici ve tanınamaz bir biçimde dönüştürebilir (Reeser, 2015: 23).

Fransız filozof Jacques Derrida'nın ertelenme (*deferral*) kavramının etkisi altındaki bazı düşünürler, erkekliğin sosyal inşalardan ziyade sonu gelmeyen bir soru dizisinden oluşun, nihai olarak tanımlanamaz bir olgu sınıfında olduğunu ileri sürerler. Kültürel eleştirmen Homi Bhabha ise, bu durumu kendi erkeklik deneyiminden yola çıkarak ifade eder:

Kendi erkekliğim garip bir şekilde benden ayrılıyor, gölgeme dönüşüyor; kökenimin ve soluşumun mekânına. Onun koşulluluğunu kavramsallaştırma çabam, onu sorgulama zorunluluğuna dönüşüyor. *Kendi eserim olan* Masculinities in Theory, erkekliği durağan bir araştırma nesnesi olarak değil, harekete dayalı bir yapı olarak sistematik ve kapsamlı bir biçimde ele alır ve erkekliği doğrudan inceleme nesnesi olarak almayan seçili post-yapısalcı kuramların bu analiz sürecine nasıl dâhil edilebileceğini tartışır (Reeser, 2015: 23).

Kuramın öncü isimlerinden Avustralyalı sosyolog Raewyn W. Connell’a göre erkeklik, “toplumsal cinsiyet çerçevesi içerisinde şekillenen, kadınlığın zıttı olarak tanımlanan, erkek egemenliğinin kadın üzerindeki tahakküm süreci ve kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini devam ettiren bir yapılanmadır” (Deniz, 2022: 31). Victor J. Seidler de “erkekliğin tarifindeki güçlü(ğün) modernitenin onu görünmez kılarak doğallaştırmasından kaynaklan(dığını)” (Seidler, 1994’ten aktaran: Ok, 2011: 143) ifade eder. Bu nedenle, erkeklik bir özne konumu ya da toplumsal rol olmanın ötesinde iktidar, norm, performans, arzusun düzenlenişi, etik ya da estetik formasyon gibi çok sayıda başka kavramsal düzlemlere eklenen, çoğul ve katmanlı bir yapı olarak okuması ve çözümlemesi gereken bir disiplindir. Çalışmalarında hegemonik erkekliği tanımlayan Connell ve Messerschmidt erkek olmanın en saygın yolu olarak hegemonik erkekliği göstererek tüm erkeklerin bu terimi kendilerine referans alarak erkekliklerini çizdiğini; bu yolla “kadınların üzerindeki evrensel baskıyı yine hegemonik erkeklik sayesinde meşru kıl(ın)dığını” (Doğan, 2020: 97) ifade ederler.

Erkeklik kelimesinin açıklanmasında başvurulun, önem teşkil eden diğer olgu ise cinsellik ve bağlantılı olduğu kavramlardır. Cinselliğin erkekliğin temel unsurlarından biri haline getirilmesinde ‘görev’ ve ‘güç’ kelimelerinin kullanılması, bedensel eylemin performans alanı kategorisinde değerlendirildiğini gösterir. Sigmund Freud’un psikanalitik kuramının “erkekliğin [ilk] bilimsel açıklaması” (Connell, 2005’ten aktaran: Horzum, 2018: 81) olarak nitelendirilmesinin sebebi cinsellikle kurulan ilişki dolayısıyladır. İçinde yaşadığı Viktoryen dönemdeki cinsel devrimden ve kadın cinselliğinden etkilendiği (Özkazanç, 2021) ifade edilen Freud’un teorisini, “feministlerin döne döne dikkat çektikleri üzere, düşünsel tarihimize fazlasıyla sirayet etmiş olan erkekmerkezli önyargılardan klasik psikanalitik kuram da yakasını kurtarama” (Kelller 2020: 93) ve “sadece ataerkil toplumlarda erkekler için geçerli, tüm sosyal avantajları dile getirmesi nedeniyle güvenilir olan ‘penis kıskançlığı varsayımı’, Freudcu gelişim kuramının en az savunulabilir parçası” (Yalom, 2002: 151) bakımlarından eleştirilir:

Psikanalitik sorgulama, biyolojik cinsiyet teorileriyle rahatça örtüşmez, hatta onları sarsar ve aynı zamanda feminist tartışmalarda sıklıkla formüle edildiği şekliyle cinsiyet/cinsiyet ayrımını da karmaşıktırır. Feminist teoride cinsiyet ve toplumsal cinsiyet bazen biyoloji ve kültür ya da doğa ve yetiştirme arasındaki karşıtlık çerçevesinde ele alınırken, aşağıda tartışılacağı üzere Freud’un teorisi bu düalizmlere meydan okuyarak, zihinsel ve fiziksel olanı aşan, tekdüze bir anatomik ya da toplumsal biçim almak yerine bireysel ve değişken süreçlerden geçen bir cinsel içgüdü anlayışı geliştirir (Zakin ve Leeb, 2023: 2).

Cinsellik, heteroseksüel normların/ kabüllerin erkeklerin toplumsal yaşamda kurduğu iktidar ilişkilerini sorgulamak açısından kritik kavramsal bir zemin sunar. Modern psikolojinin kurucu ismi

olarak nitelenen Freud’a göre erkeklik, ‘fallus’ merkezli bir kimlik yapılanmasıdır ve bunun sürdürülebilirliği, bireyin cinsel yetkinliği ile doğrudan ilişkilidir. Freud, libidoyu tamamen “etken” ve “eril” (1933: 96) olarak tanımladığından baba olma gibi tehdit durumlarında hayatta kalmak için sığınılan eylemsizlik anlarının “edilgen” ve “dişil” olduğunu” (Thurschwell, 2000: 51; Chodorow, 1991: 226-227) belirtir. Ardından “hem kız hem erkek çocukları benzer deneyimler yaşadıklarından etken veya edilgen olma durumu tek bir cinsiyete mahsus değildir. Buradan erillik ve dişilliğin sabit kimlikler olmaktan uzak değişken tavırlar olduğu anlaşılabilmektedir” (Thurschwell, 2000: 51; Chodorow, 1991: 226-227) diyerek her iki cinsiyetin de doğuştan gelen biyolojik özelliklerine takılmaksızın belli koşullar altında belli zamanlarda iki tavırdan birini gösterebileceğini ifade eder. Freud, karmaşık ve kırılgan bir yapısı olduğunu fark ettiği yetişkinlere özgü karşıt cinsel toplumsal cinsiyet kavramları için bir zemin oluşturmaya çalışırken, “erillik” ve “dişillik” kavramlarını “etken” ve “edilgen” (1995: 243-244) terimlerine indirgenen psikodinamik süreçlerin ve kültürel kodların sentezine işaret eden öncül bir yaklaşımdır: “Freud bir yandan normatif bir cinsel gelişme anlayışı savunurken bir yandan da bu yolun eleştirisi için bir olanak açar. Onun yapıtının önemi, cinselliğe yönelik bakışın yeniden formüle edilmesini sağlamasında yatar” (Berktaş, 2009: 65). Bu bakış açısı, eleştirel analizlere mahall verme ve mevcut normları yeniden üretme potansiyelini barındırma bakımlarından çift yönlü bir yapıdadır:

Freud’la birlikte cinsellik, kültürün ve doğanın kenarındaki bir konumdan çıkarak kültürel sürece dahil edilir ve dolayısıyla cinsel farklılığın ve kimliğin alternatif algılama biçimlerine yolu açılmış olur. Jeffrey Weeks’in dediği gibi “işte bu noktada çağdaş feminizm ve radikal cinsellik hareketi Freud’dan, kimliğin özcü olmayan bir teorisini inşa etmek için yararlanmaktadır (Berktaş, 2009: 65).

Erkeklik kavramının açılanmasında psikanalizin verilerine başvurulmasının bir başka sebebi “başlangıcından günümüze değin, neredeyse hiçbir zaman doğrudan doğruya belirtilmemekle birlikte, erkekler ve erkeklikler üzerine eleştirel incelemeleri temelde psikanalitik feminist ve radikal feminist perspektiflerin etkilediği (..) ataerkilliğin sosyalizasyon aracılığıyla erkeklerin kimliklerinde içkin hale gelmesinin bilinçdışı süreçlerini açıklama potansiyeline sahip olması” (Bozok, 2009: 278) şeklinde ifade edilir. Serpil Sancar da radikal feminizmle kurulan bu ilişkiyi ileri boyuta taşıyarak, “cinsiyetlendirilmiş toplumsallığın” alt okumalarını yapmanın yolunun benzer biçimde “kadınların ezilmişliğe nasıl boyun eğdiğini anlamak kadar erkeklerin tahakkümü nasıl gerçekleştirdiklerini de yakından ve “mikro-politik” düzeyde anlamak *cinsiyetlendirilmiş iktidarın doğası* hakkında daha bütüncül bilgiler” (Sancar, 2009: 15) sağlayan erkeklikten geçtiğini belirtir. Zeynep Direk ise, “‘cinsiyet’ ve ‘toplumsal cinsiyet’ kavramları arasındaki ayrım Freud’un ‘dişinin dişiliğini’, ‘erkeğin erilliğini’ kuramsal bir biçimde tanımlama girişiminin mirası (..) heteronormativiteyi dayatan kültürün içinde biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasında kadervari bir bağ” (Direk, 2014: 70) olduğu biçiminde değerlendirir.

Erkekliğe getirilen bedensel performatiflik odaklı tanımlamalarda, toplumsal görev olarak inşa edilen biyolojik bir kategorinin yaşam içindeki konumu etkilemesinde dikkat çekilir. Bu etkinin şekillenme sürecine dönük sorulara yanıt aranırken, tanımlamalarda atfedilen eril tutumların toplumsal beklentilerle bütünleşerek biçimlediği görülür. Sosyal bağlamın normlarına uymayan erkeklik temsiline ‘yetersiz’ şeklinde etiketlenmesi durumu, erkekliğin belirli kromozomlar, atanan cinsiyet ya da bedensel görünümle sınırlandırılmayacağını, toplumsal ve kültürel süreçlerin dâhil olduğu dinamik bir kavram olduğunu netleştirir. Connell’in “genetik programlama, hormonal ayırım veya cinsiyetlerin üremedeki farklı rolleri yoluyla toplumsal cinsiyet farklılığını üreten doğal bir makine” (2005: 45) olarak ifade ettiği beden tanımı bu tespiti destekler niteliktedir.

Bu haliyle erkekliğin prekarya bir konum olduğuna işaret eden Hünler, prekarya erkekliğe dair, Bosson ve Vandello’nun çalışmasından şu 3 temel unsuru vurguluyor.

1. Erkeklik kazanılması gereken ve sabit olmayan bir konum
2. Kazanıldığı gibi kaybının da söz konusu olduğu müphem ve süresiz bir konum
3. Erkeklik, diğerleri tarafından kabul görülmeyi ve kamusal olarak ispatlanmayı elzem kılar (Hünler, 2018’den aktaran: Doğan, 2020: 99).

Erkekliğe yüklenen kavramsal anlamlar, ortaya çıkışından itibaren farklı dönemlerin ideolojik, kültürel, toplumsal dönüşümlerine maruz kalma; sözlük tanımlarının ve günlük kullanımdaki anlamlarının bu paralelde genişlemesi ve çeşitlenmesi ile değişime uğrar. Bu durum, “İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde, 1970’li yıllara kadar erkeklik tek bir katı yapı olarak, ideal erkek ise mantıklı, güçlü ve toplumsal yönelimli olarak görülüyordu” (Renkmen, 2012’den aktaran: Kepekçi, 2012: 62) şeklinde değerlendirilir. Tarihsel süreç içerisinde ise “evrensel bir erkeklik tanımı olup olamayacağı” şeklinde bir sorunun ortaya çıkmasıyla, farklı erkeklik deneyimlerinin var olduğu iddialarının sonucu olarak tektipleştirici erkeklik tanımlarına karşı eleştirel bir mesafelenme” (Sancar, 2011’den aktaran: Kepekçi, 2012: 62) yaşanır. Connell ise “doğallaşmış, meşrulaşmış ve erkeklerin benimsemeye istekli oldukları iş ve statü sahibi ve işinde başarılı, bedensel açıdan sağlıklı ve güçlü, heteroseksüel, ailesini ve kadın(lar)ını –diğer erkeklerden- koruyan, bakan, cinsel iktidar sahibi” (Uçan, 2016: 5) olarak nitelenen erkekliği, “kadınlığa karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlarla erkekle arasında iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma (Demez, 2005: 39) George L. Mosse, *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity* adlı kitabında irade, şeref, cesaret, disiplin, rekabet ruhu, dayanıklılık, metanet, soğukkanlılık, sebatkârlık, maceraperestlik, bağımsızlık, dizginlenmiş bir cinsel güç ve vakar gibi özellikleri, ‘normatif erkeklik’” (Nagel, 2000’den aktaran: Topcu, 2012: 18) olarak tanımlar. Serpil Sancar’a göre ise “sürekli başka konumların “ne olduğu” hakkında konuşma hakkını kendi elinde tutan ve bu sayede kendi bulunduğu konum sorgulama dışı kalan bir “iktidar konumu(dur)” (Sancar, 2009: 16) Bu anlamda “sınırları ve kaybedilme koşulları her zaman belirsiz, değişken, geçişli ve gündemde olan bir iktidar inşa stratejisi olmak durumunda” (Sancar, 2009:19) olan erkeklik, sınırları sürekli olarak değişen bir kavrama dönüşür; bu da hegemonik, madun, marjinal vd. gibi farklı erkeklik görünümünün ve tanımlarının ortaya çıkmasını sağlar. Akademik sahada erkekliği mercek

altına alan çalışmalar, kimi zaman feminist kuramın içinde, kimi zaman da onunla eleştirel bir etkileşim içerisinde konumlanarak erkeklik literatürünü çok boyutlu bir alan hâline getirir.

1.5. Erkeklik Çalışmalarının Tarihçesi

Erkeklik, yirminci yüzyılın sonlarında toplumsal cinsiyet kuramları ve feminizm hareketlerinin etkisiyle inceleme öznesi haline gelen eleştirel erkeklik çalışmalarıyla birlikte sistematik olarak sorgulanmaya başlayan; sabit ya da evrensel değil, tarihsel bağlamlara, iktidar ilişkilerine ve kültürel kodlara göre şekillenen çoğul inşa biçimidir. Yalnızca eril normların temsili değil; aynı zamanda bu normlarla pazarlık eden, onları yeniden üreten ya da ihlal eden deneyimlerin toplamıdır.

Erkekliği bir olgu olarak problematiğe dönüştürerek tanım, nitelik, kalıplaşan davranışlar vb. odaklanan tartışmalar, akademik alanda 1960'ların sonrasında ortaya çıkan 'erkeklik çalışmaları' veya 'eleştirel erkeklik çalışmaları' adıyla anılan disiplinin oluşumuna zemin hazırlar. Bu noktada çalışmaların adlandırılması ve literatürdeki kullanımına dair tespit edilen problematlere de dikkat çekmek gereklidir. Erkeklik çalışmaları "erkeklikçi (masculinist), erkek kurtuluşçu (men's liberationist) ve (pro)feminist olmak üzere temelde üç koldan ilerlemiştir. Bu yaklaşımlardan ilk ikisi erkekliği sorunsallaştırır" (Bozok, 2009: 432-433). Stereotipik davranışlara odaklanan bu alanlar, "antifeminist bir temele sahip olduklarından eleştirel erkeklik çalışmaları kapsamında değerlendirilmemektedir" (Eroğul ve Zabun, 2022: 1230). "Erkek çalışmaları terimi daha çok sosyoloji alanında kullanılırken, 'erkeklik çalışmaları' ise genellikle edebiyat incelemeleriyle ilişkili" (Hobbs, 2013: 383) olması sebebiyle alan yazında da tercih edilir.

Başlangıçta kadın araştırmaları çerçevesinde yürütülen ve feminizmin çok boyutlu perspektifle okunabilmesi için geliştirilen tartışmaların akademide müstakilleşmesi, Avustralyalı sosyolog Raewyn W. Connell'in *Masculinities* (1995) adlı eserinin yayımlanmasıyla gerçekleşir. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru erkeklik çalışmaları giderek daha fazla ilgi görür ve kurumsallaşmaya başlar. Artık "eşcinsel-queer çalışmalardan (Rosenfeld, 2009; Anderson, 2011) savaş karşıtlarına (Ratele, 2012); post-kolonyalistlerden (Satanovsky, 2007) Marksistlere (Jordan, 2002) kadar pek çok çevre tarafından katkı sağla(nan), oldukça gelişmiş bir literatür" (Özarslan, 2021: 70-71) meydana gelir:

Erkeklik çalışmaları, temel olarak erkeksi gücün nasıl inşa edildiğini ve temsil edildiğini incelemektedir. Feminist ve queer çalışmalarla iş birliği yaparak ve tartışmalara girerek, toplumsal cinsiyetin artık sosyal yapılarla özdeşleşmediği tam bir eşitliğe ulaşmayı hedefler. Erkekleri suçlanan bir özne olmaktan uzaklaştırmaya çalışırken, erkeksi tahakkümün tüm toplumsal cinsiyetleri etkileyen baskılarını vurgular. Bu nedenle, mücadelenin erkeklere karşı değil, tüm toplumsal cinsiyetleri mağdur eden eşitsiz yapılarla olması gerektiğini savunur (Bhatti, 2022: 2).

Erkeklik çalışmalarının yapılanması, psikanalizden antropolojiye uzanan süreçte farklı disiplinlerin yadsınamayacak etkisi ile bir kronolojide oluşur:

Erkeklığın modern analizine yönelik ilk adımlar, Avusturya’da Freud ve Adler tarafından öncülük edilen derinlik psikolojisinde bulunur. Psikanaliz, yetişkin karakterinin beden tarafından önceden belirlenmediğini, aksine başkalarına yönelik duygusal bağlar aracılığıyla, çalkantılı bir büyüme süreci içinde inşa edildiğini göstermiştir. Bir sonraki nesilde, Malinowski ve Mead gibi antropologlar, bu süreçlerdeki kültürel farklılıklara ve sosyal yapıların ile normların önemine vurgu yapmıştır. 20. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, bu fikirler “cinsiyet rolleri” kavramında somutlaşmıştır. Böylece erkeklik, psikoloji, sosyoloji ve antropoloji alanlarında, belirli bir kültürün (pratikte genellikle Amerika Birleşik Devletleri veya Batı kültürleri) normlarını ya da değerlerini yansıtan, sosyal öğrenme yoluyla içselleştirilen bir rol veya kimlik olarak anlaşılmıştır (Kimmel, Hearn ve Connell, 2005: 5).

Psikolojinin erkek zihnini anlamaya yönelik adımlarının yol açtığı ve antropolojinin verilerinin de eklenmesiyle giderek bilimsel bir ‘mesele’ haline gelen alan, toplumsal yapı ve roller bağlamında daha da derinleşmeye başlar.

Erkol’a göre Birinci Dünya Savaşı öncesinde kadınlıkla ilişkilendirilerek irdelenen histeri konusu, yirminci yüzyılın sonlarına doğru Jean-Martin Charlot, Emile Duponchel, Freud gibi araştırmacıların çalışmalarıyla erkeklik bağlamında düşünölmeye başlar. Savaş sonrasında ‘eril histeri’, savaştan ‘yaralı’ dönen erkeklerin yaşadıkları travma ve psikolojik yıkımı irdilemede başvurulmuş bir kavram olarak ön plana çıkar. Bu kavram ışığında gündeme getirilen, savaş yorgunu ‘kırılgan’ erkeklerin ‘yeteri kadar erkek olup olmadıkları’, ‘kadınısı özellikleri nedeniyle hastalandıkları’ gibi iddialar, özcü erkeklik anlayışına karşı uyanacak şüphenin ilk tohumlarıdır (Günay Erkol, 2018’den aktaran: Sayak, 2023: 57).

Erkeklığın tarihsel, kültürel ve politik dinamiklerle şekillenen toplumsal bir pratik olduğu fikri, çok disiplinli çerçevede yerini sağlamlaştırırken; normatif bir kategori olmaktan çıkarak sınıf, etnisite, cinsellik ve iktidar ilişkileri üzerinden sürekli yeniden kurulan ve tartışmaya açılan bir yapı olarak ele alınmasına da yol açar. Bu noktada biyolojik ve toplumsal kabuller dizgesini destekleyen bakış açısına karşın, erkeklığı salt genetik verilerle açıklamaya odaklı “özcü yaklaşımlar” (Aktaş, 2010: 29) olarak niteleyen “erkeklığı biyoloji eksenli (olarak ele) al(an), örneğin şiddet uygulamanın testosteron hormonunun vücuttaki oranıyla ilişkisi olduğunu iddia e(den), erkeklerin saldırgan yapısını yüksek testesteron oranına bağla(yan)” (Aktaş, 2010: 29) yaklaşımlar da mevcuttur. Evrimsel psikolojinin verilerinden beslenen bu görüşlere karşılık “yapısalcılar ise testosteron-şiddet arasında bir doğru orantı olmadığını yapılan araştırmalarca kanıtlandığını belirt(ir), daha az testosteron oranına sahip erkeklerin, yüksek oran sahibi erkeklerden daha fazla şiddet uygulayabiliyor olmasının biyolojik değil ancak toplumsal nedenlerle açıklanabilir olduğunu iddia e(derler)” (Aktaş, 2010: 29). İkinci dalga feminizmin radikal temsilcileri tarafından ataerkilliğe yöneltilen eleştiriler yalnızca kadın hareketinin düşünce çevreleriyle sınırlı kalmayarak, geleneksel erkeklik anlayışına yönelik yeni yaklaşımlar geliştirilmesine yol açar. Süreç içerisinde ortaya çıkan, maskülenite çalışmalarının kaynağı olarak gösterilen *Erkek Hareket(leri)*, ataerkil yapıların tartışılmasına zemin hazırlayan yeni bir alanın doğmasını sağlar. Connell, Kimmel ve Aronson’un da belirttiği kısa ömürlü Erkek Özgürlük Hareketi, “1960’ların sonu ile 1970’lerin başındaki tüm cinsiyet kimliklerini ve rollerini kapsayan şemsiye girişim olarak adlandırılabilir Kadın Özgürlük Hareketi’nin akabinde ortaya çıkmış bir girişimdir” (Kimmel ve Aronson, 2004, Connell, 2005’ten aktaran: Horzum, 2018: 75). Bu oluşumda temelde toplumun erkekler üzerinde oluşturduğu baskı ve

kısıtlamaları eleştirilirken geleneksel erkeklik anlayışının olumsuz yönlerine dikkat çekilir. Tarihsel süreçte art arda çıkan “batıda erkeklikle ilgili toplumsal hareketler-hiçbir zaman feminizm kadar yaygın bir destek ve etkiye ulaşamamışlarsa da- kayda değer bir önem” (Bozok, 2009: 270) taşıyan hareketler, birbirine eklemlenerek özelde erkeklik-kadınlık, genelde ise toplumsal cinsiyet çalışmalarının alanının gelişimine katkı sağlar. 1970’lerin başlarında Erkeklerin Kurtuluş Hareketi’nden ayrılarak oluşan, “modern erkeklik krizine bir tepki” (Çakmak, 2025: 77) halindeki Erkek Hakları Hareketi’nde (Men's Rights Movement), “erkek egemenliğinden pay almada yamalı bohça gibi bir araya gelen, tutarlılıklar ve tutarsızlıklar içeren, tarihsel, ekonomik, toplumsal ve kültürel bağlamlar içinde değişimler ve farklılaşmalar gösteren toplumsal ve kültürel inşalar” (Connell, 1998; 2000; 2005; Gilmore, 1990; Gough, 2018 ve Whitehead, 2007’den aktaran: Bozok, 2019: 176) olarak toplum hizmetleri, aile hukuku, üreme hakları, intihar, erkeklere yönelik aile içi şiddet, tecavüz suçlamaları, sünnet, eğitim, zorunlu askerlik, sosyal güvenlik ağları ve sağlık politikaları gibi konulara odaklanan çalışmalar yapılır:

Erkek hakları hareketi, erkeklerin Batıda feminizmin güç kazanmasıyla birlikte kaybettikleri yasal hakları (velayet ve miras ayrıcalıkları gibi) ve erkeklerin mutlak üstünlüğü gibi toplumsal mevzileri yeniden ele geçirmeyi amaçlayan bir antifeminist harekettir. ‘Mitos-inşacı’ yaklaşım, gerilemeye başlayan erkekliği ve erkeklik değerlerini ve erkeklik mitoslarını yeniden gündeme getirerek canlandırmayı hedeflemektedir. Bu yaklaşıma göre sağlıklı erkeklik ancak bu mitoslara sadık kalınarak deneyimlenebilir (Bozok, 2009: 436).

Bu doğrultuda “erkeklikçi perspektifin antifeminist bir duruşla erkek çalışmaları (men’s studies) alanını inşa ettiği, erkek kurtuluşçuluğunun erkeklikçi perspektif kadar gelişemeyip psikologlar ve psikanalistler arasında kabul görerek varlığını sürdürdüğü” (Barutçu, 2013: 19) saptanır. “(Pro)feminizmin ise erkeklik incelemeleri (masculinity studies) alanını kurduğunun ileri sür(üldü)” (Barutçu, 2013: 19) görüşleri paralelinde feminist teorinin açtığı eleştirel zemin üzerinden müstakil bir disiplin haline dönüşen eleştirel erkeklik çalışmalarının gelişimi, “feminizme benzer şekilde üç dalga şeklinde” (Eroğul ve Zabun, 2022: 1231) görünüm kazanır. Bu sınıflandırmanın gerekçesi, küresel savaşlar, ekonomik bunalımlar ve toplumsal değişimler gibi erkeklik konumlarının kırılma anlarında deneyimlediği rollerin güncellenmesi ve normların yeniden kodlanmasıdır. “Tarihsel özgünlüğe ve tarihsel değişime bakarak erkeklik anlayışının sosyolojik olarak inşasının farklı erkekliklerin ortaya çıkabileceği ya da yaşanabileceği, erkeklik tarzlarının çoğaldığını ve toplumdaki erkeklik algısının değişiminin varlığı ve potansiyelini göster(ir)” (Alsop ve diğerleri, 2002’den aktaran: Çağırkan, 2018: 97) İkinci ve temel neden ise kadın hareketlerinin yol açtığı cinsiyet sorgulamaları sayesinde disiplinin kuramsal çerçevesinin genişletilmesidir. Feminist teorinin katkılarıyla hem eleştirel bakış derinleştirilir hem de karşıt yönelimlerin filizlenmesine zemin hazırlanır:

Erkekler ve erkeklik üzerine eleştirel incelemeleri temelde psikanalitik feminist ve radikal feminist perspektiflerin etkilediği söylenebilir. Psikanalitik feminist yaklaşımların, ataerkilliğin sosyalizasyon aracılığıyla erkeklerin kimliklerinde içkin hale gelmesinin bilinçdışı süreçlerini açıklama potansiyeline sahip olması bu alanda etkili olmasının başlıca nedenidir (...) Diğer

yandan, ilk bakışta paradoksal gözükse de radikal feminizmin son otuz beş yılda bu alanda en etkili yaklaşım olduğu söylenebilir (Bozok, 2009: 278).

Toplumsal cinsiyetin doğası gereği eril anlamın, feminen figürden ayrıştırılarak var kılınır. Bu durumun temel sebebi ise erkeği tanımlamanın yollarının başında ‘kadın’dan ayırmanın bulunmasıdır. Kadınlıkla karşıtlık içinde var olmasından ortaya çıkan ilişkisellik içinde eleştirel erkeklik çalışmalarında birinci dalgada “erkek rolü performansının sorunları ve erkeklerin erkeksi ideolojinin baskın beklentilerine katı bir şekilde uymaya çalışmanın” (Whitehead ve Barrett, 2000’den aktaran: Hearn, 2022: 566) fiziksel ve algısal mahiyetine odaklanılır. 1970’lerde cinsiyet rollerine dair geliştirilen yeni bakış açıları doğrultusunda erkeklik olgusuna daha kompleks bir açıdan bakılmaya başlanması ile şekillenir. Hareketin amacı, geleneksel beklentilerin erkekler üzerinde tahakküm kurarak hangi yollarla baskı ve sınırlamalar oluşturduğunu inceleme nesnesi haline getirerek maskülen davranış kalıplarının inşasında toplumsal yapılanmaların etkisini incelemek ve çözüm yolları sunmaktır. Dolayısıyla araştırmacılar özellikle sosyalleşme süreçlerini, kişinin doğduğu andan itibaren maruz kaldığı cinsiyet rolü eğitimiyle aktarılan normları ve toplumsal kontrol mekanizmaları merkeze alırlar. Yöntem açısından bu çalışmalarda yaygın erkeksi normların psikolojik ve yer yer fiziksel maliyetlerini belgeleme çabasına dayanır; gerek özel yaşamda (cinsel yaşam, evlilik vd.), gerekse kamusal veya kurumsal ortamlarda sürekli performans baskısı hissetmenin ve daha ‘maskülen’ olabilmek adına duyguları bastırılmanın yarattığı olumsuz etkilerin akademik görünürlüğe ulaştırılması amaçlanır. “Erkeklik çalışmalarının feminist kurama olan muazzam derecedeki borcu göz önüne alındığında, feminizmin birinci, ikinci ve muhtemel üçüncü dalgasını tanımlamak için sıklıkla kullanılan terminolojiye yapılan küçük bir kelime oyunu” (Edwards 2006: 2–3) olarak değerlendirilmesi, “Whitehead ve Barrett’in (2001) feminizmlerle bağlantılı olarak Eleştirel Erkeklik Çalışmalarının üç kuramsal dalgasına dair önceki analizleri gibi, Elliott tarafından özetlenen diğer çerçevelerle de örtüşmektedir” (Hearn, 2022: 566). Feminizm ve erkekliğin “kelime oyunu” (Edwards, 2006: 2) olan dalgalar, iki hareket arasında ortaya çıkış ve amaç yönünden ortaklık olup olmadığı sorusuna yol açar. Jane Pilcher ve Imelda Whelehan, *Fifty Key Concepts In Gender Studies* adlı çalışmada bu paydaşlığı mesele edinir:

Hareketin feminizmle doğrudan bir ilişkisi olduğu göz önüne alındığında, feminizmin erkeklerle olan ilişkisini düşünmekte fayda vardır. Modern feminizm en başından beri erkekler üzerine düşünmeyi de içermiştir. Erkeklik ve kadınlık kavramlarının, erkeklere ve kadınlara kültürel olarak atfedilen anlamlar olduğunu belirten toplumsal cinsiyet kavramının kullanımı, bu anlamların keyfiliği ve değişebilirliği üzerine düşünmenin önünü açmıştır. Örneğin, kadınların kamusal alanda -iş ve siyaset gibi- daha fazla tanınma mücadelesi genellikle “eril” olarak değerlendirilmiş; bu tür davranışlara toplumsal cinsiyet atıfları geçmişte kadınların kariyer hedeflerini caydırmak için kullanılmıştır. Feminizmin toplumsal cinsiyet ikiliklerini sorgulaması, dolayısıyla, bu normlara uymadığını hisseden tüm kadın ve erkekler için radikal bir çıkış noktası sağlamış ve bu normların dayanışma yoluyla aşılabileceği bir olanak sunmuştur (2004: 86).

Feminizm ve eleştirel erkeklik çalışmalarında temelde, bireylerin geleneksel cinsiyet rolleri nedeniyle karşılaştığı baskı ve sınırlamaların sorgulamasına odaklanılır. Feminizm, kadınların kamusal alanda görünürlüğü, siyasal hakları ve eğitim hakkı gibi temel insani hakları talep ederken,

erkeklik çalışmaları da erkeklerin üzerinde kurulan toplumsal cinsiyet baskısının bireysel ve toplumsal karşılıklarını ele alır:

Bilindiği üzere radikal feminizm, kadınların yaşadığı ezilmişliğin kaynağının erkekler ve onların iktidarı olan ataerkillik olduğunu vurgular ve ataerkilliğin yapısal çözümlemesini yapmak yerine, kadınların bedenleri, ilişkileri, benlikleri ve öznellikleri gibi alanlarda ataerkilliğin cinsiyetçilik, şiddet, tecavüz ve kadın düşmanlığı gibi dışavurumlarına odaklanır. Benzer bir biçimde erkekler ve erkeklikler üzerine eleştirel incelemelerdeki akademisyenlerin büyük çoğunluğu da ataerkillikle ilişkileri içinde erkek öznelliği, erkeklik deneyimleri, erkek kimliği, maçoluk, homofobi, cinsiyetçilik, şiddet, suç, cinsellik ve pornografi gibi konuları özellikle de tıpkı radikal feministler gibi ataerkilliğin ve ataerki iktidarın dışavurumları bağlamında sorunsallaştırmışlardır (Bozok, 2009: 278).

İki dalganın ortak noktalarından biri, cinsiyet rollerinin büyük ölçüde toplumsal olarak inşa edildiğini savunmalarıdır. Bu perspektif, her iki hareketin de sosyalizasyon süreçlerine odaklanmasına yol açar. Tim Edwards, söz konusu ortaklığı “eleştirel erkeklik çalışmalarının feminist teoriye olan borcu, her iki disiplinin de birbirleriyle paralel kavramlar ve sorgulamalar üretmesinde feminist teorinin öncüllüğüdür” (Whitehead ve Barrett 2001’den aktaran: Hearn, 2022: 5) şeklinde ifade eder. Birinci Dalga Feminizmde Mary Wollstonecraft, kadının eğitim hakkı ve toplumsal katılımının önemini vurgulayarak rasyonel ve eşit bir birey olarak kadının tanınması gerektiğini savunurken; eleştirel erkeklik çalışmalarında, özellikle Whitehead ve Barrett’ın vurguladığı gibi, erkeklerin toplumsal beklentilere uyma baskısı ve bunun yarattığı zararlar tartışılır. Birinci dalga feminizm ve erkeklik çalışmaları arasında temel farklılıkların başında isen dönemsel olarak ortaya çıkış tarihleri gelir. Birinci Dalga Feminizm, 1840-1920 yılları arasında etkin olarak kadınların sosyal ve kamusal varlık alanlarını inşa etmeye yönelik siyasal haklarını, ekonomik bağımsızlığını ve kamusal görünürlüğünü sağlamaya odaklanır. Bu hareketin mücadelesindeki başat hedef, kadınların birey ve yurttaş olarak tanınması ve kabul edilmesidir. Eleştirel erkeklik çalışmalarının birinci dalgası ise 1960-1980’li yıllarda etkin olarak tarihsel açıdan ikinci dalga feminizmin faal olduğu döneme denk gelir; toplumsal cinsiyet normlarına uyum sağlama baskısının erkeklerde yarattığı psikolojik ve fiziksel zararları ele almasıyla da içerik bakımından birinci dalga feminizmden ayrılır. Bu çalışmalardaki temel kaygıyı, erkeklerin bireysel olarak deneyimledikleri sorunlar ve bu sorunların ataerki sistem içindeki yeri oluşturur. “Bu şekilde, ilk dalga çalışmaları, erkek rolü performansının sorunları ve erkeklerin maskülen ideolojinin baskın beklentilerine katı bir şekilde uymaya çalışmanın getirdiği maliyet(e)” (Whitehead ve Barrett 2001’den aktaran: Hearn, 2022: 5) odaklanarak bu ideolojinin bireyleri şekillendirme durumlarını tartışma konusu edinerek yeni bir perspektif kazandırır. “I. Dalga Erkek Hareketi olarak anılan bu süreçte, erkeklerin değişimi yoluyla ataerkilliğin geriletilebileceği hatta yıkılabileceği tartışılmıştır. Ancak 1990’ların sonunda ortaya çıkan II. Dalga Erkek Hareketi ile alınan yoldan geriye düşülmüş, erkekler yeniden iktidarı” (Sancar, 2009’dan aktaran: Ata ve Topçu, 2021: 64) hedeflenir. 1990’lı yıllarda ekonomik liberalleşmeye dayalı neoliberal politikaların derinleşmesi, iş güvencesinin azalması ve feminizm-erkeklik iş birliğinde yürütülen çalışmalarla toplumsal cinsiyet rollerindeki (özellikle de çalışma hayatında) değişimler sonucunda erkekliğin ‘kriz’ söylemi ile anılması, İkinci Dalga Erkeklik

Hareketine ihtiyaç duyulmasına ve geçiş sürecinin başlamasına sebep olur. Bu kriz, erkeklerin sahip oldukları iktidarın temel kolları olan ekonomik ve kültürel ayrıcalıkları kaybettiklerine dair bir yanılgıdan kaynaklanır.

Kesin bir kararı öneren, ayırmak, seçmek, kesmek, karar vermek ve yargılamak anlamlarına gelen” eski Yunanca krinō kelimesine dayanan “kriz” terimine, Antik Yunan’da hukuk, tip ve teoloji alanlarında sıklıkla başvuruluyordu ancak bu terim günümüze kıyasla anlam açısından daha katı sınırlara tabiydi; “doğru ya da yanlış, kurtuluş ya da lanet, yaşam ya da ölüm” arasında kalan alana hapsedilmişti (Roitman, 2014: 15; Koselleck ve Richter, 2006: 358). Antik Yunan’daki kullanımından farklı olarak bugün, kriz kavramını kullandığımızda keskin biçimde karar verilmesi gereken bir an yerine deneyimlenen bir durumun varlığına işaret ediyoruz (Topbaş, 2024: 9-10).

“Diğer erkeklikler karşısında ve onlara rağmen sürdürülen bir performans” (Topbaş, 2024: 11) olarak erkekliğin yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kaldıkları heteronormatif yaklaşımların ataerkil temsildeki önemi, İkinci Dalga Erkeklik Hareketinin savunmacı, restoratif (yeniden kurucu) bir pozisyona yönelmesine zemin hazırlar. Eleştirel erkeklik çalışmalarının ikinci dalgası, 1980’li yıllarda ilk dalganın eksik yönlerinin görülmesiyle yöneltilen eleştiriler sonucunda yeni bakış açılarına duyulan gereksinimden doğar. Çoğul erkeklik biçimlerini göz ardı ederek beyaz, batılı, orta sınıfa özgü tekil bir erkeklik modelinin merkeze alınması, kapsayıcılığa dair problematikleri beraberinde getirir. İhtiyaçtan/eksiklikten doğan yeni dalganın temel amacı, tek ve ideal tip olarak sunulan erkeklik anlayışını sorgulamak ve hem farklı toplumlarda hem de bireysel bağlamlarda şekillenen örtük erkeklik deneyimlerini inceleme öznesi haline getirerek meseleyi daha iyi anlamlandırmaktır. Dönemin öne çıkan özelliklerinden biri de feminizmin akademik yönüyle girilen açık iş birliğidir. Bu sayede, cinsiyet rolleri kavrayışının içerdiği güç eşitsizliklerine işaret etme ve bu rollerin katılığını eleştirel bir bakışla çözümleme amaçlanır. Aynı doğrultuda “erkek olmanın baskın yollarında erkek gücünün merkeziliğine” (Whitehead ve Barrett, 2001’ den aktaran: Hearn, 2022: 566) odaklanılır. Çalışmaların bir devamı olarak Connell’in toplumsal cinsiyet düzeni ile hegemonik erkeklik kavramlarının ortaya çıkar. İkinci Dalga Feministlerin, “erkekler ile kadınlar ve eril ile dişi arasındaki “varsayılan karşıtlık” fikrini (Digby, 1998’den aktaran: Kimmel, Hearn ve Connell, 2005: 330) kuramlaştırmaları, feminist kuramla akademik iş birliği içerisine girilmesine olanak sağlar.

Toplumsal cinsiyetin yalnızca kadınlar için değil erkekler için de sınır koyucu etkilerini açığa çıkarmaya çalışılması, İkinci Dalga Feminizmin kadınların hem kamusal hem de özel alandaki eşitsizliklerini görünür kılmayı amaçlamasıyla benzerlik gösterir. Ancak ikinci dalga, her ne kadar kapsayıcı kavramlar üretmiş olsa da pratiğinde ağırlıklı olarak beyaz, heteroseksüel ve orta sınıfa mensup kadınların deneyimlerini merkeze alması nedeniyle ırk, sınıf ve cinsiyet kimliği gibi farklılıkları yeterince içselleştiremediği gerekçesiyle eleştirilir:

Kadınların haklarını geri istediği ve kimliklerinin tanınmasını talep ettiği feminizm hareketinin ikinci dalgasında sadece erkeklerin kadınları ezmediğine, bazı erkeklerin hegemon güç durumundaki diğer erkekler tarafından ezildiğine dikkat çekilir. Ezilen erkeklerin kendi haklarını

ve bireysel özgürlüklerini koruma adına çaba göstermeleri ile kültürle ve toplumlara göre farklılık gösteren erkeklik/ masculinity çalışmaları başlar (Öksüz Güneş, 2021: 21).

Bu anlamda her iki hareketin de kalıplaşarak normalleştirilmiş toplumsal cinsiyet kabullerine eleştiri getirdiği, ancak Erkekliğin İkinci Dalgasının tarihsel olarak aynı döneme denk gelseler de feminizme kıyasla daha öncül kavramlarla ilerlediği görülür. Patriyarkal sistemin erkekler üzerindeki baskılayıcı etkilerini çözümleyerek normatif kalıpları yapı bozuma uğratmaya odaklanan hareket, erkekliğin çok boyutlu, değişken ve sabitlenemez yapısı nedeniyle çeşitli sınırlılıklarla karşılaşır. Bu durum, daha kapsayıcı ve çoğulcu üçüncü dalganın gelişmesine ve ortaya çıkışına zemin olur.

Erkeklik çalışmalarının üçüncü dalgasında feminist postyapısalcılıktan etkilenilir ve “erkeklerin kimlik duygusunun nasıl baskın öznel söylemsel pratikler yoluyla doğrulandığı ve bu kimlik çalışmasının (toplumsal cinsiyet) güç ve direnişle nasıl bağlantılı olduğu” (Whitehead ve Barrett 2001’den aktaran: Hearn, 2022: 5) üzerine odaklanılır. Bu sebeple Üçüncü Dalga Erkekliğin çıkış noktasının anlamlandırılabilmesi için, kaynağında yer aldığı ifade edilen feminist postyapısalcılığa bakmak gerekir. Feminist postyapısalcılık olarak adlandırılan “söylemsel hareket, üç Fransız feminist ve edebiyat kuramcısı Luce Irigaray, Julia Kristeva ve Hélène Cixous’un öğretileri ve yazılarıyla” (Tandon, 2008: 88) şekillenir ve Hélène Cixous’un 1975 yılında kaleme aldığı “Medusa’nın Gülüşü” adlı denemesi ile temelleri atılır. Cixous, radikal görüşler içeren bu yazısı sebebiyle “postyapısalcı feminist teorinin annelerinden biri olarak kabul edilir” (Tandon, 2008: 88). Söz konusu çalışmada ilk kez kullanılan ve Türkçe’ye kadın yazımı olarak kazandırılan ‘Écriture féminine’ terimi, temelde söylemsel kalıpların ötesine geçilerek dilin feminist düşüncenin aracı haline getirildiği ve kadın söylemi ile ilişkisinin incelendiği edebi bir yazı türü girişimidir. Ancak “Cixous için écriture féminine yalnızca kadın yazarları ilgilendiren veya metinlerinde yer edinen/edinebilen bir söylem” (Arslan Öçal, 2011: 14) kategorisinde değildir. Bunun gerekçesi ise “James Joyce, E.T.A Hoffmann, Edgar Allan Poe gibi yazarlar üzerinden yaptığı çalışmalarla öznellik, metinsellik ve cinsel ayırım konularına kendi yazma edimi açısından kendine özgü bağlantılar geliştir(mesi)” (Arslan Öçal, 2011: 14) olarak gösterilebilir. Üçüncü Dalga Erkeklik, başlangıcından itibaren feminist teoriyle olan ilişkinin üst noktaya çıktığı, ırk, sınıf, cinsel yönelim gibi kesişimsel eksenlerde erkeklerin erkeklik normları üzerindeki tahakkümünü inceleme nesnesi haline getiren, postmodern ve postyapısalcı görüşlerden etkilenen bir kuramsal çerçevedir.

1.6. Parçalanmış Tekillik: Erkeklik Görünümleri

Erkekliğin etimolojisi, tarihçesi ve gelişimi güç-iktidar-otorite kıskancında toplumsal olarak inşa edilen bir norm; sürekli yeniden üretilen bir kimlik biçimidir. Feminizmin açtığı yolda ilerlediği görülse de iki olgu arasındaki başlıca farkın altının çizilmesi kuramsal ilerleyiş bakımından önem arz eder:

Erkekler ve erkeklikler üzerine eleştirel incelemelerin inceleme nesnesinin, feminizmin konvansiyonel araştırma nesnesi olan kadınların ataerkil toplumsal yapı içinde ezilme ve ikincilleştirilmesinin failleri olan erkekler oluşudur. Bu bakımdan, eğer feminizmin araştırma nesnesi katı bir biçimde ataerkillik ve kadın ezilmişliği ve ikincilleştirilmesi olarak tanımlanacak olursa, feminist bir perspektife sahip olsa da erkekler ve erkeklikler üzerine eleştirel incelemelerde-son dönemde artmaya başlayan toplumsal cinsiyet tartışmaları haricinde- yalnızca erkekler hakkında kuram yapıldığı için bu alan dahilindeki erkekler ancak profeminist olarak değerlendirilebilir (Bozok, 2009: 279).

Toplumun beklentileriyle şekillenen cinsiyet yapısı, zamanla çeşitlenir ve farklı sosyal bağlamlarda değişkenlik gösteren erkeklik deneyimlerinin ortaya çıkmasına yol açar. Erkeklik bireysel, kültürel ve yapısal bir olgu; erkeklik çalışmaları ise, kadını mağdur eden egemen sistemin erkek kategorisini de hedef almasıyla ortaya çıkan hegemonik başta olmak üzere farklı görünümünün söylemidir. Biyolojik cinsiyete dayalı özsel bir kimliğin yanı sıra belirli kültürel kabullerle sosyal düzene eklenilen nitelemeler, erkeğin beden dili, dil kullanımı, duygu temsilleri gibi bir dizi dinamik unsurun iş birliğinden ortaya çıkan performatif unsurları içerir. Kadın ile ilişkilendirilen eylemlerin, işlerin, iletişim şekillerinin, tercihlerin, isteklerin, kabullerin vs. erkek ile bağıntısı, erkek imajında yeni bir kendilik ve öteki inşası ile sonuçlanır:

Goldberg'in (2010:116-129) "erkek olma" adına kavranıp, kabul edilmesi gerektiğini ileri sürdüğü söz konusu açmazlar şöyle sıralanabilir; cinsel kimlik, kinetik, duygu, kahraman imajı, arkadaşlık, çocuk yetiştirme, kimlik, otorite, ekmek kazanan olma, başarı, kariyer, bütünlük, tekeşlilik, tensellik, özerklik, sağlık, kendiliğindenlik, öncelik ve gelişim açmazı. Örnek olarak, "cinsel kimlik açmazı"; anneye olan yakınlığın yaratmış olduğu kadınsılık algısıyla, "erkek olma"nın gereklerini karşılamak zorunluluğu arasındaki çatışmayı ortaya koyar. "Kinetik açmazı"; hareketli ve fiziksel çevikliğe sahip olma beklentisi ile durağan koşulların olduğu ortamlarda (örneğin sınıf veya iş ortamında) pasif ve eylemsiz olma zorunluluğu arasındaki çıkmazı ifade eder. "Duygu açmazı"; duyguları açıkça ortaya koyma ile birlikte oluşan "dengesiz" tanımlaması ile duygularını ortaya koymama ile birlikte gelen "soğuk" tanımlaması arasındaki ikiliğe vurgu yapar. "Kahraman imajı açmazı"; rasyonel olmayan sebeplere dayalı olsa dahi, sırf cesaretini ispatlamak için anlamsız tehlikelere atılabilme durumunu tanımlar. "Arkadaşlık açmazı" ise; çocuk yaşta kızlarla, yetişkin ve evli olduğunda ise erkeklerle kurduğu arkadaşlık ilişkisinin sorgulanmasının yarattığı zorluğa işaret eder (Goldberg, 2010'dan aktaran: Çelik, 2016: 3).

Kolektif anlamda tarihsel gelişmeler, kültürel kırılmalar, ideolojik mücadeleler, erkekliği homojen bir kategori olmaktan çıkarır; çok katmanlı ve çoğulcu pratikler bütünü hâline getirir. Özellikle Dünya Savaşları'nın yarattığı fiziksel ve ruhsal tahribat, sanayi sonrası emek rejimlerinin bedensel güce dayalı 'geçim sağlayan' erkek tipini erozyona uğratması, 1960'larda Avrupa ve Amerika'da yaşanan cinsel devrimin etkisinde değişen cinsellik yaklaşımları, küresel boyutlardaki göçler gibi değişimlerle, bu kimlik inşasına yeni katmanlar eklenir. Akademik bir alan haline gelen erkeklik, iktidar-ayrıcalık- sorumluluk dizgesindeki karmaşık ilişkilere dayalı, tarihsel olarak inşa edilmiş bir rol olarak ele alınır.

Böylelikle erkeklik algısı toplumsal koşullar, ekonomik yapılar ve kültürel kodlarla sürekli yeniden tanımlanan, müzakere edilen ve performansa dayalı bir olgu olarak değerlendirilmeye başlanır. Kuramın öncü ismi Connell, erkeklikleri hiyerarşik olarak 'hegemonik erkeklik', 'suça

ortak olan/işbirlikçi erkeklik', 'madunlaştırılan (tabi kılınmış) erkeklik ve 'marjinalleştirilmiş erkeklik' olarak dört kategori içerisinde tanımlar" (Orhun ve Delibaş, 2021: 20-21).

Connell *Erkeklikler* (2019) adlı kitabında hegemonik erkekliğin dışında tecrübe edilen farklı erkeklik türlerini sorgular. "Kültürel olarak ön plana çıkarılmış erkeklik formlarının yanı sıra; işbirlikçi (complicit), tâbi kılınan (subordinated), marjinalleştirilen (marginalized) ve muhalif (protest) erkekliklerin konumlandırılışlarını da irdelemek gerekir (Sayak, 2023: 66). Oluşan hiyerarşi ile kastedilen, farklı erkeklik türlerinin eşit konumda olmaması, birbirleri ile güç yarışı içerisinde olmaları ile ilgilidir.

İktidar yalnızca ona maruz kalanı değil onu taşıyanı hatta onun sahibi olduğu sanılanı yani iktidar sahibini de ezer. Çünkü iktidar sahibi de bu iktidarı sürdürebilmek baskısının/zorunluluğunun tahakkümü altındadır. (..) bu tahakkümün ezilenleri ilk elden kadınlar, sonrasında Connell'in formülasyonundaki sırasıyla ezilen/madunlaştırılmış erkeklikler, marjinalleştirilmiş erkeklikler ve işbirlikçi/suç ortağı erkekliklerdir. (..) tahakkümün sahibi olan iktidarın taşıyıcıları olarak, bütün mekanizmalarıyla eril iktidarı, erkeklik performanslarını her alanda yeniden üreterek ayakta tutmakla yükümlü olan hegemonik erkeklikler de bundan nasibini alır (Gündoğar, 2021: 56).

Sistem içerisinde Connell, hegemonik erkekliği temsil ettiği ideal ve baskın erkeklik normları sebebiyle en üst noktaya koyar. Aykut Sığın ve Ayşe Canatan bu üstünlüğün olası nedenlerini ve yol açtığı sonuçları '*Hegemonik Erkekliğin Kavramsal Hegemonyası*' şeklinde adlandırırlar.

Hegemonik erkekliğin diğer erkeklikleri "hegemonyası altına aldığı" bu durum hem akademik hem de toplumsal olarak bazı sorunlara işaret etmektedir. Öncelikle üzerinde durulması gereken durum, hegemonik erkeklik dışındaki erkekliklerin toplumda yeterince görünür, bilinir, tanınır olmamasıdır. Ataerkil düzen içinde bir ideal olarak hegemonik erkek imgesi zirveye yerleştirilmiştir ve bütün erkeklerin ona ulaşması gerektiğine dair bir algı oluşturulmuştur. Bu da ister istemez diğer erkeklik türlerinin toplumda göz ardı edilmesine neden olmuştur. Bu ihmalkarlık ister istemez akademik alana da sirayet etmiştir (Sığın ve Canatan, 2018: 171).

Farklı erkeklik görünümünün birbirleriyle kurduğu girift ilişki de göz ardı edilmemelidir. Örneğin "Demetriou, feminist ilkedden yola çıkarak dışsal hegemonyaya öncelik veren Connell'in tabi kılınmış ve marjinalleştirilmiş erkeklikler analizini, hegemonik erkeklikle sürekli gerilim halinde ama ona nüfuz etmeyen bir biçimde yaptığını" (Özkürallı, 2021: 379) ileri sürer.

Bu "öteki" erkekliklerin hegemonik erkeklikle ilişkileri sadece tabi kılınmak ve marjinalleştirilmek üzerinden kurulurken, Demetriou'nun da altını çizdiği gibi, hegemonik erkekliğin inşasında hiçbir etkisi yokmuş gibi ele alınır ve böylece hegemonik olanlar ve olmayanlar şeklinde bir düalizm yaratılmış olur. (...) Halbuki patriarkanın yeniden üretimi zorunlu olarak sadece hegemonik erkeklikten gelmez; tabi kılınmış ve marjinalleştirilmiş ve hatta belki de en önemlisi suç ortağı erkekliklerin de bu üretimde rolü vardır. Bu sebeple, Demetriou hegemonik erkekliğin yerine erkeklikler arasındaki farklılıkların sahiplenilerek konjonktürle uyumlulaştırıldığı ve bu şekilde patriarkayı yeniden üreten "melez bir eril blok" anlayışı önerir (Demetriou, 2001'den aktaran: Özkürallı, 2021: 379).

Literatürde erkekliği kavramsallaştırmaya yönelik girişimlerin büyük çoğunluğunun İngilizceden Türkçeye aktarım imkanları çerçevesinde yapılması sebebiyle karşılaşılan bir

çeviri/adlandırma sorunsalı vardır. Kavram kargaşasına mahal vermemek amacıyla bu konuya da değinmek gereklidir.

Connell ve Messerschmidt'in (2005) "subordinate masculinity" olarak ifade ettiği grubu Bozok (2009, 2011), "madun erkeklikler" kavramsallaştırmasıyla ele almaktadır. Sancar (2009) ve Sayer (2011) aynı grup erkeklikler için "tabi kılınan erkeklikler" kavramsallaştırmasını tercih etmektedir. Baştürk Akça ve Ergül (2014) aynı grup için "madun/öteki erkeklikler" demektedir. Kavramsallaştırmadaki bir başka farklılık, Connell ve Messerschmidt'in (2005) "complicit masculinity" kavramının, Bozok (2009, 2011) tarafından "suç ortağı erkeklikler"; Sancar (2009) tarafından "işbirlikçi erkeklikler" şeklinde ele alınmasında ortaya çıkar (Çelik, 2016: 13).

Erkekliğin görünümünde çeviriden kaynaklanan farklılıklar, içerik açısından anlamlı bir farklılık barındırmaması nedeniyle kuramsal bir ayrışmanın ürünü değildir. Connell ve Messerschmidt'in ortaya koyduğu erkeklik tipolojilerinin aynı boyutuna karşılık gelir. Yine de söylem birliğinin sağlanabilmesi adına bu farklılıkların belirtilmesi gereklidir. Erkekliğe dair görünüm, yalnızca normatif rollerle çatışan alternatif kimlikler üretmekle kalmaz; aynı zamanda yeni iktidar biçimlerinin ve ayrıcalıklı pozisyonların kurulmasına da aracılık eder. Bu nedenle erkeklik, sadece hegemonik bir anlatının kırılması anlamına gelmez; aynı zamanda kendi içinde çok katmanlı, zaman zaman birbiriyle çelişen ama daima toplumsal güç ilişkileriyle ilintili farklı temsillerin alanı olarak varlığını sürdürür. Günümüzde erkeklik, kültürel, sınıfsal ve mekânsal farklılıklarla pazarlık hâlinde şekillenen, normatif kalıplarla etkileşen, ancak onları her zaman yeniden üreten ya da dönüştüren bir pratikler bütünü olarak değerlendirilir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ROMANINDA ERKEKLİK

“Erkeklerin acısını ve içinde bulundukları krizi
doğru bir şekilde ele alabilmek için
toplum olarak şu acı gerçeği ortaya çıkarmaya
istekli olmamız gerekiyor:
Ataerki erkeklere geçmişte zarar vermiştir ve
bugün de zarar vermeye devam etmektedir”
(Hooks, 2021: 45).

Kadın ve erkek kategorilerinin yaşamın tüm alanlarındaki görünümünün biyolojik dizgeden toplumsal normlara genişleyen eylemsel ve anlamsal çerçevesinin bir sonucu olarak toplumsal görev şeklinde inşa edilen biyolojik kimliğin ilişkilerdeki konumu halinde varlık bulan erkeklik kavramının Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında roman türünde *Kırık Hayatlar* (1924), Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* (1937), Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Mahur Beste* (1975 -ilk tefrika 1944-), Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961 -ilk tefrika 1954-), Yusuf Atılgan’ın *Aylak Adam* (1959), Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı* (1965), Orhan Kemal’in *Tersine Dünya* (1986 -ilk tefrika 1968-), Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* (1973), Yusuf Atılgan’ın *Anayurt Otel* (1973), Selim İleri’nin *Destan Gönüller* (1973), Tarık Buğra’nın *Yağmur Beklerken* (1981), Bilge Karasu’nun *Kılavuz* (1990), Barış Bıçakçı’nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) Fatma Barbarosoğlu’nun *Hiçbiryer* (2004), Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* (2008), Barış Bıçakçı’nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), Selçuk Orhan’ın *Güzel* (2014), Emrah Serbes’in *Müptezeller* (2016), Hasan Ali Toptaş’ın *Kuşlar Yasına Gider* (2016) ve Murat Gülsoy’un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016) adlı eserlerinde biçimsel ve biçimsel bağlamda isimden içeriğe derinleşerek göstergeleşir.

2.1. Eserlerin Tanıtımı

Halit Ziya Uşaklıgil’in “Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde kaleme aldığı son roman olan” (Ezick ve Şahin, 2021: 265) *Kırık Hayatlar* adlı romanı 1924 yılında yayımlanır. Başkişi Ömer Behiç’in ahlaki değerleri ile aşk ve cinsellik arasında yaşadığı çatışmaya dayanan olay birimleri, tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Eserde yanlış batılılaşmanın yol açtığı medeniyet krizi, yabancılaşma, yozlaşma, cinsellik temaları üzerinden aktarılır.

Sabahattin Ali'nin ilk romanı *Kuyucaklı Yusuf* (1937) adlı romanı, başkişi “Yusuf’un şahsi sergüzeşinde Anadolu’daki toplumsal gerçeklik üzerine tutulmuş bir ayna” (Korkmaz, 2016: 283) niteliğindedir. Aşk, yalnızlık, kaçış, tabiat, sosyal adaletsizlik ve yozlaşma temlerinin oluşturduğu çatışma dizgeleri tanrısal bakış açısı ile kurgulanır.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın 1944 yılında tefrika edilen ve 1975’te yayımlanan “orkestralanmış bir roman” (Şahin, 2010: 422) niteliğindeki *Mahur Beste*’de olay birimleri üçüncü tekil kişi anlatıcının ağzından aktarılır. Romanın teması, bireyin iç dünyasıyla tarihsel ve toplumsal süreklilik arasında kurduğu çatışmalı ilişki çerçevesinde şekillenir. Tanpınar, geçmişin gölgeleriyle kuşatılmış bireysel benliğin, zamanın akışı içinde çözülüşünü işlerken; Doğu ile Batı, gelenek ile modernlik, bireysellik ile toplumsal aidiyet gibi ikilikleri estetik bir bütünlük içinde bir araya getirir. Romanın ana teması, bu ikilikler arasında kimlik arayışı ve ruhsal çözülmedir.

Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “1954 yılında tefrika edilen” (Oğuzertem, 1995: 65) *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961) adlı romanında başkişi Hayri İrdal’ın trajik özyaşam öyküsü kurgulanır: “Tanpınar’ın Saatleri Ayarlama Enstitüsü’nde kullandığı yöntem, topluma bir yabancının gözüyle bakarak yazılan hiciv yöntemidir (..) Bir çeşit bunalım olarak hikayeleştirilen yabancılaştırma, roman boyunca alaycı bir dille okurla buluşur. Modernite karşısında roman kahramanlarının iç dünyalarında yaşanan karmaşa, yine modern bir yazma tekniği olan roman ile hayat bulur” (Moran 1991: 224). Eserde Osmanlı’dan Cumhuriyet’e geçişte gündelik yaşamın, kurumların ve değerlerin geçirdiği yüzeysel ve biçimsel düzeyde kalarak derinlikli bir içselleştirmeye ulaşamamasının doğurduğu trajik sonuçlar, yabancılaştırma, yozlaşma, arayış ve geleneklere bağlılık temleri ile kurgulanır.

Yusuf Atılgan’ın “modern dönem bireyinin sorunlarının felsefi ve psikolojik açıdan aktarıldığı *Aylak Adam* (1959) adlı romanı, başkişi C.’nin büyüme sürecinin aykırılık düzleminde ele alındığı” (Durmuş, 2023: 55) bir eserdir. Olay birimleri boyunca hayalindeki ideal kadını ararken ‘aylaklık’ sarkacınca savrulan C.’nin trajedisi arayış, kaçış, yabancılaştırma ve cinsellik izlekleri etrafında öyküleştirilir.

Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı* (1965) adlı romanında “Osmanlı Devleti’nin son yıllarında aslında devleti uçurumdan kurtarmak niyetiyle yola çıkan İttihat ve Terakki’nin kendileriyle hesaplaşmaları, kendi aralarındaki fikir tartışmaları ve neticede Millî Mücadele’deki etkinliklerinin iç yüzü tarihi belgelerden yararlanılarak” (Aka, 2015: 151) anlatı düzlemine taşınır. “Olaylardaki aksiyonu sağlayan ve geliştiren yazar-anlatıcı” (Aka, 2015: 156) tarafından kurgulanan eserde, değerlere bağlılık ve aidiyet öne çıkan ülkü değerlerdir.

Orhan Kemal’in “küçük adamın varoluş ve tutunma çabasının farklı görünümlerdeki açılımı yapı(ılan)” (Eliuz, 2009: 1162), ilk kez 1968 yılında Pardon adlı mizah dergisinde tefrika edilen (Eygün, 2006: 164) yazarın ölümünden sonra 1986 yılında kitap olarak yayımlanan *Tersine Dünya*

adlı romanında, toplumsal cinsiyet rollerini yapıbozuma uğratarak dramatik aksiyon inşa edilir. Eserde isim-içerik ilişkisinden başlanarak kurulan ironik söylem, tanrısal bakış açısı ve anlatıcı ile sosyal adaletsizlik, yozlaşma gibi temalar bağlamında kurgulanır.

Oğuz Atay'ın ben anlatıcı ile kurgulanan *Tehlikeli Oyunlar* (1973) adlı romanında başkişi Hikmet "herkesin, başkalarından bucak bucak kaçırdığı muhtevada" (*Tehlikeli Oyunlar*/1984, 281) kendini sergilediği bir "yaşam oyunu'nda, bir sanatçının yapıtını sergilediği gibi (..) insanın 'ontolojik sorunsal(ı) büyüteç altına alı(narak) (..) simge ve imge kullanımıyla oluşturulmuş metaforik doku(da) anlam belirsizleştirilerek çokkatmanlı bir yapı" (Ecevit, 2013: 108, 184) meydana getirilir. Kurguda reel yaşamdan kaçarak sığındığı gecekonduda Albay Hüsametdin Tambay ile oyunlar yazarak yaşama tutunmaya çalışan başkişinin trajik sona yaklaşırken olay birimleri boyunca devam eden nevrotik yönleri görünüm kazanır: "Akılcı Hikmet, evli erkek/burjuva Hikmet, patolojik Hikmet, içgüdülerinin buyruğundaki Hikmet" (Ecevit, 2013: 184) gibi benliği parçalara ayrılmış başkişinin kendini var etme yolcuğu yabancılaşma, yozlaşma, iletişimsizlik, arayış ve kaçış izleklerinin oluşturduğu çatışma evreninde aktarılır.

Yusuf Atılğan'ın 1973 yılında yayımlanan *Anayurt Oteli* adlı romanında, "yersizlik/yurtsuzluk itkisi(nin)" (Korkmaz, 2005: 141) sembolik dizgede karşılığı başkişi Zebercet'in yurtsuzluğu konu edilir. Tanrısal anlatıcı ile kurgulanan eserde, bireysel ve toplumsal yabancılaşmanın yol açtığı "tükenişler dizgesi" (Korkmaz, 2005: 140) görünür kılınır.

Selim İleri'nin ilk romanı *Destan Gönüller* (1973), birinci tekil şahıs anlatıcının bakış açısından kurgulanır; metinde, başkişi Yusuf'un toplumsal normlarla başa çıkamama serüveni geriye dönüş tekniği ile zamanda yaşanan sıçramalarla aktarılır. Çocuk Yusuf'un başta ailesi olmak üzere bulunduğu tüm sosyal ortamlarda 'yeterince' erkek olmadığı için ötekileştirilmesine dayanan olay birimleri, yabancılaşma

Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* (1981) adlı romanında, Serbest Fırka'nın kuruluşu ve dönemin sosyal çalkantıları yağmur metaforu üzerine inşa edilir. Hâkim bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanan eserde, "kasabada siyasi ve sosyal bir faaliyet merkezi olan fırkanın kurulmasıyla birlikte nasıl davranış değişikliğine uğradığını anlatırken; diğer taraftan da romanın kahramanı Rahmi'nin şahsında iyi bir aydının nasıl olması gerektiğini" (Çandır, 2017: 165) metinleştirilir.

Bilge Karasu'nun başkişi Uğur'un yaşlı bir adama refakat etmek üzere gittiği evde geçirdiği on yedi günü konu alan *Kılavuz* (1990) adlı romanında "arzu, tutku ve erotizmin başat unsurlar hâlinde görüngüleştirildiği" metinde tanrısal anlatıcı, "homoerotik temaları örtük ve gizil bir dille" (Şişman, 2021: 31) aktarılır. "Polisiye unsurlar barındıran Kılavuz, cinayet, kaza, intihar, gizem ve oyun unsurlarının üst kurmaca tekniğiyle anlatıldığı bir" (Şişman, 2018: 34) roman olarak arayış, kaçış ve cinsellik temel izleklerdir.

Bariş Bıçakçı'nın 2004 yılında yayımlanan *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* adlı romanı, başkişi Ender'in anlatımıyla kurgulanır. Ender ve en yakın arkadaşı Çetin'in aynı kadına âşık olmalarına dayanan olay birimleri, arkadaşlık, aşk ve iletişimsizlik temalarını bu çerçevede işler. İki karakter için de Nazlı'ya olan duyguları, aslında kendilerini bulmaları için temel motivasyona dönüşür.

Orhan Pamuk'un 2008 yılında yayımlanan *Masumiyet Müzesi* romanında, birinci tekil şahıs anlatıcısı olan başkişi Kemal'in Füsun ile kurduğu ilişki üzerinden modernleşme sürecindeki toplumsal dönüşümün yarattığı çatışma evreleri metinleştirilir. Eserde aşk ile saplantı, geçmiş ile şimdi, gelenekten beslenen değerler ile yozlaşma gibi karşıtlıklar çok katmanlı bir anlatım yapısıyla kurgulanır. Romanın teması, zaman içinde bir tür arkeolojik alana dönüşen bireysel hafızada, aşk yoluyla var edilen kimlik arayışı ve bu arayışın temsidir.

Fatma Barbarosoğlu 2004'te yayımlanan *Hiçbiryer* başlıklı romanında, modern bireyin kimlik ve aidiyet arayışı yersizlik metaforu etrafında kurgulanır. Cumhuriyet krizi olarak nitelenen ne doğulu ne de batılı olamama durumu içerisinde sıkışan başkişi anlatıcının trajedisi hem fiziki hem de varoluşsal anlamda bir yere ait olamayarak yabancılaşma ve yozlaşmanın farklı boyutlarını deneyimlemesine dayanır.

Bariş Bıçakçı'nın 2011 yılında yayımlanan romanı *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde olay birimleri, başkişi yazar anlatıcının gözünden bilinç akışı tekniği ile aktarılır. Zaman algısı, bireysel bellek ve kolektif bilinci yazma eylemi ekseninde sorgulandığı anlatıda modern bireyin dünyayla kurduğu kırılğan ilişki, yazar ol(ama)ma süreci ekseninde sorgulanır. Anlam arayışı içerisindeki başkişi, yabancılaşma teminin yarattığı çatışma unsurlarını deneyimler.

Selçuk Orhan'ın metinlerarasılık tekniği ile kurgulanan, 2014 yılında yayımlanan *Güzel* adlı romanında başkişi Garip, Eyüp ve Efkan adlı üç erkeğin farklı yaşam öyküleri, aynı çerçevede birleşerek aktarılır. Çoklu bakış açısı ile kurgulanan metinde karakterlerin bakış açısından meseleler çözömlenir. Erkeklik hallerine odaklanarak anlatıda yabancılaşma, yozlaşma, arayış, kaçış ve cinsellik temaları ile cinsiyetin farklı boyutlarını adeta bir deney sahasına dönüştüğü görülür.

Hasan Ali Toptaş'ın 2016'da yayımlanan *Kuşlar Yasına Gider* adlı romanında "babasının hayatla ölüm arasındaki yaşamına şahitlik eden başkişinin yolculuk izleği bağlamında yaşadığı içsel arayışı" (Uyar, 2021: 155) konu edilir. Metnin başkişisi olan ismi belirtilmeyen kahraman anlatıcının aktarımıyla "Köy ve kent, gerçek ve hayal, şimdi ve geçmiş zaman arasındaki geçişler ile kayganlaştırılmış bir zaman-mekân düzleminde, makro iktidarlar karşısında mikro iktidarlar kurulduğunu, bu iktidarların örselenip, parçalanıp, yıkılıp yeniden yeniden kurulduğı" (Günay Erkol, 2010: 222) görülür.

Emrah Serbes'in 2016 yılında yayımlanan *Müptezeller* romanında kahraman bakış açısı ve anlatıcı ile kurgulanır. Başkişi Bakır ve arkadaşlarının müptezelliğe uzanan var olamama öyküleri, sosyal adaletsizliğin yol açtığı yabancılaşıma sarmalının yarattığı çatışmadan yola çıkılarak inşa edilir. Otellerde garsonluk yaparak geçimini sağlamaya çalışan ancak asıl hedefi başarılı bir roman yazarı olmak isteyen Bakır'ın yaşamı, isteklerinin aksi yönde ilerler.

Murat Gülsoy'un 2016 yılında yayımlanan, birinci tekil şahıs ile kurgulanan *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanında akademisyen Mirat Alsan'ın yalnızlıkla başa çıkamaması sonucunda aldığı kararla benliğini bir paylaşım noktası haline getirmesine dayanan olay birimleri aktarılır. Yaşamı boyunca başta babası olmak üzere çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramayan, işyerinde ötekilenen, öğrencileri tarafından geri kalmışlıkla eleştirilen karakterin trajedisinde temel izlekler arayış, yabancılaşıma ve kaçıştır. Kendisini ararken, farklı benliklerle de yolunun kesiştiği olaylar silsilesine sürüklenir.

2.2. Hegemonik Erkeklik

Erkeklik üzerine başta sosyoloji olmak üzere farklı disiplinlerde yürütülen akademik çalışmalar, yekpare ve genel geçer doğru kabul edilebilecek bilgi sistemi üretmeyerek çok katmanlı söylemlere yol açan bakış açılarının gelişmesine neden olur. Çoksesli zeminin gelişimine katkıda bulunan ve akademik anlamda inceleme alanı haline dönüşümünü sağlayan Avustralyalı sosyolog R. W. Connell, erkekliği tekil ve özsel bir olgu değil, toplumsal koşullar içinde inşa edilen çoğullukta kavramsallaştırır; feminizm yönü ile bilimsel ve kuramsal çerçeveden tartışmaya açar. Erkekliğin kavramsal tekilliğinin reddine dayanan bu atılım, birçok erkeklik görünümünün mercek altına alınmasına olanak tanır. Connell, söz konusu çeşitlilik içinde simgesel temsile dayalı, toplumsal bakımdan geçerli/makbul sayılan 'erkeklik ideali'nin varlığını savunur. Bu ideal, cinsiyet kabullerinin yarattığı düzen içinde erkeklikleri ve kadınlıkları etkileyen ve bireylerin kendi kimliklerini bu düzene göre konumlandırmalarına neden olan bir dizge oluşturur. İdealize edilmiş değerler ölçütü içerisinde kişinin maskülenlik düzeyi, başarısı, tanınırlığı ve saygınlığı ölçülür, hatta daha ileri taşınarak bununla tanımlanır. Connell'in 'hegemonik erkeklik' olarak adlandırdığı yapı, kişilerin sahip oldukları niteliklere göre hiyerarşik biçimde düzenlenmesinde merkezi rol oynar:

Antonio Gramsci'nin sınıf ilişkileri analizinden devşirilen "hegemonya" kavramı, bir grubun toplumda yönetici konum üzerinde hak iddia etmesini ve bu konumunu sürdürmesini sağlayan kültürel dinamiği ifade eder. Daima bir erkeklik biçimi kültürel olarak diğerlerinden daha öne çıkar. Hegemonik erkeklik, ataerkinin meşruluğu sorununa hâlihazırda verilmiş, kabul gören yanıtı somutlaştıran toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır. Bu itibarla toplumda erkeklerin baskın, kadınlarınsa madun konumda kalmalarını teminat altına alır (veya alması beklenir). Fakat bu durum hegemonik erkekliğin en gözle görülür taşıyıcılarının daima en nüfuzlu insanlar olduğu anlamına gelmez. Sinema oyuncular, hatta hayali karakterler ile film karakterleri bile hegemonik erkekliğin timsalleri, yani emsal erkeklikler olabilirler. Ayrıca kurumsal iktidarı ya da büyük servetleri ellerinde bulunduran bireyler özel hayatlarında hegemonik erkeklik kalıbından çok uzak da olabilirler (Connell, 2019: 150).

İlk kez 1982’de Avustralya’da bir grup araştırmacının liselerde yaptığı saha çalışması raporunda” (Deniz, 2022: 35) kullanılan “hegemonik erkeklik” kavramı, patriarkanın homojen ve soyut bir yapı halinde ele alınmasının toplumsal cinsiyet düzenini açıklamakta yetersiz kaldığına yönelik eleştiriler doğrultusunda ortaya çık(ar)” (Özküraplı, 2021: 370). Erkeklik normlarını biçimlendiren özellikler, Connell’in hegemonya kuramından önce de çeşitli araştırmacılar tarafından ele alınır; cesaret, saldırganlık, bağımsızlık, fiziksel yeterlilik, grup içinde uyum, maceraya açıklık ve dayanıklılık gibi nitelikler erkekliğe özgü değerler olarak öne çıkar. Connell ise bu nitelikleri sıralamakla yetinmez; onları toplumsal cinsiyet düzeni içindeki güç ilişkileri bağlamında konumlandırarak kuramsal çerçeve meydana getirir. Böylece erkeklik formları arasındaki hiyerarşik yapı görünür kılınarak ve hegemonik erkeklik merkezî bir analiz nesnesi hâline getirilir. Connell, “hegemonik erkekliğin erkeklerin kadınlar üzerindeki evrensel tahakkümü temelinde kurulduğunu, bu bağlamda erkekler arası hiyerarşilerin patriarkal düzenin vazgeçilmez bir parçası olduğunu” (Connell, 1987’den aktaran: Özküraplı, 2021: 371) belirtir. Bu görüşü açıklar biçimde hegemonya kelimesi TDK Sözlük’te “bir kişinin başka bir kişi üzerindeki üstünlüğü ve baskısı” (2011: 1561) olarak tanımlanır. İtalyan Marksist Antonio Gramsci *Hapishane Defterleri* adlı eserinde kavramsallaştırdığı kültürel hegemonya, iktidarla bağlantılı gücün kazancı ve elde tutulmasını egemen sınıfın yöntemleri bakımından tesis edışı ve sürdürmesi ile ilişkilidir:

Gramsci’nin bir sosyal grubun diğer kesimlere karşı uygulayacağı bir yöntem olarak gösterdiği “hegemonya” da kültürel yönlendirme ve rıza unsuru önem taşır. Zora ve diktatörlüğe dayanan iktidar alanına karşılık onaya dayalı alan hegemonya alanıdır. Hegemonya uygulanacak kesimlerin çıkar ve eğilimlerini dikkate almak ve uzlaşa sağlamak açısından sınıf çıkarları söyleminin ötesinde daha evrensel söylemler geliştirmek, rızayı sağlamak bakımından önemlidir. Hegemonya, belirli nesnel koşullar ile egemen grubun fiili tahakkümü arasındaki bitişme durağıdır ve işlevi bakımından hegemonya yalnızca yeni bir devlet aygıtı yaratmaya ve toplumu dönüştürmeye muktedir bir kolektif iradenin biçimlenmesini değil, aynı zamanda yeni bir dünya anlayışını yaymayı da amaçlar (Kıvılcım, 2009: 218).

Antonio Gramsci “teorisinde, değer yargıları ve yaşam biçimleri çeşitlilik gösteren toplumlarda iktidardaki sınıfın kendi inanç, algı ve değerleri üzerinden sıradüzeni nasıl inşa ettiğini ve eşitsiz güç ilişkilerini nasıl normalleştirdiğini” (Orhun ve Delibaş, 2021: 21) inceler. Connell, hegemonya kavramının Gramsci tarafından oluşturulan birinci anlam halkasından yola çıkarak kendi kuramsal çerçevesini oluşturur:

Bu erkeklik biçimi dışlayıcı, kaygı yaratan, içsel olarak hiyerarşik ve farklılaşmış, acımasız ve şiddet içeriklidir. Sözde-doğaldır, serttir, çelişkilerle doludur, kriz eğilimlidir, güçlüdür ve toplumsal olarak sürdürülür. Erkek egemenliğinin kurumsal yapılarıyla doğrudan bağlantılıdır; her erkek bu erkekliği uygulamaz ama çoğu bundan fayda sağlar. Sınıflar arası bir nitelik taşır ancak çoğu zaman işçi sınıfı, eşcinsel ve siyah erkekleri dışlar. Bu, hem yaşanan bir deneyimdir hem de ekonomik ve kültürel bir güçtür ve toplumsal düzenlemelere bağlı olarak inşa edilir. Yaşam boyu süren zorlu müzakereler yoluyla kurulur. Kırılgan olabilir, fakat yaşadığımız en tehlikeli şeyleri kuran yapıdır. Dayanıklısıdır, kendi eleştirilerini bünyesine alabilir ama yine de çözülmektedir (Donaldson, 1993: 645–646).

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Kırık Hayatlar* romanında başkişi Ömer Behiç'in temsil ettiği ülkü değerlerin karşısında konumlanan kart karakter Bekir Servet, kadınlarla duygusallıktan yoksun bedensel ilişkiler kurarak onları metalaştıran, cinselliği bir güç ve oyun alanına dönüştüren, bulunduğu sosyal çevrenin modernlik atfettiği eylemleri belirli etiketler kazabilmek için sorgulamadan uygulayan bir karakterdir. Özellikle karşı cins ile kurduğu ilişkilerde bedeni salt tüketim nesnesi olarak algılaması, hegemonik erkekliğin cinsel serbesti ve duygusal mesafeyi merkeze alan temsilini imler:

Bekir Servet ile evlilik ve ilişkiler üzerine sohbetlerinde her zaman ideal ve ahlaki olanı temsil eden Ömer Behiç'tir. Ömer Behiç'in tam zıttı bir karakter olan Bekir Servet'in, evliliğe, aşka ve ilişkilerdeki ahlaki değer yargılarının neredeyse hiçbirine inanmayan bir karakter oluşu; onu, hiçbir koşulda trajik bir duruma düşme ihtimali olmayan bir karaktere dönüştürür. Çünkü onun seçimlerini, yaşantısını, değer yargıları biçimlendirmez. Bedensel arzuları, o anki isteği, seçimlerinin yönlendiricisidir. Dolayısıyla böyle bir karakterin herhangi bir değer çatışması yaşaması söz konusu olamaz (Çığrı Yıldırım, 2018: 166).

Romandaki bir diğer kart karakter Refet Ferruh da benzer biçimde evlilik kurumu içerisinde sürdürülmesi gerekli olarak nitelenen görevleri yerine getirse de bunları '-mış gibi yapan', geri planda bu yapının kabullerinin dışına çıkarak gönül ilişkileri yaşaması bakımından Bekir Servet ile aynı değerlerin temsilcisi olan bir kişidir. Talat ve Ali gibi figüratif karakterler ise görünürde 'uyumlu' eşler olmalarına rağmen, sadakatsizlikleri ve aldatmayı olağanlaştıran hegemonik düzenin yeniden üreticisi konumundadırlar:

Böyle soğuk başlayan yeni ilişki birbiri ardına gelen tesadüflerle, tazelenen tazelenen bulutlarından sıyrılarak parlaklık kazanan uzak hatıralar gibi tekrar kuvvet ve yakınlık bulan bir dostluğa varmıştı. Bekir Servet'in Beyoğlu'nun yan sokaklarından birinde bir odası vardı ve Ömer Behiç'e ilk tesadüfünde bütün gün iki boş saati olamadığından şikayet eden bu adamın Taksim Bahçesi'nde, Tepebaşı'nda, bütün eğlenilen ve özellikle kadın görülen yerlerde geçirilecek uzun zamanları oluyordu. Beşiktaş'a inmek için çoğu zaman Beyoğlu'ndan geçen Ömer Behiç ona sık sık tesadüf eder ve yarım saatini onun yeni bir başarısına dair bir hikayesini dinlemekle geçirirdi. (Uşaklıgil, 2023: 77).

Veli Bey genç kızlara karşı kontrolsüz zaafi ve cinsel doyumsuzluğuyla sadece ahlaki çözülmenin değil, aynı zamanda kaynağını hegemonyadan alan patolojik bir sapmanın örneğidir. Bu erkeklerin ortak özelliği, kadın bedenini arzu nesnesi ve cinsel gücün gösteriminde araç olarak kullanmalarıyla edilgenleştirmeleridir. İçerisinde bulunduğu sosyal çevrede Ömer Behiç, anlatının başlangıcında değerlerine bağlılığıyla yozlaşmamış bir karakter olarak kurgulansa da dürtüsel arzuları sonucu Neyyir'le yaşadığı yasak ilişkide erkekliğinin biyolojik yönüyle sınanır. Behiç, dejenere düzene isteyerek değil, suçluluk ve ikilem içinde dahil olur. Bu bağlamda çevresindeki erkekler kadar yıkıcı olmasa da aldatma eylemiyle onların temsil ettiği düzeni kısmen içselleştirmiş bir erkek olarak yabancılaştığı bir dünyanın kıyısında kendisini var etme mücadelesi verir.

Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf* romanında başkişi Yusuf, hegemonik erkeklik ve madun erkeklik arasında sınırları belirsizleşen bir karakterdir. Bu temsil, Serpil Sancar'ın 2009 yılında

Melike Aydın'a verdiği ve Varlık dergisinde yayımlanan söyleşide ifade ettiği "hegemonik erkeklik farklı erkeklik kimlikleriyle bir tür pazarlık, ilişki, uzlaşma ve iş birliği içinde yaşıyor" (Aydın, 2009) tespitini doğrular niteliktedir. Görünürde hegemonik erkeklik ile madun erkeklik birbirinin zıttı olarak okunsa da erkekliğin kırılğan yapısı her an toplumsal veya bireysel bir erozyonla yıkılabilecek kadar kırılğandır. Kişiyi iktidar sahibi olarak konumlayan görünümlelerinden birinin dahi zarar görmesi, sahip olduğu etiketlerden sıyrılarak madunlaşması için uygun zemini oluşturur. Başkışı Yusuf'un temsili de bu durumun salt bir örneğidir.

Anne ve babasının köylerine yapılan eşkıya baskını sonucunda gözünün önünde öldürülmesiyle Yusuf'un yetimlik ve öksüzlük halinin yaşamına olan tesirleri anlatı boyunca farklı bağlamlarda kendini gösterir. İnsanlarla sağlıklı ilişkiler kurmak konusunda sorun yaşayan, içine kapanık bir erkek çocuğu olan Yusuf, "yer yer ezilen yoksul köylüye yardım etse de onları da küçümser. Kendini tek yakın hissettiği kişi sevdiği kadın olan Muazzez'dir. Halktan kopuk, bencil ve insancılıktan yoksun sadece doğaya tutkun bir birey olarak" (Moran, 1991'den aktaran: Parlak, 2021: 78) resmedilir. Eşi Şahinde ve kızları Muazzez ile çekirdek bir ailesi olan, ancak bir erkek çocuğu olmamasının eksikliğini hisseden Kaymakam Salâhattin Bey, Yusuf'un başına gelen trajediden etkilenecek onu evlat edinir:

1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın'ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak köyünü eşkıyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler. Kaza kaymakamı Salâhattin Bey, Müddeiumumi ile Doktor'u yanına alarak ertesi günü tahkikata bizzat gitti. (...) Kaymakam küçük Yusuf'un elinden tuttu, kendine doğru çekti. Gözleri yaşarmış gibiydi. "Gel benimle öyleyse..." dedi. "Nereye geleyim?" "Benimle gel...Benim yanımda kal. Ben seni baban gibi severim, olmaz mı?" "Beni babam gibi sevemezsin ama, geleyim. Senin de kimin kimsen yok mu?" "Var, var ama sen de gel. Benim oğlum ol. Benim hiç erkek çocuğum yok!" Yusuf'u çenesinin altından tuttu, başını yukarıya doğru kaldırdı. Fakat Yusuf silkindi ve başını çekti. Yavaş yavaş odanın bir köşesine çekildi. Tahkikat bitip hiçbir iz bulunmadan kasabaya dönülürken Yusuf da beraberdi. Köyden tedarik edilen küçük bir atın üzerinde dimdik duruyordu (Ali, 2013: 7-11).

Yeni ailesinde Şahinde tarafından dışlanması, ondaki ötekilik duygusunu derinleştirerek yaşamı boyunca içerisinde debeleneceği yabancılaşma sarmalının ilk tohumunu atar. "Köylü piçi" (Ali, 2013: 11) olarak adlandırılan Yusuf, Muazzez dışında kimse ile derin bağlarla birbirine sarılı gerçek ilişkiler kurmaz:

İlk geldiği günlerde kimseyle konuşmak istemiyordu. Havalara yavaş yavaş soğuduğu için odada oturur, iş gösterilmediği zamanlar pencereden Kuyucak dağlarına doğru bakar, burisi girer girmez derhal başını çevirerek herhangi bir şeyle meşlutların arka tarafından bir şeyler görmek ister, fakat odaya bigul olurdu. Herkese, hatta Kaymakama bile soğuk davranırdı. Şahinde bu çocukta insanlık, his namına bir şey bulunmadığını, anası babası öldürüldüğü zamanki lakaytlığını ileri sürerek, söyler dururdu. Hakikaten hiç kimse bu çocuğun şimdiye kadar herhangi bir münasebetle, herhangi bir hissi tezahür gösterdiğini görmemişti. (...) Yusuf'un hislerini göstermekten çekinmediği yegâne mahluk, küçük Muazzez'di (Ali, 2013: 15).

Yusuf'un erken gençlik/çocukluk döneminde çizdiği profilin madun erkekliğe yakın olduğu görülür. Ancak yaşamının ilerleyen yıllarındaki eylemleri, dönüşümünü gözler önüne serer. Anlatı

boyunca ahlak, cesaret ve erdem gibi özelliklerle donatılarak resmedilmesi, erillğe atfedilen ahlaki değerlerin temsilcisi olarak ona üstünlük atfedilmesine yol açar. Tam da bu noktada Donaldson'un hegemonik erkeklik "Yaşam boyu süren zorlu müzakereler yoluyla kurulur. Kırılgan olabilir, fakat yaşadığımız en tehlikeli şeyleri kuran yapıdır. Dayanıklısıdır, kendi eleştirilerini bünyesine alabilir ama yine de çözölmektedir (Donaldson, 1993: 645–646) şeklindeki ifadelerinden yola çıkarak, Yusuf'un her ne kadar aile içerisinde sessiz bir görünüme sahip olsa da mücadele etmeyi tercih eden yapıda resmedilmesi anlam kazanır.

Yusuf'un hegemonik erkeklik özellikleri göstermesinin altında yatan nedenlere bakıldığında, ilk olarak biyolojik babasının ailedeki konumunun etkili olduğu göröölür: "Erkeklerin erkeklik tanımlarını, değerlerini ve pratiklerini bir önceki kuşaktan öğrenmelerini olanaklı kılan hegemonik iktidar ilişkileri içerisinde, ortak eril değerleri işaret eden ve egemen bir erkeklik modeli tanımlayan bir iktidar rejiminin varlığına da işaret eder" (Yiğit, 2024: 112). Anlatıda otoriterliği ve karar vericiliğiyle tanımlanan bu baba figürü, Yusuf'un zihninde cinsiyet rollerine dair kabullerin temellerinin atıldığı çocukluk döneminde erkekliğin ne olduğu ve ötesinde de olması gerektiğine dair idealize bir model oluşturur. Özellikle evlatlık olarak geldiği yeni evde Salahattin Bey ve eşi Şahinde Hanım'ın ilişki dinamikleri, alışkın olduğu /normalleştirdiği erkeklik modelini sorgulamasına yol açar. Öz annesinin ailedeki sessiz ve edilgen tavırlarına karşılık Şahinde Hanım'ın etken hali, denetleyici, suskun ama yön verici bir tahakküm biçimi olarak içselleştirdiği rolleri sorgulamasına yol açar:

Yusuf, sen neden okumak istemiyorsun?" "Okumak öğrendim ya! Daha ne okuyayım!" "Canım, bu kadar yetmez. Bu dünyada birçok şeyleri bilmek lazım!" "Sırası düştükçe bilenlerden öğrenirim!" "Hocadan öğrenmek daha iyi değil mi be oğlum!" Hoca, çocuğun aklına ve gözlerinin önüne gelince dudakları elinde olmayarak bir büköldü. Kaşlarını kaldırdı: "Hocanın bildiği birisinin işine yarasa, kendi işine yarardı. Sen bile okudun bildin de ne oldun sanki? Benim babam bir şeycikler bilmezdi ama, evinde sözü senden çok geçerdı," dedi ve usulca, mahrem bir tavırla ilave etti: "Şu Şahinde anam sabahacak envek gibi dırlanır durur da bir yolunu bulup onu bile susturamazsın; ne edeyim ben senin okumanı?" Bu sözlerin çocukça ve basit olması, onlarda oldukça hakikat bulunmasına mani değildi; ve çocuk mantığına hitap ederek bunlara mukabele etmek Salâhattin Bey'e çok güç geldi (Ali, 2013: 20).

Salahattin Bey'in ev içindeki otoritesini yitirmiş olması ve Şahinde'ye karşı takındığı edilgen tavır, Yusuf'un iç dünyasında bir çatışma yaratır. Zira yeni aile yapısında roller tersine dönmüş gibidir: erkek olan Salahattin Bey evin denetimini büyük ölçüde eşine bırakmış, anne figürü ise baskın, talepleri yüksek ve hane içi düzeni şekillendiren konumdadır. Yusuf'un bu ilişki biçimini yadırgaması ve Şahinde'yi "çenesi gevşek bir karı" (Ali, 2013: 22) olarak küçümsemesi, içselleştirerek idealize ettiği hegemonik erkeklik normları ile sığındığı evdeki yaşantının uyuşmadığı gösterilir.

Yusuf evin içindeki bu anlaşılmaz hallere şaşkın şaşkın bakıyordu. Anasıyla babası arasında da kavga olurdu ama, bunlara kavgadan ziyade babasının herhangi bir şeye kızıp acısını anasından çıkarması demek daha doğruydı. Çünkü zavallı kadıncağız mukabele etmek, hatta ağzını açmak

şöyle dursun, gözlerini bile kaldıramaz, sessiz sessiz ağlardı. Yusuf bir kadının çenesini bu kadar açabilmesine hayret ediyor, bunlara tahammül eden Kaymakam'a biraz da merhametle bakıyordu. Kendisine karşı yapılan muamelelere aldırış ettiği yoktu. Bir evde sözü geçecek, hükmü yürüyecek yegâne adam o evin erkeği olduğuna ve bu erkek de kendisini istediğine göre, Şahinde Hanım'ın sözlerinin bir kıymeti olamazdı. Kendisine karşı bazen pek edepsizleşen kadına: "Karı kısmının sözüne bakılmaz, herhalde senin aklın pek yerinde olmamalı!" demek isteyen gözlerle bakar; yalnız, Salâhattin Bey'in bu çenesi gevşek karyı ne diye kolundan tutup kapı dışarı etmediğine hayret ederdi (Ali, 2013: 21-22).

Olay birimlerinin devamında Yusuf'un çocukluk aşkı ve aynı zamanda üvey kız kardeşi Muazzez'i kaçıracak evlenmesi, ilk bakışta sevdiği kadını annesinden ve Hilmi Bey'lerden koruma çabası gibi okunsa da bu eylem altında kadını tahakküm altında tutarak kendi hegemonyasının devamlılığını sağlama güdüsü yer alır. Şahinde'nin kızını zengin oldukları için ahlak yoksunu bir aile olarak anlatıdaki karşı değerlerin temsilcisi Hilmi Bey'lere vermek istemesi, öfke ile harekete geçmesindeki temel motivasyonudur:

Yusuf Ağa, dedi. "Bilmem ama, bu hanım meram anlamayacak galiba. Küçük hanımı da kendine benzetecek. Bu kadar vukuattan sonra Hilmi Beylere günaşırı gidip geliyor, bu da yetmezmiş gibi kızı da götürüyor (...)
"Her zaman mı gidiyorlar?.. Ne zamandan beri gidiyorlar?"
"Her zaman değil... Hanım hiç arasını kesmedi ama, küçük hanım gitmiyordu. Son günlerde anasına uydu. Bu iki midir, üç müdür, bilmem ki... (Ali, 2013: 123-124).

Yaşamı çocukluk döneminde deneyimlediği dışlanmışlık duygusu ve aidiyet eksikliğiyle şekillenen Yusuf, görünür olabilmek adına eylemlerde bulunur. Ancak bu mücadelesinde başta üvey annesi olmak üzere çatışmalarla bezeli, güç odaklı ilişkilerin içerisine çekilir. Evlatlık verildiği evde anne figürü tarafından kabul edilmemesinden kaynaklanan özdeşleşememe, babanın otoritesizliğine duyduğu öfke ve toplum tarafından görmezden gelinmesi, Yusuf'un içsel çatışmalarını beslerken benliğini de şekillendiren başat unsurlardır. Söz konusu şartlarda Muazzez ile kurduğu ilişki, sığınak işlevi görür. Çevresine karşı geliştirdiği 'kabuğu' aşındırabilen tek kişiyle olan bağ, birbirlerine verdikleri "Ne olursa olsun, artık seni hiç bırakmayacağım!" (Ali, 2013: 129) sözü ile evliliğe taşınır:

Beni Yusuf Ağa ile kızın gönderdi!"
"Ne yapıyorlar?"
"Bizim imam bu sabah nikâhlarını kıydı. Ellerinden öperler. Bunu diyivermek için beni buraya saldılar!"
Kaymakam bir müddet durakladı, sonra yüzüne bir tebessüm gelerek: "Yusuf bizim kızı kendine nikâh mı etti?" diye sordu. "Allah gönüllerine göre versin bey; kızın yiğit delikanlıya düştü (Ali, 2013: 144).

Evliliklerin başlangıcında mutluluk ve huzur ile yaşayan çiftin bu durumu uzun sürmez. Yusuf'un düzenli bir işinin olmamasından duyduğu rahatsızlık "Hasta babanın ekmeği daha ne kadar yenebilirdi?" (Ali, 2013: 153) ifadesiyle aktarılır. "Şahinde'nin gitgide bir yılan gibi parlamaya başlayan gözlerinin kamçısı" (Ali, 2013: 153) Yusuf'un üzerinde dolanmaya başlar. Salahattin Bey bu durumu fark ederek onu kendi yanında memur olarak işe almasıyla Yusuf maddi güce erişir. Erkeklik bağlamında 'eve ekmek götüren' kişi olmak, aile kurumu içerisinde önem teşkil eder. Bu

niteliği tamamlayan Yusuf, hegemonik temsile dahada yaklaşır. Seferberlik başladığına dair hükümetten kaymakamlığa gelen yazı ise onu anne ve babasının katledildiği, kendisinin ile sadece parmağının yaralandığı güne geri döndürür:

Senin parmak işe yarayacak galiba; Şube Reisi, bu gibi sakatlıkları olanların henüz silah altına alınmadığını söyledi!”

Yusuf sağ elini kaldırıp baş parmağının yerine baktı. Şahadet parmağının yanında hafif bir yuvarlaklık vücuda getiren kemiğin üzerini, hâlâ kırmızılığını muhafaza eden bir deri kaplıyor ve bunun ortasında, içeriye doğru kıvrılmış bir yara izi duruyordu. Yusuf baş parmaksız elini uzun uzun seyredirken düşünceleri eski ve acı bir hatıraya doğru uçtu (...) Sonra vukuat gecesini hatırladı ve bütün kanlı teferruat zihninden bir an içinde geçti. Yüzünün bütün adaleleri gerilmiş ve şakakları ter içinde kalmıştı (Ali, 2013: 162).

Yusuf’un devlet tarafından ‘çürük’ olarak kabul edilerek askere çağrılmaması onda burukluk yaratsa da aslında o katledilen anne ve babasının acısı ile yüzleşir. Foucault, “İtaatkâr Bedenler (Docile Bodies)’deki asker bedeni nitelmesi ile “modern dünyanın bedeni disipline etme” (Aktaş, 2010: 42) yöntemlerinin başında geldiğini ifade eder. Ancak itaate uygun kabul edilen fiziksel özellikler de kendi içerisinde belirli kategorilere ayrılır;

Bu noktada ordunun sadece itaatkâr beden üretmediğini, ıslah etmek için belirli birtakım bedenleri seçtiğini unutmamak gerekmektedir. Örneğin kadınlar, engelliler, çocuklar, çok şişman ve zayıf kişiler veya eşcinseller ıslah edilmeye değmez bedenler olarak ordunun dışında bırakılmaktadır. Bu seçimin yapılabilmesi için örneğin her asker adayı öncelikle sağlık taramasından geçmekte, bu taramaya ancak belirli bir yaşı doldurmuş erkek vatandaşlar katılabilmekte, yine bu tarama sırasında “çürük” olarak nitelendirilen erkekler askerlik hizmeti dışında bırakılmaktadır (Biricik, 2008’ten aktaran: Aktaş, 2010: 42).

Bedensel açıdan yeterli bulunmama hali, erkeklik bakımından eksiklik duygusunu doğurur. Parmağındaki engelin faillerine ailesini katlettikleri ve ordunun gözünde erkekliğini eksilttikleri gerekçesiyle öfke besler. Olay birimlerinin devamında Salahattin Bey’in ani ölümü ile evin tek erkeği konumuna geçen Yusuf, biyolojik babası olmamasına rağmen bu kayıptan Muazzez kadar etkilenir. Babasının yerine atanan yeni kaymakam, elindeki kusur nedeniyle güzel yazı yazması gereken katipliği yapamayacağını bahane ederek vergi memuru yapar. Atıyla köyleri gezerek devlet adına vergi toplamakla görevlendirilmesi, Muazzez’den günlerce ayrı kalmasına neden olacağı için başta istifa etmeyi düşünse de maddi açıdan evi geçindiren tek kişi olması nedeniyle bu fikrinden vazgeçer. Olay birimlerinin devamında Yusuf’a bu görevin Hilmi Bey’in yeni kaymakamı etkisi altına almasıyla bilinçli olarak verdirdiği ortaya çıkar. Evinden uzaklaştırılan Yusuf’un ailesi, parçalanmaya başlar:

Muazzez, yastıklara dayanmış duruyor ve öpmek için üzerine eğilen candarma bölük kumandanı Kadri Bey’e karşı kendini müdafaaya çabalıyordu. Kalpağı arkaya kaçmış ve saçları yüzüne dökülmüş olan Kadri Bey ter içinde idi. Resmi ceketinin açık duran yakasından kıllı göğsü görünüyordu. Yusuf kapıyı itip eşikte belirince bütün odadakiler evvela hareketsizce sola ve öne doğru birbirlerine kımıldatarak baktılar. O zaman Yusuf da ateş etmeye başladı. Evvela karşısına doğru iki el sıkı ve sedirden aşağı bir şeyin yuvarlandığını duydu. Fakat bu ona emniyet vermedi.

Bu karanlık odanın her köşesinde bir ölüm saklı olduğunu ve buradan çıkmak için her şeyin yok edilmesi icap ettiğini sanıyordu (Ali, 2013: 209).

Şahinde'nin zorlamaları ile yanlış bir seçim yaparak evini kamusal alana, yabancı erkeklerle açan Muazzez, Yusuf'un çatışmalar içerisindeki yaşamındaki tek sığınağı iken onu aldatması ile hegemonyasını arttırarak kanıtlayacağı bir zemine dönüşür. Gördüğü zevk alemi karşısında silahına sarılarak etrafa ateş eden Yusuf, şiddeti araçsallaştırarak erkekliğini kaybetmemek adına karısının ölümüne yol açar.

Şiddetin kurbanı, belirli bir norm düzeni içinde idrak edilemez ya da gerçek dışı olarak görüldüğü için şiddete maruz kalmakta, yaşamı değersizleştirilmektedir. Öte yandan şiddetin faili de ötekini, varoluşu onun idrak edilebilirlik normlarını sarstığı için yaşamsal bir tehdit olarak hissetmektedir (Butler 2007: 171). Yani hem şiddet faili hem de şiddetin mağduru açısından şiddet fiili ile idrak edilebilirliği düzenleyen normlar arasında doğrudan bir bağ vardır (Özkazanç, 2021: 72).

Freud'un "temel insani duyguların ve toplumsal kurumların çifte değerli oluşu" (Özkazanç, 2021: 70) şeklinde ifade ettiği durum devreye girer. Yusuf, çocukluğundan beri yoğun duygularla sevdiği Muazzez tarafından ihanete uğramanın öfkesini, ona beslediği aşk duygusu kadar öfkeli yaşar. "Eros ile ölümün hep iç içe olması, aşk ve nefretin sürekli birbirine dönüşüvermesi, zıt duyguların ancak birbirlerinin içinde yaşam bulmaları gibi" (Özkazanç, 2021: 70) şiddet de bu denkleme dahil olur.

Yusuf, bir yandan mağdur edilmiş bir çocuk olarak toplumsal cinsiyet sisteminin normlarına uymaması nedeniyle ötelenirken, diğer yandan büyüdükçe o sistemin yeniden kurucularından biri hâline gelir. Şiddeti araçsallaştırması, kontrolü elinde tutma isteği ve duygusal kırılganlığını bastırma çabası, onun zamanla hegemonik erkekliğe yaklaşan bir figüre dönüşmesini sağlar, çünkü "kadının davranışı erkekliğe ya da erkeğin "şerefine" yönelik bir saygısızlık olarak yorumlanırsa, şiddet aracılığıyla kadına boyun eğdirme" (Kandiyoti 1997: 75) eğilimi görülür. Muazzez'in öldürülmesi, dönüşümün kaçınılmaz sonucudur. Bu yönüyle, anlatının sonunda eril iktidarın taşıyıcısı ideal taşıyıcısı olur.

Eserde hegemonik erkekliğin temsilcileri, cinsel şiddet üzerinden tahakküm kurarak işçi kızı Kübra'ya tecavüz eden Şakir ve destekçileri, "çok şiddetli nüfuzları" (Ali, 2013: 33) olduğu bilgisi verilen babası Hilmi Bey ile Hacı Etem'dir. Şakir bu eylemiyle yalnızca bireysel bir suç işlemez, kaynağını maddi güçten alarak inşa edilmiş ataerkil iktidarın dışavurumunu da yapan bir sözcü konumuna da yerleştirilir. Rızasız biçimde denetim altına alınarak haz için kullanılan ve sınıfsal ayrıcalığın göstergesine dönüşen araç konumundaki kadın bedeni üzerinden tahakküm sağlanır:

Kızım, Kübra; sen başına gelenleri söyle! Utanma kızım, senün ne taksiratın var, yapanlar utansın!(...) Tam çekilip gidecektim, kolumdan yakaladı, çekti. 'Ne yapıyorsun Şakir Bey!' dedim, yata gın içine çekerek: ' Şimdi görürsün!' dedi. Şaşırdım, aklım başımdan gidiyordu. Bir

silkindim, kendimi dışarı attım. Şakir Bey yataktan çıkıp doncak arkamdan koştu ama, tutamadı (Ali, 2013: 67-68).

Bu noktada öncelikle tecavüz ile kastedilenin ve hegemonik erkeklikle bağlantısının açılanması gereklidir. TDK Sözlük'te kavram, "1.Saldırı, 2. Zor kullanarak ırzına geçme, 3. Başkasını hakkına el uzatmak, 4. Aşma, ötesine geçme" (2023: 3215) olarak tanımlanır. Birçok feminist kuramcı, tecavüzün sadece cinsel saldırı ile sınırlanmaması gerektiğini, zorlamaya dayalı tüm eylemlerin bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini savunur:

Catherina MacKinnon, tecavüzün cinsel saldırıya odaklanılarak tanımlanmasının yeterli olmayabileceğini söyleyerek, tecavüz mağdurlarına yönelik fiziksel saldırı dışındaki her türlü zor kullanılarak mağdurların katlanmak zorunda bırakıldıkları cinsel ilişkilerin de tecavüz olarak değerlendirilmesi gerektiğini dile getirmiştir. MacKinnon, tecavüzün yalnızca fiziksel güç eşitsizliğinden kaynaklamadığını, her türlü eşitsiz ilişkiden beslendiği, fiziksel güç haricindeki başka zorlama araçları kullanılarak, pek çok kişinin başta kadınlar olmak üzere tercih etmedikleri cinsel ilişkileri katlanmak zorunda kalabileceklerini belirtmiştir. Zaten Türkan Yalçın-Sancar'a göre tecavüz mağdurun rızasının yokluğuna dayalı bir eylemdir (Karacan, 2015: 113-114).

Hegemonik erkeklik bağlamında ise tecavüz, sadece bireysel sapkınlıklarla açıklanabilecek kadar toplumsal yapıdan kopuk bir eylem değildir. Erkekliğin tahakküm, iktidar ve cinsellik ekseninde kurulduğu sistemin 'doğallaştırılmış' bir tezahürü olarak değerlendirilir:

Connell'in (1998: 150) ifadesiyle "sürekli bireysel bir sapkınlık olarak sunulan tecavüz, iktidar ilişkileri ve erkek üstünlüğü ideolojilerine köklü biçimde yerleşmiş bir 'kişiden kişiye' şiddet biçimidir. Toplumsal düzenden sapmak bir yana dursun, en açık anlamda bu düzenin bir uygulamasıdır." Özdemir'e (2010: 84) göre de, saldırgan bakımından tecavüz, bir yandan içselleştirdiği şiddet ve hâkimiyet kurma güdüsüyle birleşen eril bir cinsellik anlayışı içerisinde cinsellik tanımını ve erkekliği yansıtan, bir yandan da kadını iradesiz cinsel bir nesne olarak bakışı yansıtan bir fiil niteliği taşımaktadır (Küçükkaraca ve Albayrak, 2016: 96).

Tecavüzün metin boyunca eleştirilmeyerek adeta normalleştirilmesi, erkekliğin kurumsallaşmış biçimlerinin sonucudur. Kadının bedeni üzerinde denetim ve kontrol sağlama hakkını meşrulaştıran kültürel normlarla iç içe geçen eylem, "Hilmi Bey gibi bir fabrikatörün iş hayatı, servet edinişi ya da fakir halkın sömürülüşü söz konusu edilmez. Hilmi Bey ailesinin acımasızlığı, ahlaksızlığı ve zenginliğinin yarattığı ayrıcalıktır önemli sayılan" (Moran, 2014'ten aktaran: Zambak, 2017: 367) şeklinde değerlendirilir. Böylece suçun üzerini örten sınıfsal ve toplumsal düzenin de gizil bir eleştirisi sunulur. Zengin ve nüfuzlu kesimin, sıradan ve korunmasız bireylerin yaşam alanlarına yönelik denetimsiz müdahaleleri, bedensel ve ruhsal şiddeti de kapsayan bir iktidar biçimine dönüşür. Tecavüz eyleminin feminist literatürdeki yerine bakıldığında, bu durum dahada açık görülür:

Feminist teoride tecavüz, cinsel zorlamanın sadece erkekler tarafından uygulanan bir biçimi olarak görülür. Bir başka deyişle tecavüz, "kadınlara hadlerini bildirmeye" yönelik bir şiddet eylemi ve toplumsal denetim mekanizmasıdır. Kadın bedenine zorla sahip çıkılmasını haklı kılmak için, kadını erkeğin mülkü sayan ve erkeğe göre aşağı bir konuma yerleştiren yasal, toplumsal ve dinsel tanımlar ve cinselliği bir mal değış tokuşuna indirgeyen görüşlerden destek alınmıştır (bkz.

örneğin Brownmiller 1975; Clark ve Lewis 1977; Griffin 1979; Russell 1975). MacKinnon (1987), tecavüzün yasal tanımlarının, kadınları neyin yaralayacağı konusunda kadınların değil, erkeklerin düşüncelerine dayandırıldığını ileri sürer. Yine MacKinnon (1983), kadınların bakış açısından tecavüzün yasaklanmadığını, düzenlendiğini savunur (Scully, 2014: 63).

Bu bağlamda Kübra'ya yönelik cinsel şiddet, ataerkil sistemin ve sınıf temelli eşitsizliğin kesişim noktasında konumlanarak hem cinsiyetçi hem de sınıfsal hiyerarşiye dayalı hegemonik erkekliğin devamlılığını sağlayan sembolik araç işlevi görür. Kübra'nın sessiz kalması, "cinsel istismara maruz kalan özellikle kız çocuklarının sessiz kalmaları, istismarı açıklamamaları için tehdit, baskı, şiddet uygulandığı, yaşadıkları istismarı birilerine anlatsa da cinsel açıdan erkeği tahrik eden olarak suçlananın yine kendileri olacağı düşüncesinin dayatılması toplumsal cinsiyet algısının da göstergesi" (Küçükkaraca ve Albayrak, 2016: 96) şeklinde okunur:

"Şakir Bey hep öyle sırtarak kapıya kadar geldi. Ben bağırıp dışarı fırlamak için iki adım yürüdüm. Aklım büsbütün başımdan gidecekti. Bu sefer de merdivenden Hilmi Bey çıkıyordu." Salâhattin Bey yerinden fırlayıp bağırdı: "Babası mı?" "Babası... O da sırtıyordu. Aman anacığım, ben dünyada bunların sırtması kadar kötü şey görmedim..." "Kızım pencereye koşmuş, yarı beline kadar dışarı sarkmış, ama aşağı düşmeden o oğlan eteğinden yakalamış... Dışarıda, bahçe kapısının içindeki kuyunun taşında, Hacı Ettem oturup çomak yontarmış!" diyordu" (Ali, 2013: 70).

Şakir'in ailesinin ekonomik gücünden aldığı cesaretle fütursuzca sürdürdüğü yaşamındaki kırılma noktası, sarhoşken Muazzez'e de sarkıntılık etmesi ile gerçekleşir. Hem Kübra'nın yaşadıkları hem de Muazzez'in başına gelenlerle öfkeye kapılan Yusuf'un attığı yumruk, olayların seyrini değiştirir. Şakir, Yusuf'dan intikam almak amacıyla Hilmi'den Muazzez'le evliliklerini sağlaması için yardım ister. Hilmi ise bu isteği Selâhattin Bey'e kurduğu kumar kumpası ile büyük bir borcun altına sokarak yapmaya dener. Borç aracılığıyla tahakküm altına alınan Selâhattin Bey köşeye sıkışarak gönülsüz biçimde bu isteklerini kabul eder ve Muazzez'i istemeye gelirler. Yusuf'un bu izdivaca karşı çıkması sonucunda evlilik gerçekleşmez. Olay birimlerinde Şakir'in eylemleri olan taciz/sarkıntılık, zorla evlilik, erkekler arası gibi çatışmaların hepsi hegemonik erkekliğin özelliklerini işaret eder:

Şakir gitgide azıyordu. Bir kere aklı Muazzez'e saplanmıştı, mütemadiyen onu görüyor ve nazarları Ali'ye ilişikçe hakikaten içinde kaynar sular köpürüyormuş gibi oluyordu. Bu korkak, bu miskin bakkalın kendisi gibi bir fabrikatör oğluna, bir beye üstün tutulmasına aklı ermiyor ve bütün bunların mesuliyetini bu anda Ali'de buluyordu. 'Benden kabadayısı varsa, çıksın bu meydana!' diye bağırdı, "Yok ağam, senden üstün yiğit Edremit'te ne gezer!" diye etraftan hemen cevap verdiler... "Benim yediğim yemişe elini kim sürecekmış bakayım?." Gene etraftan atıldılar: "Kimin haddine düşmüş, Şakir Bey?.. Sen keyfine bak (Ali, 2013: 90).

Şakir'in cinselliğe dair sorunlu -yer yer norm dışı- davranışları, yalnızca kadınlara yönelik taciz ve tecavüzleri ile sınırlı kalmayarak çok daha karmaşık yönelimler içerir. Eserde bu durum, "İzmirli, Midillili veya yerli Rum çocukları ile yazın Cennetayağı, kışın hamam alemleri tertip eder, avuç avuç para saçardı... Oğul ile baba arasında bazı gizli meseleler mevcut olduğu ve ikisinin birbirine bazı

sırlarla bağılı bulunduğu da şehirde dolaşan laflardandır” (Ali, 2013: 126) şeklindeki ifadeyle örtük biçimde aktarılır. Bu ifade, Şakir’in yalnızca heteroseksüel yönelimler doğrultusunda hareket eden biri olmadığını, aynı zamanda erkek çocuklarına yönelik cinsel bir ilgisinin bulunduğunu ve bunun pedofili sınırında seyrettiğini ima eder. Ancak bu yönelim açık edilmeyerek gizlenir ve kamusal alanda görünür kılınması engellenir. Şakir, toplumda bu yönüyle tanınmayı istemez; çünkü içinde bulunduğu hegemonik erkeklik modelinde eşcinselliğe ve çocuklara yönelik cinsel yönelime yer yoktur:

Homofobinin erkekler üzerinde oluşturduğu korkuyu ele alan Kimmel (2013, s. 98), bu korkunun eşcinsel olarak anlaşılmanın çok ötesinde olduğunu, asıl korkunun erkekliğin yitirilme korkusu olduğunu belirtir. Açığa çıkan bu korkunun diğer erkekler tarafından fark edilmesi, korkunun katlanarak artmasına yol açarak utanca dönüşür. Çünkü fark edilen korku, erkekliğin kaybedilme tehdidini yaratmasının yanı sıra erkekliğin önemli unsurlarından biri olan cesaretin sarsılmasına da yol açar. Bourdieu erkeklik ve cesaret arasındaki paradoksal ilişkiye dikkat çekerek, cesaretli olmayı başarabilen kişinin erkekliğe erişebileceğini belirtir. Cesaret göstermenin temelinde ise erkeklikten dışlanma ya da erkekliğin yitirilme korkusu yatar. Çünkü erkeklik “kişinin kendi içindeki bir tür dişil korkusu içinde inşa edilmiştir (Bourdieu, 2015’ten aktaran: Öztürk, 2021: 105).

Heteroseksüel normlara dayalı kimlik inşasını idealize ederek bunların dışında kalanları ötekileştiren hegemonik erkeklik, kaynağını fiziksel güç üstünlüğünden alan kadına şiddet ve cinsel tahakküm eğilimini de içerisinde barındırır. Şakir ise karşı cinse yönelik eylemleri onaylayan normun dışına çıkmasına rağmen, kamusal alandaki alışlagelmiş erkeklik performansını sürdürmeye devam ederek sapmalarını örtükleştirir. Bu ikili yapı, marjinal erkekliğe ait unsurları ortaya çıkarsa da tam anlamıyla bu kategoriye yerleştirilmesi için yeterli değildir; zira cinselliğini gizli alanlarda ve bastırılmış biçimde yaşamak zorunda kalması, hegemonik normların dışlayıcı ve denetleyici doğasının farkında olarak devam ettirmek istediğini gösterir. Şakir, dışarıda sert, zorba ve otoriter bir erkek görünümü sergilemesine karşın iç dünyasında yaşattığı ötekileştirici cinsel yönelimlerini bastırmak zorunda kalan bir karakterdir. Anlatıda bu durum doğrudan açığa çıkarılmaz, adeta parodileştirilerek tek boyutlu bir görünümle varlık alanını oluşturmaya çalışan Şakir’in yıkılmaz erkekliğinin maskesi düşürülür. Onun dışarıya dönük şiddet gösterisiyle içe dönük bastırılmış yönelimleri arasındaki gerilim, maskülenliğin ikiyüzlü doğasını açığa çıkarır. Şakir’in eğilimlerini daima Kuyucak dışında yaşaması, eylemlerinin toplum nezdinde hoş karşılanmayacağını bilincinde olduğunu ve bundan yola çıkarak da gizleme ihtiyacı duyduğunu gösterir. Şakir’in karakteri, hegemonik erkeklik normları içinde bastırılan, görünmezleştirilen ve marjinalleştirilen cinsel yönelimlerin temsilini taşır. Aynı zamanda, eril tahakkümün yalnızca kamusal değil, özel alandaki iktidar biçimleriyle de sürdürüldüğünü, fakat bu iktidarın kimi zaman içsel çatışmalarla kırıldığını da örnekler. Ancak eşcinsellik her ne kadar marjinalleşmeye yakın bir görünüm sunsa da birliktelik yaşanan kişilerin ‘çocuk’ olması, yine tahakküm ile ilişkilidir. Kendisini savunmaktan aciz, reşit olmayan erkeklerin suistimaline dayanan bu eylem, kadınlardan beklediği cinsel hizmeti göremeyen karakterin kendisine yarattığı alternatif cinsel birliktelikler olarak da okunabilir ve eser boyunca sergilediği suistimal zincirine başka bir halka olarak eklenir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Mahur Beste* romanında başkişi Behçet Bey'in babası İsmail Molla ile olan çatışması, birbirine taban tabana zıt iki erkeğin aynı ataerkil yapı içerisinde hiyerarşik bir düzende konumlanma biçimlerini görünür kılar. Anlatıdaki temel çatışma zemininin başında gelen baba-oğul ilişkisi, farklı erkeklik kurgularının inşa ediliş biçimini gösterirken birbirlerine etkilerini de gözler önüne serer. "İsmail Molla'nın varlığıyla oğlu Behçet Bey'de olmayan özellikler, kusur ve yetersizlikler sergilenmektedir. İsmail Molla oğlunun aksine musikişinas, kadın ruhundan anlayan, eğlenmeyi ve yaşamdan zevk almayı bilen güçlü bir karakterdir" (Miralay, 2024: 65) Eser boyunca tanrısal anlatıcı tarafından 'zavallı Behçet' şeklinde seslenilen başkişinin madun profiline karşı İsmail Molla'nın sergilediği hegemonik erkeklik performansı, başta Behçet Bey olmak üzere farklı erkekliklerin varlık alanı üzerinde de tahakküm kurarak yalnızca kamusal otoritesini aşarak özel alana da sirayet eder.

Geleneğin ve otoritenin temsilcisi İsmail Molla, tahakküm sahibi rasyonel erkek tipi olarak resmedilir. Hegemonik erkeklik formunun klasik nitelik ve eylem kalıplarını hem ailesi ve çevresi üzerinde hissettirecek biçimde kullanır. Erk sahibi olmak kadar önemli olan bir başka unsur da kurulan tahakkümün her koşulda sürdürülebilmesine dayanır. Bu anlamda İsmail Molla'nın siyasal nedenlerle sürgüne gönderilmesi, bireysel bir kırılma noktasının da ötesine geçerek baba figürünün otoritesini sarsan dışsal bir müdahaleye dönüşür. Ancak sürgünün neden olduğu fiziksel yokluğu dahi aile içerisinde kurduğu iktidar alanının yıkılmasına neden olamaz. İsmail Molla'nın aile içi iktidarının en büyük yansımalarından biri de oğluna yönelik yaklaşımında görülür. Baba-oğulun iletişimsizliğe dayalı trajik ilişkisi, gittikçe artan hayal kırıklıkları silsilesine dönüşür:

Ev genişti; okunmuş kitap bir servetti. Hâlbuki Behçet öyle değildi. Kitabı okumaktan ziyade, onunla meşgul olmasını severdi. Meselâ, daha on iki yaşında kitap ciltlemeyi öğrenmişti. Nereden? Kimden? Bunu bilen yoktu. Fakat öğrenmişti, hatta Molla'nın bir kere bakıp şuraya buraya attığı kitapları ciltlemeye başlamıştı. Bazen hiç açılmamış bir kitabı, yapraklarını kesmeden ciltlediği bile olurdu. Sade bu kitap hikâyesi baba ile oğul arasındaki mizaç farkını göstermeye yeterdi. Molla Bey, hayatının belki en büyük hüznünü oğlunun cilt atölyesini gördüğü gün duymuştu (Tanpınar, 2019: 30).

Oğlunu kendi ölçütlerine uymaması nedeniyle yeterince erkek görmeyen baba, onu kazanmak yerine daha da ötekileştirerek aşağılamayı tercih eder. Bu tavır, Connell'in kuramında ifade edilen, erkeğin uyumlu ve edilgen gördüğü hemcinsleri üzerinde kurduğu görünmez baskı ağırları olduğuna dair tespitleri ile örtüşür. Eserde "benim evladım bana benzemedikten sonra, ha olmuş, ha olmamış, benim için birdir" (Tanpınar, 2019: 29) sözleriyle de görünür kılınır. İsmail Molla'nın Behçet Bey'e yaklaşımının en açık şekilde ifade edildiği kısım ise tavan arasında yaşanır:

Akşama kadar vaktini haremde yorgun bir kedi tembelliği içinde geçiren Molla, oğlunun terbiyeli ve hürmetli selâmlarıyla, göze girme teşebbüsleriyle henüz kendisini taciz etmediğinin birdenbire farkına vararak "Behçet nerede?..." diye sorunca, hanımefendi ile dadı, ilkin bir suç ortağı korkaklığıyla birbirlerine bakmışlar, sonra ikisi birden "galiba tavan arasında" cevabını vermişlerdi. Sadece bu "tavan arası" kelimesinin uyandırdığı kendi gençlik hatıralarıyla oğlu için büyük bir ümide düşen Molla, derhâl merdivenlere tırmanmıştı. Behçet, tavan arasında gerçekten

çalışıyordu. Fakat bu çalışma hiç de Molla Bey'in umduğu gibi değildi; sırtını geniş şehnişinden gelen aydınlığa dönmüş, elleri çirş ve boya içinde, bir türlü çeviremediği kocaman bir mengenenin üzerinde, zayıf omuzları duruyordu. (...) Molla Bey oğlunu bir insandan ziyade kendi ördüğü ağı takılmış bir örümceğe benzetti (Tanpınar, 2019: 30).

Oğlunu bir “örümceğe” (Tanpınar, 2019: 30) benzeten İsmail Molla, benliği ile Behçet Bey arasındaki tabiat farkıyla yüzleşir. Bu kısımda iki katman yer alır; birincisi Behçet Bey'in “kendi ördüğü ağ” olan tavan arasında çalışmasına dayanan sembolik düzlem, ikincisi ise babanın utanç ve tikslenme duygularından kaynaklanan bakış açısıdır.

Baba haremde yorgun bir kedi tembelliğinde vaktini geçirdikten sonra oğlunu tavan arasında gönül verdiği iş için çalışırken bulur. Molla'nın nezdinde harem kadının, kadınlığın mekânıdır. Molla gibi bir adam harem havasının tembelliğine kapılmış, ona âdeta teslim olmuş yorgun bir kedi olarak anlatılırken Behçet tembellikten eser görülmeyecek bir şekilde tek başına ve sadece kendisinin anladığı bir iş için tavan arasındadır (Satar, 2024: 1718).

Camille Paglia, “züppe, soğuk, zarif ve narsisist tavrıyla” (..) estetlerin ve Dekadanların favori hayvanı” (Paglia, 2014: 455) olarak nitelenen kedileri, “yalın bireysel ilginin otokratıdır. Hem ahlâksız hem de edepsizdirler; kuralları kasıtlı olarak bozarlar. Onların böyle zamanlardaki “şeytanî” bakışı İnsanî bir yansıma değildir: Kedi, belki de sapkınlığın tadını çıkaran ya da bunu gösteren tek hayvandır” (2014: 78) şeklinde betimler. Buna karşılık örümcek “yaratıcılık, güç ve kutsallık gibi olumlu niteliklerle” (2014: 78) bezelidir. “Yalnızlık, bastırılmış duygular ve ruhsal sıkışmışlık gibi durumları anlatmak için kullanılan bir imgedir. Bunun yanı sıra, koruma, manevî güç ve yeniden doğuş gibi olumlu imgelerle de (Ergün, 2025: 171) ilişkilendirilir. Yeniden doğuşla bağlantılı olarak örümceğin ağ örmesinin de geleneksel anlatılarda dışılığa atfedildiği görülür. Kendi varlık alanını yine kendisi inşa eden bir varlık olarak olumlanması gerekirken Molla'ya göre bu eylemler aciziyetini gösterir. Çünkü “heteroseksüel erkeklik değerleri ile üretilen değerler benimsetilir ve uygulanır” (Altındal, 2021: 3419). Behçet Bey gibi benimsemeyenler ise eylemleri kendi faydalarına yönelik olsa dahi dışlanarak ötekileştirilir.

İsmail Molla'nın Behçet Bey ile girdiği iktidar yarışının yarattığı gerilim, oğlunun eşiyle kuramadığı duygusal ve zihinsel bağı kendisinin üstlenmesiyle açık biçimde görünür hâle gelir. Evlilik içinde eşler arasında kurulması beklenen bağ ve iletişimin başka bir erkek tarafından üstenilmesiyle baba figürü, yalnızca bir üst kuşak temsilcisi olmaktan çıkarak eril kimliğin aktif taşıyıcısıdır. Oğlunun evliliğindeki başarısızlığını doldurmaya çalışırken kendi erkekliğini de gelininden duyduğu ilgi ve iltifatlarla besleyen İsmail Molla, Behçet Bey'in evliliğinde üçüncül kişi olarak konumlanır ve bu yolla gölge düşürür. Aksak temeller üzerine inşa edilmeye çalışılan evlilik iki karaktere de ruhsal anlamda tatmin sağlatmaktan uzaktır. Duygusal anlamda yoksunlukla şekillenen bu birliktelikte kültürlü, okumaya ve araştırmaya meraklı Atiye, aradığı karşılığı eşinde bulamayarak yönünü Behçet'in babası İsmail Molla'ya çevirir:

İsmail Molla'nın hikâyelerini dinlerken Atiye çok defa kendi kendine, olduğu yerde süründükten sonra aşkın bile yetmediğini, küçük kaldığını düşünürdü. Onun için erkek olan insan, sevdiği kadını yakalayıp o zamana kadar ölçmediği, düşünmediği birtakım tepelere taşmalıydı. Sonunda imkânsız bir yerde, güçlükle nefes alınan bir uzlette bıraksa bile o yükseklikleri bir kere olsun geçmiş olmanın hazzı yeterdi... Ona göre ömrün büyük tecrübesi bu idi. Molla Bey bir gün dua ve ibadetten bahsederken “İstersek bütün ömrümüzü bir dua hâline getirebiliriz.” demiş, sonra “Dua, ruhun Allah’la karşılaşmasıdır. Bunun için de kendi kendisini idrak etmesi yeter.” diye ilâve etmişti. Atiye bu sözler üzerinde çok düşünmüştü. Ona göre bu idrak ya aşkıta yahut da büyük ve herkesin uğrunda yapılmış bir işin içinde olabilirdi (Tanpınar, 2019: 71).

Kayınpederinin entelektüel birikimine dayalı sohbetlerle mutsuz olduğu evliliğinde kendisine tutunma alanı Atiye Hanım, ideallerini bu yolla gerçekleştirmeye çabalar. Molla Bey ise bilgisi ile hem ev içerisindeki hiyerarşiyi sağlayan ataerkil düzenin temsilcisi hem de duygusal ve zihinsel tatmini mümkün kılan karakterdir. Oğluya kurduğu ilişkiden sosyal çevresine kadar bulunduğu her ortamda erkini elinde tutmak ve gösterebilmek adına mücadele verir; otoritesinin tahakküm alanını yalnızca baba kimliğiyle değil, koca figürünün yapması gerekenleri de üstlenerek genişletir. Bu durum, hegemonik erkekliğin başkalarının, özellikle de yetersiz erkeklerin rollerini kendine mal ederek payına geçiren yönünü vurgular. Atiye'nin söz konusu ilgiyi siyasal meseleler üzerinden kurması da yine hegemonik erkekliğin duygusal alanı dahi kamusal olanla kodlayarak kendi bağlamı içerisinde dönüştürmesi ile ilişkilidir. Geleneksel kabullerde siyaset, erkeklik alanı olarak nitelenir; sistem içerisinde kadına biçilen rol sınırlıdır. Böylece siyaset, yalnızca tartışma nesnesi değil, aynı zamanda erkekliğin ifade biçimine dönüşür.

Behçet Bey ile Atiye Hanım'ın evliliklerin temel dinamiğini Çamlıca'da Atiye'yi gören ismi verilmeyen şehzadenin onunla evlenmek istemesi oluşturur. Şehzadenin isteğine karşı çıkan padişah, bu birlikteliğin önüne geçmek için Atiye'nin hızla başka biriyle evlendirilmesini emreder. Her şeyden habersiz Behçet Bey, uygun bir eş adayı olarak ‘kurban’ seçilir ve izdivaçları gerçekleşir. Eserin öykü zamanını teşkil eden 1800’lü yıllarda görücü usulü evliliğin yaygın olmasına karşın Behçet Bey ile Atiye Hanım arasındaki evlilik, söz konusu teamülün ötesinde aileler arası bir karar gibi doğallaşmış protokollerle değil doğrudan siyasal otoritenin müdahalesiyle şekillenir. Kadın bedeni bu yapıda iradesiz bir nesne olarak konumlanırken, evlilik kurumu ise hegemonik otoritenin kendi sınırlarını korumak amacıyla kullandığı strateji zeminine dönüşür. Bu noktada dikkat çekici olan bir diğer husus da hegemonik erkekliğin yalnızca kadınlar üzerinde değil, hiyerarşik düzende daha alt basamakta konumlanan erkekler üzerinde de belirleyici olmasıdır. Şehzade, Padişah ve Behçet Bey şeklinde konumlanan üçlü katmanda başkışı en zayıf halkayı temsil eder. Şehzadenin libido kaynaklı arzusu, hünkârın iktidarın çıkarlarını önceleyen buyruğu ve tüm bunlardan habersiz Behçet Bey'in edilgen bir tavırla kendisine dayatılanlara tabi oluşu, eril düzenin iktidarını aktarım ve tahakküm yöntemlerini ortaya koyar.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanının başkışısı Hikmet Benol'un eşi Sevgi'den ayrılması ile taşındığı gecekondu mahallesinde aynı apartmanda yaşadığı Albay Hüsametdin Tambay, anlatıda işlevi bakımından önem teşkil eden ve öne çıkan karakterlerin başında gelir. Hikmet'i çekip çeviren,

akıl hocalığı yapan, oyunlar yazmasına yardım eden karakter, adeta baba rolünü üstlenerek ona ‘danışmanlık’ yapar.

Albay Hüsamettin Bey nerede oturuyor? Bana sorarsanız, üç yerde birden oturuyor. Bir kere, sokak kapısının üstündeki sarı plakaya inanmak gerekirse, bu üç katlı evde yalnız “Albay Hüsamettin Tambay” yaşıyor. Ben ısrar ettim de, pirinç levhanın üstüne küçük harflerle küçük bir “emekli” kelimesi ekledik. Albayım, dedim, sonra bizim evi askerlik şubesi sanacaklar. Razi oldu. Bana kızmaz. Sonra, benim katın sahanlığında, kalın resim kağıdına yazılmış bir “Emekli Albay Hüsamettin” uyarısı var. Ben, soyadı kanunundan yanayım; albayım istemiyorum. Ben de yazmadım. Pirinç levhaya gelince, albayım yedinci tümen emrindeyken, general, bütün albaylara birer tane yaptırmış; o günlerde de albayım emekliye sevk edilmiş. Soyadınızı beğenmiyorsanız albayım, dedim; kapıdaki “Tambay”ın üzerine beyaz bir kağıt yapıştıralım. Yoksa sarı mı olsun? İstemedi. “Emekli”yi de bu kağıda yazardık: Albay Hüsamettin Emekli. Bütün yaşlı albayların soyadı “Emekli” olmalı bana kalırsa (Atay, 2010: 66).

Romanın başlangıcında gerçek bir evde ikamet ediyor izlenimi veren Albay, olay birimlerinin devamında giderek realiteden uzaklaşır. Albay’ın Hikmet üzerindeki tahakkümü, emekli bir asker olduğu göz önünde bulundurulduğunda gençliğinde gördüğü saygıyı devam ettirmeye yönelik arzusuyla ilişkilidir; temel motivasyonu yalnızca otoritesini devam ettirme arzusu ile sınırlı kalmaz, erkeklik kurgusunun doğrulanmasına yarayan bir ayna işlevi de üstlenir. Bu sayede hem kendisine duyulan ihtiyacın verdiği tatmini yaşar hem de disiplinli asker kimliğini sivil yaşamda sürdürür. Albay’ın erkinin azalması, yer yer Hikmet’ten azar yemesi; giderek hayalî bir figüre dönüşmesi, Yıldız Ecevit tarafından saydamlaş[ma] (Ecevit, 2021: 112) olarak nitelenir:

Roman kişilerinin gerçeklikleri sürekli kuşku kılınır metinde; onlar gerçek insan değildirler. Anlatıcı “şey” (455) diye söz eder Hikmet’in gecekondudaki komşularından; Albay Hüsamettin Bey’le Nurhayat Hanım “roman kahramanı gibi iki şey”dir (a.g.y.). Sevgi’nin annesi de kendini “yeni bir romanın yeni bir kahramanı” (184) olarak duyumsamaktadır. Romanda Hikmet’in “siz benim dışımda yoksunuz,” (408) diyerek bir düş ürünü olduğunu birçok kez vurguladığı Albaysa “bir hikâye ya da roman kahramanı olmadığını” (299) ileri sürmekte ama “her sözleriyle gerçek varlığını gittikçe kaybet[mekte], gittikçe saydamlaş[maktadır]” (Ecevit, 2021: 112).

Disiplinli, düzen yanlısı ve buyurgan bir otorite figürü olarak Hüsamettin Bey’in babasının da asker olduğu bilgisi verilir. Babadan oğula aktarılan meslek, yüzeysel bakışla tesadüfî bir seçim ya da ebeveyn yönlendirmesi gibi görülse de aslında iki karakter arasındaki bağın sembolik düzlemlerini açık eder:

O gece sabahlara kadar uyuyamamış ve sokaklarda dolaşmış ve baba mesleği askerliği dahi kısa bir müddet için unutmaktan kendini alamayarak babasının sert tenkitlerine muhatap olmuştu. Büyük şehirde kalmış oldukları ilk yaz zarfında, birçok oyunda birbirine karşıt karakterleri olan figüran rollerini de büyük bir başarıyla canlandıran Hüsamettin Bey, Polonius’un öldürülmesi olayına karışan Hamlet’i tutuklamak üzere gelen Rosencrantz ve Guildenstern’in emir ve kumandasındaki askerlerden biri olarak görevini gereği gibi yaptıktan başka, sert bakışlarıyla da birçok seyircinin dikkatini çekti (Atay, 2010: 405-406).

Hüsamettin Bey’in askeri otoritesi, babasından yadigardır. Sürekli babayı memnun etmeye yönelik eylemlerde bulunan oğul, bu durumu tüm yaşamına yayarak mesleğini dahi ‘otorite’yi

tatmin, hatta taklitle yönelik seçer. Anlatının başlangıcında Hikmet'in benliği üzerinde kurduğu tahakküm ve genel erkeklik temsili, babadan oğula miras edilen hegemonyayı görünür kılar.

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında hegemonik erkekliğin tek temsilcisi, Bay C.'nin "sert, katı, sevgisini belli etmeyen, kadını nesneleştiren, cinselliği yalnız erkeğin haz aldığı bir birleşim olarak gören, ev içi ilişkilerinde şiddet kullanarak iktidarı elinde tutan" (Gündoğar, 2021: 43) babasıdır. "Hegemonik erkeklik kurgusu heteroseksüellik ekseninde yaratılır" (Kimmel, 2013'ten aktaran: Ayhan ve Barutçu, 2023: 117) olması, babanın anlatıdaki konumu gösterir niteliktedir.

Cinsellik, erkeğin hayatında aktif ve başarılı bir şekilde sürdürmesi beklenen, erkeklik inşasının önemli yapı taşlarından biri olarak görülür (Barutçu, 2013; Selek, 2008). Bu cinsellik, elbette ki heteroseksüel bir cinselliğe işaret eder. Ergenliğe girmesiyle birlikte yetişkin bir erkek olma yolunda ilerleyen erkeğin güçlü erkeklik konumunu cinsel performans olarak da göstermesi beklenir çünkü erkeklik daha önce değinildiği gibi sürekli mücadele gerektiren bir konumu imler. Bu mücadelede başarısızlığa yer yoktur. Bu yüzden heteronormatif kodlara uymak ve her daim cinsel ilişkiye hazır olmak, erkekliğin kurucu unsurlarından biri olur (Ayhan ve Barutçu, 2023: 123).

"Babası ile benzer biçimde C.'ninde hegemonik özellikler gösterdiği, bu ilişkilerin de kadınlarla ilgili görüşlerinin alt metinlerinde yer al(ması)" (Gündoğar, 2021: 57) durumu, "erkek egemen toplumlara binlerce yıldır eşlik eden bir ideoloji ya da inanç sistemi olarak işlev görmekte ve kadınların güç ve karar alma mekanizmalarına sınırlı erişimine neden olarak onları daha düşük konumlara yerleştir(en)" (Suveren, 2022: 20) kadın düşmanlığı, yani mizojini ile ilişkilendirir:

Aylak Adam C., kendini ötekiler karşısında -üstün- bir yere konumlandırmaktadır. İdeal kadını, ideal sevgiyi arayışına baktığımızda da kendini üstün görmenin bir çıktısı olarak farklı ve diğerlerinden üstün bir kadın/sevgi arayışına girer. Farkında olsun olmasın, kafasındaki "gerçek sevgi tasarısı"nda da aslında kendini ideal kadınının üstünde konumlandırmıştır. Burada ilk elden bakıldığında narsist kişilik bozukluğu gören psikanalitik yaklaşımın ötesinde, C.'nin bakış açısını ve tutumlarını belirleyen hegemonik erkekliğin tezahürü görülür. Bu yüzden romanda tesadüflere bağlanmış olsa da, hep "iki kişilik toplum"unu kurmanın peşinde olan C.'nin O'nu bulamaması aslında O'nu öteki olarak yani kendisinden alt konumda görmesiyle ilgilidir (Gündoğar, 2021: 58).

Aylak Adam'da baba ile oğulun ortak yönü, hegemonik erkeklik değerlerini dolaylı biçimde yeniden üretmeleridir. C.'nin karşı cinsle kurduğu ilişkilerin alt katmanlarında hissedilen gizli kadın düşmanlığı, yalnızca toplumsal cinsiyet düzeninin yansıması değil, aynı zamanda çocukluk döneminde sağlıklı bir ebeveyn-çocuk ilişkisinden yoksun kalmasının sonucudur. Ne öz annesiyle ne de bakım veren teyzesiyle güven ve sevgiye dayalı bir bağ kuramayan C., kadın figürünü ya saplantıların nesnesi ya da düşmanlık duygusunun odağı olarak algılar. Bu kopukluk, onda kadınlara yönelik normalleşmiş bir algının gelişmesini engeller ve kişisel eksiklikler toplumsal ölçekteki mizojiniyle birleşerek, erkek egemen ideolojinin bireysel düzeyde yeniden üretilmesine yol açar. Böylece "aylak entelektüelin derinindeki mizojini" (Gündoğar, 2021: 57) duygusal bağ

yoksunluğunun kadın düşmanlığını beslemesi ve erkekliğin çarpık biçimde inşa edilmesi ile de ilişkili olduğu görülür.

“Birinci Dünya Savaşı’ndan yenik çıkmış bir milletin Mütareke devrindeki bulanık havası ve yorgun kadrosu(nun)” (Yılmaz, 2005: 123) kurgulandığı *Yorgun Savaşçı* romanında olay birimleri başkışı Yüzbaşı Cemil’in etrafında inşa edilir. Uzun yıllar topçuluk görevi yapmış olan Cemil, “ordusuz kalmış bir askerin dramını sergile(r)” (Yılmaz, 2005: 128); bu nedenle eserde çöken bir imparatorlukla birlikte anlamını yitiren asker erkeğin buhranı görünür kılınır. Savaş sonrasında ordu düzeninin dağılması ve Cemil’in ‘erkekliğinin’ sınırlarını belirleyen disiplin, görev ve aidiyet duygusunun sarsılmasıyla esere de ismini veren ‘yorgunluk’ hali belirginleştirilir. “Savaşçı erkeklik miti(nin)” (Sünbuloğlu, 2013: 14) etkileri de bu noktada ortaya çıkar:

John Horne'a göre, bu mit sayesinde erkek nüfusun militarize edilmesi, ulusal savunmanın ve dolayısıyla ulusun varlığını sürdürebilmesinin nihai garantisi haline gelmiştir. Nitekim, Birinci Dünya Savaşı ile birlikte savaşçılık bir erkeklik paradigması haline gelir ve savaşa katılım erkekliğe davet olarak formüle edilir. Joane Nagel bu durumu açıklamak için "siren" metaforuna başvurur. Nagel'a göre politik kriz anlarında dile getirilen "vatan sevgisi", çok az erkeğin kulak tıkayabileceği bir sirene benzer (Sünbuloğlu, 2013: 14).

Yüzbaşı Cemil’in babasının vasiyeti üzerine orduya girmesi ve topçu olması, manevi miras yoluyla aktarılan vatan, millet sevgisinin yanı sıra erkeklik kimliğiyle de ilişkilidir. Söz konusu vasiyet ailevi ve ulusal kodların yanında bedensel güç, disiplin ve otoriteye dayalı hegemonik erkeklik kodlarını da içerir. Askerlik ve silah kullanımı arasındaki organik bağ da erkeklik bakımından önem teşkil eden meselelerinden başında gelir. Neriman ile olan konuşmalarında da militarist öğelere olan sadakati ve bağlılığı görünür kılınır:

-Siz bu adamı bekliyordunuz... Şarjöre bakarak sayıklar gibi konuştu. Vuruşacaktınız... Yüzünüz nasıl değişti birden... Bu kadar alıştınız mı boğuşmaya?.. Duramaz mı oldunuz dövüşmeden? Daha ne kadar sürecek bu ölüp öldürmeler?.. Hesapladım geçenlerde...Hapse girdiğinizden bu yana, on yedi yıl geçmiş... O zamandan beri, Makedonya'da vuruştunuz... Trablus'ta vuruştunuz... Balkan Savaşı'nda vuruştunuz... Dört yıl da seferberlik sürdü... Bu dört yılda bizi dört saat düşündünüz mü? (Tahir, 2007: 17).

Cemil, askerî görevini yerine getirirken gösterdiği başarılarla çevresinde takdir gören bir subaydır. Ancak ülkenin içinde bulunduğu siyasi ve toplumsal çöküş, tüm yorgunluklarına rağmen iç dünyasında derin bir rahatsızlık yaratır ve eyleme geçmesine neden olur. Romanda yer alan kalabalık kişiler kadrosundan erkeklerle işbirliği içerisinde bulunarak ülkenin bağımsızlığı için fiilen mücadele eder. Cemil’in tutumları ve sergilediği erkeklik biçimi, disiplin, cesaret ve sorumluluk gibi nitelikler üzerinden hegemonik erkekliğin yapıcı yönleriyle örtüşür. Yüzbaşı Cemil, dönemin militarist ve ulus-devletçi ideallerini yansıtan bir erkek temsilidir.

Orhan Kemal’in ironik bir üslupla kurguladığı *Tersine Dünya* adlı romanı, toplumsal cinsiyet rollerini altüst eden kurgusuyla edebi bir oyun alanı yaratır. Kadın ve erkek rollerinin tersine

çevrildiği bu evrende toplumsal normlar sorgulanırken bir yandan da yeniden üretilir. Metnin 1968 yılında tefrika edilmiş olduğu göz önünde bulundurulduğunda çağdaşları arasında öncü bir konuma sahip olduğu ve Türk Edebiyatında da benzeri zor görülen bir kurguya dayandığı görülür. Eserin kaleme alındığı yıllarda Türkiye’de toplumsal cinsiyet rolleri, Batı ile kıyaslandığında geriden gelmektedir, geniş çaplı tartışmalara konu olması 80’li yıllara denk gelen olgu daha çok geleneksel kalıpların devamlılığı ile sınırlı kalır. Orhan Kemal, bu romanda söz konusu kalıpları görünüşte mizahi ancak anlam katmanlarına ayrıldığında gerçekçi anlatımla ters yüz ederek, toplumun yerleşik kabullerini yeniden düşündüren ironik bir kurgu inşa eder. Romanda toplumun erkekten beklentileri ve yaklaşımı, tersine çevrilerek kurgulanır. Kadına atfedilen eril roller, aslında dönemi içerisinde erkeklerin sergiledikleri eylemleri ifşa eder niteliktedir. Bu sebeple ismi verilmeyen ‘kadın erkekler’ mağdur konumundayken, başkişi Bitirim Leyla ve diğer kadınlar hegemonik konuma sahiptir. Aslında Leyla bir kadın bile değildir, dönemin eril eylemlerinin taşıyıcısı, erkeklerin sözcüsüdür. Böylelikle doğallaştırılmış cinsiyet rollere yönelik karşı okuma yapılır:

Kadınlar işe gider, içki içer, çapkınlık yapar, suç işler, kocalarını döver; erkekler ev işlerine bakar, çocuklarını büyütür, karısından dayak yer ve ne olursa olsun karısının sözünden çıkmaz. Orhan Kemal’in diğer romanlarında erkeklerin sergiledikleri tavırları Tersine Dünya’da kadınlar sergilemektedir ancak kadınların sözünün geçtiği bu romanda da şiddet, saygısızlık, hoşgörüsüzlük, duyarsızlık vardır. İroni unsuru olarak kadınların egemen kılındığı bir toplum düzeninin anlatıldığı bu romanda insanların belli değerlere sahip olmadıkça hayattaki temel problemlerin değişmeyeceği gösterilir (Yumuş, 2017: 328).

“Erkeğin vazifesi evine çekilip tahta silmek, bulaşık, çamaşır yıkamak, yemek pişirmek, sonra da akşam kocasını pencerede beklemektir” (Kemal 2025: 106) şeklinde geleneksel anlamda kadına atfedilen eylemlerin erkeğe yüklenmesi ile ev içine hapsedilen, gündelik ev işlerini ve bakım emeğini üstlenmekle yükümlü kılınan ‘kocalar’ aslında dönemin ve genel anlamda da normların kadınları sınırladığı rollerin ironik bir yansımasıdır. Kadınların iş hayatına katılımının sınırlı olduğu, çoğunlukla ev işleri ve çocuk bakımıyla tanımlandığı bağlamda bu yükümlülükler erkeğe aktarılır; kadınlar ise üretim alanında ve kamusal yaşamda görünür, güçlü ve ekonomik bağımsızlığa sahip bireyler olarak resmedilir.

Genel olarak ataerkil toplumlarda özne, kültür, akıl, bilim ve kamu ile özdeşleştirilen erkek cinsiyetinin karşısında; nesne, doğa, duygu, bilim dışı ve özel alan ile eşleştirilen kadın cinsiyeti arasında daima karşıt olmaları gereken değiştirilemez düalist bir yapı oluşturulmuştur. Ancak burada önemle vurgulanması gereken konu, belirtilen özelliklerin, ilkinin ikincisine negatif anlam yükleyerek kendini yüceltmesidir. Böylece ataerkil denetim mekanizmaları tarafından toplumda geçerli olan ve bugünde geçerliliğini koruyan erkek egemen yapı içerisinde erkek cinsiyeti olumluluklarla özdeşleştirilirken, kadınlara ise pasif ve edilgenliklerini pekiştirecek nitelik(siz)ler yüklenilmektedir (Altındal, 2009: 355).

İkincil konuma itilerek edilgenleştirilen ‘isimsiz erkekler’, özel alanla sınırlandırılarak nesneleşir. Eserin olay birimlerine bakıldığında baştan sona cinsiyet rollerinin ters yüz edilerek absürtlükler üzerine kurulduğu görülür. Nitekim “Halberstam erkekliğin erkek bedenine indirgenmemesi gerektiğini (...) Erkeklik bir rol ise bu rolü herhangi bir beden(in)

sahneleyebil(eceğini)” (Aktaş, 2010: 31) ifade eder. Romanda da başkişi Bitirim Leyla alkol alır, sokaklarda naralar atar, erkeklere sarkıntılık eder. Tüm bu eylemler, kadın bedeni üzerinde tahakküm hakkı bulunduğunu düşünen hegemonik erkeklerin eylemleri ile uyuşur. Adeta bir kabadayı gibi, korku salar:

Leyla süklüm püklüm, ama içi kan ağlayarak düştü kocasının ardına. Düştü ama, biliyordum eve gidince yapacağını. “Namussuz, rezil adam. Ulan beni, bunca yıllık namımı iki paralık ettin. Seni boşayıp it atar gibi atmazsam bana da Bitirim Leyla demesinler! Fakat Yasin ne dedi bu işlere acaba? Bekçi Leman gelmeseydi ötekilere pes etmezdim ama, ne fayda? Kafa tutsam, karı yemez. Yemedikten başka alırdı beni ayaklarının altına. O zaman maskara olurdum Yasin’e de, mahallenin öteki delikanlılarına da. Ya mahallenin yeni yetişme kızları? Hafiften vurucu, kırıcılığa öze- nenler? Artık gelen sümsükler, giden sümsüklerdi! (Kemal, 2025: 7).

Romanın olay örgüsü, sürekli alkol alarak mahallede olay çıkaran Bitirim Leyla’nın bekçilerle kavgaya tutuşmasıyla başlar. Ardından Leyla, üçkâğıt açarak Sarı Leman ile Hatçe’yi kandırır, ancak devamında kadınlar arasında arbede çıkar. Olayın büyümesinden faydalanarak kaostan karlı çıkmaya çalışan Leyla, kimseye fark ettirmeden oradan uzaklaşıp bir meyhaneye sığınır. İçkiyi fazla kaçırınca mahallede yeniden kavga ve gürültü çıkarır; bunun üzerine karakola götürülür. Daha önce nezarethaneye girip çıkan başkişi, bu kez komiser tarafından affedilmez ve hapishanenin yolunu tutar. Bitirim Leyla arbede çıkararak hapse düştüğünde, kendisinden çok ‘ev kocasının’ kamusal alanda çalışmak zorunda kalmasına üzüldü ve kadın-erkek birlikte çalışılan bu yerde namusuna laf geleceği korkusuna kapılır. Toplumun kadınlara dayattığı ahlaki baskı ve namus anlayışı, romanda erkeklerin üzerinden aktararak tersine bir okuma yapılır; sosyal kabullerin sorgulanmasına yol açarak kırılanaştırılmalarıdır. Böylece erkek, bir yandan namusunu koruması gereken, bir yandan ise evinin geçimi ve çocuklarının bakımını üstlenmesi gereken edilgen bir figüre dönüşür. Bu anlamda Bitirim Leyla’nın kocasının deneyimleri, eserin kaleme alındığı dönem içerisinde kadına dayatılan normları açık eder.

Kamusal alanda çalışma ve görünür olma başlığı, metnin temel eleştirilerinin başında gelir. Eserde genellikle erkeklere atfedilen başta fiziksel güç kaynaklı kasaplık gibi meslekler olmak üzere esnaf teşkilatı kadınların elindedir. Ev adamları ise iş hayatında görünür değildir. Bu durum, eserin kaleme alındığı 60’lı yıllarda kadınların çalışma hayatındaki yerini göz önünde bulundurularak değerlendirildiğinde kamusal alanda görünür olan esnaflık mesleklerinin kadınlara atfedilmesi, toplumsal cinsiyet rollerinin altüst edilmesine dayalı bir temsildir. Erkekler ise ‘ev adamı’ kimliğiyle yalnızca özel alanın sınırlarına hapsedilir, üretim ilişkilerinde edilgenleştirilerek görünür olma hakkı ‘karıları’ tarafından ellerinden alınır:

El kapıları... Hiç kimse, el kapılarında çalışan babalara namuslu gözüyle bakmazdı. Böyle erkekler “o biçim”di. İşyerlerindeki usta, ustabaşı ya da kâtip karılar, namusuyla çalışmak, evinin nafakasını kazanmaktan başkasını düşünmeyen erkekleri kötü yola sürükler, ortalara düşürür, sonra da zavallılar ya genelevlerde soluğu alırlardı ya da eli yüzü düzgünse barda, pavyonda konsomatr olurdu (Kemal, 2025: 3).

Bitirim Leyla'nın eşi Süleyman, evliliğinde mutsuz, şiddet gören, bedensel ve tinsel anlamda sömürülen konumdadır. Sabah erken kalkıp ev işlerini yaparken bir yandan da eşinin baskı ve şiddetine maruz kalan Süleyman, mutsuzluğu dile getirirken bile bağımlılığından sıyrılamayan bir karakter olarak çizilir. Connell, kadınların fiziksel ve tinsel anlamda şiddet gördükleri evlilikleri sürdürmelerindeki yegâne sebebin, barınma alternatifinin bulunmayışı (Connell, 1998: 33) olduğunu belirtir. Eser özelinde de ekonomik bağımsızlığı olmayan ev adamının evliliğini sürdürmekten başka çıkış noktası yoktur.

Bitirim Leyla sabahleyin yatağında leş gibi yatıyordu. Kocasını erkenden kalkmış, gazocağını yakmış, çayı oturtmuş, akşamdan kalma bulaşıkları yıkamaya başlamıştı. Karısı içkici, kumarcı, vurucu kırıcıydı ama, sıkı karıydı. Akşam eve gelir gelmez, her zamanki gibi vurmuş, ağzını burnunu kan içinde bırakmıştı ama, bulaşık yıkamaktan imanları gevremiş eksik etek kocaların= üç beş götüreceklerdi. Götüreceklerdi ama, beş basıp on, on basıp yirmi, yirmi basıp kırk, elli basıp yüz almak da hani cazibeli mi cazibeliydi. Zavallı, ağızları var dilleri yok kocalarına açıktan birer pantolon, gömlek, hele hele ceket alınca adamcağızların keyfine diyecek olmazdı. Neşeden pantolonlarının paçaları zil çalar, şıpınışı içki masasını kurar, daniskasını donatıverirlerdi. Ondan sonra karşılıklı geçce kocaman bıyıklarıyla utangaç mı utangaç erkeklerinin iç gıcıklayan utangaçlıklarına baka baka, içleri kabara kabara içerlerdi. Daha olmazsa hızlarını alamaz, çocuklarını yataklarına gönderip erkeklerini kucaklarına oturtur, ilk evlendikleri günleri hatırlatan bir hızla sever, okşarlardı (Kemal, 2025: 12).

“Çağdaş şehir ailesinin/evinin, belirli iş tiplerini ev içi, ücretsiz ve genellikle kadınlara ait; Öbür işleri de kamusal, ücretli ve genellikle erkeklere ait olarak tanımlayan bir iş bölümü” (Connell, 1998: 169) geliştirdiği görülür. “Kadınların tahakküm altına alınmasına yönelik özel bir strateji(e)” (Donaldson, 1993: 645–646) işaret eden hegemonik erkeklik, “Kültürel olarak idealleştirilmiş bir form olup hem bireysel hem de kolektif bir projedir; ekmek kazanma ve erkeklik üzerine “sağduyusal” düşünceleri temsil eder” (Donaldson, 1993: 645-646). Eserde ev erkeğine biçilen rol, Connell'in tespitlerini yansıtır niteliktedir. Fiziksel ve mental şiddete rağmen Süleyman'ın Bitirim Leyla'ya sadık olduğu, kendisini eşinin namusunun göstergesi olarak nitelediği kısımlar, kadının benliğini ikincil konuma iten bakış açısını yansıtır. Bitirim Leyla erkeksi otoriteyi, şiddeti ve cinsel tahakkümü elinde tutan hegemonik figürdür. Süleyman'ın kendi arzusunun görmezden gelinmesi, onun evlilikte cinsel açıdan da ikinci plana itilmesine yol açar; bu durum, ataerkil düzende kadınların deneyimlediği eşitsizliği görünür kılar. Özellikle sokakta gördüğü delikanlıların peşine takılması, onlara laf atması ve fiziksel tacize varan eylemleri, toplumsal düzlemde kadınların genellikle erkeklerin hâkimiyetinde ve kadınlar için tehlikeli bir mekân olarak düşünülen kamusal alanda maruz bırakıldığı cinsel suistimal biçimlerinin ironik bir temsilidir. Leyla ise söz konusu düzeni ters yüz ederek sözlü ve fiziksel müdahalenin öznesi hâline gelir:

Bitirim Leyla işin şakası olmadığını anlamıştı. Artık iş işten geçmiş, semt karakolunun yolu tutulmuştu. Şimdi karakola gidecekler, bayan komiser durumu öğrendikten sonra ağzını açacak, gözünü yumacaktı. Biraz ayılır gibi olmuş, kendine gelmişti. Hiç sevmiyordu bu huyunu. İki kadeh şarap, birkaç duble rakı içmeyegörsün... Çamurlaşıverir, başlardı evli erkeklerle ergen delikanlılara sataşmaya. Bir de şıpsevdiydi ki, bir delikanlı ya da karısının yanında arı namusuyla oturan ev erkekleriyle göz göze gelmesin! Hemencik içinde, içinin ta derinlerinde bir yerler kımıldamaya başlar, sonra da bir alevdir benliğini sarıverirdi. Hele böyle zamanlarda sarhoşsa!

Artık ne kanun, ne polis, ne bekçi ne de erkek ya da delikanlıların sahipleri! Göz koyduğuna açıktan açığa sataşmaya, şurasına burasına el atmaya başlar, bu yüzden çıkacak rezaletleri umursamazdı (Kemal, 2025: 29).

Olay birimlerinin devamında cezaevinde Leyla'nın ziyaretine gelen kocası Mustafa, dışarıda farklı ilişkiler ve iş bağlantıları arayışına girer. Bu süreçte komşuları ve çevresindeki kadınlar aracılığıyla karmaşık ilişkilerin içine sürüklenir. Aynı zamanda Leyla'nın oğlu, kolay yoldan zenginleşme planları kurar ve güçlü kişilerin desteğini alarak servet hayallerinin peşine düşer. Leyla cezaevinden çıktıktan sonra kocasını bulmak için şehri dolaşır. Ancak bu arayış onu genelevlerden meyhanelere, farklı erkeklerle yaşadığı yeni ilişkilere sürükler; çevresindeki kadınlarla rekabet ve kıskançlıklar, erkeklerle ise güç mücadeleleri derinleşir.

Yusuf Atılğan'ın *Anayurt Otel*i romanında Zebercet, “dört düşükten sonra (bu düşüklerde Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemleri ve cumhuriyetin ilk yılları, batılılaşma ve modernleşme adına girişilen darbe, ayaklanma, yönetsel düzenlemelere göndermeler içerir), 44 yaşında doğduğu erkek çocuğudur” (Köksal, 2022: 4). Başkışının 1950 yılında prematüre olarak doğduğu, trajik yaşamının temellerinin de söz konusu erken doğumla başladığı görülür. Eser boyunca bir eksiklik olarak yüzüne vurulan durum, adeta fetüsün bir iradesi varmışçasına sabırsızlıkla ilişkilendirilir:

Anası: “Şimdi pişer yemek, sabret biraz. Ne oğlan! Karnımda bile sabretemedi dokuz ay. (Bu doğumda gerçekten sabırsızlık diye bir şey varsa, sabırsızlık edenin ana karnındaki döllük olduğu düşünüleceği gibi, anası olduğu da düşünülebilir. İkinci olasılık daha akla yakındır. Ana karnındaki döllükten doğmuş-büyümüş bir insanda davranışı beklemek saçmadır; ama ilerlemiş yaşta, kırk dört yaşında gebe kalan bir kadın böyle bir sabırsızlığa kapılabilir. Üstelik bu kadın bundan önce biri iki, biri iki buçuk, biri üç aylık üç çocuk düşürmüşse. Gene de, haksız da olsa, bu suçlamalar Zeberced'i olumlu yönde etkiledi: Büyüdükçe sabırlı, ağırbaşlı bir insan oldu.) (Atılğan, 2021: 17).

“Sürekli yurtsuzluğun geçici yurdu” (Korkmaz, 2005: 142) olan otelde kendini var etmeye çalışan Zebercet, burada hem kâtip hem de işletmecidir. “Otelde kalanların hayatlarını seyrederek. Müşterilerin odalarını dinler, başkalarının hayatlarına kulak misafiri olur, fakat kendi bir hayat yapamaz. Ne ölü ne sağ olarak hayatın pasif seyircisi durumundadır.” (Belge, 2015: 135) Eserde bu durum, gündelik yaşamdaki rutinlerinin aktarıldığı pasajda görünüm kazanır:

Otelden pek seyrek çıkardı. Şimdiki gibi olağanüstü bir durum olmazsa yılda ya da iki yılda bir terziye, altı ayda bir keselenmek için hamama, dört haftada bir saç tıraşına, ayda bir otelin paralarını İstanbul'a yerleşen Faruk Keçeci'ye göndermek için postaneye giderdi. Yılda bir otelin vergisini de yatırırdı ama bunun için ayrıca çıkmazdı; postaneye gittiği bir gün yatırırdı. Her çıkışında, özellikle hamama gittiğinde, o yokken otelde kötü bir şey olacaktı gibi tedirginlik duyardı (Atılğan, 2021: 23).

Eskiden Keçecizadeler'in konağı olan Anayurt Otel'i Babasının ölümünün ardından işletmeye başlaması, onun yaşamını etkileyen kırılma noktalarından biridir. Otel, Zebercet için hem

varlık alanı hem de bir tür kapanma mekânıdır; burada başkalarının hayatlarını yer yer dinler, bazen ise dikizler. Bu noktada Sibel Irzık ve Jale Parla, “Bir iki iki delik Keçeci Zade Malik Arap rakamlarıyla ‘bir iki, iki delik’ bin iki yüz elli beş ediyor; şimdiki tarihle bin sekiz yüz otuz dokuz” (11) şeklinde otelin tanıtıldığı dizelerin “konağı yaptıran kişinin adını kaydetmek gibi görünürde yalın ve iletişimi amaçlayan şeffaf bir işlev üstlen(diğini)” (Irzık ve Parla, 2011: 255) ifade eder:

Oğul anlamına gelen ‘zade’ ve sahip anlamına gelen ‘malik’ sözcükleri, psikanalitik kuramda çocuğun dil edinme sürecinde babaya ait olan Sembolik alana ve Babanın Adı kavramına işaret ederek, erkeklik ve sahip olma durumları arasındaki ilişkiyi ele verir. Anne ile çocuk arasındaki kanıt gerektirmeyen, somut aidiyet ilişkisinin tersine, özel ad ve özel mülkiyet gibi simgesel dizgelerin varlığını gerektiren baba-oğul ilişkisinin altını çizen bu dizenin anlamı da, Zebercet özelinde sarsıntıya uğrar. Konağın bir dönemki sahibi Haşim Bey’in tecavüz ettiği bir beslemenin torunu olan Zebercet, Rüstem Bey’in yeğeni olmasına ve kendini Keçecilerin son vârisi olarak tanımlamasına karşın, tam olarak o aileden sayılmaz, dolayısıyla konak/otel de ona ait değildir. Böylelikle, Rüstem Bey ile Semra Hanım’ın İstanbul’da yaşayan oğlu Faruk’un temsil ettiği “sahip olan” ile Zebercet’in temsil ettiği “sahip olmayan” konumları, erkek/kadın karşıtlığına uzanırken, Zebercet’in kendini erkek özne olarak kuramayışına da dikkat çeker (Irzık ve Parla, 2011: 255-256).

Otele gelen müşterilerin geçici varlıklarına tanıklık ederken tinsel anlam boşluk yaşar; zamanın akışı içerisinde ötekilerin hayatlarına bir seyirci, bir figüran olarak sivrulür. Kendi gerçekliğini kuramayan, ilişkilerinde sürekli başarısız olan ve toplumsal normların dışında kalan karakter, erkeklik temsiliinde yetersizlik, dışlanmışlık ve bunların dışavurumu olarak öfke/şiddet imgeleriyle öne çıkar. Bu sebeple tek bir erkeklik görünümü ile incelenemeyecek kadar girift bir karakter yapısı teşkil eder; olay birimleri boyunca hegemonyadan maduniyete sınırları bulanıklaşan farklı temsillerde bulunur. Prematüre doğmuş olması, Zebercet’in karakterinde ve dış görünüşünde tamamlanmamışlık hali ile bağlantılıdır. Anlatıda erken doğum onun hem bedensel hem de ruhsal açıdan eksik kalmışlığına işaret eden sembolik bir kullanımdır. Fiziksel görünümünün biçimsiz, çekici olmayan, hatta çoğu zaman itici bulunması, başta ailesi olmak üzere sosyal çevrelerde sürekli geri planda kalmasına neden olur.

Orta boylu denemez; kısa da değil. Askerliğindeki ölçülere göre boyu bir altmış iki, kilosu elli dört. Şimdilerde, otuz üç yaşında, gene don-gömlek kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bulur. İki yıldır karın kasları gevşemeye başladı. Başı bedenine göre büyükçe, alını geniş, saçları, kaşları, gözleri, bıyığı koyu kahverengi; yüzü kuru, biraz aşağıya çekik ama gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gittiği sabah aynaya baktığında g düğü kadar değil. Elleri küçük, tırnakları kısa; omuzları, göğsü dar. Yedi aylık doğmuş (Atılğan, 2021: 15-16).

Connell, erkeğin “boy pos ve şekli, tavır ve hareket alışkanlıklarını, belirli fiziksel becerilere sahip olmayı ve belirli becerilerin eksik kalmasını, kişinin kendi beden imajını” (1998: 122) etkilemenin yanı sıra “öteki insanlara sunulmuş biçimini ve bu insanların buna karşılık verme biçimlerini, kişinin bedeninin çalışma ve cinsel ilişkilerdeki işleyiş biçimini içer(diğini)” (1998: 122) ifade eder. Bu durum, Zebercet’in yalnızca biyolojik değil, aynı zamanda sosyal anlamda da ‘prematüre’ bir erkeklik deneyimi yaşamasına yol açar:

Erkekliğin bedensel anlamının hedefleri ise her şeyden önce, erkeklerin kadınlar karşısındaki üstünlüğü ve kadınlara egemen olunması için gerekli olan hegemonyacı erkekliğe bağlı güçlülük duygusunun öteki erkek gruplarına karşı da duyulmasıyla ilgilidir. İktidarı elde bulunduranlar olarak erkeklerin toplumsal tanımı, yalnızca zihinsel beden imajları ve fantezilere değil, kas gücü, duruş, beden duygusu ve dokusuna da dönüştürülür. Bu, erkeklerin iktidarının başlıca “doğallaştırılma”, diğer bir deyişle doğa düzeninin parçası olarak görülme biçimlerinden biridir (Connell, 1998: 123).

Çocukluk döneminde aynı yıl içerisinde hem annesini kaybeden hem de sünnet olan Zebercet, öksüzlük ve erkekliğe adımı art arda atar. Sünnet pratiğinin temsil ettiği olgular bu anlamda önem teşkil eder. Pınar Selek, *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* adlı çalışmasında “Müslüman toplumlarda dinsel bir zorunluluk olarak yerine getirilen sünnet(in), Türkiye’de aynı zamanda erkekliğe geçiş ritüeli olarak, şenlikle kutlanıyor” (Selek, 2021: 18) olduğunu belirttikten sonra önemini “Türkiye’de geleneksel olarak kabul gören erkeklik kademesine varmak için dört temel aşamayı geçmek zorunludur: 1. Sünnet, 2. Askerlik, 3. İş bulma, 4. Evlilik” (Selek, 2021: 19) şeklinde ifade eder. “Sünnet, erkek çocuğunun o ana kadar pek vurgu yapılmayan cinsiyetinden dolayı sadece “çocuk” olarak algılanmasının sona erip, biyolojik cinsiyetine uygun kimlik kazanmaya başladığı algısıyla “erkek” diye adlandırılmasını sağlaması açısından oldukça kritik (Barutçu, 2015: 135) olmasının yanında ebeveynler arasındaki rol dağılımını da etkileyen başat unsurlardandır. Kişinin “bedeninden kesilen parça, erkek çocuğun iç-anne dünyasından koparak dış-erkek dünyasına geçtiğinin işareti (...) kız çocuğa atfedilen annesinin dizinin dibinde oturma rolünden yavaş yavaş uzaklaşır ve dış dünyaya adım atarak erkek topluluğu içinde kendine yer edinmeye” (Barutçu, 2015: 146) adım atma sürecidir. Sünnet ile ilgi “bir diğer çarpıcı yaklaşım da P. Bourdieu tarafından ifade edilmiştir. Kadın kendi cinsel kimliğine ve toplum nezdinde kabulüne kan kaybı ile erişebilmektedir. Erkekte ise bu doğal kan kaybı durumu yoktur ve sünnet (mimesis) kadındaki bu durumun bir kopyasıdır (Sauner-Leroy, 2011’den aktaran: Doğan, 2020: 101). Zebercet’in sünneti ile annesinin ölümü arasındaki sembolik bağ da anlam kazanır. Erkekliğe adım atarken hegemonik olma/erkini eline alma yolundaki son engel olarak anne, sadece tinsel değil fiziksel olarak da ortadan kalkar:

İlkokulu bitirdiği yaz sünnet oldu. Gene o yaz anası öldü. Ortaokula göndermedi babası; askere gidinceye değin sekiz yıl birlikte çekip çevirdiler oteli. Askerliğini bitirip geldikten iki ay sonra öldü babası; otel başka ellere düşmesin diye onun dönüşünü bekleyip de ölmüştü sanki. Altmış üç yaşındaydı. Bir ilkyaz sabahı, yarım ay biçimli yüksek masanın arkasındaki koltukta otururken öldü. Ölü kaldırıncılar bulundu. Avluda yıkadılar. Gömüldükten sonra imam, ninesinin adını sordu. Bilmiyordu (Atılğan, 2021: 17).

Zebercet’in yaşamındaki en önemli kırılma, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın figürüyle yaşanır. Otelde kaldığı kısa süre boyunca bu kadının varlığı, onun için bir saplantıya dönüşür; kadının eşyalarına dokunmadan günlerce saklaması, dönmesini beklemesi, aslında onun hayali bir karaktere tutunduğunu gösterir. Onun “lise avlusundaki kızları düşünüp abaza çektiği” (Atılğan, 2014: 11) günlerden gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının havlusuyla olduğu günlere kadar bütün cinsel yaşamı ve cinsellik algısı hem duygu durumunu hem de benlik algısını etkiler (Gündoğar, 2021: 46). Gecikmeli Ankara treni ile gelen Kadına olan takıntısı, Ortalıkçı Kadına tecavüz ettiği anlarda bile

zihninde onun imgesinin yaşaması ve odasında bıraktığı havlunun onun için cinsel tatminin nesnesine dönüşmesi ile görülür. Bu durum, Zebercet'in cinsellik deneyimlerinde nesnelleştirme ve saplantının iç içe girmiş bir mekanizmaya dönüştüğünün kanıtı niteliğindedir.

Zebercet gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla tanıştıktan sonra bu eksikliğinin ve ihtiyacının farkına varmış ve yaşamın dört duvar arasındaki tekdüzeliğinden kurtulabileceğinin ümidine kapılmıştır. Fakat berbere gidip bıyığını kestirmesi, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının odasına dokunmaması, ortalıkçı kadınla girdiği cinsel ilişkiden karşılık beklemesi, horoz dövüşlerini izlemeye gitmesi, parktaki kadınla konuşmaya başlaması, sinemadaki Ekrem'le yaklaşması gibi iletişim denemelerinde bulunması hep karşılıksız kalmış; sosyal olarak bir varlık gösteremeyen, iletişim kuramayan Zebercet sonunda kendini tamamen yok etme kararı almıştır. (Belge, 2015: 135).

Erkeklik performansı açısından hegemonik yönünün en görünür olduğu eylemler, ilk cinsel deneyimini askerdeyken genelevde yaşaması ve Ortalıkçı Kadın'a karşı sürdürdüğü sistematik tecavüzdür. “Öteki olarak konumlandırılarak, erkeğin göreceli üstünlüğünü güvenceye alan kadın, erkeğin olumsuz, eksik özelliklerinin toplamı (...) kendi adına bir başkılığı, farklılığı olmaksızın, erkeğin sahip olduğuna sahip olmayan, ‘erkekten daha az’ bir kimlik” (Irzık ve Parla, 2011: 263) şeklinde resmedilir. Zebercet kırılğan ve yaralı erkekliğini, kadın bedeni üzerinde kurduğu tahakkümle var etmeye çalışır:

Ortalıkçı kadının kapısını açtı, (...). Yatağa yaklaştı. (...) Yorganı ayakucuna, karyola demirinin üstüne çekti. Gömleği sıyrılmış, bacakları aralıydı. Elini bacağına koydu, yukarıya doğru götürdü; sıcaktı, parmaklarını kılların arasında gezdirdi, avuçladı, asıldı. Kadın kıpırdadı. Yanına uzanıp gömleğinin düğmelerini çözdü; memelerini okşadı: dolgundu, katıcaydı. (...) Soluğu düzgündü; yarı açık ağzına uzanıp öptü. Aşağıya kaydı; memesini ısırıldı. -Of köpek, dedi kadın yavaşça. Uyansana kız sen! Başını kaldırıp baktı: uyuyordu. Donunu çıkardı; yorganın üstüne koydu. Uykuda istemiyordu artık. Diziyle vurdu; sarstı. Kadın gözlerini açtı; kapadı. -Geldin mi ağa? (Atılğan, 2014: 57-58).

Ortalıkçı Kadın'ı boğarak öldürmesiyle sonuçlanan tecavüz eyleminin detayları, nadiren çıktığı sokakta kestaneci ile gerçekleştirdiği ‘hayali’ tartışmada kurgulanır. “Bir kadın sessiz çok uyurdu gaz ocağı patlamıştır. Mangalına bir tekme atılır kestaneler ateşler yayılır. Tavan arasına gaz döküp odasına gaz döküp bir kibrit fırlayıp üstüme atılır” (Atılğan, 2021: 258) ifadeleri, öldürdüğü ve tavan arasında sakladığı Ortalıkçı Kadın'ın bedenini ortadan kaldırma planlarına uzanır. “Babandır-anandır-karımdır” sözcüklerini içeren küfürleşmeler dizisinden “karım değil bir kadın”a sıçrayan bilinçdışı düşünceler, kestanecinin mangalını yakmakla kadının odasına gaz döküp yakmak arasında gider gelir” (Irzık ve Parla, 2011: 259). Bu durum bastırılan duygu ve eylemlerinin dışavurumu niteliğindedir.

Genelevler yaygın kanının aksine kadının değil erkeğin kendi cinsel iktidarını pekiştirerek ‘suçlu’ olduğu, bedensel sömürüyü kazanca çevirmeye odaklanan bir sisteme hizmet ederek devamlılığının olmasını sağladıkları bir yapıdır. Bu noktada Aslı Zengin, *İktidarın Mahremiyeti: İstanbul'da Hayat Kadınları Seks İşçiliği ve Şiddet* adlı çalışmasında genelevleri “cinselliğin

mekanları” (Zengin, 2022: 68) olarak adlandırırken mekâna dair geliştirdiği tanımlamada da “çeşitli düzenlemeler yoluyla belirli iktidar biçimlerini kuran ya da var olan iktidar biçimlerini güçlendiren bir araç” (Zengin, 2022: 69) şeklinde otorite ile olan ilişkisine dikkat çeker. Zebercet, genelevden otel odasına uzanan çizgide, kadınları aşağı konuma yerleştiren ataerkil düzenin devamlılığını sağlayan çarkın bir dişlisi hâline gelir. Horoz dövuşüne gittiğinde tanıştığı erkekle kurduğu homoseksüel bağ, “etkin erkek/edilgen kadın karşıtlığının karikatürize edildiği tipik bir Hollywood filmi eşliğinde” (Irzık ve Parla, 2011: 266) sinemada gerçekleşir. Zebercet’in intihara uzanan yaşam hikayesinde geçtiği erkeklik aşamaları, bu yapının çelişkili ve yer yer de birbirinden beslenen doğasını ifşa eder, çünkü onun erkekliği tek bir görünümle sınırlandırılmayacak kadar parçalı, erkekliği toplumsal olarak makbul kabul edilen görünümlere ancak şiddet ve metalaştırma yoluyla eklenilebilecek kadar norm dışıdır.

Fatma Barbarosoğlu’nun *Hiçbiryer* romanında hegemonik erkekliğin temsilcileri, başkişi Şahin’in kentteki yaşamında önem teşkil eden akademisyenlerdir. Danışmanı İhsan Hoca, öğrencisinin mesleki gelişimini önemseyen, entelektüel anlamda yol gösteren bir karakter olarak tanıtılır. Bilgi ve rehberlik yoluyla Şahin üzerinde kurduğu otorite, hegemonyanın olumlu olarak değerlendirilebilecek yönlerine karşılık gelir. Bu anlamda onun yaşamı üzerindeki tahakkümü, “idrak, düşünce, bilgelik, akıllılık ve sezgi, diğer yandan da iyi niyet ve yardımseverlik gibi ahlaki özellikleri temsil” (Jung, 2021: 101) eden yaşlı bilge arketipine işaret eder:

Yaşlı bilge arketipi kurtarıcı, yol göstericidir. Bilgiyi, aklı ve yardımseverliği temsil eder. Kahramanın yolunu ısklandırır, ona doğru yolu gösterir. Kimi zaman onun yardımı olmadan kişinin yolunu bulması pek de mümkün olmaz; çünkü o kişinin henüz deneyimlemekte olduğu yolu daha önceden deneyimlemiş ve bu bilgilere erişmiştir. O halde bilge kişinin tavsiyelerine uymak gerekir (Koçak vd. 2011’den aktaran: Memmedova-Kekeç, 2017: 105).

İhsan Hoca’nın varlığı, Şahin’in kentteki aidiyet hissini pekiştirerek içsel yolculuğunda güvenli bir zemin oluşturur. Ancak vefatının ardından yaşanan bilge figürün kaybı, otoritenin yıkımına karşılık gelir. Hegemonik korumadan mahrum kalan başkişi hem akademiye hem de erkeklik inşasında pusulasız kalarak madunlaşmaya sürüklenir. İhsan Hoca’nın ardından Şahin’in yeni danışmanı olan Prof. Ersin, akademiye kişisel çıkarlarına uğruna kullanan, bilgi ile değil siyasî manevralarla var olmaya çabalayan bir karakter olarak hegemonyasını kurumların ve ikili ilişkilerin yarattığı erkten besler. Akademiye maddi kazancını ve toplumsal görünürlüğünü güçlendirme yolunda araçsallaştırarak etik değerlerin yıkımına neden olurken, öğrenci-öğretmen ilişkilerini de buna hizmet edecek biçimde adeta fabrikalaştırır. Özellikle Şahin’in danışmanlığını alırken gösterdiği hevesin ardından bu görevin karşılığı olarak tezini okumaya yaklaşmaması, hatta başından atmak için Dr. Sedat’a yönlendirmesi ile çıkar ağlarının nasıl işlediği görünür kılınır.

Prof. Ersin, öğrencisi Dr. Sedat’ı iş bitirici olarak niteleyerek aslında kendi görev tanımı altında bulunan tez okuma ve düzenleme gibi işlerini ona aktarır. Pragmatik tavır sergilemeye çabalayan Dr.

Sedat için kişi veya konu önem teşkil etmez, sadece hocasının isteklerini karşılayarak takdirini kazanabilmek adına eylem alır. Şahin’le kurduğu ilişkide de görev icabı yürüttüğü ve sonuç odaklı olduğunu açık eden eylem ve söylemlerde bulunur. İhsan Hoca, kaynağını etikten alan akademik rehberliğiyle; Prof. Ersin, çıkar odaklı ilişkiler sayesinde elde ettiği iktidar ile Dr. Sedat ise hocanın eylemlerine uyumlanmış işbirlikçiliğe yakın eylemleriyle hegemonik erkekliğin birbirinden farklılaşan ancak temeli bulunduğu konumda iktidar sahibi olmaya dayalı çekirdeğinin temsilcileridir.

Hasan Ali Toptaş’ın *Kuşlar Yasına Gider* romanı, ismi verilmeyen başkışının babası Aziz Bey’in hastalığı odağında baba-oğul ilişkisi, kent-köy çatışması gibi meseleleri geçmiş ile bugünün süzgecinden geçirilerek kurgulanır. Öykü zamanında 81 yaşında olan Aziz Bey, eşi ile birlikte Denizli’nin kırsal kesiminde yaşar. Gençliğinde şoförlük yaparak geçinmesi nedeniyle eve ve çocuklarına ilgi gösteremez, bireysel bir yaşam sürer. Küçük yaşta ölen oğlu Suat’ın cenazesine katılamayacak kadar yoğun, bir o kadar da ailesinden kopuk bir baba figürü olarak resmedilir:

Benim çocukluğumda cip çok eskilerde kalmıştı, esamisi bile okunmuyordu artık ve başına buyruk yaşamayı seven babam kime ait olduğunu bilmediğimiz kamyonlarda uzun yol şoförlüğü yapıyordu. Evden sık sık gidip çok seyrek geldiği yıllardı o yıllar, küçük kardeşim Suat’ın, neşe topuna benzeyen o ele avuca sığmaz çocuğun çiçekten öldüğünü bile aylar sonra, seferden döndüğünde öğrenmişti bu yüzden.

Aylar sonra mı, cenaze merasimine gelemedi, öyle mi?
Gelemedi maalesef (Toptaş, 2017: 31-32).

Erkeğin üretim ilişkilerinde aktif rol üstlenerek ekonomik kazanç sağlaması, aile içerisinde erkini kuvvetlendirirken fiziksel yokluğu ebeveynlik rolleri içerisinde duygusal emeğin ihmal edilmesine yol açar. Aziz Bey, erkekliğini para kazanma üzerinden var eder ancak baba ve eş olarak yakınlık kurma görevlerini ikinci plana iter. Hegemonik erkeğin temel vasıflarından olan maddi gücün elde bulundurulması yoluyla aile içindeki otoritesini pekiştirir:

Evli erkeklerin işgücündeki yüksek orandaki varlığı erkeklik kimliğini çeşitli şekillerde yeniden üretir (Townsend ve Townsend, 2002). Çalışmak babalığa baskın ve hegemonik bir rol verir (Strier, 2014). Bu rol ailenin reisi olmaktır. Aile reisliğinin erkekliğin inşa edilmesinde kapladığı yer hane içi hiyerarşide yukarıda ve merkezde olmak demektir. Erkeğin aile reisi olması, ailesini geçindiren bir erkek olması toplum tarafından kabul edilmesinin teminatıdır. Reisin böylelikle elde ettiği statü, güç ve ayrıcalık eşine ve çocuklarına sahip olabildiğini, hâkim olabildiğini sağlar (Erdoğan, 2021: 201).

Romanda baba oğul ilişkisi incelenirken, ekonomik üretimle duygusal mesafenin nasıl iç içe geçtiğini anlamak açısından önemli teşkil eder. Beden gücü ile varlık alanını yaratan erkek, eylemleri arasında seçim yapmak durumunda kalır. Evi ve ailesi ile ilgilenmeyi seçerse, bu yapıyı sürdürmesi maddi açıdan tehlikeye girer. İş tercih ettiğinde ise ağır çalışma şartları onu aile kurumunun temel ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik bir makineye çevirir. İki türlü de eksikliklerle bezenen baba için kriz, kaçınılmaz bir sonudur. “Erkek sırf para kazanmak için çalıştığından dolayı, sevmediği işleri bile

yapmaya devam edebilmektedirler. Bu da bir süre sonra erkekte psikolojik problemlere neden olabileceği gibi, kendisinin hayattan bıkmasına, ailesinden uzaklaşmasına” (Demirel, 2016: 260) yol açar ve kaçınılmaz son olarak “evlerine yabancılaşmalarına, çocuklarıyla yeterince zaman geçirmemelerine” (Demirel, 2016: 260) doğru uzanan iletişimsizlik silsilesini doğurur. Demet Ş. Dinler’in ‘İşçinin Varlık Problemi’ olarak adlandırdığı bu durum aynı adlı çalışmasında “işçi bedenleri sadece sermayeyi doyurmak, aileyi yeniden üretmek, bu süreçlerin yarattığı çelişkilerle bunalıma girmek zorunda değiller (..) kamusal alanda görünür olabilmek, sınıflarötesi seyirlik bir görüntü yaratmak, izleyenleri şaşırtarak hafızalarda iz bırakmak, toplumsal bakışın hayranlığını uyandırmak da mümkün” (Dinler, 2018: 39) şeklinde değerlendirilir.

Aziz Bey’in yokluk ile tanımlanan erkeklik performansı, yalnızca fiziksel değil, duygusal bir mesafe olarak da aile bireylerinin hafızasında yer eder. Böylelikle baba, ailenin devamlılığını sağlayan geçim kaynağını bedensel gücünü kullanarak sunsa da sevgi ve güven ilişkisini elinde tutan bir otorite olmaktan uzaklaşır. Anlatıda bu durum, kırılan bir baba-oğul ilişkisini açığa çıkarır; çünkü otorite ile sevgi arasındaki gerilim, erkeklik kimliğinin aile içindeki en görünür çelişkisini oluşturur. Aziz Bey’in fiziksel yokluğunun altında yatan bir diğer sebep ise, kendisinin de küçük yaşta babasını kaybetmesi ile ilgilidir.

Babası, vefatının öncesinde de bir savaşta esir düştüğü için yıllarca yoktur. Aradan beş altı yıl geçtikten sonra tam ümit kesilmişken gelir ama eskisi gibi değildir. Dağlarda ulumaya başlayan babasının o hâlinin, küçük yaşta olan Aziz’in psikolojisini derinden etkilediği ve acı acı uluma seslerine karşı sessizliği tercih ettiği düşünülebilir (Alan ve Tüylüoğlu, 2018: 136).

Dolayısıyla Aziz Bey’in babasından görerek normalleştirdiği yokluk hali, sonraki kuşaklarda da devam ettirilir. Aziz Bey, babasının mesafeli tavırlarını kendi babalığında hem yeniden üretir hem de bu rolün devam ettiricisi olur. Otorite ile sevgi arasında açılan uçurum böylece kuşaktan kuşağa dahada genişleyerek aktarılır. Romanda erkekliğin babalık görünümü, bireysel bir kimlikten ziyade nesiller arası tekrarlarla sürdürülen, öğrenilen ve taklit edilen bir performans olarak kurgulanır. Bu çelişki üzerine kurulan ilişkileri, Aziz Bey’in hastalığıyla birlikte yeniden gün yüzüne çıkarken farklı bir boyuta da evrilir. Başkışı, geçmişteki eksikliklerin ve çocukken deneyimlediği ihmalin intikamını almak yerine, babasına hastalık süreci boyunca hizmet ederek kırık ilişkilerini onarmaya, yaşanmamış şeylerin telafisini yapmaya yönelir. Baba tarafından görülmemenin, değer atfedilmemesinin yarattığı boşluğu en iyi bilen kişi olarak, aynı travmatik deneyimi aktarmamayı seçer. Böylece oğul, geçmişte yaşanan kırılganlığın yol açtığı tinsel mesafeyi yeniden üretmek yerine, hastalığın dayattığı zorunlu yakınlık aracılığıyla ilişkiyi dönüştürerek yakınlaşma çabasına girer. Bu yönüyle anlatı, hegemonik erkeklik kalıplarının ötesinde bir duyarlılık imkânına işaret eder; çünkü baba otoritesiyle özdeşleşmeyen oğul, iktidarı yeniden üretmektense onu yumuşatan bir bakım pratiğine yönelir. Kurguda erkekliğin yalnızca güç, otorite ve mesafe ile değil, aynı zamanda şefkat ve sorumlulukla da tanımlanabileceğine dikkat çekilir. Bu sebeple Aziz Bey’in aksine başkışının

eserdeki görünümü, bakım veren, sorumluluk sahibi ve duygularına ket vurmaması nedeniyle madunluğa yakındır:

Babasının hastalığıyla ilgilenen bir evlat olma sorumluluğunu yerine getirme çabasındaki anlatıcının metin boyunca tedirgin, hüzünlü ve duygusal hislerinin metne yön verdiği görülür. Anlatıcı romanda babasıyla geçmişte yaşayamadıklarının ve onunla kuramadığı yakınlığın muhasebesini yapar. Erkek çocuk olma konumundaki anlatıcı babasının hassasiyetleri, iyilikseverliği, kendi hâlinde oluşu ve yardım severliği merkezinde ölüme doğru giden sürecin aşamaları hakkında okuru bilgilendirir. Ölüm izleği merkezinde kurgulanan eserde anlatıcı babasına karşı son vazifelerini yerine getirme hassasiyeti içerisinde (Uyar, 2021: 100).

Erkeklik ile sağlık arasında kurulan ilişkininde önem teşkil ettiği, bu nedenle de açılmanması gerektiği görülür. Her ne kadar ilk bakışta iki kavram arasında cinsiyete bağlı bir farklılık olmayacağı düşünülse de kadının hastalık deneyimi ile erkeğininki hem ruhsal hem de fiziksel bakımdan birbirinden ayrı olarak seyreder. Wenger ve Oliffe, “Kanserle mücadele eden erkekler: Cinsiyet analizi” başlıklı makalelerinde meseleyi hegemonik erkeklik bağlamında incelerler. Çalışmada “toplumsal cinsiyeti dinamik bir performans olarak konumlandıran sosyal inşacı bir çerçeveden hareket eden araştırmacılar, erkeklerin hastalığı nasıl algıladıkları, deneyimledikleri ve buna nasıl karşılık verdiklerindeki çeşitlilikleri ve örüntüleri” (2013: 108-109) gösterdiği iddia edilir. Ayrıca hastalık gibi durumlarda erkeklerin birbirleri ile kurdukları ilişkilerin bir çeşit iş birliğine dayalı olduğu ileri sürülür. Bu durum, “başkalarıyla sınırlı ve yüzeysel ilişkilerden, sosyal ve duygusal destek arayışına aktif biçimde yönelmeye hem erkeklerle hem de kadınlarla yakın ve destekleyici sosyal ilişkiler kurmak için hegemonik erkekliğin sınırlarına karşı koymaya doğru bir geçiş” (2013: 109) şeklinde tanımlanır. Erkekten beklenen fiziksel güç ve dayanıklılık hastalık deneyimiyle doğrudan sarsılarak toplumsal anlamda atfedilen yeterlilikleri tehdit altına sokarak bir sınanma alanına dönüşür:

Böylece, o gün akşama doğru yeniden kasabaya döndük. Evin önünde, arabadan inerken yardım etmek istedim ama babam canım acıyor diyerek kendisine dokunmama izin vermedi. Birkaç kere hamle yapmasına rağmen, yerinden kalkıp koltuk değneklerini eline de alamadı bir türlü; hafifçe yan dönerek, sadece sağ bacağını çıkarabildi arabadan. Baba, ben sırtımda götüreyim seni, dedim o sırada. Bunu der demez de itiraz edecek vakit bulamasın diye, iyice yaklaşıp arkamı döndüm ve yere çömeldim. Tereddüt etmiş ya da gören var mı diye mahcup bir ifadeyle sağına soluna bakmış olmalı ki, len Müslüman niye düşünüyor sun öyle, o senin evlâdın, dedi annem ona muhallebi gibi yumuşacık bir sesle. Ben de kollarımı geriye doğru uzatarak, hadi baba, ne var ki bunda, hadi, dedim. Omuzlarıma tutunup usulca sırtıma abandı ve ben çömeldiğim yerden doğruluyordum ki, bırak, bırak kaburgalarımı kıracaksın, diye bağırdı birdenbire. Bıraktım mecburen. Kendi başına, zar zor kalktı sonra, kollarının altına koltuk değneklerini yerleştirdi ve başını eğip arada bir soluklanarak, küçük küçük adımlarla eve doğru yürüdü (Toptaş, 2017: 96).

Aziz Bey’in geçmişteki hegemonik eylemleri, anlatının başlangıcında yaşlılık döneminde de devam eder; ancak hastalığının ilerleyişi ile alıntıda da işaret edilen sınanma hali baş gösterir. Protez bacak tedavisi için oğlundan habersiz bir şekilde ansızın Ankara’ya gelen baba, tedavi merkezine giderken hava şartları nedeniyle yolda kalan bir aracı kurtarmaya çalışır:

N'oldu baba, nereye, dedim. Şu arabaya bir el atalım yahu, dedi sertçe. Kayıp düşersin diye her adımda ödüm kopuyor benim, bu karda kışta koltuk değneğiyle yürürken, patinaj yapan arabalara el atmak da nereden çıktı diyemedim tabii ona; yalvarırcasına, boş ver baba Allah aşkına, o başının çaresine bakar, dedim (Toptaş, 2017: 14).

Tek bacağının olmamasını kendinde bir eksiklik olarak görmemeye çalışarak fiziksel anlamda hala 'sağlam' imajı çizmeye çabalar. Oğlu dahil kimseden yardım istememesinin altında ise Azan ve Tüylüoğlu'na göre gençliğinde geçirdiği trafik kazası yatar:

Aziz Bey, TIR şoförlüğü yaparken, Suudi Arabistan'da Tebuk yakınlarında bir yerde yolun kenarına park etmiş başka bir araca çarpmış ve şoför mahallinde sıkışıp kalmıştır. Etrafına toplanan insanlar onun acılar içinde yardım isteyen çılgınlıklarına duyarsız kalmış ve polis gelene kadar müdahale etmemişlerdir. Bu sebeple hastaneye epeyce geç götürüldüğü ve iş isten geçtiği için ise doktorlar sol bacağını dizin hemen altından kesmek zorunda kalmıştır (Toptaş, 2017: 26). Neticede en muhtaç olduğu bir anda kimseden yardım görmeyen Aziz Bey, bir taraftan ömrünün geri kalanında hiç kimseye güvenmemesi gerektiğini hatırlatacak bir taraftan da kendisini mahcup hissetmeye itecek bir kayıp yaşamıştır. Bu eksik uzuv sebebiyle insanların kendisine acıması ona daha çok acı vermektedir (Alan ve Tüylüoğlu, 2018: 135).

Kimseden yardım istemezken insanlar yardıma muhtaç olduğunda fiziksel durumunu göz ardı ederek müdahale etmeye çalışan Aziz Bey, insanların duyarsızlığından da rahatsızdır. Ankara'ya geldiği ilk günlerde kent yaşamının kolektiflikten yoksunluğu ve eylemsizliği ile yüzleşir:

Gide gide gitmiş, büyükçe bir havuzun ortasında yürümeye başlamışım. Ayaklarımın altındaki buz çatıradak kırılınca, daha ne oluyor demeye bile kalmadan paldır küldür suyun içine düştüm tabii. Üstelik düşmemle birlikte elimden kayan koltuk değneğini de kaybettim. Sonra işte ben orada, buz tabakalarının arasında can havliyle çırpınırken, yanımdan yörenmden bir sürü insan geldi geçti ama hiçbiri, hiçbiri başını çevirip bakmadı oğlum. Anlıyor musun, hiçbiri... Sesime kulak veren de olmadı. Yeniden ağlamaya, gözlerinden yeşil yeşil yaşlar dökmeye başlamıştı babam. Olan olmuş, üzülme artık, dedim; dünya böyle, biliyorsun (Toptaş, 2017: 22).

Kent yaşamının iletişimsizliğinin altını çizen bu olay birimi ile yalnızca Aziz Bey'in geçirdiği kaza aktarılmaz, yitirilen insanlık vazifelerinin de eleştirisi yapılır. Kalabalığın ortasında düşüp çırpınmasına rağmen kendisine uzatılan bir yardım elinin olmaması, duyarsızlığın ve bireyler arası kopukluğun çarpıcı bir göstergesidir. Aziz Bey'in kırsal kesimden alışkın olduğu kolektif destek ve dayanışma kültürünün kentte yerini seyirci konumunda eylemsizliğe bırakması, köy-kent çatışması bağlamında aktarılır. Romanda baba figürünün hem toplumsal hem de bireysel düzeyde geçirdiği dönüşümü kurgulanır. Kentte eylemsiz kalabalıkların duyarsızlığıyla yüzleşerek yabancılaşmamak adına eyleme geçmek isteyen Aziz Bey, memleketine döndüğünde başkalarına fayda sağlamayı hayat motivasyonu haline getirir. Bu yolda dolmuş alıp köyün işlerini görmek, berberi köy köy dolaştırarak gelirini arttırmasını sağlamak gibi eylemler, hayatını anlamlandırma biçimine dönüşür. Tanımadığı insanlara bile yardım etmeyi hayat motivasyonu haline getirmesi, gençliğinde ailesine ve çevresine karşı takındığı duyarsız tavrın telafisi niteliğindedir. Ancak bu süreçte hastalık nedeniyle bedeni giderek zayıflar, sağlığı kötüleşir ve konuşma yetisini kaybeder; anlatıcı, sık sık Denizli'ye giderek babasının bakımını üstlenir, tedavi için anne ve babasını Ankara'ya getirir. Aziz Bey ise gittikçe durumunun ağırlaştığı hasta yatağında sadece vefat eden oğlu Suat'ın anısı ile yaşar:

Bir de, dedi annem; her gece Suat soruyor. Sormadığı gece yok artık, kuş gibi on dakika, bilemedin on beş dakika uyuyor, kalkıp yeniden soruyor, uyuyor, kalkıp yeniden soruyor. Uzun uzun defalarca anlattırıyor bana. Ben de anlatıyorum tabii, ne yapayım, bugüne var yarına yoğun, hatırını mı kırayım? (...) Bir de tutuyor, dedi sonra; cenaze merasiminde kimler vardı, o da geldi mi, şu da geldi mi, bu da geldi mi diye ahiret sorusu soruyor bana. Hiç üşenmeden tek tek isim sayıyor (Toptaş, 2017: 220).

Cenazesine katılamadığı oğlunun duygusal tahribatı ancak yaşlandığında deneyimleyebilir. Hegemonik erkekliğin güç ve duygusallıktan yoksunluk kurallarını aşan Aziz Bey, yaklaşık otuz yıl gecikmeli bir yas sürecine girer. Otorite sahibi, etkin ve mesafeli baba yerini sürekli vefat eden oğlunun adını sayıklayan, geçmişin hayaletleriyle yaşayan duygusal, kırılgan ve edilgen bir kişiye dönüştür; güçlü ve mesafeli erkekliğin yerini, hem bedensel hem de duygusal anlamda çözülmüş bir baba portresi alır. Bu noktada fiziksel gücün yitirilmesi ile hegemonik eylemlerin çözülüşü arasındaki bağ da dikkat çeker; çünkü Connell’in ifade ettiği üzere “ataerkil iktidarın geniş ölçekte sürdürülebilmesi, sertlik ve hükmetmeye ilişkin aşın erkeksi bir idealin kurulmasını gerektirir (1998: 118). Böylelikle bir erkeğin yaşamında hegemonik erkekliğin yol açtığı olumsuzluklar, gençlik döneminden ölümüne kadar geçen süreçte bir panorama olarak Aziz Bey’in anlatısı üzerinden sunulur.

Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* romanında başkişi Kemal Basmacı, İstanbul’un köklü ve varlıklı ailelerinden birine mensup, Avrupa’da eğitim görmüş, yüksek sosyete içerisinde konumlanan genç bir adamdır. Kendi gibi üst zümrede yer alan nişanlısı Sibel ile evliliğe doğru giderken toplumun ondan beklediği çizgide ilerler; ancak Şanzelize Butik’te akrabası Füsun’la karşılaşması, toplumun bir erkekten beklediği üniversite okuma, makul bir yuva kurma şeklinde ilerleyen maddeleri tamamlamakta olan başkişinin düzenini altüst eder. Eğitimli, kentli ve üst sınıf bir erkeğin temsilcisi olan Kemal’in, Füsun’a duyduğu saplantılı aşkla birlikte yaşamı değişmeye başlar:

Bütün hayatımı değiştirecek olaylar ve rastlantılar, bir ay önce, yani 27 Nisan 1975’te ünlü Jenny Colon marka bir çantayı Sibel ile bir vitrinde görmemizle başladı (...)
“Merhaba Füsun. Ne kadar büyümüşsün. Beni tanımadın galiba.”
“Yok Kemal Ağabey, hemen tanıdım ama siz tanımayınca, ben de rahatsız etmeyeyim dedim.”
Bir sessizlik oldu. Az önce çantada işaret ettiği yere baktım. Güzelliği, o zamana göre aşırı kısa eteği ya da başka bir şey huzursuz etmişti beni, tabii davranamıyordum.
“Ee, neler yapıyorsun?”
“Üniversite sınavına hazırlanıyorum. Buraya da her gün geliyorum. Yeni insanlar tanıyorum dükkânda.”
“Çok güzel. Ne kadar şimdi bu çanta?” (Pamuk, 2021: 13-14).

Bu karşılaşmanın ardından hızlı biçimde birliktelik yaşayan Füsun ve Kemal’in ilişkisi, yüzeysel bir bakışla temel motivasyonunu aşktan alıyormuş gibi görünür. Ancak ilişkilerinin alt dinamiklerine inildiğinde, cinsellik odaklı, dürüstlükten yoksun ilişkileri aslında ideal bir aşk görünümünden yoksundur. Sibel, yurtdışında eğitim görmüş modern kadın olarak resmedilmesine rağmen cinselliğe yaklaşımı çekimserdir; ancak evlilikle sonuçlanacağı düşünülen bir ilişkide bu durumun sorun teşkil etmeyeceği kanaatine vararak Kemal ile birliktelik yaşar:

Batılılaşma ve modernleşme ye rağmen o yıllarda İstanbul'un en Batılılaşmış ve zengin çevrelerinde bile, bir genç kızın evlenmeden önce bir başka erkekle "sonuna kadar" giderek sevişmesinin bazı ciddi anlam ve sonuçları vardı, Sibel ve Kemal gibi tek tük de olsa hoşgörüyü karşılanıyordu. Gelecekteki koca adaylarıyla evlenmeden önce yatan, üst sınıfa mensup, iyi eğitilmiş genç kadınlar, bu hareketlerini onlara duydukları güvenden çok, töreye aldırış etmeyecek kadar modernleşmiş ve özgür olmakla açıklamaktan hoşlanırlardı, ama ağır ilişkide "bu güvenin kurulmadığı ve "birlikteliğin" henüz toplumsal kabul görmediği durumlarda erkeğin zorlamaları, aşkın şiddeti, alkol, aptallık ve aşırı cesaret gibi yaygın nedenlerle bir genç kız kendisini "tutamayıp" bekâretini verirse, onur kavramına geleneksel anlamıyla bağlı olması gereken erkeğin kızın şerefini korumak için onunla evlenmesi gerekirdi (Pamuk, 2021: 13-14).

Füsün ise cinsel birliktelik konusunda Sibel'e kıyasla daha açık görüşlüdür. Kemal, Füsün'u arzularının nesnesi hâline getirir ve cinsellik aralarındaki bağın merkezi unsuru haline gelir. Evlilik sözü almamasına rağmen nişanlı bir erkekle yasak ilişki yaşayarak bekaret tabusu terk etmesi öykü zamanı içerisinde değerlendirildiğinde dikkat çekicidir; çünkü 1970'li dönemler Batılı ve modern yaşam biçimlerine sahip ailelerin kızları evlenmeden önce cinsel birliktelik yaşamaya başlamışlardır (Demir, 2021: 310); ancak Füsün, söz konusu sosyo-ekonomik gruba ait değildir. Geleneksel anlamda "millilik erkeğe özgüdür, kadın olan için makul değildir ya da hoş olmayacak bir durumdur. Kolektif grup kimliğinin sınırlarını böylelikle çizer ve o sınırlar ardında kendini yükseltir" (Doğan, 2020: 102). Böylelikle Kemal, ataerkil bir zihniyetle kadınları farklı roller üzerinden konumlandırır; Sibel'i evlilik ve toplumsal meşruiyetin temsilcisi, Füsün'u ise arzusun ve sahiplenmenin nesnesi olarak görür.

"Sanırım evlenmeden önce benimle daha az sevişirse, ben nişana, evliliğe, hatta ona daha çok değer veririm, diye düşünüyor Sibel," dedim.
"Ama daha önceden seviştiğinizi söylüyorsun."
"Anlamıyorsun. Mesele ilk sevişme değil."
"Değil, evet," dedi Füsün sesini alçaltarak.
"Sibel beni ne kadar sevdiğini ve bana ne kadar güvendiğini gösterdi," dedim.
"Ama evlenmeden önce sevişmek fikri, hâla onu huzursuz ediyor.. Bunu anlıyorum. Avrupa'da o kadar okumuş ama senin kadar cesur ve modern değil" (Pamuk, 2021: 53).

Eserdeki kadınların bekarete olan yaklaşımı, öykü zamanında cinselliğe yüklenen anlam ve beklentileri detaylı biçimde yansıtmaları bakımından hem toplumsal cinsiyet kalıpları hem de erkeklik görünümünün ardındaki kabulleri görünür kılar. Sibel'inde etkisinde kaldığı 'el değmemişlik' takıntısının ardında yatan nedenler, Pınar İlkcaracan'ın "Müslüman Toplumlarda Kadın ve Cinsellik" başlıklı çalışmasındaki değerlendirmeleri ile uyum gösterir:

Erkekler, partnerlerini kirletmek için kendilerini pisliğe dönüştürürler ve aynı şekilde, cinsel eylemi de bir yıkım ve aşağılama haline getirirler. Kızlığı bozulan bakire, kayıp bir kadın haline gelir, ama erkek, efsanevi anka kuşu gibi, çarpışmadan daha saf, daha erkek ve daha saygın halde çıkar. Psikopatolojik terimlerle, bu, şizofreni olarak bilinir: O kadar eksiksiz, o kadar kapsayıcı bir çelişki ki, ne tek tek erkekler ne de toplumlar bunun geçerliliğini kendilerini yok etmeden kabul edebilirler. Çünkü ataerkil cinsel eylem çocuksudur, hayat veren annesinin karşısındaki önemsizliğinin müthiş korkusundan hiçbir zaman kurtulamamış ve cinsel hazzı, hiyerarşi kurmak, iktidar ve tahakküm dayatmak için, hakimiyet kurma amaçlı ve dolayısıyla insanlıktan çıkaran bir mekanizma olarak görmek yerine, eşitler arasında bir ilişki olarak görecektir kadar olgunlaşmamış bir adamın eylemidir (İlkcaracan, 2014: 104-105).

Arzuların dışavurumunun yaşandığı mekân ise, ilişkileri boyunca gizlice buluştukları Merhamet Apartmanı'dır. Bu mekân, ileride Masumiyet Müzesi'ne dönüşecek eşya biriktirme/istifleme sürecinin başlangıç noktasıdır. Kemal ilk olarak Füsün'un yatağa düşen küpesini bulur ve saklar:

"Aç bak." Füsün dikkatle kutuyu açtı.

"Bu benim küpem değil," dedi. "İnci bu, pahalı bir şey."

"Beğendin mi?" "Benim küpe nerede?"

Senin küpe önce sırta kadem bastı, sonra bir sabah bir baktım. başucuma gelmiş, bir de yanında öteki tekini getirmiş. Onları bu kadife kutuya koydum, asıl sahibine getirdim."

"Ben çocuk değilim," dedi Füsün. "Bu benim küpem değil."

"Ruh olarak, bence senin küpen canım." (Pamuk, 2021: 93).

"Kemal'in Füsün ve Sibel ile olan ilişkilerindeki tutumu, çok eşliliği incelendiğinde Kemal'in kültürel iktidarı elinde tutan ataerkil bir anlayışla hareket ettiği görülmektedir" (Demir, 2021: 311). Dış görünüşü, toplumsal statüsü, sınıfsal konumu ve kadınlara karşı takındığı baştan çıkarıcı tavır nedeniyle birlikte olduğunu iki kadını da aynı anda 'idare' edebileceğini düşünen başkışının algısının altında erkek sadakatının sorgulanmadığı, hatta ihanetin bağlama göre desteklendiği/normalleştirildiği toplumsal kabuller yatar. Bu noktada Serpil Sancar'ın hegemonik erkeklığe dair sıraladığı "genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarının en azından birisini başarılı olarak yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip" (2009: 30) olma özelliklerinin büyük oranda Kemal'le uyduğu görülür. Füsün'la ilişkisinde cinsellik ön plandayken Sibel'le olan ilişkisinde toplumsal kabul ve statünün devamlılığını sağlamak için evlilik kurumuna sığınma vardır. Böylece Kemal, erkeklğini hem arzu hem de iktidar üzerinden yeniden üretir; fakat ne Sibel'e ne de Füsün'a karşı dürüst davranmaz. Duygularını inciten, ihmal eden bir karakter olarak aşk anlayışı, ataerkil düzenin sağladığı avantajlarla şekillenen, çok eşliliğe yaslanan, çelişkili bir erkeklik performansına dönüşür. Füsün'a ancak onu kaybettiğinde gerçek manada değer verir. Beslediği duygular aşktan beslense de obsesif yönelimleri ağır basar.

Olay birimlerinin devamında Kemal ile Sibel'in nişanı gerçekleşir. Hilton Otelinde düzenlenen bu görkemli törene, aile dostluklarının bir sonucu olarak Füsün ve ailesi de davet edilir; Kemal'in hayatındaki iki kadın, aynı mekânda karşı karşıya gelir. "Gündüz cinsel birliktelik yaşadığı kadına akşam misafir muamelesi yapan Kemal, çapkın, çok eşli bir karakter" (Demir, 2021: 307-308) olarak resmedilir. Böylelikle Kemal'in erkeklik kurgusunun hegemonik kodlarla olan iç içeliği görünürlik kazanır. Eser boyunca dikkat çekici olan bir diğer unsur da anlatının yalnızca Kemal'in gözünden kurulmasıdır. Olayların Füsün'un bakış açısından aktarılması, Füsün'un yalnızca arzusunun ve nesneleştirilmiş bir aşkın parçası hâline gelmesi, romanın genel yapısında da erkek otoritesine yönelik bir yaklaşımın sürdüğünü ortaya koyar. Eserde Kemal ve Füsün arasındaki aşkın odak alınmasına karşın sadece Kemal'in iç dünyası görünür kılınır:

Füsün'a ise kendi duygu ve düşüncelerini anlatma imkânı tanımaz (...) Kemal, roman boyunca Füsün'u dış görünüşünden karakterine kadar çok ayrıntılı bir şekilde tasvir etmesine rağmen; Füsün'un yaşanan onca olaydan sonra gerçek anlamda ne hissettiğinden hiçbir zaman emin olamayız. Oysa Kemal'in Füsün'u elde etmek için geçtiği yollardan, çektiği acılardan ve onun iç dünyasından tüm ayrıntılarıyla haberdarızdır (Sağlam, 2013: 42-43).

Sibel ile Kemal'in nişanının ardından Füsün ortadan kaybolur. Kemal, Füsün'la gizli birliktelik yaşarken onu Sibel'le nişanına davet edecek kadar düşüncesiz ve bencil davranır; Füsün'un incinmesini, gururunun kırılmasını önemsemez. Onu kaybettikten sonra ise derin bir buhrana sürüklenir ve yıllarını Füsün'un izini arayarak geçirir. Bu durum, Kemal'in aşkını yalnızca sahip olduğu sürece değersizleştiren, kaybettiğinde ise bir takıntı hâline getiren çelişkili duygu durumu yansıtır. Aradan geçen süreçte Füsün evlense de Kemal, onun evine gidip gelmeye devam eder. Hatta her hafta düzenlenen akşam yemekleriyle ilişkileri yıllar boyunca sürer; bu buluşmalarda Füsün hep sessiz, mesafeli ve edilgen bir konumda kalır. Kemal ise onun evdeki eşyalarını ev halkından gizlice alarak ileride kuracağı Masumiyet Müzesi'nin malzemelerini biriktirir.

Cinselliğin tek bir partnerle sınırlanmasının norm olarak görüldüğü ataerkil toplumlarda bu münhasırlık pratikte baskın biçimde kadınlara dayatılan bir görev. Ancak tıpkı erkeklik hakkındaki varsayımların yaygın oluşunun onların bir varsayımın ötesine geçmelerine neden olduğu gibi (Brod, 1987: 2) kadınlık hakkındaki varsayımlar da -ki bunlar üstü örtük beklentilerdir- benzer kaderi paylaşırlar. Erkekleşmenin yollarından biri olabildiğince fazla kadınla cinsel birliktelik yaşamak olarak görülürken, kadınların da tek partnerle sınırlı olmayan cinsel deneyimleri mevcuttur. Ancak kadınların bu tür deneyimleri erkeklerinkinin aksine, çoğunlukla “düzen ve istikrar bozucu” olarak değerlendirilir (Topbaş, 2024: 14-15).

Bu yaklaşımı ile Kemal'in Füsün'un bedeni üzerinde kurduğu tahakküm sayesinde kendi erkekliğini besleyerek otoritesini sağlamlaştırır. Yalnızca sahip olunan, paylaşılamayan ve her fırsatta korunması gereken kadın bedeni, ataerkil yapıda sıkça rastlanan bir zihniyeti yansıtır; kadın, kendi öznelliğinden arındırılarak erkeğin iktidarını pekiştiren bir araç konumuna indirgenir.

Füsün'un ikinci kocası Feridun da hegemonik erkekliğin karikatürize edilmiş bir taşıyıcısıdır. Kemal ile görünürde rakip konumda olsa da aslında Füsün'u denetleme noktasında onunla iş birliği içerisinde bulunur. Füsün'un yaşamındaki iki erkekte özgürleşmesini, dışarı çıkmasını ya da hayalini kurduğu gibi aktris olmasını engellemeye yönelik eylemler sergiler. Böylece Füsün'un hayatı, iş birliği parantezine alınmış tahakküm ortaklığıyla kuşatılır. Bu durumda Füsün'un bedeni, emeği ve arzuları, özne konumundan çıkarılarak nesneleşir ve sınırlandırılır. İktidar oyunlarının pasif bir oyuncuğa haline gelir.

Selçuk Orhan'ın *Güzel* romanında “Ben basit bir adamım. Elimden tutan olmadı; kiminin suyuna giderek, kiminin tepesine binerek bir şey oldum” (Orhan, 2016: 16) ifadeleriyle kendisini tanıtan Eyüp, ifadelerinden hareketle hegemonik erkeklik görünümünü temsil eder gibi görünse de aslında onun öz yaşam hikayesine bakıldığında, çocukluk çağında üvey abisi tarafından tecavüze uğramış madun bir erkeğin kendini var edebilmek için otorite sahibi olma çırpınıları görülür.

“Ataerkil şiddetin edimi” (Connell, 1998: 87) olarak tecavüzün açtığı yaralara karşı en büyük sığınağı, “dünyaya buradan saplayacağım” (Orhan, 2016: 17) diyerek tutunmaya çalıştığı kumarhanedir:

Eyüp sıyırmış; ne yapacak bu sapa yeri? dediler arkamdan...Gırgır geçtiler. Yol bile yok. Çakıl dökmüşler, tek araçlık bir patika. Kışın çamur deryası. Adam öldürsen jandarma giremez. Konutlar bakımsız. Mutfakları zaten kalitesiz suntayla yapmışlar, hepsi kabarmış. Havuzun gideri çalışmıyor (...) Kumar her şeyin bahanesi. Burası bir kumarhane değil, her şeyin serbest olduğu küçük bir şehir. Özel masalar, özel odalar kurulur... Belediyeden, jandarmadan, kaymakamlıktan, hatta ilden gelenler rüşvet pazarlığını buradaki odalarda eder. İnsan kaçırınlar yüklerini burada değiş tokuş eder. Oğlancılar, sübyancılar, kadınları öldüresiye dövmek isteyenler, buranın odalarını tutar. Tek koşul vardır. Benden başka kimse kan dökemez. Kapıdan giremeyi içeri gizlice soktuğum tüneller açtım. İsimleri, soyisimleri ve yüzleri kaydettim (Orhan, 2016: 17-18).

Yeraltına açılan bir kapı niteliğindeki kumarhane, insan kaçakçılığında transit bölge olarak kullanılan, çocuklarla cinsel ilişkiler kurulan, rüşvet ve pazarlık yapılan, kadınların fiziksel şiddet gördüğü bir mekân olarak Eyüp’ün ev sahipliği yaptığı illegal eylemlerin taşıyıcısıdır. Eyüp’ün ‘ondan başka kimsenin kan dökemediği, ancak diğer gayrimeşru eylemlerin normalleştirildiği bir mekâna tutunarak kendini var etmeye çalışması, erkeklik anlayışının şiddet ve tahakküm üzerine kurulu olduğuna işaret eder. Eser boyunca kadınlarla ilgili aktardığı olumsuz fikirleri de bunun kanıtı niteliğindedir.

Zayıf adamların tek silahı zaten başkalarının itirafları. Kadınların İnsan sanki ağzını açıp oradan kaçan bir kelimeyi ısırtıyor. İşte konuşmak. Tatsız ve can yakan şey. Alamet Sofrası hiçbir şey değil. Yazın yerli turistlerden kazanırım evet, ama asıl iş kumarda. Kışın, Sofra’nın sokağı insanların ayağında sürüdüğüyle çamurlanır. Gidersiz taş döşeme yol. Girmeyi bile sevmem. Üst kata, yazıhaneye çıkarım. Tüller hep örtülüdür ama içeriden dışarı ayna gibi görünür. Karşıdaki bina bir zamanlar hanmış. Kemerli pencereleri birleştirip vitrine çevirmişler (Orhan, 2016: 16).

Eyüp’ün kumar düzenine, oğlancılığa, kadın ticaretine ve insan kaçakçılığına uzanan mafyatik yaşamına, şiddeti meşrulaştırarak hegemonik bir figüre dönüşmesine giden yolda üç yaşındayken öz annesi tarafından öldürülmeye çalışılması ve üvey ağabeyinin cinsel istismarına uğraması yatar:

Üç yaşındaymışım. Annem beni yüzüstü yatırıp ayağıyla sırtıma basarak öldürmeye çalışmış. Üvey annem bunu anlatıp kıymetini bilmemi isterdi. Anlatması yersizdi, çünkü söylediği şeyi anımsıyordum (...) Dokuz yaşındaydım. Beni çayırdaki kayrak bir taşın üstüne yatırıp göğsümün tahtasına çakısının ucunu dayadı. Üvey ağabeyim. Çivi çakar gibi vurdu. Yine vurdu. “Kalbini çıkaracağım.” Sahi o kaç yaşındaydı? On dört-on beş olmalı. Çakı küçük, kör... Kesici değil ama yukarıdan karnıma doğru bastırıp çekti (...) Bacaklarımın üstüne oturmuş, bileklerimi bağlamış. Mor bir elektrik kablo suyla. Bir (...) Dördüncü kez evden kaçtım. Döndüğümde silahlıydım. Çakı değildi; paslı ama keskin bir komando palası. Kamer vermişti. Çetenin reisi... Üvey ağabeyimi bacağından derin bıçakladım. Jandarma beni yakaladı, biraz dövüldü ama vız geldi, sonra saldılar (Orhan, 2016: 30).

Üvey annesinin sürekli olarak biyolojik annesinin ona uyguladığı şiddeti anlatarak kendisini ‘kurtarıcı’ vasfına büründürmesi, Eyüp’ün kadınlara dair olumsuz kabulleri ve şiddet eğiliminin altındaki nedenlerden biridir.

Şiddet; erkeklik ideolojisi, özelde hegemonik erkeklik içinde araçsal bir pratiktir. (...) Erkek, tikel görünüşleriyle (sevgili, baba, koca vb.) şiddeti potansiyel olarak uygulayabilecek güce sahiptir ve bu yeri geldiğinde belirli bir amacın gerçekleştirilmesi, bir kabullenme, saygı görme ya da en basitinden sorun çözme aracı olarak şiddetin edimselliğe çevrilmesine yol açar. (...) Şiddet, hegemonik erkekliğin kuruluş ve yeniden üretim süreciyle ilgili sosyal bir performanstır. Erkekliğe atfedilen güç ve dayanıklılık, cesaret ve kahramanlık gibi motifler homososyal topluluk içinde ritüelleştirilmiş performanslar üzerinden yeniden ve yeniden üretilirler (Türk, 2015: 91-92).

Üvey abisinin düzenli tacizleri ise kendisini korumak için silah ve çakıcı gibi aletlere ulaşma isteğindeki temel motivasyondur. Bu olayların sonucunda yaşayabilmek adına yeraltına itilen Eyüp, “erkek olmaya dair bir ideoloji”ye de referans ver(en)” (Türk, 2015: 89) hegemonik temsile sığınır:

Ben sadece kavga ederdim. Yaşım küçük olduğu için herhalde... Okula çok kısa süre devam ettim, ona da devam ettim denemez, sadece kayıtlı kaldım. Bir çocuğu R’leri söyleyemiyor diye dövüştüm, sonra bana karşılık veren arkadaşıyla kavga ettim, yenilemedim. Sonra bir öğretmenin masasına makas sapladım. Okul çıkışında öğrencilerden haraç kesen bir çeteye dövüştüm. Burnumu kırdılar, bayılacakken kaçtım, ama uzaktan taş attılar... Sonra aynı adamlarla yine dövüştüm. Bu sefer elimde sopayla. Bıçak çektiler. Bıçak çekmeleriyle kendimi kaybettim. Kaçıramadım hiçbirini ama dayak da yemedim. Sayemde okul müdürü polis çağırmaı akıl etti, ama polis de benimle uğraştı. Kavga edebilmek için bir kıza âşık oldum. Kollarımı jiletledim, hâlâ izi durur; ne salaklık... Kızla tek kelime konuşmadım ama kıza göz ucuyla bile bakan kim varsa kavga ettim. Okulu bıraktım. Sanayide işe soktular. Bana iş öğretmeye çalışan ukala kalfayla kavga ettim. Kovuldum. Sokakta yattım, sonra bizim okulu çevirenler gibi bir çeteye karıştım (Orhan, 2016: 63).

Bu noktada erkeklik temsiliinde önem teşkil eden ‘erkek çeteleri’ de kamusal alanların arka sokaklarına itilmiş sosyal gruplar olarak ele alınmalıdır.-Andrew Davies, “sokak çetesi kültüründe sertliğin, erkek kimliğinin olmazsa olmaz bir karakteristiği olarak kabul edildiğini ifade eder. Acıya dayanmak, cesaret gösterileri ve kavgalar, kız arkadaşların ya da adaylarının bir mülkiyet nesnesi olarak görülmesi ve onur kodları bu kültürün parçası” (Türk, 2015: 93) olarak temel yapı taşlarındandır. Anlatının devamında Eyüp’ün satın aldığı ve dalga konusu olan sarı yerin, Garip’inde matematik olimpiyatlarına hazırlandığı beldede olduğu bilgisi verilir. Efkan ve Ayça’yı kumarhane kompleksinde işe alması ile olayların seyri değişir:

Oğlan genç irisi ama sabun gibi bir şey. Kokmayı bile bilmiyorlar. Sofra’da işe aldım. Gönül kapıda durup pasajdan geçen turistleri içeri çekecek. Yabancı dil biliyormuş. Hoş, gelip geçenlerin hepsi yerli... Kıza asılmaya bile oturan olur. Oğlanlara asılmaya bile gelen oluyor. “Müşteri başına prim alırsın” dedim. Hiçbir şeye itiraz etmediler, hiç pazarlık etmediler, hiçbir şey sormadılar. Bir şeyler uyduracağız artık. Oğlanı şefe havale ettim; ayak işlerine koştursun. Kalacak yerlerini de ayarlamalarını söyledim (Orhan, 2016: 150).

Ayça, kendisini Gönül olarak tanıtarak kimlik değiştirir. Eyüp ile ilk karşılaştıkları anda onu tanıdığı bir erkeğe benzetmesi, en büyük düşmanı olarak nitelediği Paşa karakteri ile Ayça arasındaki bağlantıya dair ilk ipucu niteliğindedir:

Kızın adı Gönül, oğlanın adını hep unutuyorum. Kardeşlermiş, yaşlarını sormadım, hangisi büyük acaba? İstanbul’dan geliyorlarmış. Tatile. Kızın iri kemikli yüzünün hiç kimseye benzetemediğim

köşeleri var. Aklımda kalmıyor. Anımsamaya çalıştığım da neredeyse bir adamın at suratını görüyorum. Oysa o kadar çirkin değildi kız diyorum kendime. Oğlan genç irisi ama sabun gibi bir şey. Kokmayı bile bilmiyorlar. Sofra'da işe aldım. Gönül kapıda durup pasajdan geçen turistleri içeri çekecek. Yabancı dil biliyormuş. Hoş, gelip geçenlerin hepsi yerli... Kıza asılmaya bile oturan olur. Oğlanlara asılmaya bile gelen oluyor (Orhan, 2016: 150).

Anlatının ilerleyen bölümlerinde Eyüp'ün "dünyaya buradan saplayacağım" (Orhan, 2016: 17) dediği sarp yerin Garip'in lise yıllarında matematik olimpiyatlarına hazırlandığı; Efkan ve Ayça'nın ise kaçarak geldiği belde olduğu ortaya çıkar. Bu mekân, üç erkek karakterin yollarını kesiştiren merkezî düğüm noktasıdır. Eyüp'ün kurduğu kumarhane kompleksinde Efkan ve Ayça'ya iş vermesiyle birlikte, anlatının ayrı ayrı ilerleyen öykü çizgileri bütünüyle birleşmiş olur.

Garip'in Din kültürü ve ahlak bilgisi öğretmeni Yusuf Kula ile sohbetinde verilen Ayça'nın babasının 'Paşa' lakabı bilgisinden anlaşılır ki Ayça, Eyüp'ün en büyük düşmanı olarak nitelediği Paşa'nın kızıdır. Evden Efkan ile birlikte kaçarak bilinçli biçimde bu beldeye gelmesi, ardından da Eyüp'le yakınlık kurması, iki erkek karakter arasındaki hesaplaşmaya dahil olma gayretini gösterir. Ancak Ayça Eyüp'ten yanadır, babası onun için kaçılacak kişidir. Eyüp'ün hegemonik temsilleri, Ayça'ya duyduğu takıttan beslenen sağlıklı aşk duygusu ile zedelenir. Şiddet yanlısı, mafyatik ve ataerkil eylemlerle örülmüş yaşamında en hassas nokta hâline gelir; Eyüp, kumarhanedeki her kararında, yeraltındaki her eyleminde artık 'Gönül' adıyla tanıdığı Ayça'yı hesaba katmak durumunda kalır. Sokak çetesi kültürü ile ilgili aktarılan alıntıda yer alan, "kız arkadaşların ya da adaylarının bir mülkiyet nesnesi olarak görülmesi" (Türk, 2015: 93) tespitine birebir uyum sağlar:

Bez bebekten farksız bir haldeydim; kaldırıp beni dizine yatırdı. Yumuşakça kendini bırakmaya başlamış memesinin altına. Saçlarımı okşarken bakışlarımda dev bir surat olmuştu. Bir şey anlattı ama başım döndüğü için iyi anlayamadım; Paşa'dan söz ettiğini işittim, rüyada gibiydim, demek o da dedikoduları işitişti. Bu karavana kadar getirdiğime göre bunu saklayacak değildim (Orhan, 2016: 191).

Aşk duygusu, onun iktidarını tamamen sarsmasa da tahakkümünü nispeten dizginleyen tematik güç olarak anlatıda yerini alır. Dolayısıyla onun hikâyesinde hegemonik erkeklik tam anlamıyla yıkılmasa da duygularıyla hareket etmesiyle zedelenmesine yol açar. Bu bağlamda aşk, hegemonik erkekliğin sürekliliğini sağlayan bir araç değildir, aksine onu duygusallığa sürükleyerek sınırlandıran ve dönüştüren bir olgudur.

2.3. Madun Olarak Erkeklik

Toplumun marjinalleştirilmiş, dışlanmış ya da sesini duyuramayan kesimlerini tanımlamak için kullanılan madun kelimesi, "ötekileştirilmiş toplulukları ifade eder ve "Antonio Gramsci tarafından subaltern terimiyle ortaya atılmıştır. Gramsci'nin bu tanımı sesi duyulmayan, ezilen olarak tabir edilen toplulukları kapsamaktadır. Kavram üzerinden değerlendirmeler yapan ve madun kavramını feminist eleştiri bağlamında değerlendiren isim ise Gayatri Spivak'tır" (İnaloğlu, 2023: 1). Özellikle

de “Madun Konuşabilir mi? başlıklı makalesi, Spivak’ı kadınları düşünürken tarihi, coğrafyayı ve sınıfı dikkate alan feministler arasına yerleştirir” (Akbaş, 2023: 298). Gramsci’nin sınıfsallık, Spivak’ın ise postkolonyal ve feminist düzlemde yeniden yorumladığı bu kavramsal çerçeveyi anlamlamak, erkeklik görünümüne giden yolda önem teşkil eder:

Gramsci siyasi ve sosyal bilinci olmayan, toplumda kendilerini temsil etmekten yoksun işçi sınıfı ve köylü kadınlar gibileri Marx’ın burjuva ve proleterya diyalektiğinde taşralı işçilerin güçsüz ve problematik durumunu tanımlamak amacıyla bu kişileri madun olarak ifade etmiş ve kavramı geliştirmiştir (Aydın, 2019: 6). Aynı zamanda Gramsci’nin hegemonya kavramını oluştururken kullanmış olduğu madun kavramı ezileni tanımlamasının yanı sıra iktidar baskılı liberallikten uzak bir alan sunmaktadır. Bu durum ezilen taraf için hegemonyaya karşı durabileceği bir alan yaratır. Bu çerçevede karşı-hegemonya terimi üzerinde değerlendirmek yerinde olacaktır. Madunun hegemonik güce karşı direnişiyle bağlantılı olarak ele alınmaktadır (İnalçın, 2023: 3).

Connell’in madunluğu erk çerçevesinde incelemesinden önce inşa edilen kuramsal arka plan, kavramın yalnızca erkeklik hiyerarşisinde alt konumda yer alan figürleri tanımlamakla sınırlı olmadığını, aynı zamanda bu figürlerin nasıl temsil edildiği ya da edilmediğini, Spivak’ın ifadesiyle ‘konuşabilirlikleri’ sorgulanır. Eserde bu durum şu cümlelerle ifade edilir:

Foucault ile Deleuze’e göre ezilenler, kendilerine şans verilmesi halinde ve ittifak siyaseti üzerinden dayanışmaya giden yolda konuşabilirler ve kendi koşullarını bilebilirler. Şimdi şu soruyla yüzleşmemiz gerekiyor: Toplumsallaşmış sermayenin getirdiği uluslararası işbölümünün öbür yakasında, emperyalist hukuk ve eğitimin, daha önceki bir ekonomik metne eklenen epistemik şiddet devresinin içinde ve dışında, madun konuşabilir mi? (Spivak, 2020: 48).

Hegemonik erkekliğin tanımlayıcı özellikleri arasında sayılan güç, fiziksel saldırganlık, histerik duygulardan uzaklık ve heteronormatif cinsel performans gibi niteliklerin dışında kalan erkekler, toplumsal cinsiyet rejimi tarafından ötekileştirilerek ikincilleştirilir. Bu durum, onları hem norm dışılaştırarak görünmez hale getirir, hem de erkeklik krizine sürükler. Spivak’ın da işaret ettiği üzere madun olan ‘konuşsa bile duyulmaz’ hâle gelir:

Madun erkek kimliğine sahip olduğu düşünülen erkekler hegemonik erkek kimliğinde gözlemlenen niteliklerin tam tersini sergilerler. Fiziksel açıdan zayıf olmak, başkaları önünde ağlamak gibi geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinde erkeklerde görülmesi, beklenen davranış örüntüleri arasında yer almayan davranışlar madun erkek kimliğine atfedilir ve madun erkekler, erkeklikler hiyerarşisinde en alt basamakta yer almaktadırlar (Sığın ve Canatan, 2018: 168).

“Heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri nedeniyle erkek egemenliğinin toplumsal ayrıcalıklarından en az yararlanan grup” (Bozok, 2009: 439) olan madun erkeklikler, toplumsal cinsiyet düzeninin en eleştirel yüzüyle karşı karşıya kalan grubu oluşturur. Ancak burada önemli bir ayrım gözetmek gerekir ki her madun erkek eşcinsel değildir; toplumsal normlarca “kadınsı” addedilen heteroseksüel erkekler de benzer biçimde madun konumuna itilerek dışlanır. Bu dışlanma, çoğu zaman kadınlardan değil, bizzat kendi hemcinsleri olan diğer erkekler tarafından gerçekleştirilen bir ötekileştirme biçimi olarak tezahür eder.

Birçok erkek hegemonik erkekliği gerçekleştiremediği için, çoğu erkek yine de hegemonik pratik yapılandırmaların toplumsal yapılara yerleşmiş olması nedeniyle onunla ilişkili güçten fayda sağlar. Connell buna “ataerkil pay” (patriarchal dividend) adını verir; bu, “kadınların genel olarak tabi kılınmasından erkeklerin genel olarak sağladığı avantaj” anlamına gelir. Bu erkekler aynı zamanda “hegemonik erkekliğin daha tembel bir versiyonunu” somutlaştıranlar olarak da adlandırılır (2005: 79). Dolayısıyla, “[e]rkeklik hâkimiyetinin güçlü bir versiyonunu hayata geçirmeden ataerkilliğin faydalarından yararlanan erkekler, zımni erkeklik sergileyenler olarak kabul edilebilir (Connell ve Messerschmidt, 2005: 832).

Hegemonik erkekliğin tanımı yalnızca toplumsal rollere değil, bedensel özelliklere ve performansa göre de yapılır. Erkeğin biyolojik olarak kadına oranla güçlü olduğu ön kabulü, ondan beklenen kaslı görünüm ihtiyacını artırır. Bu yolla güçlü olarak zor koşullara dayanıklı olarak atanan kişiden iş gücüne dayalı eylemlerde de başarılı olması beklenir. Dolayısıyla bu ideal norm özellikleriyle ters düşen/çatışan fiziksel açıdan zayıf, narin ya da toplumun ‘kadını’ olarak kodladığı bedenlere sahip erkekler hegemonya payından mahrum bırakılarak kasıtlı biçimde madunlaştırılırlar.

Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* romanında Şahinde ile Salahattin Bey’in evliliği ataerkil rol dağılımlarına uyumlu bir erkeklik biçimini temsil etmemesi bakımından dikkat çekicidir. Özellikle aşamalı bir biçimde sessizleşerek söz söylemekten kaçınan, iktidarını kaydeberek silikleşen Salahattin Bey’in anlatıdaki görünümü, Connell’in hegemonik erkekliğin pasif bir karşıtı olarak kuramında kavramsallaştırdığı madun erkeklik kategorisine karşılık gelir. Şahinde’nin eşine yönelttiği taleplere karşılık bulamaması, öfkeli tepkileri ve ev içindeki yönlendirici konumu giderek artırırken Salahattin Bey’in bu durum karşısındaki suskunluğu ve irade eksikliği belirginleşir. Bu yönüyle Salahattin Bey ne iktidarı koruyabilen bir baba ne de otorite kurabilen bir eş konumundadır. Dolayısıyla onun erkekliği, sadece iktidar kaybına uğramış değil, aynı zamanda eril hegemonya karşısında ikincilleştirilerek dişilleşmiş bir erkeklik formuna dönüşür. İlişkilerinin başında Şahinde’nin gençliği, güzelliği ve sınıfsal arzu nesnesi hâline gelmiş statüsü, Salahattin Bey’i tatmin ederek ‘ideal kadın tipi’ olarak algılanırken, zamanla bu güç dengesi tersine döner. Tanrısal anlatıcı tarafından bu durum, “Salâhattin Bey oldukça güzel olan bu kızı evvela kendisi ile bir ayarda bir mahluk gibi değil, güzel bir kedi, bir kuzu gibi sevdi” (Ali, 2013: 12) şeklinde ifade edilirse de zaman içerisinde bu görünümünden uzaklaşan Şahinde’nin ele avuca sığmaz, denetlenemez bir tavra büründüğü görülür. Böylece Salahattin Bey’in ideal kadın olarak atadığı figürde çatırdamalar başlar. Bu noktada alt metinde yalnızca bireysel bir hayal kırıklığından daha derin bir mesele yatar; Şahinde’nin olumsuz dönüşümü Salahattin Bey’in eril iktidarına dayalı otorite kaybını da beraberinde getirir. Erkin yitimi ve kamusal alandan eve ‘sığınarak’ alkolle baş etme biçimi, madun erkekliğin bir başka göstergesidir. Sosyal alanda kaybedilen erk, özel alanda (ev) bastırılmışlık ve içsel çöküş olarak yeniden üretilir:

Salahattin Bey, gençliğini deli gibi geçirdikten, hayatın tadılmadık zevkini bırakmadıktan sonra birdenbire yorgunlaştığını, artık daha fazla koşacak kuvveti olmadığını görmüş, beş sene kadar evvel, bu kendisinden tam on beş yaş küçük kızla evlenivermişti. Bizim küçük Anadolu şehirlerimizde bu müzmin evlenme hastalığı daima hüküm sürmektedir. En kuvvetliler bile bir iki sene dayanabildikten sonra bu amansız mikroptan yakalarını kurtaramazlar ve kör gibi, önlere

ilk çıkanla evlenirler. (...) Evlendikten sonra bir adamın bütün gayesi ve istikbal düşüncesi, bir kere içine girmiş bulunduğu ve şimdi mukadder telakki ettiği bu belayı ses çıkarmadan ve dosta düşmana pek bel- li etmeden sürükleyip götürmek, onda herkes tarafından nen, fakat kimse söyle- tarafından bulunamayan meziyetler ve saadetler araştırmaktır (Ali, 2013: 12).

Bu noktada erkekliğin kırılğan yapısı da açığa çıkarılır. Toplumsal cinsiyetin dayattığı kurallara uygun makul bir yaşam kurmak erkek için ne kadar zorsa, yıkılması ise o kadar kolaydır; bitmek bilmeyen rol döngüsellik yaratır ve krize zemin hazırlar:

Erkeklik, toplumda erkekliğin idealize edildiği baskın biçime, hegemonik erkekliğe ulaşmaya çalışılan yolda adeta bir yük gibi sürekli taşınan ancak bireyi sürekli başa döndüren bir varoluş hali sunuyor. Zirveye ulaştığını düşündüğü anda kayanın düşmesi ve Sisifos'u her daim yolun başına döndürmesi gibi, erkeklik de hegemonik erkekliğe ulaşıldığı düşünülen anda bir krizle yüz yüze gelinen ve başa dönülen bir performans; sürekli başa dönmekle, elde edilmekle, yeniden inşa edilmekle ve sürdürülmekle yazgılı bir kimlik (Topbaş, 2024: 14)

Salahattin Bey'in, kumar masasında yanlış anlaşılma sonucu borçlu duruma düşmesi ve bu borcun karşılığı olarak kızı Muazzez'i görücü usulü biçimde vermek durumunda kalması, erkekliğin hem kamusal hem özel alandaki kırılğan performansına dair örnektir. Özellikle kumarhane, kahvehane gibi mekânlar, erkekler arası gizli hiyerarşi ağlarının kurulduğu yerlerdir. Bu özel alanlar, hegemonik erkekliğin beden ve söylem üzerinden sürekli sınanırken yeniden üretildiği "erkeklerarası performans" alanında Salahattin Bey'in başarısızlığa uğraması, yalnızca ekonomik bir düşüş değil, aynı zamanda erkekliğin otoriter göstergelerinden biri olan maddi yeterliliğin ve ilişkili olduğu hâkimiyetin de yitimi anlamına gelir.

Borcunu ödeyememek, erkekler arasında 'sözünü yerine getiremeyen' ya da 'güçsüz' olarak kodlanmak anlamına gelir ki bu da hegemonik erkekliğin en temel yapı taşlarını tehdit ederken bir yandan da iktidar alanını sürdüremeyenlerin içine düştüğü bir çeşit buhran olan kırılğanlık krizinin de bir göstergesidir. Erkekliğin başarısız temsili, karakterin dramatik sonunu hazırlarken, erkeklik rejiminin hem dışlayıcı hem yıkıcı doğasının panoraması niteliğindedir.

Bu ilişkideki en çarpıcı noktalardan biri ise, eserde örtük biçimde verilen aldatılma sinyalidir: Böyle gecelerde Şakir'in annesi ile Şahinde Hanım çok kere birbiri arkasına odadan çıkıyorlar ve uzun müddet görünmüyorlardı. Bir kere Şakir, babasına gözleriyle çıkanları gösterip manalı manalı gülerken Muazzez bu bakışı yakaladı fakat bir şey anlamadı. Şahinde ile bu kadın arasındaki bu münasebetin şekli hayrete düşürüyordu (Sabahattin Ali, 2014: 187).

Kadın bedeni üzerindeki cinsel denetim ve ahlak atamasını gücünü de barındıran hegemonik rollere karşılık madun erkeklikler bu vasıftan yoksun kalırlar. Salahattin Bey'in karısının olası ihanetine karşı farkındalık geliştirememesi, uyarıldığında da buna karşılık verecek erkten yoksun oluşu, erkek olmanın ona atfettiği temel niteliklerin yıkıma uğradığını gösterir. Suskunluğu, yalnızca iradenin değil, aynı zamanda bedensel iktidarın da geri çekilmesini simgeler.

Ramazan Korkmaz'ın "yazarın, aksayan meseleleri göstermekten öte bir çözüm önerisi yoktur" (2016: 320) değerlendirmesi, Salahattin Bey'in eylemsizliğinde somut karşılık bulur. Zira Salahattin Bey'in yaşama karşı takındığı suskunluk, bireysel bir pasifleşme hali değildir. Dönemin toplumsal, siyasal ve ahlaki çözümlerine karşı geliştirilen edilgen bir duruştur. Eşine karşı yıllardır süren sessizliği, ev içindeki otorite boşluğunun temelini oluştururken; Kübra'nın Şakir tarafından tecavüze uğradığını öğrendiği halde tepki vermemesi, onun yaşamının tüm rollerinde artarak ilerleyen etkisizliğinin ve silikleşen varlığının göstergesi hâline gelir.

Bu eylemsizlik, sadece bireysel bir zaaf olarak değil, yazarın çizdiği toplum panoramasındaki çözümlerin bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Salahattin Bey'in içsel çöküşü, yıkılan değerlerin ve işlevini yitirmiş otoritenin temsiline dönüşür. Korkmaz'ın (Korkmaz, 2016: 320) da belirttiği üzere anlatı yalnızca bu aksaklıklara işaret eder, olay birimleri ve karakterler aracılığıyla temsil edilen insanlık halleri ile söz konusu çarpıklıkların sürekliliği vurgulanır:

Salâhattin Bey, 'Benim kudretim yeter!' diyecekti, fakat bunu laf olsun diye söylemek bile elinden gelmedi. Bilhassa, kendisinin ne kadar aciz ve ehemmiyetsiz kaldığını, son günlerin vukuatı açıktan açığa göstermişti. Herhangi bir palavra artık gülünç olmaktan başka bir işe yaramazdı (Ali, 2013: 61).

Bu bağlamda Salahattin Bey'in erkekliği, erkin eksilmesinde yoluyla çoğalan madunluk görünümünün taşıyıcısıdır. Mevcut sistem içerisinde otoritesini koruyamayarak gittikçe silikleşir ve beklenmeyen ani ölümü ile anlatıdaki işlevi de biter.

Mahur Beste'nin başkişisi Behçet, kitaplar, düşünceler ve anılardan oluşan gizil dünyasında içe dönük yaşamayı tercih eden bir karakterdir. Eylemsizliği nedeniyle başta babası İsmail Molla olmak üzere çevresindeki güçlü ve müdahaleci erkek karakterlerin gölgesinde kalır:

Behçet, parlayan mavi gözleri ve kumral saçları ile çocukluğunda Atiye ile evcilik oynarken; henüz hegemonik bakış ona eksiklik atfetmemişken biriktirdiği anılarında, dışa dönük ve neşeli bir çocuk imajı çizer. Ancak çocukluktan çıkmasının ardından, metnin kendisine atfettiği "dişil" istidatları, nezaketi, detaycılığı, "gülünç olmaya başlayan saygısı" (32) ile, "küçücük ve dar göğüslü" (31), "zayıf yaratılışlı" (28), babasından "en aşağı kırk santim küçük olan" (28) bir "mahluk"a dönüşecektir. Metaforik olarak işleyen bu bedensellik, aslında Behçet'in edimselliğinin sorunsallaşmasıdır. "Normdışı" kaldığı oranda, "şekilsiz" (31) ve "orta" (33) bir insan olarak imlenir (Ulusman, 2019: 136-137).

Connell, erkekliğin hiyerarşik yapısı içerisinde madunlaştırılma araçlarının başında dilsel ve kültürel stratejilerin geldiğini belirtir:

Zengin bir hakaret dağarcığı bu sürece damgasını vurmaktadır: "pısırik", "muhallesi çocuğu", "ahmak", "beceriksiz", "hanım evladı", "tabansız", "dönek", "ödlek", "çıtkırdım", "bamyâ", "sümsük", "salon erkeği", "ılık", "mıymıntı", "orospu çocuğu", "süt oğlanı", "ana kuzusu", "dört göz", "mülayim", "ebleh", "korkak" vb. Burada da simgesel olarak erkekliğin kadınsılıkla bulanıklaştırıldığı aşikârdır (Connell, 2019: 153).

Alıntıda madun erkeği nitellemek için kullanılan kelimelerle, İsmail Molla'nın sözlerinin benzer olduğu görülür. Feminin erkek görünümü ile özdeşleştirilerek aşağılanan Behçet Bey'in böyle olmasının sebebi, eserde yine geçmişine dayandırılır:

“Behçet Beyin bütün gençliği iki ihtiyar ve zavallı kadının “Maşallah, oğlumuz, ciddi ve terbiyelidir, sağa sola bakmaz” yahut “A, vallahi, eminim bütün Emirgân önünde soyunsa, Behçet şöyle yüzünü çevirmez, bir kadın görünce gül gibi kızarır.” cinsinden sözlerin çizdiği bir ahlâk düsturunda kendisini idrâk etti. Bazen dadısı veya annesi şaşırırlar, bu sözleri Molla'nın önünde tekrarlarlar, o zaman Molla çileden çıkar, “eğer doğru ise, Allah sizin de, onun da belanızı versin!” diye odadan fırlardı.” (Tanpınar, 2019: 29).

İsmail Molla'nın temsil ettiği otoriter erk karşısında Behçet Bey'in benlik inşası gün geçtikçe kesintiye uğrar. İktidarın merkezine yaklaşmadığında geri çekilerek kadınların dünyasına ya da edebiyata ‘sığınır’. Erkekliğini kanıtlayamadığı noktada anneye, dadıya ya da kitaplara sığınması yalnızca bir teslimiyet değil, kişisel yönelimlerinin de belirlenmesine yol açan temel bir mesele haline dönüşür. İsmail Molla'nın öfkeyle karşı çıktığı utangaçlık, ilgisizlik ve edepli duruş ataerkil gözle hem eksiklik hem de tehdit olarak değerlendirilir. Hegemonik erkeklik kendine rakip gördüğü alternatifleri dışlayarak kadınsılaştırır ve utançla damgalar. Behçet'in çekingenliğinin babasında yarattığı etki ve çatışma da tam olarak hegemonyanın söz konusu dışlayıcı mekanizmasının ürünüdür. Babasının ideallerine yaklaşamayan oğul, onun gözünde adam olmaktan uzaklaştırır, hatta cinsel yönelimine bile şüphe ile yaklaşılır. Sonuçta kadınlara yönelimi arzu değil, korunma ve kaçış arayışıyla şekillenir. Bu noktada kadınların temsil ettiği şefkatli, korunaklı ve rekabetsiz alan, rahme dönüş metaforunu da çağırıştır. Kamusal alanda varolamayan başkışı, kıvrılıp anne rahmine, yani güvenli alana dönerek kendisini koruma altına almak, mücadeleden kaçmak ister.

Girişkenlik, duygusal direnç, mesafelilik, fiziksel güç gibi unsurları içeren hegemonik erkeklığe karşılık Behçet Bey, hacimsiz biçimde resmedilerek ruhsal zayıflığı ile fiziksel çelimsizliği aynı noktada birleştirilerek madunlaştırılır. Fiziksel varlığı, otorite ve iktidar imajı üretmekten uzak olduğu ölçüde, anlatı içinde yetersiz bir erkeklik formunun taşıyıcısı hâline gelir. Bu yetersizliğin en somutlaştığı noktalardan biri, evliliğin ilk gecesinde yaşanır:

Gözlerini tekrar yukarıya, genç kadına doğru kaldırdı. Niçin bu kadar uzun boyluydu? Karısının kendisine böyle bir buçuk karışyuikardan bakmasına lüzumvar mıydı? “Elini uzatsa çene- mi okşayacak” diye düşündü. Bu hacaletten kurtulmak ister gibi terlere bir adım geriledi. Bir duş altında kalmış gibi Behçet Bey'i batran bu düşüncelere Atiye Hanım'ın son verdi. Attığı kahkaha Niçin gülmüştü? (Tanpınar, 2019: 57).

Çocukluğundan itibaren babasına kıyasla kısa ve çelimsiz oluşu nedeniyle eleştirilen Behçet, bu kez de karısı karşısında aynı acizliği hisseder. Uzun boylu bir kadınla fiziksel yakınlık, onun erkekliğini görünür biçimde tehdit eder. “Çenemi okşayacak” (Tanpınar, 2019: 57) ifadesi ise, eril ile dişil rollerin birbirine karıştığını gösterir.

Atiye'nin attığı kahkaha, eşinin 'yeterli' görünmeye çalışan maskesinin altında yatan eril yetersizliğini gördüğüne dair ifşa niteliğindedir. Çiftin arasında fiziksel ve duygusal mesafe yaratan bu eylemin etkileri, ilişkileri boyunca sabitlenerek aşılması zor bir iletişimsizliğe yol açar. O andan itibaren kapanamayacak olan mesafe yalnızca boy farkı değildir; birlikteliklerindeki dengelerin de gizli ifadesidir. Evliliğin ilk gecesinde yaşanan bu sahne, Behçet'in erkekliğinin yalnızca toplum nezdinde değil, özel yaşamda da tanınmadığını, hatta reddedildiğini gösteren simgesel bir eşiktir:

Atiye'nin güzelliği ve gücü Behçet'i cinsel yönden yaralamıştır. Evliliğin ilk gecesinde "aralarında bir türlü aşamayacağını sandığı bir duvar" (Tanpınar, 2005, s.53) örülmüş, karısının yanında ne yapacağını, nasıl davranacağını bilemeyen Behçet Bey'i bu defa da Atiye'nin kahkahası susturmuştur. Bu kahkaha, karakterin zaten belli belirsiz cinsel arzusunu baltalamış, onda yatağa girmek yerine bir köşeye saklanma, bir yerde kayboluverme isteği doğmuştur. Behçet eşiyle münasebetinde, aralarında hep "bu kahkaha ve onun kendisine yahut talihe karşı fırlatılmış kin ve isyanı, zehirli istihfâfı" (Tanpınar, 2005, s.56) olduğunu da belirtir (Aydın Satar, 2024: 1715).

Behçet Bey, çocukluk dönemin itibaren otorite sembolü olan babasıyla çatışarak sorunlar yaşar. Babasının kudretine boyun eğmek zorunda kalışı, onun tüm yaşamı boyunca kendisini saklayan ve gizleyen bir kişiliğe bürünmesine yol açar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde başkışı Hayri İrdal'ın yabancılaşma serüveni kurgulanır. Anlatıda karakterin yaşamı, enstitüden önce ve sonra olarak ikiye ayrılabilir. Enstitü öncesi dönemde Hayri İrdal, ailesi, dostları ve çevresiyle kurduğu ilişkilerde edilgen, kararsız ve hayata tutunmakta güçlük çeken, geleneksel zaman algısı ile modernleşme sürecinin dayattığı yeni değerler arasında sıkışmış, çocukluk anılarından itibaren çevresindeki başta babası hocaları ve ustalarıyla kurduğu sorunlu ilişkilerle pasiflik ve uyumsuzluk bir karakter olarak resmedilir. Geleneksel zamanın anlatıdaki sembolik temsilcisi de 'mübarek' saattir. Oğuzertem'e göre:

"Sıhhat" ile "saat" arasındaki simgesel ilişkinin, "saatler olsun!" ve "saatinize!" gibi standart olmayan kullanımlardaki bozulmada "saaf'in gösteren olarak özgürleşmesi ve kendine özgü bir yaşam edinmesinden kaynaklandığı anlaşılıyor. Bu yüzden romanda geçen "Sen saatinden şikâyet ediyordun" (154) cümlesinde "sıhhat" anlamının simgesel düzeyde korunabilmesi mümkün oluyor. Bu şekilde özgürleşen "saat" artık özel anlamlar kazanabiliyor, örneğin birçok yerde (27; 40-41 ; 155-57) fallik çağrışımlar taşıyor (Oğuzertem, 1995: 69).

Enstitü sonrasında ise Halit Ayarcı'nın kurduğu düzen içinde bir anlam ve statü kazanır gibi görünse de bu değişim bireysel bir özgürleşmeden çok, yeni bir sistemin ideolojik çarkına eklenme biçiminde gerçekleşir. Egem Atik bu durumu, "önce bürokrasinin erkekliği üreten ve erkeklik tarafından üretilen bir yapı olduğunu ilan eder, ardından da bu yapının zeminindeki aksaklıkları göstererek onun sayesinde güçlenen erkekliklerin iktidarını alaşağı eder" (Atik, 2021: 135) şeklinde değerlendirir:

Hayri Bey, Hayri Efendi, Hayri oğlum, falcı Hayri, saatçi Hayri, öksüz Hayri, müsrif, ayyaş, esrarkeş Hayri, Pakize'nin kocası Hayri, baldızlarının eniştesi Hayri. Şimdi bir de Hayri Beyefendi ortaya çıkmıştı (...) Ne olur birkaçını yolda eksek. Herkes gibi ben de bir tek insan, kendim olsam (Tanpınar, 2017:203-204).

Hayri İrdal'ın babası tarafından sürekli eleştirilmesi, eksiklik ve yetersizlik duygusu ile küçük yaştan itibaren yüz yüze gelmesine neden olur. Bu nedenle erkeklik deneyimi, kendi kararlarını verme, otorite kurma ya da bağımsız bir kimlik inşa etme üzerinden değil, başkalarının iradesine tâbi olarak, memnun etmeye çalışarak, 'makulluk' maskesine gizlenerek inşa edilir. Çocukluktan itibaren içinde yer aldığı ilişkiler, onun edilgenliğini pekiştirir; Başkışı, yaşamının başlangıcından itibaren hegemonyanın dışlamasına maruz kalarak madun erkek olarak konumlandırılır. Nurdan Gürbilek bu durumu, *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı çalışmasında Doğunun Cinsiyeti başlığı altında tartışmaya açar:

Tanpınar'ın "Tanzimat'tan beri bir nevi Oedipus kompleksi, yani bilmeyerek babasını öldürmüş adamın kompleksi içinde yaşıyoruz" demesine rağmen bir baba arayışına girmek, ya da babanın kudretini taklit etmek yerine, esas problemi başından bu yana bir anne kaybı, bir ayna yitimi olarak anlatır. İkincisi: Her ne kadar yapay ve taklit bir medeniyet tehlikesinden yakını, "bizi her an kendimizden koparmaya çalışan kudretli cereyanlar" a karşı "milli, yani halis1" olana dönmek gerektiğini savunursa da, Şark'a gerçekten geri dönülebilirmiş gibi yazmamış, Doğu'yu sanatının yitik nesnesi kılabilmiştir Tanpınar (Gürbilek, 2007: 95).

Erkekliğin temel şartlarının başında gelen üretim ve maddi kazanç, kişinin ailesine ekonomik güvence sağlaması, çevresinde söz sahibi bir otoriteye dönüşmesi gibi kodlarla meşrulaştırılır. Ancak Hayri İrdal bu beklentilerin hiçbirini karşılayamadığı, adım attığı hiçbir işte tam anlamıyla 'dikiş tutturamadığı' görülür. Geçim sıkıntısı, sorumluluklarını yerine getirmekte yaşadığı zorluk ve her durumda başkalarının yönlendirmesine muhtaç oluşu, onun erkeklik açısından yetersiz bir figür olarak resmedilmesine yol açar.

Bir işim vardı, fakat yapacağım iş yoktu. Bu yeni vazifem öbürlerine hiç benzemiyordu. İnsanlarla, hayatla hiçbir alâkasını bulamıyordum. Hattâ İspritizma Cemiyeti'nde bile birbirlerine ve kendilerine yalan söylemekten hoşlanan birtakım insanlara hizmet ettiğimi bildiğim için gülünç de olsa bir iş yaptığımı inanıyordum. Burada o bile yoktu. Bu, birkaç kelimenin etrafında doğmuş bir şeydi. Daha ziyade bir masala benziyordu... On günün içinde bize bir bina bulmuşlar, ücret ayırmışlar, iyi kötü döşemişler, bu yetmiyormuş gibi gün geçtikçe eksiklerimizi tamamlıyorlardı. Böyle iş olur muydu? Hayatta yeri neydi bunun? (Tanpınar, 2017: 225)

Hayri İrdal'ın aile hayatında eşine ve çocuklarına karşı sürekli uyumsuzluk yaşaması, baba rolünü sağlıklı bir biçimde üstlenememesi, bu kırılmalılığı daha da belirginleştirir. Ancak başkışının eşi Emine'ye dair olumlu izlenimlerinin de olduğu, Dr. Ramiz ile geçirdiği 'hiciv ve ironi dolu' terapi seanslarında aktarılır. Süha Oğuzertem bu durumu "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: *Enstitü* Sorununa Babasız Bir Yaklaşım" başlıklı metninde şu şekilde ifade eder:

Roman boyunca Hayri İrdal'ın duygu dünyasında Emine'nin özel bir yeri olduğunu biliyoruz. Onunla evlendiğinde bir yabancıyla değil tanıdığı biriyle evlenmiştir (69). Emine, "ev" in dışı kapalılığını ve tutsaklığı düşündürmektedir (70). Daha ilerde Hayri İrdal, "Bütün bunlar hayatımda tek bir hadisenin doğurduğu şeylerdi. Emine ölmeseydi hiçbiri olmayacaktı" (296) diye

yakınacaktır. Üstelik Emine'nin hastalığı ve ölümü (118) bize Hayri İrdal'ın annesinin hastalığı ve ölümünü (47-48) anımsatacaktır ki Tanpınar'da bu bağlantının rastlantısal olduğu söylenemez. Tüm bunlar Hayri İrdal'ın terapi öncesindeki kaygılarında ne derece haklı olduğu sorusunu uyandırır: acaba korktuğu gibi sonuçta “karısı” da bu işe karıştırılır mı? Bu soruya olumsuz yanıt vermek için bütün nedenler var gibi; Emine görünüşte doktorun teşhisinin dışında kalır. Simgesel düzeyde olan ise tam tersi; Emine'nin örtük olarak temsil ettiği hakikat aslında terapinin konularından biridir (Oğuzertem, 1995: 71).

Halit Ayarcı'nın kurduğu Saatleri Ayarlama Enstitüsü ile Hayri İrdal'ın yaşamındaki kırılma noktası gerçekleşir. Enstitü, modernleşmenin bürokratik ve ideolojik düzenini temsil ederken, Halit Ayarcı da bu düzenin hegemonik erkeklik modeline uygun kurucu figürü olarak öne çıkar. Eserde “teşkilatın en tepesinde soğukkanlı, kendisine inanan, uzun boylu ve iyi giyimli Halit Ayarcı” (Tanpınar, 2017: 299) olarak tanıtılan karakter, iyi bir gözlemci olarak başkişinin eksiklerini fark eder, planını buna göre kurar.

Hayri, onun sayesinde bir statü kazansa da bu kazanım kendi bireysel çabasıyla gerçekleşmez; Halit Ayarcı'nın otoritesine eklemlenmesiyle mümkün olur. Bu bağlamda başkişi Enstitü'nün kurulduğu ilk dönemdeki eylemleriyle Connell'in “işbirlikçi erkek” tipine yaklaşırsa da, bu durum uzun soluklu olmaz. Hegemonik erkekliğin merkezine doğrudan ulaşamasa da onun sağladığı imkanlardan faydalanır, böylelikle sistemin yeniden üretimine katkı sunar. Ancak bu katkı, aynı zamanda onun edilgenliğini görünür kılar; çünkü Hayri, iktidarın öznesi değil, iktidarın gölgesinde varlığını sürdüren ‘sığıntı’ bir figürdür.

Eser boyunca Hayri İrdal'ın kişiliğinde açığa çıkan bu çelişkiler, modernleşme sürecinde birey ve erkeklik arasındaki uyumsuzluğun simgesine dönüşür. Geleneksel erkeklik ideallerine erişemeyen, aynı zamanda modern dünyanın kodlarını da içselleştiremeyen Hayri İrdal, sürekli olarak “erkeklik krizi” tehlikesi içerisinde debelenerek yaşamını sürdürmeye çalışır. Dolayısıyla o yalnızca bireysel bir yabancılaşma figürünün değil hegemonik erkekliğin gölgesinde var olmaya çalışan, kırılğan ve madun bir erkeklik tipinin de temsilcisidir.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* romanının başkişisi Hikmet Benol, otuzlu yaşlarının ortalarında hayatına yeni bir yön verme arzusuyla modern dünyanın dayatmalarından uzaklaşır ve bir gecekonduya taşınır. Burada Albay Hüsamettin Tambay ve Nurhayat Hanım'la komşuluk ilişkisi kurar. Eşinden ayrılışının ardından Albay'la aynı evi paylaşmaya başlayan Hikmet, yazdığı oyunlara iç monologlarını ve düşsel tasavvurlarını da dâhil eder. Bu oyunlar, onun hem geçmişiyle hesaplaşmasının hem de bugünden kopmuş parçalı varoluşunun yansımalarıdır. Ancak kendi içsel çatışmalarını sanat yoluyla dönüştürmeyi başaramayan Hikmet, oyunlarında başarısız olur ve anlatının sonunda intihara sürüklenir.

Roman boyunca emekli asker Hüsamettin Bey ve Hikmet arasında kurulan oyunlar da tehlike gitgide artar. Hikmet'in Sevgi'den ayrılması, Gecekondu olarak adlandırdığı üç katlı ahşap eve

taşınması, Hüsamettin Albay ile tanışması şeklinde cereyan eden olay örgüsünde Hikmet'in duygu durumu ve düşünceleri şizoid bir hal alır. Eserin ikinci bölümünde ilk kez bahsedilen intihar düşüncesi yaklaşan tehlikenin habercisidir:

Peki albayım. Ben de susarım o zaman. Gecekondunda oturur, anlaşılmayı beklerim. Fakat albayım, adresimi bilmeden beni nasıl bulup anlayacaklar? Sorarım size: “Nasıl? Kim bilecek benim insanlardan kaçtığımı? Ben ölmek istiyorum sayın albayım, ölmek. Bir yandan da göz ucuyla ölümümün nasıl karşılanacağını seyretmek istiyorum. Tehlikeli oyunlar oynamak istiyor insan; bir yandan da kılına zarar gelsin istemiyor. Küçük oyunlar istemiyorum albayım. ‘Canım, bugün üzgün görünüyorsun,’ demek istemiyorum. ‘İstemiyorsan buluşmayalım,’ dedi geçen gün. Buyrun bakalım. Ben de çekilmez huysuzluklar etmiştim; bu sonuca katlanmalıydım. (Atay, 2010: 259).

Bilinç akımı tekniği ve geriye dönüşlerle gecekonduya gelmeden önceki yaşantısı anlatılan Hikmet, kötü bir çocukluk geçirir. Annesi intihar eder, babası ise alkoliktir. Annesinin ölümüyle birlik akrabalarının yanına gönderilir ancak burada da mutlu değildir, kendisine kötü davranılır. Ardından da babası ölür. İntihar, kayıplar ve sığıntı yaşamı ile geçen çocukluğu, Hikmet'in anlatının şimdiki zamanında yaşadıklarının temelini oluşturur. İntihara meyilli yapısında annesinin ve babasının etkili olduğunu “Onların ölümleri bana da bulaşmıştı” (Atay, 2010: 419) şeklinde ifade eder.

Bu noktada Hikmet'in erkeklik temsilinin altında yatan ilk kişi, iyi bir rol model olmaktan uzak olan babası Hamit Bey'dir. Anlatı boyunca babasının berber çantasından ‘korkan’ başkişi, sürekli olarak ona ve eşyalarına atıfta bulunmaktan da kendisini alamaz:

Rahmetli babam Hamit Bey, sizin sandık odanızda yatar albayım. İşten dönünce doğru buraya gelir. Berber çantasına benzeyen şişkin ve küçük bavuluna pijamalarını koyar, tıraş takımlarını alır. Hayır albayım: Başka makine ile tıraş olmaz. Biliyorum, gece yatısına gelen misafirlerin kendi eşyasını getirme hakkı yoktur; fakat babam, tıraş makinasıyla öğünmelidir size. Kırk iki yıllık makinasını göstermelidir. Annemin diktiği tıraş bezini boynuna takmalıdır. Evet, iki de kordonu vardır bu bezin. Annem de kanepede yatar: Çok çekmiş bir kadındır kendisi. Hiç kimseyi rahatsız etmez bu yüzden. Ölürlen bile fazla mesele çıkarmamıştı. Babam da ... hey gidi Hamit Bey ... sanki onu seviyor gibiyim. Ben gidiyorum albayım (Atay, 2010: 290).

Albay ve Nurhayat Hanım ile paylaştığı eve, vefat etmiş olan “Rahmetli” (Atay, 2010: 290) babasını misafirlğe çağırır. Bu durum, Hikmet'in babasına duyduğu korkuya rağmen ondan ve yarattığı travmalardan kopamadığı gösterir. Anlatı boyunca “berber taklidi çantasıyla baba taklidi yapan Hamit Beyin hayali” (Atay, 2010: 44), görünürde mesafeli ve soğuk bir ilişki çerçevesinde temsil edilse de sürekli olarak onun anılarına ve eşyalarına yapılan göndermeler, aslında tinsel anlamda kopuşun gerçekleşemediğinin sembolik temsilidir. Böylece Hamit Bey'in otoritesi, fiziksel yokluğunda dahi başkişinin hem hafızasında hem de erkeklik temsilinde varlık ve iktidar alanını korumaya devam eder:

Biz burada iyiyiz, oğlum Hidayet. Hüsamettin Bey, Hikmet kulunuz, Nurhayat anneniz, iki adet çocuk, Naciye Teyzenin ve Asuman'ın evinden gelerek en büyük hazinemiz olan ve aklımızın

köşesine yapışan ve orada yaldızlı izler bırakan sümüklüböcekler (nasıl oluyor albayım?), berber taklidi çantasıyla baba taklidi yapan Hamit Beyin hayali, gıcırtılı merdivenlerimiz, biraz kuruyunca kamyon lastikleri tarafından tırtıklı süslerle donatılan derin çamurumuz ve bugün elimizde olmayan nedenlerle son tarafını tayinden aciz olduğumuz hayatımız yani bindokuzyüzbilmemkaç yılından beri gerçek başlangıcını çeşitli bahanelerle gecekondusal yaşantımıza kadar ertelediğimiz müddei ömrümüz, hep birlikte bu mektubun satırları arasından sana sıkıntılı selamlar ve durgun saygılar sunarız (Atay, 2010: 44).

Hikmet'in zihninde "Baba sus. Susmaz. Ya berber çantası? Allah belanızı versin" (Atay, 2010: 96) şeklinde sürekli yankılanan sesi, tüm eylemlerine sirayet eder. Albay ile kurdukları oyunlarda dahi dahil olur. Asuman'ın Hamit Bey'in onu öperek taciz ettiğine dair söylemleri Hikmet'i öfkeliendirerek oyundan kopmasına yol açar:

ASUMAN: Hamit eniştenin beni öpmesine çok sinirleniyorum anne. Sanki bana sarılırken belli etmeden okşuyor.

HİKMET: Allahım! Şimdi ne olacak? İhtiyar cadı! Sustursana kızını. 'Kızım o ne biçim söz'lerinden birini daha kullansana.

NACİYE HANIM: Bana da yapar kızım. Alıştık onun bu kuru ağgözlülüğüne. Geçen gün de Nezahat'ın ...

HİKMET: Allah belanızı versin! Neden bu orospu Nezahat'ı eve alıyorsun? Babamı baştan çıkarsın diye mi? (Can sıkıntısıyla gülümser.) Üçünüz bir olup babamı zehirlemişsiniz. Körüklü berber çantasının içi para doluymuş. Dünya da bir kurbanla kurtulur sizden. Üçünüz bir araya gelmişsiniz bir türlü açamıyorsunuz çantayı (Atay, 2010: 19).

Hamit Bey'in yalnızca Asuman'a değil çevresindeki tüm kadınlara yönelik taciz girişiminde bulunduğu ipuçlarını veren diyaloglarla hegemonik temsili görünür kılınır. Kadın bedenini salt cinsel objeye indirgeyen bakış açısı ve eylemler bu yolla ifşa edilirken Hikmet'in hem utanır, hem de babasının eylemlerini gizlemeye çalışır. Desteklemediği eylemlerin işbirlikçisi konumuna düşmesi, benliğindeki parçalanmış bin bir erkeklik görünümünü vurgular. Babanın otoritesine göz yuman başkışının istemediği eylemlere sürüklenmesi hali anlatıya hakimdir. Nurdan Gürbilek de karakteri "berber çantasını andıran bavulu, boynuna bağladığı tıraş beziyle sanki baba değil "baba taklidi"dir Hikmet'in babası" (Gürbilek, 2012: 60) şeklinde değerlendirir. Hikmet'in baba problemi, Hüsamettin Albay ile olan ilişkisini de etkiler. Gecekonduya taşındığı ilk zamanlarda tıpkı babası gibi Albay'da onun üzerinde tahakküm kurar:

Sen, benim emir subayım olsaydın, ayaklarımın altında çiğnerdim seni Hikmet! Çizmesiz olsun yalnız, albayım. (Albayım artık bir baba gibi seviyor beni. Bana iyice açıldı.) Ne rezil adamsın Hikmet. 'Herif' demeliydiniz albayım. (Neyse geçelim albayla aramızdaki ilişkilerin ayrıntılarını.) ? Hikmet! Sana, köpek diyeceğim neredeyse. Hav hav albayım. Sen askerlik yaparken ben neredeydim Hikmet? Ortaşark ve Osmanlı tarihi çalışıyordunuz odanızda gizlice albayım. Teğmen içeri girince de kitabı kaparken öksürüyordunuz: Durumu kurtarmak için. Allah kimseyi senin diline düşürmesin Hikmet. (Atay, 2010: 27-28).

Hikmet Benol, iktisat fakültesinde eğitim görürken ilerde bu alanda çalışmak istemediğini fark eder ve bölümü bırakır. Aynı dönemde küçük burjuva yaşamını terk ederek tek odalı bir eve taşınır. Edebiyata ilgilidir, gazete ve dergilere yazılar yollar, derlemeler yapar, ayrıca babasından kalan mirası satıp eline geçen parayı bir arkadaşı aracılığıyla çalıştırarak geçimini sağladığı için tüm vaktini

oyun yazmaya adar. Üniversite döneminde entelektüel bir ortamda tanıştığı Sevgi ile evlenir. Evliliğinin ilk zamanlarında mutludur:

Karım güzel değildi albayım. Ben de değildim. Fakat, nasıl anlatsam, ‘benim’ karımdı; canlı bir varlıktı. İnsan, evine bir biblo alınca bile kendisini bir başka hisseder değil mi? Üstelik bu yumuşak biblo, konuşuyor: ‘kocacığım’ diye çevremde dönüp duruyordu (Atay, 2010: 381).

Bu mutluluk oyunu uzun sürmez. Hikmet, Sevgi’nin sessizliğinden, bilgisizliğinden sıkılır. Aydın tiplerden oluşan arkadaş çevresi de sürekli Sevgi’yi ve evliliklerini aşağılar. Sevgi’nin akrabaları ve akrabaların oluşturduğu küçük burjuva dünyasının sahteliğine katlanamamasıyla ayrılırlar: “Karımdan ayrıldım, karımdan ayrıldım. Yeni bir yaşantıya başlamadım, yeni bir yaşantıya başlamak üzereyim, neredeyse yeni bir yaşantıya başlayacağım” (Atay, 2010: 33). Evliliğinin sonlarına doğru Bilge ile ilişkisi başlar. Sevgi saf, sessiz, eğitimsiz bir kişi iken Bilge ismi gibi eğitilmiş, ciddi ve yer yer ukala bir kişidir. Bu açıdan birbirinin zıttı iki karakterdirler.

Nothing Amiss, Bilge bana İngilizce öğretirken Sevgi kıskanmıştı beni, bana ne, Bilge’nin bacakları çok açılıyormuş da yanımda otururken, böyle söylemedi elbette, fakat bir gün baktım Bilge ortada yok, bu işlerin nasıl düzenlendiğini bir türlü anlayamamışımdır albayım, bacaklarına bakıyor muydum? Bakıyordum, bir şey için değil, hayır Sevgi’nin önünde hiç bakmadım, beni bakarken görmüş olamazdı, bir de gizli bakıyordun demek, öyle oluyordu albayım, bütün kadınların bacaklarına bakıyordum, ilk günlerde değil elbette, işte onun için cezam çekiyorsun, gecekondunun pis kokulan arasında yaşıyorsun bir de buraya kendin isteyerek gelmiş gibi kurum san yorsun, oysa neden? (Atay, 2010: 84).

Evliliğinde sadakatsizliğe varan eylemleriyle Hikmet, toplumsal anlamda ondan beklenen ideal kocalık vasıflarını bir bir terk eder. Böylece Sevgi ile olan ilişkileri sonlanır. Nurhayat Hanım ve Hüsamettin Albay ile yaşadığı gecekonduya gelişi de bu yolla gerçekleşir.

Hüsamettin Albay ile Hamit Bey, eylemleriyle birbirlerinden farklı kişiler gibi görünmelerine rağmen, erkeklik temsili bağlamında hegemonik düzlemde birleşirler. Albay, disiplinli emekli asker tipi olarak, sert mizacı ve düzen takıntısıyla öne çıkar. Hamit Bey ise berberlik sergilediği otoriter tavır ve titizliğiyle benzer bir disiplin anlayışını yansıtır. Her ikisi de aslında “-mış gibi” yaşayan, dışarıya güçlü ve otoriter bir imaj çizen, ancak bu imajı tahakküm alanları üzerinden sürdürmeyi hayat motivasyonu haline getiren figürlerdir. Söz konusu hegemonik temsilleri, özellikle Hikmet’in madun konumu karşısında belirginleşir. Çevrelerine sergiledikleri sert tutumları, Hikmet’in edilgenliği karşısında galip gelir. Adeta başkışının silikliği egolarını sergileyebilecekleri, onun üzerinde kurdukları otoriteyle kendilerini besleyebileceklere bir oyun alanına dönüşür. Hikmet açısından ise, zihninde yaşamaya devam eden fakat gerçekte vefat etmiş olan babanın yerini hayranlık duyduğu Albay doldurur. Böylece Albay, bir türlü bağ kurulamayan ve takdirini kazanamadığı öz babasının boşluğunu telafi etme misyonunu üstlenir. Hikmet’in gözünde yitirilen babanın tesellisi, Albay’ın varlığında bulunmaya çalışılır.

Hikmet Benol'un işbirlikçi ve madun arasında giden görünümü, 'oyunlar' oynadığı gecekondu takılı kaldığı mutsuz sarmalı içerisinde giderek hegemonyaya yaklaşır. Hoca-öğrenci, baba-oğul gibi vakit geçirdiği Hüsamettin Albay'ı ciddiye almamaya, bağarmaya başlar:

Albay da artık benden çekiniyor. Ona bağıryorum. (Bütün bunları yazarken hissediyorum ki, bu satırları okuyunca bana biraz acıyacaksın. Fakat bunlar yazı, Sevgili Bilge; kötülüğüm, kelimelerin arasında kayboluyor.) Geçen sabah erkenden albayıma gittim. Bugün sabahtan akşama kadar radyo dinleyeceğiz, dedim. Bir süre sonra sıkıldı. (insandır elbette sıkılacak. Benim gibi bir canavar değil ki.) Bunun üzerine onu zayıf bulduğumu, benimle birlikte bulunmaya hakkı olmadığını yüzüne bağırdım. (Ben yalnız kalmalıyım. Başka çarem yok.) (Atay, 2010: 384-385).

Hikmet'in Albay'a karşı başkaldırmaya başlaması, yalnızca otoriter bir figüre yönelmiş bireysel bir tepkiden ibaret değildir; aynı zamanda baba otoritesine yönelik gecikmiş başkaldırının dışavurumu, adeta telafisidir. Böylece Albay, Hikmet'in zihninde babasının simgesel bir uzantısı hâline gelir. Ancak bu başkaldırının yalnızca otoriteyle sınırlı olmadığı, aynı zamanda Hikmet'in şizoid eğilimlerinin derinleşmesiyle birlikte gelişen nevrotik hâlin bir sonucu olduğu da dikkat çeker. İç dünyasında giderek artan bölünmüşlük, geçmişteki hesaplaşmalarını yeniden sahnelemeye hem de öfkesini telafi edici bir şekilde farklı otorite figürlerine yöneltmeye iter. Çimen Günay-Erkol, bu durumu "Hikmet için sürdüremediği evlilik, kuramadığı ilişkiler bir çeşit askerlik görevi gibidir (2021: 246) şeklinde değerlendirir:

Bu bağlantı onu albaya yaklaştırır: Hikmet, sivil hayat içindeki insan ilişkilerini askerliğe benzetmekte, hiyerarşilerin, görev tanımlarının anlamsızlığının insanları mutsuzluğa sürüklediğini görmektedir. Askerliğin sivil hayatla bu şekilde iç içe geçmiş olarak ele alınması 1973'te yayımlanan bir roman için şaşırtıcı olmayabilir. 12 Mart'ın izlerinin henüz taze olduğu bu yıllarda toplumsal muhalefetin karşı karşıya kaldığı baskının boyutları düşünüldüğünde, romana sirayet eden totaliter güç imgelerinin dönemin eleştirisini yüklenen imgeler olduğu açıktır (2021: 246).

Bu anlamda Hikmet babasıyla olan problemli ilişkisi, kadınlarla kuramadığı bağ, biten evliliği, aldattığı karısı Sevgi, bir türlü düzenli bir ilişkiye dönüştüremediği Bilge, Albay ile olan ilişkisi bağlamında değerlendirildiğinde birden fazla erkeklik görünümünü bünyesinde barındırarak adeta 'oyunlar' içerisinde farklı temsillerde bulunan bir oyuncu gibidir. Ancak tüm bu verilere rağmen erkekten "beklenen davranış örüntüleri arasında yer almayan davranışlar" (Sığın ve Canatan, 2018: 168) sergileyen Hikmet, madun görünümüne sahiptir.

Selim İleri'nin *Destan Gönüllüler* romanında Yusuf'un çocukluk ve gençlik dönemi, öykü zamanında bir güne tekabül eden, geriye dönüş tekniği ile farklı zaman kesitlerine sürüklenen bir düzlemde kurgulanır. Başkışının annesi ile yaşadığı evde başlayan anlatıda travmatik deneyimlerle çevrili öz yaşamının temel kırılma noktası, babasıyla olan ilişkisi ve kaybıdır:

Erkekler ağlamaz. İşte ağlıyorum. "Erkekler ağlamaz." Birden ağlamaya başlıyorum. Babamın ölümüne ağlıyorum ama. Ağlayamıyorum. Babam tokat atıyor. Bahçedeyiz. Bahçenin özenli

çağları. Yediveren gülleri, sarmaşıklar, budanmış ağaçlarda tomurcuk. Babamın tokatları: “Erkekler ağlamaz” (İleri, 2013: 17).

Erkek çocuğu için rol model konumundaki babanın eylemleri, benlik inşasında önem taşır. Yusuf’un babasının ‘erkekler ağlamaz’ gibi basmakalıp söylemlerle hegemonik görünümü açığa çıkarması, onda duygularını yaşamamanın kötü bir şey olduğuna dair bir izlenim yaratır. Ölümün ardından bile ağlamaya çekinen Yusuf için bu basmakalıp ifade, tüm yaşamı boyunca bir leitmotif olarak tekrarlanır. “Çevresiyle iletişim kuramayan ve kaçmak isteyen Yusuf ise kitaplara sığınır. Zorla götürüldüğü yatılı okulda başlayan yalnızlığı, bir türlü sağlayamadığı özgüveni, onu bir “yaşama acemisi” yapar” (61) söz konusu okul, onun yaşıtı erkekler tarafından dahada ötekileştirildiği bir yerdir. “Annemle ilk kez ayrılıyorruz” (İleri, 2013: 37) şeklinde üzüntü duyan başkişi burada çelimsizliği, sözde kırıtmaları, erkekler içine karışmaması nedeniyle dışlanır:

Okul kapısı. Demir parmaklıklarıyla büyük mezarları çağrıştıran okul kapısı. Bir de babam: Orta yaşlı, omuzları düşmüş, gözlüklü, gözyaşlarına kızmaya hazır, başında şapkası, “Doğru yürü, karşıdan karşıya geçerken sağına soluna bak.” Annemin deyişiyse: “Sözünü esirgemez bir adamdır baban.” Esirgemediği sözler... Esirgemedikleri okul kapısında. Horlama, aşağılamaları babamın. “Cumartesi günü çıkacaksın,” diyor; “Annen gelip alacak seni” (İleri, 2013: 37).

Sözünü esirgemeyen ve sürekli eleştiren baba düzenli tenkitleriyle Yusuf’un kendisini eksik ve yetersiz hissetmesine neden olur. Aslında oğlunun davranışlarını küçümseyen ve onu denetim altında tutmaya çalışan baba figürünün okul kapısında verdiği öğütler ilk bakışta ebeveynliğin temel refleksi olarak koruyuculuğun ifadesi gibi görünse de alttan alta oğlunu yetersiz görmekten beslenen bir eleştiri tonunu barındırır. Baba, horlayarak, aşağılayarak ve eksikliklerini sürekli hatırlatarak Yusuf’un benlik inşasını yerle bir eder.

Yusuf’un dışlanarak geçirdiği çocukluk dönemi, erkeklik inşasını derinden sarsar. Okuldaki erkekler tarafından alay edilmesi, onun ‘yeterli’ olmadığına dair inancını pekiştirir, çünkü “erkek egemen cinsiyet düzeninde, muhtemel bir belirsizlik hali aynı zamanda bir kriz çağrışımı da yapmaktadır. Muhtemel bir belirsizliğin ve dolayısıyla muhtemel bir krizin temel nedeni de “gerçek erkeklik” ile ilgili yaşanan sorun(lar)dan ve ortaya çıkan boşluktan kaynaklan(ır)” (Çokoğullar, 2025: 93). Çoğunluğunu hegemonyanın muhtelif taşıyıcıları olan erkeklerin oluşturduğu yatılı okulda çelimsizlik, duygusallık ve farklılık, Yusuf’un sürekli olarak ötekileştirilmesine neden olur. Kitaplara ve doğaya sığınışı, baskıcı ve dışlayıcı eylemlere karşı geliştirdiği bir kaçış alanı ve alternatif kimlik inşası olarak anlam kazanır. Ailesi tarafından disipline olması için gönderildiği yatılı okulda kadınsılıkla etiketlenmesinin altında da yine ailesinin eylemleri yatar. İlk olarak babasının onu sürekli tenkit eden tavrı, özgüvenini zedeler, annesinin korumacı yaklaşımı ise kendi başına hareket edebilme becerisini sınırlar. Bu iki uç arasında sıkışan Yusuf, bağımsızlık kazanmak yerine çekingenlik ve edilgenlik geliştirerek güvenli alanına sığınmaya çabalar. Karakterinin doğuştan getirdiği narinlik ve içe dönüklükle birleşen bu durum, okulda akranları tarafından ‘erkeklikten uzak’ bir kişilik olarak algılanmasına yol açar; çünkü “olumlu ya da olumsuz olsun, “kolektif beklentiler”,

dayattıkları öznel beklentiler aracılığıyla bedenlere kazınmaya kalıcı yatkınlıklar biçiminde” (Bourdieu, 2023: 81) etki eder:

Bir çocuk yamacımdan geçiyor, ağzının soğuk suyla ıslanmışlığı. Bir çocuk yamacımdan geçiyor ve “N’apıyorsun Kız Yusuf?” diyor. Cevap vermiyorum. Bahçe yaramıyor. Kalabalık. Çocuklar. Benden ne istemişlerdi. Onlara yaklaşmamıştım bile. Gündüzleri utancımдан önleyebildiğim ağlamalar, geceleri boşalıyordu. Durmadan çağılayan bir akarsu gibi. Okul bahçesine boşalan çocukların kalabalığı gibi. Uykunun ağırlığı, unutturuculuğu başlayıncaya kadar. “Kız Yusuf.” Kızböceği. Yusufçuk. Günün birinde hiç yoktan ad takıyorlar. Sınıftayız. Bu çocuk bizim sınıftan, Hasan. Yerli yersiz gülümsüyor bana. Bıyıkları belirmiş hafiften. Benim de. Gülümsüyor (İleri, 2013: 37).

Hasan’ın Yusuf’a futbol öğretmeyi teklif etmesi, ilk bakışta arkadaşça bir eylem gibi görünse de sonrasında yaptığı yakıştırmalar amacının üzerinde tahakküm kurmak olduğunu açık eder. Ergenlik dönemindeki erkeklerin akran zorbalığının en görünür olduğu konu başlıklarından biri cinselliktir. Kendini duygusal ve fiziksel anlamda keşfetmeye çalışan erkekler, bu çağa kadar başta babaları olmak üzere bulundukları sosyal çevrenin ve toplumsal kabullerin dayattığı bir algıyla kendi bedenlerinden ve yaşıtılarından belirli beklentilere girerler. Hasan’ın Yusuf’tan beklentisi, ‘karı gibi kısırtmaması’ ve sesinin kalın olması, ayrıca fiziksel açıdan da erkekliğini görünür kılmasıdır:

Yatağa uzanmış, anadan doğma, sivri sivri meme uçları, kasıklarını tutuyor, kasıklarında geziniyor elleri, soluk soluğa, her gece, bacaklarını iki yana açıyor, yatakta dönüyor, yüzükoyun, yorgana sürünüyor.” (...) “Sen niçin çıkmıyorsun bahçeye?” diye soruyor Hasan. “Ben top oynamam. Top oynamasını bilmem.” Gülümsüyor: “Öğretirim sana.” Çanlar çalmıyor. Dua ediyorum. Annem gibi. Dualar ediyorum. “Adın ne senin?” “Yusuf.” “Neden öyle karı gibi kısıtıyorsun.” “Kısırtmıyorum ki.” “Karı mısın sen? Sesin niye ince. Kız sesi gibi.” “Bilmem.” “Çükün yok senin.” Başımı kaçınıyorum. Koridorlara bu yüzden sığınmıştım. Kimseler olmuyordu koridorlarda (İleri, 2013: 44).

Erkek çocukları, çevrelerinden duydukları ifadeleri birbirlerine aktararak bir çeşit bilgi alışverişinde bulunurken aslında içlerinde hiyerarşi kurarlar. Çünkü “homososyal ortamlarda erkeklik ispatı işlevi gören cinsellik hakkında konuşmak” (Kehily, 2001’den aktaran: Peker Dural, 2019: 170) önemli erk göstergelerinin başında gelir:

Kerhanede ne yapıldığını bilmiyordum. Kerhanenin neresine gittiklerini bilmiyordum. Kerhanenin nerede olduğunu bilmiyordum. “Kız Yusuf, Kız Yusuf.” Havuzun suyuna gönüldenlikle eğilmiş, nergisleri sevmiş yusufçukları biliyordum. “Kerhanede karılar var. İstedğini seçip yatıyorsun onunla.” “Karılar hep çıplak. Donla oturuyorlar. Donlarını açıp gösteriyorlar.” “Mamaya para verirsin.” “Seni içeri almazlar zaten. Kapıda polis duruyor.” “Abanoz Sokağı’nda kerhane.” Kadınların çırılçıplak oturuşu. Mama: Yeni bir kelime benim için. “Yabancı dil, ekmek kapısıdır.” Mama. Kapıda duran polis. Polis ayakta duruyor olmalı. Sokaklarda çırılçıplak dolaşan kadınlar. “Sen anlamazsın karıdan, kızdı.” “Çıplak karı gördün mü hiç?” “Anasınınkini görmüştür.” Gözlerimi yumuyorum. Ağlamamak için dişlerimi kenetliyorum. Sonra hızlı hızlı dudaklarımı ısıriyorum. “Anasınınkini görmüştür.” Bu cümle binlerce defa vurgulanıyor. “Anasınınkine bakmıştır.” İştirmek istemiyorum. “Anası göstermiştir” (İleri, 2013: 57).

Yusuf'un babası, sürekli "erkekler ağlamaz" (İleri, 2013: 49) diyerek oğlunu çocuk yaşlardan itibaren hegemonik erkeklik kodlarıyla biçimlendirmeye çabalar. Ancak bu söz, babanın tenkit edici, sınırlayıcı tavırlarıyla birleşen bu kalıp cümle, sağlıklı bir benlik gelişimini desteklemenin aksine Yusuf'un özgüvenini zedeler ve kırılganlığını artırır. Bu noktada 'erkekler ağlamaz' sözünün Yusuf'un yaşamında ironikleşerek yasak olmaktan ötede sürekli ağlamasına yol açacak olayların içerisinde kalmaya sevk ettiği görülür. Maruz kaldığı dışlayıcı muameleler, "karı gibi" (İleri, 2013: 49) yaftaları ve kırıtmaya dair ithamlar, bu sözü bir leitmotif gibi geri çağırır. Böylece Yusuf, kısır bir döngü içerisinde babasının telkin ettiği erkeklik kalıbına ulaşamadığı gibi, bu telkinin ironik biçimde tersine dönmesiyle daha da kırılgan bir konuma sürüklenir:

"Ayol," demedim. "Ayol demedim ki." Üstüme yürüyor. "Dedin demin." Bu okul. Bu okulun bahçesi. Bu okulun çocukları, ağbileri. "Demin dedin. Ayol Yusuf, Karı Yusuf. Erkek gibi konuş. Erkek gibi yürü. Kırıtmı." Kavgaya girmek, dayağı göze alıp. Kavga etmek, dövüşmek, vuruşmak, tabanca çekmek, hançerlemek, kamalamak. Sapları zümrütlü hançerler. Hançerlerin ilkay bıçakları. Hançersizim. "Sakin kavga etme," diyor annem; "kötü çocuklar kavga eder." Ölesiye dövüşmek, öldüresiye dövmek. Ağlamaya başlıyorum. "Karı gibi ağlama," diyorlar. "Erkekler ağlamaz" (İleri, 2013: 49).

Yusuf'un kırılgan yapısı, yatılı okuldaki öğretmeni tarafından da fark edilir. Bir erkek çocuğundan beklenen hegemonik yatkınlıkları göstermemesi nedeniyle, psikolojik rahatsızlığı olduğuna dair etiketlenir:

Yusuf içedönük bir çocuk. Hep kendi kendine. İnsanlardan kaçıyor. Bir derdi olmalı. Bir anne olarak ilgilenmelisiniz. Bahçede ağaçları öperken görmüş arkadaşları. Deli diye korkuyorlar. Deli değil tabii. Ama problemleri olan bir çocuk. Müthiş uysal. Korkaklık derecesinde uysal ama. Bu yaştaki erkek çocuklarına benzemiyor. Düzensiz çalışıyor derslerine. Kimi zaman parlak bir öğrenci. Bazan de tembel. Doktora başvurmalsınız (İleri, 2013: 46).

Yusuf'un okul bahçesindeki ağaçları öpmesi, çevresi tarafından tuhaf karşılanırsa da aslında ailesinin evindeki bahçeye duyduğu özlemin dışavurumudur. Daha makul bir erkek olması için gönderildiği yatılı okul, onun için yalnızca aileden ayrılış değil, aynı zamanda atılmışlık ve köksüzlük hissini besleyen mekandır. Bu nedenle futbol oynamayı bilmediği için dışlandığı, kırıttığı gerekçesiyle bel altı şakalara maruz kaldığı okulun yabancılaştırıcı bahçesinde ağaçlara yönelmesi, geçmişteki güvenli alanına duyduğu özlemin bilinçdışından kopan yansımasıdır. Zihni, onu sakinleştirmek adına en çok güvendiği ve alıştığı nesnelere, yani ağalara yönlendirir. Ancak öykü zamanında üniversiteye geçme çağında olan başkişinin yatılı okuldan ayrılıp kendi evinin bahçesine döndüğünde, bu mekâna da yabancılaştığı görülür, çünkü ihtiyacı olduğunda ulaşamadığı bu yer, anlam kaybına uğrar. "Bahçe, teras, balkon vb. yerler evin erkeklikle ilişkilendirilen erkeksi alanlarıdır (Miller, 2010; Moisio ve Beruchasvili, 2014). Bununla birlikte bu alanlarda ortak olan nokta, aslında bu alanların evin dış mekânları olması, yani evin kamusal alana açılan kısmı olması(na)" (Peker Dural, 2019: 93) dair tespitler, Yusuf'un bahçeyle çocukluk döneminde kurduğu yakınlığı, sonrasında ise içine kapanarak hem bahçeye hem de ailesi ile yaşadıkları eve yabancılaşmasını açıklar niteliktedir. Olay birimlerinin devamında evden okula oyuncak ayısını bile

getirir. Ne tam anlamıyla eve ne de okula ait olabilir. Bu nedenle onun varoluşu, sürekli bir arada-olmama ve hiçbir yere ait olamama duygusuyla şekillenir ve duygusal anlamda tek sığınağı da eşyaları olur:

Kel, kör bir ayısı vardı. Oyuncak. Okula götürmüş. Yatakhaneindeki dolaba saklıyor.” “Geceleri koynuna alıyordu.” “Sesi çatallandı, sakalı çıktı; hâlâ çocuk, Oyuncağıyla yatıyor.” “Atın o ayıyı. Atıverin gitsin. Onun yaşındaki çocuklar ekmek parası getiriyorlar eve. Sabri de şaşar hep Yusuf’un haline. Geçen sene Nüveyre’yi gelin etmişim, hatırlıyorsanız...” “Hatırlamaz mıyım... Ne sevinmişti kızcağız. Öksüz gelin fukara...” “Sizin Yusuf, elinde Birsen’in bebekleri, Sabrilerin yanına gelmiş. Birsen’in ne kadar bebeği varsa kucağına almış. Onca çocuk arasında bir Yusuf böyle. Bebekli falan. Onun yaşındakiler gazete satıyorlar, yer siliyorlar (İleri, 2013: 54).

Yusuf’un oyun arkadaşı ve ilk aşkı olan Birsen, erken çocukluk döneminden başlayarak tüm yaşamında önemli yer işgal eder. Yatılı okula gitmesiyle birlikte yalnızca yaz tatillerinde görüşerek sürdürdüğü bu arkadaşlık, Yusuf’un aidiyet sorununu daha da derinleştirir. Birsen’in annesi Jülide’nin Yusuf’a bakışı ise, okulda akranlarının gösterdiği küçümseyici tavırların özel alanda da devamı niteliğindedir. Jülide’nin alaycı ve aşağılayıcı bakışları, Yusuf’un toplumsal çevrelerde sürekli olarak “yetersiz” ve “eksik” görülmesiyle ilişkilidir. Böylece Yusuf, yalnızca erkekler arasında değil, kadınların gözünde de hegemonik erkeklik kalıplarına uymayan, dolayısıyla değer görmeyen, faydasız/işe yaramaz bir figüre dönüşür. Birsen ile arasındaki duygusal bağ da bu toplumsal yargılar karşısında zedelenir ve Yusuf’un maruz kaldığı ötekileştirme daha da pekişir.

Çok üzülüyorum Jülide’nim. Hâlâ alışamadı Yusuf. “Sizin kabahatiniz. Pek nazlı büyüdü. Kukumav kuşları gibi evden bahçeye, bahçeden eve. Erkek çocuğu öyle mi olmalı?” “İstemezdi sokağa çıkmayı. O kadar söylüyorum, arkadaşların gibi oyna, gül, eğlen diye. İstemez miyim hiç.” “O kadar söyledim, sen kız çocuğu değilsin dedim, kız değilsin ki dedim bebeklerle oynayasın. İlle de Birsen’in bebekleriyle oynamak isterdi. Oğlanların evcilik oynadığı görülmüş şey midir?” “Yatılı okutmasak mı diyorum bazan. Sessizliği korkutuyor beni. Melankoliye kapılacak.” “Karışmam tabii, ama bana sorarsanız... Bilmem ki... Yatılı okumasında fayda var... Düşer, kalkar; itilip kakılır da adam olur... (İleri, 2013: 53)

Tüm bu etkiler sonucunda Yusuf’un erkekliği Connell’in tanımıyla madun bir görünüm kazanır. Yine de kendini var edebilmek için farklı kaçış yolları arar. Evinin bahçesine, yatılı okulun ağaçlarına ve kitaplara yönelerek varlığını korumaya çalışır. Yazgısı büyük ölçüde ailesinin baskıcı mirasıyla çizilmiş olsa da bireysel direniş alanları bu tahakkümün içinde biçimlenir.

Fatma Barbarosoğlu’nun *Hiçbir yer* romanında aidiyetsizlik çıkmazındaki başkişi Şahin’in hikayesi aktarılır. Doktora eğitimini sürdürdüğü sırada akıl hocası olarak nitelediği danışmanının vefatıyla depresyona giren karakterin köyüne dönüşü ve yaşadıkları, farklı erkeklik görünimleri üzerinden kurgulanır. Şahin, çocukluğunu Afyon’un bir köyünde geçirdikten sonra lisans eğitimi için İstanbul’a gelir ve İhsan Hoca’nın desteğiyle akademik kariyerine adım atar. Öykü zamanında “Cumhuriyet döneminin tenezzüh mekânları olarak istasyonlar” başlıklı doktora tezini yazma sürecinde olan başkişinin yaşamındaki ilk kırılma noktası, köyden kente okumak için göç etmesi ile başlar. Aile denetiminden sıyrılarak özerkleşme yolundaki ilk adım erkeklik inşası bakımından önem

teşkil eder. Bu hareket, kırsal yaşamın yavaşlığı karşısında kentin sürekli performans bekleyen, rekabet odaklı yaşam düzeni arasında çatışmaya yol açar.

Şahin’de tesiri olan bir diğer kişi ise, babası Halil Ağa’dır. Köylerindeki ilk şehre gitmeye niyetlenen ancak başarısız olma korkusuyla tren garından geri dönen karakter, olayından sonra ‘trenlere küsen adam’ lakabını alır. Kendi gerçekleştiremedi hayallerini oğluna aktarması ile Şahin’in büyükşehre gidiş ve akademisyen olma yolu, dışardan bir müdahale ile çizilir. Babasının yönlendirmeleri ile küçük yaştan itibaren akademisyen olmasının istenmesi eserde “bizim köyden hiç profesör çıkmadı. Sen çıkacaksın. Bunca yıl sabırla bekledim” (Barbarosoğlu, 2008: 5) şeklinde ifade edilir. Babasıyla kurduğu yönlendirici ve denetlime dayalı ilişki, Şahin’in karar verme süreçlerinde bağımsız hareket etmesini engellerken başkalarının çizdiği yolları takip ederek adım adım silikleşen bir karaktere dönüştürür. Babasının dayatmalarını gerçekleştirerek araştırmacı olan başkişi için İhsan Hoca, mesleğini titizlikle yapan, danışmanlık vazifelerini yerine getiren ideal bir akademisyendir. Ondan öğrendiği şekilde mesleğini en iyi biçimiyle icra etmeye çabalarken aldığı vefat haberi ile bunalıma sürüklenir. Bu buhranın ardında yatan sebep, Şahin’in hocasına dair duygularının yanı sıra ölümün ardından akademide maruz kaldığı zorluklar ve gördüğü yozlaşma örnekleridir.

Şahin’in erkeklik inşasında kırılganlık ve aidiyetsizlik duygusunun temelleri, babasından kaynaklanır. İlk bakışta akademik çalışmalar yürüten, bilgiyi elinde bulunduran bir erkek olarak hegemonik bir konuma yerleştiği izlenimi verse de bilginin sahipliği meselesi tarihsel bir perspektifle ele alındığında, onun bu konumunun da eril iktidar alanının içinde şekillendiği görülür. Türkiye özelinde öğretmenlik ve eğitim verme pratikleri zaman zaman bakım emeği ile ilişkilendirilerek kadınlarla özdeşleştirilse de evrensel ölçekte bakıldığında, insanlık tarihinin başlangıcından itibaren bilgi üretimi ve aktarımı büyük ölçüde erkeklerin elindedir. Bu nedenle Şahin’in akademideki varlığı, görünürde bir güç pozisyonu sunsa da onun bireysel kırılganlıklarını ve sistem içindeki bağımlı konumunu ortadan kaldırmaz.

İlerleyen yaşamında babasına benzeyen ve tinsel anlamda onunla özdeşleştirdiği İhsan Hoca’nın vefatı, babanın ikinci kez kaybedilmesi olarak başkişinin zihninde tezahür bulur. Bu kaybın ardından düştüğü boşluk hissini nedeni, yalnızca kişisel bir yas süreci değil aynı zamanda kendi erkeklik kimliğini ayakta tutan iki önemli figüründe bütünüyle yitirilmesiyle ilişkilidir. İnşa etmeye çalıştığı kent hayatında baba otoritesinden mahrum kalarak ne hocasının rehberliğine başvurabilir ne de kendini var etme gücünü elde edebilir. Böylece yerleşik erkeklik kalıplarıyla bağını aşamalı biçimde yitirmeye başlar. Özellikle akademide oluşturduğu çalışkan ve otoriter yönlerinin yerini varoluş kıskacına alınmış kırılganlığa bırakır. Doktora tezi için atanan yeni danışmanı ile yaşadığı çatışmalar da bu ruh halini besler:

Akademiye salt kişisel başarısı için bir tür kariyer mekânı olarak gören Prof. Ersin, Şahin'i görmekten sıkılır, onu sürekli başından savar. En sonunda Şahin'in tezini okuması için benzer iş bitirici özelliklere sahip Dr. Sedat'a veren Prof. Ersin'in bu davranışı, Şahin'in üniversiteyi terk edip köye dönme kararı almasına yol açacaktır (Köse, 2022: 333).

Yas sürecinin ardından akademide yüzüne kapanan kapılar ve şahit olduğu liyakatsizliklerle doktora tezini yarıda bırakan Şahin'in kentten kopuşunun son noktası da "hayat ile arasındaki mesafeyi ayarlayan" (Barbarosoğlu 2008: 55) Müjgan'la olur. Akademisyen olan Müjgan bir deney sırasında yüzünden yaralanır ve Şahin'i terk eder. "Kırılğan erkeklik deneyimini yaşayan kişiler için romantik ilişki alanı kendini keşfetmek ve yeni bir kimlik inşa etmek adına önemli bir bağlam ve kaynak oluştur(ur)" (Köse, 2022: 332). Akademik katı kuralları ve bireyi tüketen sistemi, beklenmedik kayıplar ve aşk acısı sarmalında başkışı, çözümünü kent yaşamından uzaklaşmakta bulur:

Şahin ne için yaratılmıştı? Otuz yaşına kadar ne için yaratıldığından emindi. Önüne konan yolların en sadık yolcusuydu. Yalın ayak başı kabak da olsa şikâyetli yürüyüp gidiyordu. Yarım olduğunu hiç fark etmemişti. Hayatına Müjgan girdikten sonra dönüp baktığında yarım bir Şahin görmüştü ancak. Müjgan'dan sonra Şahin bütündü. Bir arpa boyu yol gitti, yarısı tamamlanmış Şahin. Yol bitti. Müjgan gitti. Önüne sonsuz ufuklar açan hoca gitti (Barbarosoğlu, 2008: 218).

Bu anlamda kent ve köy, birbirlerinin zıttı olarak değil aslında simaların farklı görünüşlerinin yer aldığı mekanlar olarak resmedilir:

Şehirde Müjgan ile İhsan Hoca, Şahin'in hayatını, ruhunu sarmalarken köyde ise bu etkileşim babası Halil Ağa, Şaban ve daha çok amcası Muhsin üzerinden oluşturulur. Şahin, kendi gerçekliğini ve benliğini ararken psikolojik travma yaşar. Var olmadığı, kendini gerçekleştiremediği dünyayı sorgulayarak hayata tutunmaya çalışır (Şimşek, 2018: 185).

Böylece köy ve kent, farklı biçimlerde tezahür etse de Şahin'in erkeklik kimliğini oluşturamamaya yine ötekilerin peşinden gittiği iki alan olarak temsil edilir. Böylece mekânın toplumsal cinsiyet kalıplarının inşa edildiği ideolojik sınırları taşıma noktasındaki öncül konumu da belirginleşir.

Selçuk Orhan'ın *Güzel* romanında üç erkek karakter Eyüp, Efkan ve Garip'in öyküsü Birbirini ardına sıralanan müstakil bölümler halinde kurgulanır. Anlatı, başkışı Garip'in derslikte olduğu an ile açılır. Bunaltı yaşayan karakterin kadın gibi olmaktan çekindiği görülür:

Gözlerimi kapatmak istiyordum ama sınıfta, otuz beş-kırk öğrencinin ortasında, duş jeli reklamlarında kendinden geçen kadınlar gibi görünmeyi istemezdim. Bir kadın gibi mi? Çünkü belki de göğsüm inip kalkıyordu. Bir kadın gibi? Bileklerimin etli inceliğini açıklıyordu bu; elimi yüzüme götürdüğümde pürüzsüzlüğe dokunuşumu. Eteğimi, bacaklarımdaki serinliği. Gözlerim beni olduğum yere çivileyen acımasız muhafızlara dönüşmüştü. Bakışımı Figen Hanım'a ya da tahtada belirsiz bir noktaya sabitleyince, elim defterde alışkanlıkla bir şeyler yazarmışçasına kıpırdayınca en fazla kasılıp kalmış, ders dinlerken hüyaya dalmış bir kız kadar suçlu olabilirdim. Bir kız kadar? (Orhan, 2016: 13).

Kadını hareketler sergilemeye karşı beslediği kaygı, eserin ilerleyen bölümlerinde giderek görünüm kazanan eşcinsel kimliğinin ayak sesleridir. “Türk burjuvalarının oluşturduğu bir kolejde” matematik öğretmeni olan başkışı, öğrencilere yapılan eğitmen değerlendirme anketlerinde Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi branşından Yusuf Kula’dan sonra en çok sevilen ve dolayısıyla yüksek puan alan ikinci hoca seçilir. Bu anlamda başlangıçta mesleğini severek icra eden ve karşılığında da beklediği ve hak ettiği muameleyi gören başarılı bir eğitimci izlenimi oluştursa da eserin ilerleyen bölümlerinde durumun aslında böyle olmadığı, maskeleyen ibaret olduğu ortaya çıkar:

Ders yılının başında toplam kalite projesi içinde öğrenciler arasında öğretmenlerle ilgili bir anket düzenlenmişti. (...) Anket sonucunda öğrenciler arasında en çok sevilen ikinci öğretmen seçildiğimi öğrendim. Birinci, elbette Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi Öğretmeni Yusuf Kula’ydı. Dazlak kafası ve yuvarlak kusursuz göbeğiyle olağanüstü enerjik ve yardımseverdi. Haftada iki saat girdiği din derslerini öğrenciler ile çekirdi, çünkü sübhaneke ezberletmek ya da Uhud Savaşı’nın ayrıntılarına girmek yerine öğrencileri gündelik konularda tartıştırır ya da basmakalıp kişisel gelişim öğütleri sıralardı, ki velilerin çoğunu ortanın solu takılan Türk burjuvalarının oluşturduğu böyle bir kolejde doğru bir damar yakalamıştı (Orhan, 2016: 24).

Reklamcılık, şirket kurma gibi alanlarda da tutunmaya çalışan Yusuf Kula, Garip’in girift bir ilişki kurduğu kurmaca kişilerindendir. Sohbetlerinde sıklıkla başkışının buhranlarını ve epilepsi krizlerini dini açıdan yorumlar, ancak bu yöneliminde samimi değildir. Din, tıpkı mesleğini icra ederken ‘doğru bir damar yakalayarak’ öğrencilerinin sevgisini kazanması gibi, onun sosyal çevresinde saygınlığını arttırmak için araçsallaştırdığı bir meseledir. Garip ile olan diyaloglarında aslında kendisini tanıttığı kadar dindar olmadığı, mesleğine dair geliştirmesi gereken etik anlayıştan da yoksun olduğu görülür. Öğrencileriyle aynı yaşlarda olan genç kızları “lolita” (Orhan, 2016: 133) olarak adlandırması, ahlaki yoksunluğunun göstergesidir:

Birkaç tesettürlü genç kız, bir köşede herkesten ayrı bağırarak konuşuyordu; özellikle birinin sesi son derece toktu ve aralıksız uzun kahkahalar atıyordu. Yusuf Kula’nın bunu kınayacağını sandım ama hiç beklemediğim bir şey söyledi: “Ne lolitalar var değil mi, hocam?” Hiçbir tepki veremediğim için iskelet gibi gülümsedim (Orhan, 2016: 133).

Garip, rutin yaşamına devam ederek ders anlattığı sırada epilepsi krizi geçirir. Bu krizle birlikte geçmişe dönen başkışı, ilk nöbetini başarısızlıkla sonuçlanan eğitim kampında yaşadığını hatırlar. Söz konusu başarısızlık, yurtdışında okuma imkânını yitirmesine yol açmasıyla onun trajik kaderini belirleyen temel unsurlardan biri hâline gelir. Özel bir okulda ‘posası kalmış’ bir matematik öğretmeni olarak çalışmak zorunda kalırken, zihninde yaşayabileceği ihtimaller sürekli dolaşır.

Ne büyük bir şey kaçırdığımı anladığımı sanmıyorum. Kampta benden beklenenleri başarsaydım yurtdışında bir üniversiteden kabul alabilirdim; o zaman kim bilir, Boston’da bir evsiz olurum belki, belki de genç bir profesör. Kaçan yaşamın hayaline özlem duymak eksik karakterli insanların işidir; bunu biliyorum, neyse ki karakteri yetersiz olmak değil beni üzen. Anıt gibi karakterim olsun hiç istemedim. O ilk nöbetten önce ne istediğini bilen, bildiği şey için de heyecan duyan bir gençtim; o neden silindi, geriye bir öğretmenin posası kaldı. Ya da işte posası bir öğretmen olarak iş gören bir adam. Rakamlar üstüne yüzyıllarca geride kalmış bazı düşünceler bir de.. (Orhan, 2016: 29).

Garip'in uzmanlık alanı matematikteki en bilinen ve eski teorilerden biri olan Goldbach konjektürünü içsel konuşmalarında tartışırken cinsellikle ilişkilendirmesi, eserin açılışında verilen 'kadınsılaşma korkusu'nun devamı niteliğindedir. "Ortada hiçbir objektif gerekçe olmamasına karşın bir kadınla ilişki yaşama olasılığının kesinliğine- kısaca Goldbach konjektürünün cinsel tersyüzü diyorum" (Orhan, 2016: 36) ifadesi, matematikte çözümlenemeyen hipotezle ortaklık kurularak eşcinsel yönelimlerini açık eder. Connell, "normatif standart örneğin cinsiyet rolü literatüründeki hâkimiyeti" (Connell, 1998: 83) nedeniyle "bundan kopuşların toplumsal açıdan marjinal olduğu ve muhtemelen kusurlu veya uygunsuz toplumsallaşma yüzünden ortaya çıkan bazı kişisel tuhaflıkların sonucu olduğu izlenimini yarat(tığını); lezbiyenlik, erkek eşcinselliği, iffet, fahişelik, evlilik içi şiddet ve tranvestitlik bu değerlendirmeye maruz kal(dığını)" (Connell, 1998: 83) ifade eder.

Kendisini "objektif bir çekiciliğim yok; yakışıklı boylu poslu değilim. Karizmatik, varlıklı, centilmen, eğlenceli, şık, ısrarcı sayılmam" (Orhan, 2016: 36) şeklinde değerlendirmesi ile bedensel ve tinsel varlığına dair olumsuz duygularını da açık eder. Ondan beklenen bedensel özellikleri karşılaşma konusunda yetersiz olduğunun bilincindedir. Bu noktada Connell'in "fiziksel erkeklik imajı(nın), grotesk bir biçimde çoğu erkeğin gerçek vücut yapısına benzeme(diğine)" (1998: 118) yönelik tespiti anlam kazanır. "Paradoksal olan bu süreçler(le)" (1998: 118) realiteyi değil ulaşılması zor idealleri hedef göstererek kişiyi kendi kendini denetleyen, sürekli kusurlu hissettirerek 'dahada erkek' olmak için çabalamasına yol açan bir sistem olduğuna dikkat çekilir:

Goldbach konjektürü babam için sadece abesti. Galiba benim içimi kaşıyan şey bilinen her çift sayıda doğru olmasına karşın bu konjektür için kesin bir kanıtın olmaması, ki bu durum, kişisel cinsellik tarihime oturuyor. Ben bir çapkın olmadım. Otuz iki yıldır, biri uzayan nişanlılığın bozulmasıyla son bulan, diğeri uzun telefonlaşmalarla ateşlenip tükenen iki ilişkim olmuştu. (...) Ama biraz kendimi toplayıp koşarsam, tanışacağım birkaç kadından en az biriyle, kabul edilebilir düzeyde güzelce biriyle, bir ilişki yaşayabilirim. Buna -yani ortada hiçbir objektif gerekçe olmamasına karşın bir kadınla ilişki yaşama olasılığının kesinliğine- kısaca Goldbach konjektürünün cinsel tersyüzü diyorum. Çünkü her asal sayı sonsuz sayıda çift sayıya tamamlanacak başka asallarla birleşebiliyor (Orhan, 2016: 36).

Bu noktada alıntıda örtük biçimde verilen Garip'in babasının da matematik eğitimi almış olduğuna dair bilgi ve ikisinin Goldbach konjektürüne dair geliştirdikleri taban tabana zıt bakış açısı, onun kişisel yazgısında ebeveyninden taşıdığı aktarımları yansıtır. "Bir matematik öğretmenin böyle bir şeyi kışkırtıcı bulması mesleğini sevmekle sapkınlık arasında bir anlama geliyor. Babam böyle şeylerle ilgilenmezdi (...) Hiçbir zaman matematiğin aslında soru çözmek değil soru yaratmak olduğunu anlamadı" (Orhan, 2016: 36) şeklinde ifade edilir. Garip, her ne kadar yurtdışına gitmek, matematik profesörü olmak istese de babasının 'heyecansız' kaderinden kaçamaz. Renkli bir zihinde, renksiz bir yaşam sürmeye mahkûm kalır.

Garip'e ayrılan bir diğer bölümde epilepsi krizinin ardından semptomlarının devam ettiği görülür. Ruhsal bütünlüğünü sağlayamaması sebebiyle rüyalarında huzursuzluğu devam eder. Uyku

apnesi olarak nitelediği rüyada hemcinsi bir erkekle birliktelik yaşadığını görmesi, ondaki bastırılmış cinsel dürtüleri açığa çıkarır:

Eğildi, belimin iki yanından tutup gömleğimi yukarı doğru çekti. Düğmeleri aceleyle çözmeye çabaladım, beni beklemeden çekiştiriyordu çünkü, yoksa yüzümü çizecekti. Gömleğimden kurtulamadan kocaman parmaklarından biri sütyenimin askısına takıldı, yukarı çekmeyi denedi, olmadığını görünce yana doğru sıyırmak istedi. Tokasını çözüp bir hamlede kurtuldum. Pantolonunu biraz indirmişti ama üstümden tam çıkaramıyordu (...) Öksürerek uyandım. Astım hastaları gibi... Ya da uyku apnesi. Hiç olmamıştı. Nöbetlerin beni uykuda tutabileceğini biliyordum, hatta havasız bırakıp öldürebileceğini (Orhan, 2016: 52-53).

Uyku apnesinin ardından geriye dönüş tekniğiyle başkışının eşcinsel bir ilişkisi aktarılır. Bu ilişki sonucunda fiziksel ve ruhsal anlamda olumsuz etkilendiği görülür. Garip’in sütyen gibi kadın kıyafetleri giymesi de inceleme açısından önem teşkil eder:

Yüzüme vurdun, bunu beklemiyordum, yüzüme vurmanı düşünmek güzeldi ama vurmanı beğenmedim. Böyle sevmediğini de biliyordum. Küfrederek, elinden geldiğince hoyrat, soymaya başladın. Bluzum, sütyenim falan... Pantolonunu çıkarırken neredeyse dengeni kaybediyordun (Orhan, 2016: 79)

Cinsel birliktelikle hem kendisinin hem de birlikte olduğu kişilerin sürekli olarak ‘meme’ bölgesine vurgu yapması, ondaki erkeklik inşasının eksik yönlerini gösterir. Geleneksel psikolojide “meme figürü, Freud’un temel psikonevroz kuramında göze çarpıcı konumdadır. Bunun da kökeninde “sapkın” cinsel gelişim yatar. “Sapkın” kelimesiyle Freud, genital işlevlere, her tür erişkin heteroseksüel ifade şeklinin üstünde izin vermeyen her şeyi kasteder” (Yalom, 2002: 149). Özellikle rüyalarında cinsel birliktelik yaşadığı erkeklerin şiddetine uğramaktan haz alması, açık eder. Meme takıntısı ile beraber ele alındığında, norm dışı yönelimlerinin altında yatan nedenler görünür hale gelir. “Sadomazoşist ritüeller, Pat Califia’nın ifadesiyle “yasaklanmış semboller ve... reddedilen duygularla birlikte” acı, korku ve aşağılamayı kullanarak hazzı yakalamak amacıyla bedeni pratik olarak kendisine karşı çevirir. Hazza naylon yağmurluklar veya deri eldivenlerle ulaşılan daha hafif fetişizmlerde ise imgelemin rolü ve toplumsal olarak oluşturulan anlamın merkeziliği (bu örnekte sözsüz ve dokunsal tepkisi) fazlasıyla açıktır,/(Ama burada bile toplumsalın ideolojik olarak “doğallaştırılması” hareket halindedir./Fetiş pornografisindeki standart fantezi, her ne ise o fetişe “karşı verilen denetlenemez “doğal” tepkinin önceden tasarlanamaz keşfine” (Connell, 1998: 122) işaret eder. Eserin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkar ki, Garip iki cinsiyetli bir yaşam sürdürmektedir. Rüyalarında ve epilepsi krizlerinde kadın, gerçekte ise erkektir. Ancak anlatı boyunca gerçek ile düş arasındaki sınır bulanıklaşarak başkışiyi cinsel kimlik bunalımına sürükler. Bu deneyimi, aslında bilinçdışındaki yönelimlerin gün yüzüne çıkmasına dayalıdır.

Olay birimlerinin devamında Efkan ve Ayça’nın okulunda çalıştığı bilgisinin verilmesiyle, üç farklı erkeklik görünümünün anlatıldığı izlenimi verilen eserde kurgu düzlemi birleşir. Garip, derslerine girmemesine rağmen Ayça’nın dikkatini çeker. Efkan ile birlikte evden kaçmaları ve

günlüğünde okuldaki hocalarından sadece başkişinin isminin yazması ile kaçış hikayelerine dahil olur:

“Günlüğünde sadece senin adın geçiyormuş.”

“Neyin?”

Şu evden kaçan kız var ya...Ayça Demirel. Polis, ailesinden ipucu olabilecek her şeyi aldı. Tabii sürekli irtibattayız. Kızın günlüğünde hocalardan sadece senin ismin geçiyormuş. (...)

“Babası yoktu değil mi kızın?”

“Var aslında da... Yıllardır ortalıkta görünmüyormuş. Kızın babasının işleri biraz karışık. Kıbrıs’ta mı ne bir yerde saklanıyormuş. Kumarhane işletiyormuş eskiden. Aydan aya para gönderiyor işte eve. Böylelerinin kaç kızı yüzünü bile görmediği daha vardır.” “Annesi?”

“Alkolik. Bizim yanımızda bile ‘Paşa kendi bulsun kızını deyip duruyor.”

“Paşa kim?”

“Kızın babası işte.” Eğilip bana yaklaştı, sır verir gibi devam etti: “Anla işte, adam mafya. Orduya iş yaptığından kaçakçılardan. Paşa demişler. Büyük Kadın da kapatmalarından biri” (Orhan, 2016: 134).

Eyüp’ün yanında çalışmaya başlayan Efkan ve yeni ismiyle ‘Gönül’, tüm karakterlerin öykü zamanında karşılaşmalarını sağlar. Garip hem Ayça’nın günlüğünde isminin yazmasından hem de anlam veremediği bir meraktan, iki gencin peşine düşer.

Buraya geldiğimiz yıl kıyı boyunda bu iki katlı sıvasız inşaatlardan daha az vardı. Kasabanın dışındaysa taşlı toprağı, kel tepeleri ve yabanıllaşmış seyrek zeytinlikleri bölen bir yol. Kamp için ideal, hava temiz, kalabalık yok. Fen lisesinde yatılı öğrenciydim, benimle birlikte altı-yedi çocuk daha vardı, villa gibi bir yere kapanıp günde sekiz-on saat matematik sorusu çözüyorduk (Orhan, 2016: 197).

Efkan ve Ayça’nın kaçtıkları yer, Garip’in matematik olimpiyatları içi eğitim aldığı Sarıburun’dur. Tüm karakterlerin bir araya geldiği kesişim noktası olan belde çözülüşün başlangıç yeridir. Çatışmalar ve çelişkiler üzerine inşa edilmiş erkeklik deneyimiyle Garip, isminden başlayan ‘absürtlük’ temsiliyle anlatıda yer alır. Babasıyla olan ilişkisi nedeniyle çocukluk ve özellikle erken gençlik döneminden itibaren kırılğan bir yapıya bürünür. Matematiğe duyduğu ilgi babasından miras kalmış gibi görünse de onun yaklaşımındaki tekdüzelik ile kendi yaratıcı bakış açısı arasındaki fark vardır. Bu nedenle yurtdışına gitme ve akademik anlamda yükselme hayalleri boşa çıkan Garip, bir özel okulda ‘posası kalmış’ öğretmen olarak yaşamını sürdürmek zorunda kalır.

Eser boyunca erkekliğin kırılğan yanları rüyalar ve epilepsi krizleri aracılığıyla gün yüzüne çıkar. Özellikle kendini kadın olarak deneyimlemesi, bilinçdışındaki bastırılmış yönelimlerinin gün yüzüne çıktığı alandır. Düşlerinde yaşadığı eşcinsel ilişkiler, onun toplumsal normlardan kopuşunu gösterirken, aynı zamanda bu kopuşun yarattığı yalnızlık ve dışlanmışlık duygusunu da pekiştirir. Kadın kıyafetleri giyme arzusu, eşcinsel birlikteliklerinde sürekli vurgulanan meme figürü ve şiddet görmekten haz aldığı cinsellik bir araya toplandığında cinsel kimliğinde norm dışı, ‘marjinal’ addedilebilecek yönlerini görünür kılar. Ancak bu durum, onu tam anlamıyla marjinal erkeklik ile konumlandırmak için yeterli veriyi sunmaz, madunluğu yaşamının her alanında galip gelir.

Murat Gülsoy'un *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* romanında başkişi Mirat Alsan, kırk dokuz yaşında bir akademisyendir. Matematik bölümünde ders veren karakter, kalabalık sınıflara ve fakülte koridorlarına rağmen derin bir yalnızlık ve yabancılık duygusuyla başa çıkamaz. Yıllardır giydiği ceketini yenisiyle değiştirmesi, sembolik olarak onun uzun süredir hizmet ettiği kurumun etiket, unvan ve sorumluluklarından sıyrılma, kısacası tüm bunları 'sırtından atma' arzusunu temsil eder:

Ben var olma nedenimi bulamadım, yerimi bulamadım. Başka bir şekilde düşünmek de mümkündü ve Mirat bunu algılayabilecek kadar zeki bir adamdı: "Belki de benim belirli bir varoluş nedenim yok. Bana bu dünyada ihtiyaç yok. Hiçbir konuda özel biri değilim. Bir fazlalığım. Birçokları gibi... İhtiyaç fazlası." Zaten mesele eş ya da sevgili bulmak da değildi. Dostluk edebileceği, aklına gelen en saçma düşünceleri bile paylaşabileceği, birlikte bir yerlere gidebileceği insanlar hayatından teker teker çıkıp gitmişti. Zaten hiçbir zaman çok sayıda olmamışlardı. Herkes yalnız değil mi? Bu düşünceyle avutuyordu kendini (Gülsoy, 2016: 28).

Bu ayrıntı aynı zamanda Gogol'un *Palto* öyküsündeki başkişiyle kurulan metinlerarası ilişkiyi de görünür kılar. Her iki karakter de içinde bulundukları toplumsal yapıya uyum sağlayamayan, yabancılaşmış ve yalnızlıkla kuşatılmış bireyler olarak benzer ruh halleri sergiler:

Gözücuyla aynaya baktı. Biraz bol gibiydi ama eski- sinden kesinlikle daha iyiydi. Dirsek yerlerinde deri ya- malar olan kahverengi ince fitilli, kadife bir ceket. Kasiyer eski ceketini katlayıp büyük bir torbaya koydu. "Buyrun..." Mirat eski ceketini alıp almamakta tereddüt etti. Yakası, kol ağzları, dirsekleri aşınmaktan parlamış, cepleri torbalanmış, sağ yakasında hiçbir şekilde çıkaramadığı koyu bir yağ lekesi olan süet ceketini... (Gülsoy, 2016: 25).

Paltonun başkişisi Akaki Akakiyeviç gibi Mirat da 'paltosunu 'değiştirdiğinde yaşamında dönüşüm başlar. Bağlı olduğu kurumda istenmediğini düşünerek emekli olmasıyla, yaşamının farklı bir dönemine geçiş yapar. Kimlik ve varoluş açısından da yeni bir döneme geçişin örneği olan bu karar, işyerindeki sorunlar, akademik dünyanın soğuk, mesafeli, çıkar odaklı ilişkileri, insanlar tarafından değer görmediğini hissetmesi ve giderek artan yalnızlık duygusu roman boyunca özellikle vurgulanır. Kurumdaki problemleri eserde şu şekilde ifade edilir:

"Her şey Mehmet Tonguç adı altında yaşayan insanımsı yüzünden bu hale gelmişti. Bölüm başkanı olarak atandığı günden beri onunla uğraşmayı kendine görev bilmişti.
"Mirat Hocam, emekli olmayı düşünmez misin?"
"Hayır, hiç düşünmedim."
"Ama bence düşünsen iyi olur. Öğrenciler senden çok şikâyetçi be hocam."
Şakaya vurmaya çalışmıştı. "Ben de onlardan şikâyetçiyim ya... Peki neymiş dertleri?"
"Kendini yenilemediğini söylüyorlar..."
Sinirli bir şekilde gülmüştü. "Cebirsel matematikte pek fazla gelişme olmadı son yüz yıldır"
(Gülsoy, 2016: 29).

Aynılığın kısır döngüsüne sıkışmış başkişi, bölüm başkanının yönelttiği eleştirilerle aşağılanır. Yıllardır aynı ceket giymesi, derslerini hep aynı yöntemle anlatması ve kendisini yenilememesi, akademik çevresinde hem öğrencilerin hem de meslektaşlarının gözünde bir yetersizlik göstergesine dönüştüğü ifade edilir. Mirat için bu tekrarlar düzen ve alışkanlık ile ilişkilidir. Babasından yadigâr

ceketinde ya da yıllardır sürdürdüğü ders anlatma tarzında sürekliliği, inşa ettiği güvenli alanlarına işaret eder. Ne var ki çevresinin gözünde bu durum, onun değişime kapalı, geçmişe saplanıp kalmış bir figür olarak algılanmasına yol açar. Ancak bu konuşmalardaki bir ayrıntı dikkat çekicidir. Yıllardır bütün üniversitenin servis derslerinin yükünün Mirat'ın omuzlarına bırakılması, onun sözde eleştirilen bu disiplinin ve edilgen karakter yapısının aslında sistemli bir biçimde suistimal edildiğini gösterir. Akademik kadro içinde iş bölümünün adil yapılmaması hem mesleki yorgunluğunu artırır hem de giderek değersizlik hissini pekiştirir. Mirat'ın yenilenmemekle suçlanmasında kurumsal işleyişin adaletsizliğinin payı büyüktür.

Toplantı odasının duvarlarını süsleyen eski mezuniyet günü fotoğraflarını işaret etmişti Mehmet Tonguç.

“Ceketin bile aynı be hocam... Yirmi yılda hiç mi değişmez insan?”

Mirat zoraki gülümsemeye çalışmıştı.

“Bunun kadar rahatını bulamıyorum. Babamdan yadigâr...”

“Eh be hocam... Kendini yenile biraz. Aslında anlıyorum seni, biliyor musun? Yıllardır bütün üniversitenin servis derslerini vermek kolay değil” (Gülsoy, 2016: 30).

Mirat, arayış içerisinde olduğu emeklilik sürecinin başlangıcında eline geçen bir broşürüyle ölen kişilerin bilinçlerini bedene yükleyen JANUS şirketinden haberdar olur. Başta şüpheyle yaklaşıp da zamanla bu distopik fikri kabullenerek kendi bedenini başka bir bilincinde kullanımına açmanın nasıl bir deneyim olacağını merak ederek şirket uzmanları aracılığıyla sürece dahil olur.

Eski dostlarınız sizi aramaz mı oldu? Arkadaş edinmekte güçlük mü çekiyorsunuz? Kimse sizi anlamıyor mu? Başkalarıyla iletişim kurmakta zorlanıyor musunuz? Yalnız mısınız? Dert etmeyin. Artık JANUS var. İçinizde başkalarına yer açın (Gülsoy, 2016: 27).

Tek başına hayat süren başkışı için bu metin onun için özel hazırlanmış izlenimi verir. Bu nedenle broşür, yalnızlığın yarattığı boşluğu doldurmak üzere sunulan “çok özel bir hizmet”i vaat eder ve romana da ismini veren sloganıyla Mirat'ın yaşamındaki kırılma noktasına aracı olur.

JANUS'un broşürü, Mirat'ı kadınlarla olan geçmiş deneyimlerini ve aslında eksikliğini duyduğu sevmeye ve sevilme ihtiyacını hatırlatır. Kırk dokuz yaşına gelmiş olmasına rağmen evlenmemiş ya da uzun süredir bir kadınla iletişime geçmemiş olması, erkeklik temsilindeki boşluğa işaret eder. Dolayısıyla JANUS'un çağrısı, yalnızca bir teknoloji ürünü hizmet değil, Mirat'ın yarım kalmışlık hissine hitap eden bir ‘vaat’ olarak karşısına çıkar.

Kırk dokuz yaşındaydı ve bu saatten sonra evlenmesi ya da biriyle sevgili olması pek mümkün değildi. Peki neden? Bu sorunun cevabını bilmiyordu. Bilseydi defteri kapatmazdı zaten. Bazen öyle olmaz mı? Orada yaşayan insanlar vardır, gülen, eğlenen, âşık olan, sevişen, hata yapan, hüznlenen, acı çeken, kavga eden, çabalayan, bir amacı olan...ve siz onlardan biri olmadığınızı fark edersiniz. ... kocaman bir boşluk ... Çevrenizi saran kocaman bir boşluk vardır (Gülsoy, 2016: 28).

Bedenine yeni bir bilinç yüklenmeden önce Mirat'ın eylemleri ve düşünceleri, onun madun erkek görünümünü açıkça ortaya koyar. Kalabalık ortamlara uyum sağlayamaması, insanlarla bağ kuramaması, uzun süredir karşı cinsle ilişki yaşamamış olması gibi özellikler, toplumsal olarak erkekten beklenen güç, sosyal hâkimiyet ve cinsel deneyim kodlarının dışında kalarak ötekileştiğini gösterir. Onu erkeklik bağlamında ayakta tutan tek unsur ise, yıllardır emek verdiği ve toplumsal saygınlık sağlayan mesleğidir. Ancak emeklilik kararıyla birlikte bu dayanak da ortadan kalkar ve Mirat'ın kırılğan, dışlanmış, güçsüz yönleri daha görünür hâle gelir. Böylece erkekliğini meşrulaştıracak tüm kurumsal ve toplumsal dayanaklardan mahrum kalarak maduniyetini tam anlamıyla deneyimlemeye başlar. Sıfır noktasına ulaştığı anda bedenine yüklenen yeni bilinç olan Esra, uzun süredir hiçbir duygu deneyimlemeyen başkişinin yaşamına yeni bir soluk getirir. Mirat artık yalnız değildir; bedeninde taşıdığı fiziksel anlamda ölü ancak tinsel olarak yaşayan bilinç, hem onunla konuşan hem de ona yaşamı hatırlatan bir yoldaş hâline gelir. Zihninde taşıdığı yeni arkadaşı Esra'nın varlığı, Mirat'ın hem kadınlarla kuramadığı ilişkilerin telafisi gibi işler hem de toplumsal hayatta edinemediği dostluğu ona sunar. Ancak bu dönüşüm, Mirat'ı hegemonik bir erkekliğe yaklaştırmaz; tam tersine, başkasının bilinciyle var olmaya mecbur kalması onun bağımsız özne olma iddiasını daha da zayıflatarak aslında benliğine zarar verir.

Bakın, siz bedenlen ölmüş birini zihninizin içine aldınız, onu konuk ediyorsunuz. Ev sahibisiniz. Bu ilişkide tüm denetim sizin elinizde olmalı. Yani zihninizin içinde ona ne kadar yer açacağımız, onunla ne kadar özelinizi paylaşacağımız hep size ait kararlar. Şimdilik zihninizde yaşamasına izin verdiniz. Dilerseniz ona gözlerinizle bakmayı öğretebilirsiniz. Bedensel deneyimlerinize ortak edebilirsiniz.

Nasıl?

Çok zor değil. Sözcüklerle... (Gülsoy, 2016: 42).

Uzmanın tüm uyarılarına rağmen olayların ilerleyen kısımlarında Mirat'ın Esra üzerinde hâkimiyet kuramadığı görülür. Zira Esra, zihninde bir yol arkadaşı değil, giderek irade koyan bir özne olarak öne çıkar. Geçmişte sevgilisi Tuncay ile birlikte trafik kazası geçirmiş, bu kazada kendisi ölmüş, Tuncay ise komada makinelere bağlı yaşamaktadır. Esra'nın zorlamasıyla Mirat hastaneye gider ve Tuncay'ın fişini çekerek onun ölümüne sebep olur. Fiziksel olarak katil Mirat olsa da, bu eylem Esra'nın isteğiyle gerçekleştirilir. Çünkü Tuncay da ölümünden sonra JANUS aracılığıyla başka bir bilincin içine girmek için önceden anlaşma yapmıştır. Esra, Mirat'ın bedeninde Tuncay ile yeniden bir araya gelmeyi, bedensiz varlığını eski sevgilisiyle bütünlemeyi amaçlar. Böylece Mirat, kendi iradesini ortaya koymakta başarısız, başkasının arzusunun taşıyıcısı olan, kırılğan ve edilgen bir figür olduğunu Esra'nın teklifini kabul ederek kanıtlar:

Mirat iliklerine kadar pişman olmuştu, neredeyse ağlayacak gibiydi ancak ortalık bir anda karıştı. Önce bir hemşire girdi içeri, ardından bir başka hemşire, sonra doktorlar ... Mirat ortada son derece doğal bir ölüm varmış ve kendisi de aile yakınymış gibi yaşlı babanın koluna girdi. Baba vedalaşmak isteğiyle oğlunun bedenine doğru hamle ediyor, Mirat tutuyor, doktorlar bu durumda yapmaları gerekenleri ders kitaplarında anlatıldığı şekliyle harfiyen uyguluyorlardı ama sonuç değişmeyecekti. Tuncay ölecekti (Gülsoy, 2016: 86).

Tuncay’ın bilincinin de Mirat’ın bedenine taşınmasıyla üç kişilik bilinç arasında çatışmalar başlar. Başkışiyi kimlik bunalımına sürükleyen distopik deneyim, alıntıda da görüldüğü üzere konuşmalarının ve eylemlerinin Tuncay’a benzemesiyle karmaşıklaşır. Alaycı ve umursamaz ifadeler Mirat’ın karakterine yabancı olmasına rağmen zihninde beliren yeni bilincin ağırlığıyla dile gelir. Böylece kimlik sınırları ihlal edilir:

Tuncay? Sen misin? Hayır canım, Tuncay’ın fişini beraberce çekmiştik hatırlarsan. Ah, hatırlamak dedim de ... Tuncay’ın anılarından hangisini hatırlayalım? Mirat, sen gi.bi konuşmuyorsun. Sen bu kadar alaycı değildin. Artık böyleyim Esrarını. Ne dedin? Ne dedim? Esranm dedin. Bir meşgul etmezsen donumu giymek istiyorum. Kırım dondu (Gülsoy, 2016: 93).

Tuncay’ın bilincini taşımaya başladıktan sonra Mirat’ın yaşamında radikal bir dönüşüm gözlemlenir. Kırk dokuz yıl boyunca içine kapanık, düzenli, tekdüze bir hayat süren Mirat, motosiklet kullanmaya başlar, dövmelet yaptırır, yaşarken Tuncay’ın yaptığı gibi saçlarını kazıtır. Bu eylemler, onun daha önce hiç cesaret edemediği sınırları aşmasına yol açarken yabancı olduğu bir erkeklik deneyimi ile tanıştırır:

“Nasılsın Mehmet Hoca?” “Ben iyiyim de ... Sen... Yani inanılmaz bir şekilde değişmişsin. Emeklilik yarımış diyeceğim ama çok yetersiz bir laf olacak bu. Sen ne yaptın böyle?” “Biraz değişiklik iyi gelir diye düşündüm.” “Biraz mı? Biraz mı! Kafayı kazıtmak iyi olmuş da ... Bu dövmelet var mıydı eskiden beri? Yoktu tabii değil mi? Benimkisi de soru. Ah, sizi tanıştırmadım değil mi? Tülin Hoca, bizim bölümde yeni başladı” (Gülsoy, 2016: 106).

Yirmi yıl boyunca değişmeyen ceketi, “omzundan atması” (Gülsoy, 2016: 30), sadece emeklilik kararıyla değil, aynı zamanda zihninde taşıdığı öteki bilinçlerin ona dayattığı dönüşümle gerçekleşir. Esra ve Tuncay, Mirat’ın kendi korkularını aşmasına, hiç denemediği eylemleri yapmasına ve en önemlisi, kendi benliğiyle yüzleşmesine vesile olurlar. Dolayısıyla Mirat’ın hikâyesi, başkasının yaşamını taşıırken kendi kimliğini keşfetmeye aralanan bir kapı niteliğindedir. Ancak bu keşfin keyif verici kısımları uzun sürmez.

Mirat’ın Tülin ile sevgili olmasıyla birlikte bedeninin işlevi bambaşka bir boyut kazanır. Esra, Mirat’ın zihninde varlığını sürdürmeye devam ettiği için, bu yeni ilişkiyi kendi sevgilisi Tuncay açısından bir tehdit olarak görür ve kıskançlık duyar. Bu noktada birlikteliklerindeki dinamikleri daha iyi anlamlandırabilmek adına kıskançlık olgusunun ne olduğu ve ilişkilerde ne boyutlara ulaştığını anlamlandırmak gereklidir. Ayala Malach Pines, ‘romantik’ kıskançlığı “içsel ve dışsal öğeleri bulunan karmaşık bir tepki” (Pines, 2003: 17), yol açtığı sonuçları ise “tarih boyunca, acı, dram ve trajedi üretmiştir. Düşmanca ve acı dolu birçok olay kıskançlıkla ilişkilendirilmiştir: öldürme, saldırganlık, nefret, özgüvende azalma, depresyon, intihar girişimleri ve intihar, ev içi şiddet, romantik ilişkinin mahvedilmesi, evlilik problemleri ve boşanma” (Pines, 2003: 28) şeklinde ifade eder. Mirat’ın zihninde Esra sebebiyle deneyimlediği bu duygu, olağan bir kıskançlıktan öte, çok katmanlı bir gerilime dönüşür. Çünkü burada yalnızca bir sevgili ile başka bir kadın arasındaki rekabet değil, aynı zamanda ölü bir bilincin yaşayan bir beden üzerinde kurduğu tahakküm söz

konusudur. Esra, Tülin’i Mirat’ın aşkı açısından değil, Tuncay’la olan bağı üzerinden tehdit olarak algılar; bu da kıskançlığı daha karmaşık ve yıkıcı bir hâle getirir.

Böylece Mirat’ın bedeni yalnızca aşkın ve hazzın yaşandığı bir alan olmaktan çıkar, aynı zamanda iki sevgilinin tartışmalarına, kıskançlıklarına ve hesaplaşmalarına sahne olan bir karmaşa mekânına dönüşür. Mirat, kendi arzularını yaşamak istese bile bedeninde taşıdığı diğer bilinçler, bu arzuların yönünü ve sınırlarını belirler. Olayların devamında Mirat, Tuncay’ın etkisiyle daha gözü kara davranmaya başlar ve sonunda bir kaza geçirir. Uyandığında başucunda onu bekleyen Tülin vardır. Ancak Mirat, yaşadığı dönüşümün ve zihninde taşıdığı diğer bilinçlerin yarattığı karmaşa nedeniyle Tülin’e aslında onu sevmediğini söyler. Bu sahne, Mirat’ın artık kendi duygularına bile yabancılaştığını, başkasının arzularıyla şekillenen bir kimliğe büründüğünü ortaya koyar.

Tülin ben seni çok seviyorum ama ... “Ama?” “Ama ben kimim bilmiyorum. Seni sevdiğini söyleyen bu adamın ben olduğumdan emin değilim.” Tülin’ in çenesi titriyordu. “Neden kazadan kurtulduğunu şimdi anladım. Bana daha fazla acı vermek için ... “Mirat derinden pişman oldu. Kendinden nefret etti (Gülsoy, 2016: 149).

Hastaneden taburcu olduktan sonra Mirat, yalnızlığın baskısına dayanamayarak Esra’yı zihnine yeniden çağırır. Ancak Tuncay’ın anılarını hatırlamamak için çaba gösterir. Zihninin derinliklerinde Esra ile buluştuğunda, onu adeta bedensel bir varlık gibi hisseder; Esra, sanki yeniden canlanmış ve karşısına çıkmış gibidir. Fakat bu buluşmada Esra, artık Mirat’ın kendisini zihnine çağırması gerektiğini dile getirmesiyle yolları ayrılır ve anlatı sona erer.

2.4. İş Birlikçi Erkeklik

“Hegemonik erkekliğin tüm gerekliliklerini yerine getirmeyip, gündelik yaşamda hegemonik erkekliğe göndermelerde bulunup onunla iş birliği yaparak eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkilerini kendi menfaatleri için kullanan ve aynı zamanda hegemonik erkekliğin devamını sağlayan” (Gençkal Eroler, 2021: 252), Connell’in dört erkeklik görünümünden hegemonyaya en yakın olan ve yer yer de besleyen çeşididir. Tüm bunları yaparken de “ataerkilliğin inşasında “hegemonik erkeklikler” kadar aktif bir rol üstlenmemekle birlikte, ataerkilliğe onay vererek kadınların ezilme ve ikincilleştirilmelerinden faydalanırlar” (Demircan, İşseverler vd., 2020: 24). Bu anlamda aslında paradoksal bir temsil içerisinde bulunurlar, çünkü hem kendilerine dayatılan rollerin hem de ötekilerin tahakkümünün taşıyıcısı konumundadırlar:

Connell (2005: 79) işbirlikçi erkekte bahsederken “ataerkil hisse” (“patriarchal dividedness”) kavramına değinmektedir. Ona göre işbirlikçi erkekler ataerkil düzenin kendilerine sağladığı ayrıcalıkların farkındadırlar ancak bu ayrıcalıkları doğrudan kullanmazlar. Hegemonik erkekler ataerkil düzenin ön saflarda çatışan askerleridir. Öte yandan işbirlikçi erkekler ataerkil düzenin cephe hattında bulunmanın gerilimlerini ya da risklerini göğüslemek zorunda kalmazlar. Yaptıkları şey, hegemonik erkek hegemonyasını sürdürürken seyirci olarak izlemektir (Sığın, 2018: 169).

Alıntıda altı çizilen ‘seyirlicilik’ hali ise tam anlamıyla edilgen bir hali karşılamaz. İşbirlikçi erkekler, hegemonik erkekliğe ulaşamadıkları konumda tam anlamıyla marjinal veya madun olmaksızın iktidar yarışında kendilerine ufak bir pay bularak makul kabul edilmek, onay almak, evlenebilmek, askere gidebilmek gibi statüsel bakımdan önem teşkil eden eylemlerde bulunabilmek adına bir tür hizmette bulunur. Bu hizmet, olan erkeklik kalıplarının adeta bir aynası olarak yansıtmak, ancak kati suretle onları aşmamak ve devamlılığını sağlamak şeklinde tezahür eder:

Madun erkeklik gibi, işbirlikçi erkeklik de toplumsal cinsiyet düzeni içindeki ilişkilerle ilgilidir. Erkekliğin normatif ve idealleştirilmiş tanımları, çok az sayıda erkeğin bu standartlara gerçekten ulaşabilmesi nedeniyle bir sorunla karşı karşıyadır. Hegemonik erkekliği uygulayan ya da bunu yerine getirebilen erkeklerin sayısı oldukça az olmasına rağmen, erkeklerin büyük çoğunluğu, bu yapının kadınların genel anlamda madunlaştırılmasından (ataerki) dolayı varlığından fayda sağlar. İşbirlikçi erkekliğin hegemonik erkeklikle ilişkisi, çok sayıda erkeğin hegemonik erkeklik kavramıyla özdeşleşmeden bu kavrama nasıl bağlandığını ortaya koyar. Bu erkeklerin, ataerki düzenin meyvelerinden, ona bağlı olan risklere katlanmadan faydalanmalarına imkân tanır (Pitt ve Fox, 2012: 39-40).

“Hegemonik erkekliklerden farklı olarak elini kirletmeden ataerki paydan yararlan(an)” (Bozok, 2011: 47) işbirlikçi erkeklerin durumu, Sabahattin Ali’nin *Kuyucaklı Yusuf* romanında Salahattin Bey ve Yusuf’un Kübra’nın uğradığı tecavüz karşısındaki sessizliklerini açıklar. Bu durum, erkek hegemonyasını sürdürürken seyirci olarak izlemeye karşılık gelir, çünkü tecavüzü duyduklarında eyleme geçmek yerine sessiz kalarak üzerinin kapanmasını bekleyerek dolaylı yoldan hem suçun işbirlikçisi hem de meşrulaştırma araçlarından biri olurlar. Eyleme karşı takındıkları tavır, yetersizlikten kaynaklanan bir edilgenlik değil, iktidarın yeniden üretim biçimlerine pasif bir katkıdır. Tecavüz gibi bir olgunun gizilleştirilerek cezalandırılmaması, bu eyleme meyleden kişilerin caydırılma olasılığını aşağı çeker. Bu anlamda Şakir’in tecavüzü, erkekler arası dayanışmanın da işleme mekanizmasını göstermesi bakımından maskülenite literatüründe önem teşkil eden erkekler arası dayanışmaya dikkat çeker. Genel kanının aksine erkeklik görünümünün etki ve yüzleşme alanı kadın-erkek ilişkilerinde olduğu kadar, erkeklerin hemcinslerine karşı olan muamelelerinde yatar. Örneğin kişi desteklemediği bir eylemin faili olmasa da ona göz yuman olduğunda işbirlikçisi konumuna geçer. Bu noktada erkeğin erkeğe olan yaklaşımı da ifşalanmış olur. Ahlaki veya etik açıdan onaylanmayan bir olayı eğer ‘kadın yapsaydı ne olurdu, erkek yapsaydı ne olurdu’ sorusunun yöneltilmesine verilen cevap, bu gizli destek bağını da ifşa eder. “Edebiyat eleştirmeni David Leverenz “erkeklik ideolojileri, temelde erkek arkadaşların ve erkek otoritesinin bakışı ile ilişki içinde işler” iddiasında bulunur(r)” (Bozok 2013: 97). Aktarılan tespit, anlatıdaki işbirlikçi erkek figürlerinin davranış biçimlerini anlamlandırma noktasında açıklayıcıdır. Yusuf, bu tecavüzü ortaya yayarak işbirlikçi olmaktan sıyrılır. Ancak eyleme geçmesi, kendi namusu ile ilişkilendirdiği ve âşık olduğu üvey kardeşinin de aynı kişi tarafından tacize yakın bir muamele görmesiyle yaşanır. Bu anlamda Yusuf’un evreye girmesi evrensel bir etik/ahlak anlayışının değil, hegemonik erkekliğin koruyucu, sahiplenilen, kendine ait olarak işaretlediği alanını savunan (kadın bedeni) haliyle bağlantılıdır. Kadının maruz kaldığı şiddetin görünür hâle getirilmesi, ancak erkeğin kişisel sınırları ihlal edildiğinde olanaklı kılınır. Bu durum, erkekliğin yalnızca faillik değil, seçici müdahale

biçimiyle de nasıl işlediğini ortaya koyar. Böylece Yusuf'un eyleminin altında yatan motivasyon toplumsal adalet adına değil, 'namus', 'koruma' ya da 'benim olanı savunma' gibi ataerkil kodlardan gelir.

Kırık Hayatlar romanında başkişi Ömer Behiç, olay birimlerinin başlangıcında değerlerine bağlı, idealist bir karakter olarak resmedilir. "Saadet dolu bir hayat inşa edebilmek, topluma faydalı bir insan olabilmek adına eğitimini ve mesleğini önemser. Toplumsal değer yargıları içinde makul olan, saygı duyulan bir hayat planları ve bu planını gerçekleştirir." (Çığrı Yıldırım, 2018: 166). Bu bakımdan Behiç kendini aşama aşama inşa eden tam bir "kendi kendini yapan adam"dır (Uysal, 2014: 269). Planının bir parçası olarak Paris'teki tıp öğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul'a dönerek hekimlik yapmaya başlayan Ömer Behiç, ahlak bakımından kendine uygun gördüğü ideal bir kadın aramasının sonucunda Vedide ile tanışır ve evlenir.

Vedide'yi küçük bir soğuk algınlığı içinde görmüş ve kendi kendisine ilk sözü, "İşte beni mesut edecek bir kadın!" olmuştu. Tahmininde hiç aldanmamış, eşini gençliğinin o zamana kadar hiçbir yere harcanmayan, bastırılan ve hapsedilen bütün sevdâ yeteneğiyle sevmişti. Evlilik onun için ateşli bir gençliğin kıvılcımları söndürülecek bir durgunluk devresi değil, bütün sevdâ ihtiyacının külleri savrulacak bir alevlenme devresi oldu. Sonra çocuklar: Selma ile Leyla ... Hemen ilk senesi Selma, altı sene arayla Leyla (Uşaklıgil, 2023: 3-4).

Eserin tematik zeminini oluşturan toplumsal çürümeyle bireysel ahlak arasındaki çatışmanın temeli bu evlilik ile atılır. Ömer Behiç ile Vedide'nin evliliği toplumun gözünde uyumlu ve örnek bir birliktelik izlenimi verse de iç dünyalarında taşıdıkları 'kırıklıklar' bu beraberliğin özünde suni olduğunu, gerçek bir mutluluğa dayanmadığını ifşa eder. Ömer Behiç için evlilik, hayatında katetmesi gereken bir aşama olarak görülür. Eğitimini tamamlamış, mesleğini eline almış bir erkeğin yapması gereken bir sorumluluk olarak toplumun istek ve kurallarına itaat eder. Bu anlamda Vedide sessiz, sadık ve aile kurumuna bağlı makbul eş görünümüne uygunluğu bakımından ideal kadın olarak görülür. İkiliğin aralarındaki ilişkinin dayanağı aşk, tutku gibi duygular değil, alışkanlığa benzeyen bir tür kabulleniş; dayatılan rolleri oynamaya yönelik bir gösteridir. Ne Vedide kocasının öznesidir ne de Behiç karısında kendini tamamlanmış hisseder. Evliliklerine mutluluk parantezine alınmış bir '-miş gibilik' hali hakimdir. Behiç zaman zaman evliliğinde aksak giden ve eksikliğini hissettiği duygulara kulak verse de eyleme geçme aşamasında başarısız olur. Bu noktada aldatma, sadakatsizlik gibi bastırılmayan duyguların yol açtığı ilişki dinamiklerinin literatürdeki sınıflandırmalarına da değinmek, Ömer Behiç'in içsel çatışmalarını ve erkeklik temsilini anlamlandırma noktasında önem arz eder.

Bireyler arasındaki yakın ilişkide sadakatin derecesi, aralarındaki bağın kuvvetini belirler. İlişkide sadakat duygusu ne kadar güçlüyse, oluşturdukları bağ da o kadar sağlamdır. Ancak, bu sadakati zedeleyen durumlar ortaya çıkabilir. Sadakatsizlik, ilişkinin içindeki iki kişi dışında başka biriyle kurulan duygusal veya fiziksel bağlantı olarak tanımlanır. Bu bağlantının ortaya çıkardığı yalanlar ve davranışlar aldatma kapsamına girer. Sadakatsizlik ve aldatma, birbirinden farklı iki kavramdır. Sadakatsizlik, bir ilişkide yaşanan bir seçimken, aldatma bu seçimin sonucu olarak tanımlanır (Topkara, 2011). Sadakatsizliğin ardındaki seçim, aldatmanın kaçınılmaz sonuçlarına yol açar

(Sungur, 2009) (...) Aldatan kişi ilişkisine olan sadakatini, bağlılığını yitirmiş durumdadır. Fakat karşı tarafa bu duygularını ifade etmekte ve ilişkiyi bitirme ile ilgili düşüncelerini paylaşmakta sıkıntı yaşamaktadır. Bu türde, herhangi bir söylemde bulunmayıp, davranışlarıyla aldatmayı ortaya koyar (Uzunovalı ve Özbay, 2023: 1076).

“İşte beşer fazileti! derdi. Tehlikeyi gördüğümüzde kaçmak, karınıza, çocuklarınıza, evinize iltica etmek ve orada bu mültecanın pak ve nezih aguşunda uyuyarak şifa bulmak” (Uşaklıgil, 2023: 66). Vedide ise eşi Ömer Behiç’in mesafeli tavrını aşağılık kompleksine çevirerek kendi görüşünde ve karakterinde eksiklikler arar. Sessizliğe gizlenmiş duygusal uzaklıkları, her ne kadar dışarıdan idealmiş gibi görünse de gittikçe yalnızlığın beslediği bir iletişimsizlik yuvasına dönüşür:

Sekiz yıldır evli olduğu Ömer Behiç’e sadakatle bağlı olan ve ataerkil kodlar tarafından sıklıkla vurgulanan ‘iyi bir eş iyi bir anne’ rollerini içselleştiren Vedide’nin ayrımcı toplumsal cinsiyet pratiklerine maruz kalmasının temelinde hem kültürel hem de fiziki açıdan hayran olduğu eşini, kendisinden üstün bulması ve kendisini ona layık görmemesi yatar. Bu tür bir algının yer etmesinde, erkek egemen yapının kadının erdemliliği ile ‘itaatkâr/uysal beden’ oluşu arasında özdeşlik kurmasının etkisi sezilir (Kanter, 2021: 158).

İç dünyasına yöneldiğinde hiç deneyimlemediği tutkulara karşı arzu besleyen Ömer Behiç, eyleme dayanmamasına rağmen bunları düşünmekten bile utanacak kadar ahlaki idealizasyonla kuşatılmış bir karakterdir. Bu noktada Ömer Behiç’in yaşadığı dönüşüm, erkeklik görünümünü bağlamında kırılma noktalarına sahiptir. İçinde bulunduğu mantık evliliğinin uzantısı olarak ideal bir eş profiline uygun, sadık, makul ve ahlaklı görünümünü sürdürmeye çabalasa da Neyyir’e karşı duyduğu arzu, onun hem içsel çatışmasını hem de erkekliğinin bastırılmış yönlerini görünür kılar:

Vedide sahiden tuhaf mıydı? Ömer Behiç’in kendisinde de bu korku vardı. Evliliğin sakin bağlılığıyla bütün ihtiras ve sevdâ emellerini uyutabilmiş uslu bir koca sıfatının arasından, arada bir öyle isyan anları olurdu ki bir başka Ömer Behiç, birden esen ateşli bir rüzgarla kanı tutuşmuş, bütün sınırları alevler içinde hırslı, sarhoş, garip bir cinnetin nöbetleriyle iradesi yok edilmiş bir Ömer Behiç çıkardı. Bu uslu koca sıfatının gerçekte yaradılışıyla bağdaşmadığına, bu unsurlardan birincisinin ikincisini, o hiçbir zaman kapanmaz yarayı yalnız örtmekten başka bir şeye yaramayan tesiri az bir yakıdan, onu her vakit az çok sızlamaktan, az çok kanamaktan alıkoyamayan en küçük bir pürüzle deşmeye, nihayet o hastalıklı noktayı olanca çirkinliğiyle açık bırakmaya hazır, aciz ve faydasız bir devadan ibaret kaldığına hüküm verdirecek zayıf dakikaları olurdu (Uşaklıgil 2023: 63).

Bu anlamda kendisinden beklenen geleneklere uygun yaşamı kabul eden ve içselleştirerek eylemlerini düzenleyen Ömer hegemonik erkeklik yapısının yeniden üreticisi, yani işbirlikçi erkek konumundadır. Kendi erkekliğini hegemonik merkezin dışında yaşıyor gibi görünse de aslında sistemin değerlerini sorgulamadan benimseyen ve sürdüren biridir. Evlilik kurumu içerisinde yalnızca bireysel bir tercih olarak değil toplumun yerleşik normlarının bir gereği olarak erkeğe düşen görevleri yerine getirir. Benzer bir tutumu işe dair yaklaşımında da görülür:

Aile reisliğinin erkekliğin inşa edilmesinde kapladığı yer hane içi hiyerarşide yukarıda ve merkezde olmak demektir. Erkeğin aile reisi olması, ailesini geçindiren bir erkek olması toplum tarafından kabul edilmesinin teminatıdır. Reisin böylelikle elde ettiği statü, güç ve ayrıcalık eşine ve çocuklarına sahip olabildiğini, hâkim olabildiğini sağlar (Erdoğan, 2021: 201).

Eylemleri ve düşünce biçimi, onun gündelik yaşam pratiklerinde de kendini gösterir; aile içinde otorite kurma, eşinin maddi sorumluluğunu üstlenme, toplumsal hiyerarşide yerini muhafaza etme eğilimi, ataerkil değerlerin sürdürülmesine hizmet eder. Böylelikle Ömer Behiç, farkında olmadan hem geleneksel erkeklik anlayışının hem de hegemonik düzenin devamlılığını sağlayan bir karakter olarak otantik benliğinden gittikçe uzaklaşır, sistemin figüranına dönüşür. İçsel dünyasında farklı arayışlar belirse de eyleme dönüşmediği sürece erkeklik tanımını belirleyen baskın kültürel kodlar varlığını korur ve Behiç de bu kodların sessiz bir onaylayıcısı, yani işbirlikçisi olur.

Ömer Behiç'in adım adım inşa ettiği düzen ve geleneğe bağlı yaşamı, Veli Bey'in kızı Neyyir'e karşı beslediği duygularla sarsılır. Cinsel çekime dayalı arzuları, sürekli olarak bastırdığı isteklerinin gün yüzüne çıkmasına neden olur. Bu noktada, Behiç'in yaşamı boyunca dayandığı ahlaki değerler ve benimsediği sadakat ilkesi, karşısına çıkardığı ihtimaller karşısında kırılanaşır.

Lakin eğlence alemlerinde geçirilen gecelerin, insanı o en açıklanamaz ihtiyaçların, en gerçekleşmesi imkânsız emellerin yakıcı temasıyla zedeleyen saatlerin nöbetlerine karşı ne yapmalıydı? Böyle saatlerde ne anlatılamaz işkenceleri olurdu. İlk önce kendisini meşgul eden birkaç çehre olurdu. Birinin çıplak omuzları, diğerinin elbisesi, ötekinin gözlerinde fark edilen derin bir mana, bir dördüncüsünün geçerken işitilmiş sesi, bütün bu ayrı ayrı şeyler onun ayrı ayrı bir damarını acıtarak titretirdi. Birden onu alt edilemeyen bir hüznün sarardı, etraftan yağın ışıkların şaşaası arasında o siyah bir adam kesilirdi. O çıplak omuzlar dudaklarının önünde mermerden heykel soğukluğuyla geçecekti, o ipek elbisenin hışırtısı kulaklarında bir alay ışıltısı bırakarak uzaklaşacaktı, o efsunlu gözler esrarından bir şey söylemeden kaybolacaktı (Uşaklıgil, 2023: 67).

Aldatma eylemi, onu güç ve arzu üzerinden yeniden kuran bir deneyim olsa da Behiç'in erkekliği, sadakat ile arzu, ahlak ile tutku arasında sıkışır. Bu durum, onun erkeklik deneyimini ilk kez kişisel haz, duygusal heyecan ve cinsel çekim üzerinden tanımlamasına yol açar. Böylece, toplumsal kodlarla belirlenmiş “makbul” erkek rolünden, bireysel tatminin öne çıktığı daha kırılmalı ve çelişkili bir konuma doğru kayar. Yine de bu değişim, köklü bir kopuştan ziyade geçici bir sarkma niteliğindedir; zira Behiç, yaşadığı tutkunun ardından duyduğu suçluluk ve vicdan azabıyla yeniden eski sınırlarına çekilir. Dolayısıyla Neyyir, Behiç'in hegemonik erkeklik düzenine sessizce hizmet eden konumunu tamamen ortadan kaldırmaz; fakat bu düzenin mutlaklığını sorgulamasına neden olarak, onun erkekliğinde kalıcı bir çatlak bırakır.

Yusuf Atılğan'ın *Anayurt Otel*i'nde çevresiyle sağlıklı bir iletişim gerçekleştiremeyen ve “psikiyatrik teşhisler açısından tam bir şizoid kişilik yapısı” (Güleç, 1994: 22) gösteren Zebercet'in konumunu anlamak için bireysel tercihlerden çok, içinde yaşadığı toplumsal yapının belirleyiciliğine odaklanmak gerekir. Daha çocukluk yıllarından itibaren annesini ve babasını kaybeden, toplum tarafından dışlanan bir yapıya sahip olan Zebercet, bedensel görünüşüyle yetersiz bulunan, kadınlarla sağlıklı ilişkiler kuramayan bir karakter olarak resmedilir. Bu eksiklikler, onun giderek yabancılaşmasına ve yalnızlık içinde yaşamını sürdürmesine yol açar. Roman boyunca onun eylemlerini yönlendiren yalnızlık, yabancılaşma ve aidiyetsizlik hissi, bireysel kusurlarından ziyade

toplumsal koşulların bir sonucu olarak kurgulanır. Bu nedenle Zebercet'in kişisel tarihini değerlendirirken, onu sadece bir birey olarak değil, çevresinin, dönemin ve ataerkil düzenin ürettiği bir karakter olarak görmek gerekir. Zebercet'in madun olarak değerlendirilmesine yönelik görüş, Murat Belge'nin tespitlerinde de görülür:

Ama Zebercet'in kendi kötülüğünden ileri gelen bir özelliğini görmüyoruz. Başka türlü söyleyecek olursak, içinde doğduğu ve büyüdüğü toplumun ona sunduğu, kabul ettirdiği, empoze ettiği, her neyse, bunların dışında bir kusuru yok Zebercet'in. Bu nedenle ona bir "katil", bir "canavar" gözüyle bakamıyoruz. Onun bireysel hayatını sarmalayan genel hayatın özelliklerine, girdisine çıktısına baktıkça, Zebercet'i "canavar" falan değil, bir "kurban" olarak görüyoruz. (Özler ve Öztürk, 2015: 61).

Zebercet'in öz yaşam öyküsünde, Keçecizadeler'den itibaren taciz eğilimi ve cinsel bozuklukların kuşaktan kuşağa aktarıldığı görülür. Ailede başta babası olmak üzere dedesi de hegemonik maskülenitenin sorunlu yönlerini yansıtan erkek karakterlerdir. Annesi tarafından ise Zebercet'in erken doğmuş olması sürekli sabırsızlıkla etiketlenerek elinde olmayan bir durumla suçlanır. Henüz yeni sünnet olduğu erken çocukluk döneminde annesini kaybetmesi, ardından babasının ölümüyle birlikte hazırlıksız olduğu bir zamanda 'anayurt'un sorumluluğunu üstlenmek durumunda kalması, onu kişisel yönelim ve arayışlarını göz ardı ederek çevresinin çizdiği dar çerçeveye mahkûm eder. Erkeklik inşasında biyolojinin rolü yadsınamaz olduğunun bir göstergesi olarak Zebercet'in ailesindeki erkeklerden miras aldığı sapkınlık, Ortalıkçı Kadın ve gecikmeli Ankara treni ile gelen kadın'a olan eylemleriyle sergilenir. Kendi bireysel serüvenini kuramayan Zebercet, sıkıştığı otelde bastırılan cinsel arzularını ve kırılğan erkekliğini Ortalıkçı Kadın gibi silik kişiler üzerinde hegemonya kurmaya çalışır.

Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* romanında başkişi Rahmi, babasının şehit olmasının ardından annesinin de vefat etmesiyle kardeşi Zeynep ile amcaları Rıza Efendi tarafından evlat edinilir. Sadece evini açmakla kalmayan amca, okuyup avukat olmasını sağlar. Ona karşı beslediği minnettarlık duygusu, düzenli bir yaşam kurmasında, başarılı olmasındaki en büyük motivasyon kaynağıdır. Rahmi'nin karakterinde sorumluluk bilinci, çalışkanlık ve disiplin olarak somutlaşan amcasının beklentilerini boşa çıkarmama arzusu, onu daima daha fazla çabalamaya yönlendirir. Böylece Rahmi'nin bireysel sergüzeşti, bakım veren ebeveynin bireyin kimlik ve kariyer inşasındaki merkezi rolünü görünür kılar:

Babası gibi sever amcasını. O bakıp büyüttü Rahmi'yi. Ama, arada bir, işte şimdi olduğu gibi, amcasında babasını düşünür ve görmemek, uzak olmak ister ondan. Yalnız babasını mı? bütün bir yetişme dönemi.. noksansız ve çocuklarını kayırmaz, onlardan ayırmaz benimseyişine rağmen.. yıllarca ve yıllarca süren sığıntı ezikliğinin hatırlanışı da vardı amcasında.. arada bir ama, olsun; vardır işte. Gerçi, borcunu fazlasıyla ödemiştir. Ne var ki, bu borç ödemiş olmak ve -daha önceleri- borç ödeme çabası da ayrı bir tedirginlik konusudur; çünkü karşısında -amca, yenge, yiğenler- borcu aklının kıyısından geçiren olmamıştır. Kendisindedir çıban başı.. minicik de olsa ve sürekli olarak sızlamasa da (Buğra, 1992: 21-22).

Rahmi, amcasını “babası gibi” (Buğra, 1992: 21) sevdiğini ifade etmesine rağmen, minnettarlığı zaman zaman onda yıllarca süren “sığıntılığı” hatırlatan bir unsur olarak aktarılır. Eserde “çıban başı” (Buğra, 1992: 22) olarak kendini adlandırması, Rıza Efendi ve ailesinin (öz çocukları ve eşinin) onları dışlamamasına rağmen kendisini öteki hissetmesi ile ilgilidir. Kendisine maddi ve manevi anlamda bir borç dayatmadıkları hâlde, Rahmi sahip olduğu her şeyin kaynağını onlara bağladığı için daima geri planda onları alacaklı, kendisini ise borçlu olarak konumlandırır. Dolayısıyla, görünürde şükran ve başarıyla örülü hayatı, derinlerde sürekli bir tedirginlik ve aşağılık kompleksi ile parantezlenir.

Yetişkin olup avukatlık mesleğini eline aldığında, bu borcu nispeten ödediğini hisseder. Evlenip biri kız biri erkek olmak üzere iki çocuğu olan Rahmi, toplumun ondan beklediği erkeklik aşamalarını başarılı biçimde gerçekleştirir. Kasaba’nın ilk avukatı Kenan Bey, ikincisi ise kendisidir. Köylüler tarafından saygı duyulan bir konuma sahiptir. Kasabayı saran kuraklığa çare olmak adına İstanbul’dan su pompası getirir, ihtiyacı olan köylülerin de kullanımına açar. Bu anlamda içinde bulunduğu sosyal çevrede saygın ve öncü olduğu görülür.

O gün Ağır Ceza’daki ilk duruşma onundu. Ama önce tarlaya gitmesi gerekiyordu: İlden aldığı su pompası dün geceki yük treni ile gelmişti. Denemek, çalıştırmak istiyordu. Suyu şimdilik bitişikteki Kerpiçlik denen küçük gölden alacak, bu arada da kuyu kazdıracaktı. Mazot bidonları, pompa, hortumlar ve işçiler tarlada idi (Buğra, 1992: 67).

Yetimlikten saygın erkekliğe geçişte emin adımlarla ilerleyen Rahmi’nin akıl hocası da meslektaşı Kenan Bey’dir. İki karakter, ilk kez bir dava vesilesiyle karşılaşır. Anlatıda geriye dönüş tekniğiyle aktarılan vakada davayı kazanan taraf Rahmi olsa da önceki birçok davanın aslında Kenan Bey tarafından kendisine yönlendirildiğini, hatta bu son davada da haklı olmadığını bildiği halde sırf gönül hatırı için davayı üstlendiğini aracı kişiler tarafından öğrenilir. “Kenan Bey bir idealisttir. O, kendisini “halka rehberlik yapmak vazifesi ile mükellef sayan” bir insandır... Fakat Kenan Bey büyük saygı uyandırmakla beraber, çevresi ile yakın münasebet kuramayan bir tiptir. Âdeta kültürü onu, uzaktan çok sevdiği halktan ayırır” (Çandır, 2017: 173), kendisi de bu üstün imajının bilincindedir:

Ben çok gururluyum galiba. Kendimi çok büyük görüyor olmalıyım. Kötü olan korkaklık mıdır, bu mudur, söyleyemeyeceğim (...) artık çalışmasam da, müreffeh bir hayat te’min edecek bir servetim var. Alnım açık, lekesiz bir isim yapmışım. Vilâyet, hattâ başşehirde ve İstanbul’da bile mesleki bir şöhrat edinmişim. Tanıyan, tanımayan bana hürmet ediyor, yahut da benden çekiniyor (Buğra, 1994: 117).

Rahmi ise Kenan Bey’e kıyasla halk tipi bir kişi olarak resmedilir. Bu nedenle sosyal olaylarda öne çıkan kişi olsa da onun mesleğine ve siyasete dair bildiği pek çok şeyin kaynağı aslında yaşlı meslektaşında gizlidir. Bu durumun aktarıldığı ve eserinde kırılma noktalarından olan siyasi görüşmelerin yapıldığı yer, Kenan Bey’in yazıhanesidir:

Rahmi, diye başladı; yağmurun ne demek olduğunu, üç, beş maaşlı ile beş, on haytadan başka, herkes biliyor. Yağmurun nasıl beklendiğini de. Dua boyunca hep bunu düşündüm. Ve, düşündüm ki, insanların ve cem'iyetin, duasını bilmedikleri, çünkü ne olduğunu bilemedikleri bekleyişleri.. şöyle söyleyeyim..,idrâk edemedikleri ihtiyaçları da vardır. Halk onları, ancak, toprağın yağmur bekleyişi gibi bekler: Dilsiz, kelimesiz, aksülamelsiz. (...)Pancarların için pompa getirdin. Ne güzel. Başkalarına da verdin. Bu ondan da güzel. Ben de aynı şeyi yapmak istiyorum. Aynı şeyi yapalım diyorum.. Buna mecburuz diyorum. Hakikaten büyüksek, aklımızla, bilgimizle övünüyorsak, kendimizi okumamışlardan üstün sayıyorsak.. Pompa getirmekten hiçbir farkı olmayan bu rehberlik vazifesini yapmak mecburiyetindeyiz diyorum (Buğra, 1994: 120).

Kenan Bey'in yazıhanesi, yalnızca siyasal tartışmaların yürütüldüğü bir mekân değil, aynı zamanda erkeklik performanslarının sergilendiği, hiyerarşik ilişkilerin yeniden kurulduğu bir sahnedir. Mekân temsili hem romanların genel muhtevalarında hem de erkeklik temsilleri bakımından önem teşkil eden yapı unsurlarındandır. Erkek kimliklerinin mekânlara göre nasıl değiştiğini incelemek, erkekliklerin bir sosyal inşa olduğunu göstermesi bakımından önemlidir (Hopkins ve Noble, 2009'dan aktaran: Peker Dural, 2019: 47). Kahvehane, genelev, iş merkezi gibi yerler, erkeklerin yoğunluk gösterdiği, bir araya gelerek yalnızca vakit geçirdikleri değil, aynı zamanda güç, iktidar ve statü ilişkilerinin devamlılığını sağlarken yeniden de ürettikleri mekânlardır. Erkekler arasında kurulan dostluklar, rekabetler ve dayanışma biçimleri, hegemonik erkeklik düzeninin somutlaştığı sahneler sunar:

Homososyal mekânlarda erkek homososyalliği aracılığıyla hegemonik erkeklığe ulaşmak için sürdürülen ve tekrar tekrar üretilen üç kavram bulunmaktadır: duygusal ayrılma, rekabet ve kadınların cinsel metalaştırılması. Duygusal ayrılma, duyguları açıkça ifade etmenin zayıflık olarak değerlendirilmesi, duyguları kontrol altında tutmanın ise hegemonik erkeklelikle ilişkilendirilmesi noktasından duyguların ifade edilmesinin önüne geçilmesi anlamında kullanılmaktadır. Rekabet, erkek homososyalliğinde ayrı ve farklı olan kimliğin desteklenmesi ile ilişkiler arasındaki hiyerarşinin oluşmasını sağlayan etmendir (Özkök, 2019: 48).

Kenan Bey' in yazıhanesi de homososyal bir mekân olarak bu bağlamda değerlendirilmelidir. Sadece müvekkillerle görüşmeler sağlanan bir yer değil, siyaset konuşulan, ülke meselelerinin değerlendirildiği, yer yer kasabalının kaderinin mesele edildiği bir 'iktidar okulu' niteliğindedir. İktidarın erkeklikle olan girift ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, yazıhane, romanın olay örgüsünde yalnızca bir dekoratif bir sahne değil, kamusal otoritenin merkezidir. Kendisinden daha deneyimli bir erkek olarak hegemonik değerlerin temsilcisi Kenan Bey'in baskısı ile siyasete atılacak olan Rahmi hem meslek hayatında hem de siyasi yaşamında onun himayesi altında ilerler. Başlangıçta Serbest Cumhuriyet Fırkası'nı kasabadaki temsilciğini üstlenmek istemeyen başkışı, baskılara karşılıksız kalamaz. Yaşamı boyunca "küçücük aşım, ağrısız başım" (Buğra, 1994: 86) mantalitesiyle yaşamış olması nedeniyle bu atılımın tüm düzenini alt üst edeceğinde korkar:

- Bir sual için müsaadenizi istesem?
- Buyurun efendim. istediğim şu: Fırkacılıktan niçin kaçırıyorsunuz?
- Benden kaçmadığınıza eminim.
Rahmi güldü. Bu gülüş -bu sefer- pek açıktı ve utançtan, dürüst bir özür dileme isteğindendi. Söz bunu büsbütün belirledi:
-Geçen gün enişteye söyledim; belki de korkudan (...)

- Anlıyorum, diye mırıldandı. (Buğra, 1994: 116-117).

Rahmi'nin eylemleriyle bağlantılı olarak erkeklik kimliği üzerinde otorite kuran Kenan Bey, beklenmedik biçimde hastalanır ve davalarını başkışiye bırakır. Bu süreçte Serbest Fırka'nın kuruculuğunu yapma yolunda Rahmi'yi de ikna eder; böylelikle kasabanın gündemi ve kaderi tamamıyla değişir. Eserde yağmurun beklenişi ile siyasi anlamda yaşanan çalkantı, sembolik bir dilde birleştirilerek aktarılır. Vedat Kurukafa bu durumu, "Samuel Beckett'in ünlü tiyatro eseri "Godot"yu Beklerken" de vurgulanan duruma" (Kurukafa, 2009: 872) benzetir:

Bereketli bir mahsul almak için yağmur "beklenir". Cumhuriyet Halk Fırkası'nın yaptığı olumsuz işlerden kurtulup, daha rahat bir yaşama kavuşmak için Serbest Fırka da "beklenir". Ancak ikisi de sadece beklenirler; onlar gelmezler. Bu durum, Samuel Beckett'in ünlü tiyatro eseri "Godot"yu Beklerken" de vurgulanan duruma benzer. Yağmur yağmasına yağar, ne var ki bu, beklenen yağmur değildir; çünkü zamanında gelmemiştir. Serbest Fırka kurulur, ne var ki, oda kendisinden bekleneni getirmemiştir (...) Eserde su pompasına da sembolik bir değer yüklenmiştir. Rahmi'nin kuraklık sebebiyle getirdiği pompa, kötü gidişata bir çözüm bulmak amacıyla getirilmiştir. Yeni firkanın kurulmasının amacı da budur (Kurukafa, 2009: 872).

Başkışinin avukat kimliğinden politikacıya geçişi ve yol açtığı sonuçlar, siyasetin erkeklik inşasındaki yeri analiz edildiğinde anlam kazanır. Raewyn Connell'in "hegemonik erkeklik" kavramı ve Pierre Bourdieu'nün "sembolik şiddet" (Löffler ve Luyt, 2020: 7) teorisinden hareket eden Marion Löffler ve Russell Luyt, Popülist siyasal söylemde erkeklik ve erkeklerin inşasına karşılık, eleştirel toplumsal cinsiyet araştırmalarına katkı sunabilecek "politik erkeklikler" kavramını (Löffler ve Luyt, 2020: 4) geliştirir. Politik erkeklik, 'politik aktörler' etrafında inşa edilen, onlara atfedilen ya da onlar tarafından talep edilen her türlü erkekliği kapsayan bir kavram olarak tanımlanır:

Politik erkeklikler, iktidar ilişkilerinin yeniden üretiminde kilit bir rol oynar. Zira toplumsal cinsiyet ve erkeklik kavramlarının kendisi zaten iktidar boyutları taşır; bu nedenle erkeklik her daim politiktir. Ancak "politik erkeklikler" kavramı, iktidarın açık biçimde yeniden üretildiği ya da sorgulandığı durumları açıklamada özellikle yararlı kabul edilir (Starck ve Luyt, 2009'dan aktaran: Löffler ve Luyt, 2020: 5).

Bu aktörler profesyonel siyasetçilerden parti üyelerine, askerî personelden yurttaşlara ve politik haklar talep eden toplumsal hareketlerin üyelerine kadar geniş bir yelpazeyi içerir" (Starck & Sauer, 2014'den aktaran: Löffler ve Luyt, 2020: 5). Ancak araştırmacıların da işaret ettiği üzere, söz konusu tanımın yalnızca ulusal ve kurumsal siyasetle sınırlı kalmaması gerekir. Mahalli ölçekte faaliyet gösteren, gündelik siyasetin daha küçük alanlarında rol alan aktörler de politik erkeklik bağlamında değerlendirilmelidir. Yerel yönetimler, mahalli toplumsal hareketler ya da gündelik yaşamın basmakalıp siyasal pratiklerinde erkekliğin nasıl kurulduğunu gözlemleme imkânı sağlar. Rahmi'nin avukat kimliğinden politik aktörlüğe doğru kayışı Löffler ve Luyt'un işaret ettiği "politik erkeklikler" (Starck ve Sauer 2014'den aktaran: Löffler ve Luyt, 2020: 5) perspektifinin örnekleme niteliğindedir. Kasabanın ihtiyaçlarını gözeterek İstanbul'dan su pompası getirmesi, köylüler nezdinde otorite kazanması ve nihayetinde Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulma sürecinde aktif rol alması, yerel

siyasetin erkekliğin kurucu unsurlarından biri hâline geldiğini kanıtlar. Kenan Bey'e de fahri kuruculuk verilmesi ile devam eden süreçte, kasaba halkında gerginlik başlar. Cumhuriyet Halk Fırkası'nın devamlılığını isteyen halk ile yeni çıkan Serbest cumhuriyet Fırkası taraftarları arasındaki gerilim, yağmur sembolizmine benzer biçimde kasaba meydanına dikilen akasya ağaçlarının eleştirisi ile verilir. Akasya ağacı, çınar ağacına kıyasla hızlı büyüyen, ancak daha az sağlamdır. Çınar ise yaşlılığı ve sağlamlığı ile bilinir. Ayrıca yeni parkın varlığı da tıpkı yeni siyasi partinininki gibi gereksiz bulunur. Bu durum eserde Rahmi'nin amcası Rıza Efendi'nin ağzından aktarılır:

Ona kalırsa, asıl önemlisi, «parka ne gerek».. çünkü, «her bir yanımız park»:
Dereözü'nden yukarı doğru bir yürüdün mü, dedem yaşımda cevizler, meşeler, ardıçlar, çınarlar, söğütler!
Ve, ille de, şu fasulye sırtığı gibi akasyalar!
Rıza efendinin onlara fena halde taktığı belli.
Cılız dallar, yeşili fersiz, tırnak kadar yapraklar!
Rahmi, gözleri yumuk yumuk, buna karşılık
İri dişlerinin hepsini göstere göstere gülüyor:
- Büyücekler emmi.. Onlar da gocaman gocaman olcek.
Ne var ki, «emmi»ye göre asıl mesele de bu:
- Öyleee, diyor; hem de çabucak büyücekler.
Ve, iflâh olmaz karaciğerinin tadsızlaştırdığı esmer yüz büsbütün ekşiyor:
Neye çınar değil de akasya dikerler? Çabuk böyür de ondan... görüversinler büyüdüğünü kendileri
(Buğra,1994:11).

Yetimlik deneyiminin yarattığı baskı ve ötekilik hissiyle beslenen edilgen bir konumla başlayan Rahmi'nin erkeklik temsili, Eğitimi başarıyla tamamlaması, evlenmesi ve aile babası olması ile sosyal anlamda gerekli kabul edilen görevleri yerine getirmesiyle birlikte Connell'in kavramlaştırdığı işbirlikçi erkek görünümüne karşılık gelir. Hegemonik erkeklikten doğrudan pay almasa da dayattığı ataerkil ve geleneksel değerleri içselleştirerek hem destekçisi hem de devamcısı olmasıyla kendi toplumsal saygınlığını pekiştirir. İşbirlikçi erkekte hegemonik erkeğe dönüşümü ise hikâyenin kırılma noktasını oluşturan Kenan Bey ile ilişkisi sağlar. Aralarında inşa edilen hiyerarşik bağ, adeta hoca-öğrenci şeklinde ilerler. Özellikle bir erkeklik mekânı olarak yazıhanede gerçekleştirdikleri sohbetler, Rahmi'yi siyasete yönlendirirken Kenan Bey'in temsilcisi olduğu hegemonik erkekliğe de yaklaştırır. Fakat bu yakınlaşma hiçbir zaman tam anlamıyla hegemonik erkeklik haline dönüşmez; çünkü Rahmi'nin konumu, kendi iradesinden çok Kenan Bey gibi otorite figürlerinin telkinleriyle, organik olmayan müdahalelerle biçimlenir.

Rahmi'nin siyasete girişi ve yerel ölçekteki öncülüğü, onu hegemonik erkekliğin merkezine değil, Connell'in tanımladığı işbirlikçi erkek konumuna yerleştirir. Zira Rahmi, Kenan Bey gibi otorite figürlerinin gölgesinde yetişmiş, onların rehberliğiyle yönlendirilmiş biridir. İşbirlikçi erkek kimliği, hegemonik erkekliğin avantajlarından dolayı biçimde yararlanır. Rahmi'nin kasabada saygı gören bir avukat ve siyasete atılan bir aktör olması, erkekliğin kamusal ölçekte sunduğu imtiyazları ona sağlar. Ancak bu imtiyazların kaynağı, onun kendi bireysel iktidar üretiminden çok, erkekler arası hiyerarşide üst konumda olanların açtığı yoldur. Böylelikle Rahmi, kasaba ölçeğinde

görünürde öncü ve faydalı işler yapan bir figür olsa da aslında hegemonik erkeklik normlarını sorgulamadan sürdüren, onları yeniden üreten bir işbirlikçi erkek rolünü üstlenmiş olur. Ancak onun eylemlerinde hegemonyanın temel şartlarından olan taciz, kabalık, sömürü gibi ataerkil performanslar yoktur. Olay birimlerinin devamında siyaset yüzünden hem evinde hem de kasabada ortaya çıkan çatışmalar, Rahmi'nin hegemonik görünümünün yaşamına verdiği zararları görmesini sağlar. Ülke genelinde Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın seçimlerde başarısızlığa uğraması ve bunun kasabada yol açtığı çatışmalar, üzerine bir de kuraklığın yeniden baş göstermesiyle sosyal yaşamda gittikçe gerginleşen bir atmosfer tezahür eder. Buna rağmen Serbest Fırka yanlılarının bir bölümünün mecliste kalacağı garanti altına alınır ve aynı imkân Rahmi Bey'e de sunulur. Ancak Rahmi, bu teklifi kabul etmeyerek yeniden güvenli limanına, yani işbirlikçi erkekliğe geri döner. Siyasetin yıpratıcı yanından sıyrılarak emek emek inşa ettiği sade yaşamına yönelmesi, onun erkeklik serüveninde nihai olarak işbirlikçi kimliği benimsediğini ve hegemonik erkeklik kapısını aralamış olsa da orada kalıcı bir varlık gösteremeyerek 'tutunamadığını' vurgular. Ancak bu tutunamayış, onu ve kasaba halkını tekrar huzura ulaştırır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına* Gider romanın ismi verilmeyen başkışısı, anlatıdaki eylemleri ve temsil ettiği değerler bakımından madun erkek görünümüne sahiptir. Bunun temel nedeni, onun hegemonik erkeklik tarafından idealleştirilen güç, otorite ve duygusal mesafe kodlarını taşımamasının yanında buna sahip olan babasıyla olan ilişkisini de içsel bir bakım üzerine kurmasıdır. Çocukluk döneminde evde olmayan babasının hastalığı karşısında geçmişte deneyimlediği ihmalin öcünü almak yerine, onun bakımını üstlenmeyi seçer. Eser boyunca birçok kez Ankara'dan Denizli'ye gider, tedavinin en iyi şekilde yapılması için maddi manevi desteğini esirgemez. Bu tercih, erkeğe toplumsal olarak dayatılan iktidar ve hâkimiyet göstergelerinden uzak, şefkat ve sorumluluk merkezli bir davranış biçimi geliştirdiğini gösterir. Babasının hastalığı ilerledikçe, kendi eylemlerinden bile utanır bir hale gelecek kadar duyarlıdır:

Kendi başına, zar zor kalktı sonra, kollarının altına koltuk değneklerini yerleştirdi ve başını eğip arada bir soluklanarak, küçük küçük adımlarla eve doğru yürüdü. Merdivene yaklaştığı sırada ben de hızla koşup basamakların tepesine çıktım hemen, yüzüne çarpmasın diye, erikle asmanın dallarını havaya kaldırdım. Adım atmakta zorlanan babamın gözleri önünde böyle koşmakla, ister istemez, onun güçsüzlüğünün altını çizmiş gibi de oldum aynı zamanda. Kendimi körü hissettim bunu fark edince, bakışlarımı nereye çevireceğimi bilemedim (Toptaş, 2017: 96-97).

Başkışi, Connell'in hegemonik erkeklik tanımının karşı görünümünde yer alan madun erkeklik formunu temsil eder. Konumunun en belirgin özelliği, sürekli ötekinin ihtiyaçlarına yönelmesi ve kendisini ikinci plana atmasıdır. Babanın yitirilen sağlığı, sürekli sayıklanan ölü oğul, annenin yorgunluğu; tüm bu ağırlıkların merkezinde başkışi, bakım emeğini üstlenerek sessiz bir özveriyle varlık gösterir. Bu bağlamda onun erkekliği, toplumsal kabul gören sertlik, üretkenlik ve mesafeden ziyade, duygusal emek ve dayanışma üzerinden kurulur. Bu durum, erkekliğin yalnızca tek tip bir modelle değil, farklı ve çoğu zaman görünmez bırakılan pratiklerle de var olduğunu ortaya koyar. Anlatıcının isimsiz oluşu da sembolik açıdan önemlidir. Bu anonimlik, bir yandan romanın kişisel

bir hikâyeden çok daha fazlasını, yani ortak bir erkeklik deneyimini yansıttığını düşündürür. Öte yandan, başkişinin ikincil konumunu, görünmez kılınmışlığını ve toplumsal hiyerarşide merkezde değil, kenarda duruşunu imler. Başkişi, babasının otoriter ama mesafeli erkekliğinin karşısında farklı bir erkeklik modeli kurar: daha yumuşak, daha kırılgan, ama aynı zamanda daha insani. Onun varlığı, romanın temel çatısını oluşturan baba-oğul gerilimini hegemonik erkeklik ve madun erkeklik karşıtlığı üzerinden görünür kılar.

Selçuk Orhan'ın *Güzel* romanındaki üç erkek karakterden en genci olan Efkân, lise öğrencisidir. Garip'in çalıştığı kolejde eğitim alan, babasıyla çatışmaları olan, annesi şizofreni hastası olması sebebiyle klinikte yatan, çapkınlık dersleri almak için kendisinden daha deneyimli gördüğü Mert'le arkadaşlık eden, kız arkadaş edinmek için tiyatro kulübüne yazılan Efkân'ın erkeklik temsili, hegemonik izler taşısa da işbirlikçi görünümüne daha yakındır. Çünkü onun erkeklik kurgusu, çevresindeki baskın figürlerin etkisinde olsa da gölgesinde yetişir. Babasıyla kurduğu dengesiz, aşk-nefret ilişkisi, kimlik arayışını öne çıkarırken annesinin yokluğu, duygusal dünyasında bir boşluk yaratır. Bu eksiklik, onu hegemonik erkekliğin cinsellik ve kadın tahakkümünü temsil eden Mert gibi daha deneyimli gördüğü erkek figürlerine yöneltir. Benzer bir biçimde Tiyatro kulübüne katılmasında da amaç, sanatsal üretime katılmaktan ziyade kızlarla ilişki kurabilmek ve bu yolla diğer erkekler içerisinde 'tercih edilen' olarak öne çıkabilme imkanına ulaşır. Bu durum, hegemonik erkeklik değerlerini benimseyip kendi alanına tercüme eden işbirlikçi bir erkeklik tipini işaret eder. Çünkü Efkân, doğrudan hegemonik konumda yer almaktan çok, bu konumun ideallerini taklit ederek, kendine uyarlayarak var olmaya çalışır.

"Babam her şeyi bildiğini sanan adamlardan değildi, ama her konuda en az bir şeyi herkesten iyi bildiğine emindi" (Orhan, 2016: 20) ifadeleriyle tanıttığı babasını 'aşamamak' hem en büyük korkusudur hem de mücadele etmeden genç yaşta kabul ettiği bir konumdur. Burada ilk bakışta hegemonik erkekliğin toplumda yeniden üretilmesinin iki yolu görülebilir: babadan oğula, ağabeyden erkek kardeşe. "Bu durum psikanalizin penceresinden bakıldığında özdeşleşme, cinsiyet rolleri kuramının çerçevesinden bakıldığında ise başarılı toplumsal öğrenme olarak okunabilir" (Connell, 2019: 219). "Kendi müflis işinin patronu" olan Baba'nın en büyük uzmanlığı ataerkil beklentilerle uyumlu olarak iş bitirici konumudur. Bir erkekten beklendiği üzere elini attığı her işi halleder, bilgisi olmasa bile uygulayabilir, "emlakçı, oto galerici ve toptancı" (Orhan, 2016: 20) olarak birden çok gelir aracı vardır, bu nedenle maddi erkini de elinde tutar. Bu bilgiler ışığında babanın hegemonik temsilini aşamayacağını kabullenen Efkân, "babamdan bazen tiksiniyordum" (Orhan, 2016: 20) dese de onunla çatışmak yerine hizmet ederek işbirlikçi olmayı tercih eder; çünkü "hegemonik erkeklik algısından izler taşıyan ve kültürel açıdan belirgin bir yüceltim çabasının somut ürünleri olarak görülebilecek kültürel temsil ve figürlere ek olarak "gerçek erkekler arasındaki bağ"ın onaylanması ve düzenli olarak yeniden onaylanmasında başka unsurlar ya da "küçük suç ortaklıkları" (Türk, 2015: 89) yaratmaktır. "Erkeğin diğer erkekler üzerindeki hakimiyetine göndermede bulun(ulan)" (Türk, 2015: 86) içsel hegemonya, eserde şu ifadelerde görünüm kazanır:

Hoş, sayesinde on iki yaşımdan beri araba kullanabiliyordum. Beni niçin özel bir koleje kaydettirdiğini anlayamıyorum. Anadolu lisesi sınavlarını kazanamamıştım işte, nasıl bir öğrenci olacağım muammaydı/ileride babamın seviyesini aşacağımı sanmıyordum. Aşmak da istemiyordum. Klas olmak istemiyordum. Bazen de, örneğin panelvanı benim kullanmama izin verdiğinde -ki aslında babamdan çok daha iyi sürüyordum-ya da saçlarımın uzunluğuna jölersen hoca bakıp, “Yanları anlamaz” dediğinde. Ama işte arası yoktu (Orhan, 2016: 21).

Efkan’ın yaşıtı erkeklerden daha yapılı bir bedene sahip olması, erkeklik kuramı çerçevesinden bakıldığında önem teşkil eden bir özelliktir. İri yarı ve uzun boylu fiziği, çünkü “kültürel olarak genel bir kabul görmüşlkle var olan hegemonik erkekliğin heteroseksüelliğe ek olarak, fiziksel güç ve kontrol, mesleki başarı, patriarşik aile bağları, cesaret/gözüpeklik/maceracılık vurgusuna kapı açan bir doğa adamlığı yahut “sınır adamlığı/öncülük” (frontiersman) imgesine de evsahipliği” (Türk, 2015: 88) yapması, erkeklik temsilinde güç, dayanıklılık ve görünürlük üzerinden toplumsal kabul kazanmasına olanak tanır.

Okulun ilk günü yazın boy attığım için dikkat çekeceğimi ummamıştım. Aslında herkes uzamıştı, yani herkes iki-üç santim kadar uzamıştı ama ben ortalamanın on santim üstündeydim. Ayı gibiydim. Arka sıraya göndereceklerdi ve benimle aynı ayarda başka bir ayıyla götlerimizi bitştirip sığışmaya çalışacaktık. Tiyatro koluna yazıldım. Çaresizce çabalıyordum. Bir kız arkadaşım olsun diye. Aslında ortaokulda bir kız arkadaşım olmuştu ama o pek bir yere varmadı. Saçlarını kısa kestirdiği, daha doğrusu enseden uzun bırakıp tepesinde kabarttığı için cüce bir Patrick Swayze’e benzeyen çekingen bir kızcağızdı. Ara sıra el ele tutuşur ve öğle teneffüslerinde kantinde aynı masada yemek yerdik. Evlilik hayatı gibi birşey.. Aramıza bir yaz girdikten sonra boy farkımız neredeyse bir metre olmuştu. Şimdi yanımda gördüklerinde başkalarının alay etmeyeceğine emin olduğum bir kız arkadaş istiyordum. Elbette biraz ileri gidebileceğim bir kız olsun (Orhan, 2016: 21-23).

Ortaokuldaki ilk ilişki deneyimini hatırlarken kız arkadaşının görünümü üzerinden başkalarının alay etmesini çağrıştıran ifadeleri, Efkan’ın erkeklik inşasında başat kaygının dış onay olduğunu gösterir. Bu noktada ilişkiyel yönelim, bireysel haz ya da duygusal bağdan çok, sosyal çevrede kabul görme ve statü kazanma işlevi taşır. “Boy farkı” ve “yanında görülme” vurguları, bedensel uyumun Efkan için bir tür prestij unsuru olduğunu ortaya koyar. Dolayısıyla kız arkadaş edinme arzusu, Efkan’ın hegemonik erkeklik normlarına işbirlikçi düzeyde eklemlenme stratejisinin bir parçası hâline gelir: yanındaki kadın, yalnızca bireysel bir tercih değil, aynı zamanda alay edilmeyecek, erkekliğini destekleyecek bir toplumsal vitrin işlevi üstlenir.

Çapkınlık dersleri almak için Mert’e börek ısmarlıyordum. Bu Gülten Hanım bir dersinde diğer yaşıtılarım gibi anıırcasına konuştuğumu işitti. Davudi bir sesim olduğunu söyledi ve beni tiyatro grubuna aldı. Hemen kabul ettim, çünkü danışmanım Mert’le de konuştuğum gibi bu tür etkinlikler kız arkadaş bulmak için biçilmiş kaftandı (Orhan, 2016: 23).

Bu motivasyonla tiyatro kulübüne başlayan Efkan, “Kendimi kanıtlamak için tiyatro grubundaki mümkün olan en güzel kıza yazmaya karar verdim.” 23-24 diyerek onun erkini destekleyip yanında adeta bir oyuncak gibi gezerek güzelliğiyle kıymetini vurgulayacak olan kıızı aramaya başlar:

Ayça Demirel. Evet, böyle saçma sapan bir soyadı. Bir kız için acayip sayılacak kadar geniş omuzlu. Gözleri çekik, dudakları ipince. Okul dışından bir erkek arkadaşı da vardı. Mert’le börekçide tıknırken ikisini otobüs durağındaki bankta otururken görmüştük – bizden belki üç-dört yaş büyük, yağlı saçları ve kirli sakallarıyla kıronun teki. Pahalı bir güneş gözlüğü takıyordu ve tepeden tırnağa siyah giyinmişti. (...) Bunu duymak beni hırslandırdı. “Senin de body çalışman lazım. Tam izbandut olursun” (Orhan, 2016: 23-24).

Kendisini sürekli bedensel üstünlük ve görünürlük üzerinden tanımlayan Efkan Ayça’nın sevgilisi olduğunu öğrenmesi, onda erkeklik krizini tetikler. Bu durumda eksikliğini telafi etmenin yolunu “vücut çalışmaya” karar vermekte bulur. Böylece bedensel sermayesini artırarak hem özgüvenini güçlendirmeyi hem de rakibi karşısında yeniden avantaj kazanmayı hedefler. Böylelikle spor, “erkekler arası rekabet ve hiyerarşi gibi, kadınların dışlanması ve tahakkümü gibi belirli birtakım toplumsal ilişkileri barındıracak şekilde örgütlenmiştir. Cinsiyeti ilgilendiren bu toplumsal ilişkiler bedensel performanslar aracılığıyla hem kurulumlar hem de simgeselleştirilirler” (Connell, 2019: 115).

Efkan’ın dış görünüşe dair hassasiyeti, yalnızca kendi bedensel algısıyla sınırlı değildir; çevresindeki erkekleri değerlendirirken de bu ölçüt üzerinden bir bakış geliştirir. Tiyatro kulübünün başındaki üniversiteli genç hakkındaki yorumlarında bu durum açıkça görülür. Onun konuşma tarzındaki kırıklığı ve kırıltmasını, sakallı ve esmer yüzüyle yan yana getirmesi, erkeklikten sapma gibi okuduğu bedensel ve davranışsal özellikleri küçümseyici bir dile dönüştürür. Yine dar omuzları, zayıf bedeni ve yuvarlak yüzünü tasvir ederken kullandığı ifadeler, erkeklik yeterliliğini doğrudan dış görünüşe bağladığını gösterir. Bu tavır, Efkan’ın hegemonik erkeklik normlarını benimseme biçimlerinden biridir; zira fiziksel güç, dik duruş ve erkeksi görünüm gibi hegemonik idealler, onun gözünde erkekliğin sahiçiliğini belirleyen en temel kıstaslardır. Böylelikle Efkan, hem kendisini yanına yakışacak bir kızla birlikte toplumsal kabul görececek şekilde kurgular, hem de başkalarının bedenlerini bu kalıplara uygunluk üzerinden değerlendirerek işbirlikçi erkeklik konumunu pekiştirir:

Tiyatro kolunun başında üniversiteli bir genç var. Hafif kırık. Konuşması. Kırıltması. Acayip, çünkü koyu sakallı, esmer ötesi bir suratla dolaşıyor. Ben de tıpsızım ama bundaki başka bir şey... Günde iki kere tıraş olsa yetmez. Yanakları şişmiş yuvarlak bir kafa. Omuzlar dar, zayıf mı zayıf... Midem bulanıyor (...) Lisedekilerle futbol oynamayı sevmiyorum. Eşofmanları kuşanıp kız gibi koşuyorlar. Sıfır hırs. Fauller ya kaval kemiğine şut sallamak gibi acemice oluyor ya da rakibini tutup çekmek gibi bariz ve tatsız. Asfalt bahçede önümü boşaltınca orta sahadan var gücümle vurdum, kaleyi önüne kurduğumuz basketbol potasının direğinde patladı. Hemen, “Abi yavaş...” dediler. Mahallede durum başka: Mesela Özcan, yoğurt fabrikasındaki mesaisinden çıkmasıyla toprak sahaya iniyor... Topu ayağına geçirdi mi, erken yaşta terk ettiği çocukluğunun ruhunu çağırması gibi oluyor. Yere kapaklansa da sürünüyor, doğruluyor, topa hamle ediyor. İşte ondan o topu kapmak, Turgut’un tecavüze uğramış gibi haykırdığı kaleye sallamak... Beni hanım evladı sanıyorlar ama her defasında hayallerini yıkıyorum (Orhan, 2016: 43).

Efkan’ın Ayça’ya ortaokula kadar çok kitap okuduğunu söylemesi, erkeklik inşasında ergenlik döneminin nasıl bir kırılma yarattığını gösterir. Ortaokul, yalnızca bedensel değişimlerin değil, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirildiği bir eşiktir. Bu dönemde kitap okuma eyleminin onun gözünde giderek “feminen” bir etkinlik olarak algılanmaya başlaması, hegemonik erkeklik

kodlarının etkisini açığa çıkarır. Çünkü ergenlik çağıyla birlikte erkekliğin daha çok bedensel güç, dışa dönük hareketlilik, sosyal ilişkilerde üstünlük ve cinsellik üzerinden tanımlandığı görülür. Efkan da bu noktada kitap okumayı geri planda bırakıp, bedenini öne çıkarmaya ve toplumsal kabul sağlayacak pratiklere yönelmeye başlar.

“Ben orta sona kadar çok kitap okuyordum” “Sonra çok anlamsız gelmeye başladı. Özellikle roman okumak...” “Neden?” “Sinema denen bir şey var... Daha kısa sürede daha çok şey anlatıyor. “Daha çok şey öğreniyorsun.” Sık gider misin sinemaya?” (Orhan, 2016: 50)

Efkan’ın hikâyesinde Ayça ile evden kaçış, erkeklik deneyiminin sınındığı bir başka evredir. Annesinden kalan birikmiş paraya güvenerek çıktığı yolculukta Ayça’nın sorumluluğunu üzerinde hisseder. Adeta evlilik kurumu içerisindeymiş gibi role girerek eş-baba arasında bir yerde benliğini konumlandırmaya çabalar. Eyüp’ün yanında çalışmaya başlamaları, Efkan için hem sorumluluk alma denemesi hem de yetişkinliğe adım atma çabasıdır:

“Nereden geliyorsun?”

“Müşteri naklediyordum.”

“Kimi?”

“İsmi bilmiyorum. Eyüp Bey’in pansiyonundan... Bu Eyüp Bey isminin beni kurtaracağını sanıyordum; elini omzuma koyup kontrol noktasından adım adım uzaklaştırmaya başladı. Ensemi çimdikleyerek:

“Senin babanın adı Halil değil mi?”

“Evet...”

Birkaç saniye içinde tek düşünebildiğim evden kaçtığımızı jandarmanın öğrenmiş ve bize ulaşmış olduğuydu; bu beni biraz rahatlatmış bile; sırtımdan büyük bir yük kalkmış gibiydi.

“Ne işin var burada?”

“Çalışıyorum.”

“Nasıl bir şeyin içinde olduğunu bilmiyorsun değil mi? (Orhan, 2016: 253).

Ayça’nın kendisini Gönül kimliğiyle tanıtmaması ve Eyüp’le ilişki yaşaması, Efkan’la bağlarını koparır. Bu noktada Efkan, erkeklik yarışında mağlup düşen taraf olur; Ayça gözünde olgunlaşmamış, deneyimsiz ve yetersiz kalır. Çünkü Eyüp, Efkan’ın temsil edemediği ‘daha güçlü bir erkeklik imgesi’ni Ayça’ya sunar:

Ben burada kalacağım Efkan, seni de sürüklediğim için özür dilerim.”

“Yok. Ben senin için gelmedim.”

“Burası çok karışacak, lütfen dön.”

“Neden karışsın anlamadım?”

Bunu söylemesine gıcık olmuştum; herhalde kırk yaşında adamın altına yatıp pazara çıkan teyzeler gibi makyaj yapınca beni kendinden daha olgun görmeye başlamıştı.

“Kimse seni burada tutmaya çalışmaz merak etme.”

“Seni de tutmaz.”

“Beni kimse tutmuyor zaten.”

“Beni de.”

“Sen neden duruyorsun?”

Ben artık yerimi buldum (Orhan, 2016: 213).

Efkan'ın tercih edilmeyen, hatta terkedilen kişiye dönüşümü ergenlik çağındaki işbirlikçi erkekliğin kırılğan yönlerini açık eder. Efkan, hegemonik erkekliğe yaklaşma çabasına rağmen, Eyüp'ün gölgesinde silikleşir. Nihayetinde hem Efkan'ın hem de Ayça'nın kendi şehirlerine dönmesi, bu ilişkiler ağının dağılmasına ve Efkan'ın erkeklik serüveninde yeni bir boşluk yaratmasına yol açar:

Okula kaydım birkaç hafta gecikti. Bir rapor ayarlandı, rehber öğretmenle zorunlu bir görüşme takvimi (...) son iki yılın olmasını bahane ederek- burs verdi. Cep harçlığı bile dahildi. Birkaç öğrenci Ayça'ya ne olduğunu bana sormayı denedi; yalan kolay bir şey olmadığı için bilmediğimi söyleyip geçtim. Disiplin kararıyla okuldan uzaklaştırılmıştı, daha doğrusu atılmıştı ama tasdikname öğrenim hayatını etkileyeceği için ailesini arayıp kızlarını okuldan almalarını kibarca rica etmişlerdi. İnce bir çözüm (Orhan, 2016: 261).

Babasıyla kurduğu problematik ilişkiden birey olma çabalarına uzanan olay birimleri boyunca Efkan'ın temsil ettiği erkeklik, sürekli uyum sağlamaya çalışan fakat kalıcı bir hegemonik pozisyon elde edemeyen, geçici ve kırılğan bir görünümdür. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde kendisine açılan alanı sürekli yeniden müzakere etmek zorunda kalarak başta babası olmak üzere etrafında kendisinden 'üstün' gördüğü erkeklerin iktidarından korkan karakter, hegemonyanın merkezine yerleşemese de var olanın devamlılığını sağlayabilmek adına vücut geliştirme, kız kaçırma gibi ataerkil temsillerde bulunur. Eylemlerinin altında yatan tinsel anlamda tüketici yön de bu şekilde ortaya çıkar; erkekliğin süreklilik arz eden bir mücadele ve inşa süreci olduğunun altı çizilir.

2.5. Marjinal Erkeklik

"Sınıf, etnisite, engellilik durumu gibi toplumsal cinsiyet dışında kalan ancak toplumsal konumlanışı hakkında bilgi veren özellikleri itibariyle standardın (veya "idealin") dışında olup "marjinal" olarak nitelendirilebilecek bütün erkeklikler" (Sığın, 2018: 169) Connell'in dörtlü sınıflandırmasında marjinal grubuna dahil edilir.

Connell'in hiyerarşik tipolojisinde marjinal erkekler ötekileşme, aşağılanma veya norm dışı olarak kategorize edilme yönlerinden madun görünüm ile benzerlik gösterir. Ancak marjinal erkekler madunlardan farklı olarak hegemonik merkezin sınırlarını ihlal ederken kendilerine mevcut düzenin ötesinde var olabilmek adına alternatif konumlar üretme eğilimindedirler. Sistemin katılaşmış sınır çizgilerini aşma eğilimiyle normatif erkekliğe itaat etmeyerek, kendi deneyimlerini ve pratiklerini dayatan özerk bir alan yaratabilme güdüsü içindedirler. Bu yönüyle kuramsal anlamda hegemonik düzenin "anarşist çocukları" olarak nitelendirmek yanlış olmaz:

Erkeklik iddiası bu noktada, psikanalitik sosyolojideki "yerleştirme"nin neredeyse tam da zıddı bir biçim de cinsel karakterde barınan toplumsal yapının derinlerine kök salar. Toplumun iktidar ilişkileri, onaylansın ya da onaylanmasın, kişisel tasan olarak benimsenme yoluyla kişilik dinamiklerinin kurucu ilkesi haline gelir. Toplumsal düzeyde bunun sonucu, toplumsal düzenin dengelenmesi değil bir kolektif baskı tasarısı olarak adlandırılacak şey olur. Kadınların tabi

kılınması ile eşcinsel ve efem ine erkeklerin marjinalleştirilmesi, rastlantısal olmadığı gibi toplumsal sistemin mekanik yeniden üretimiyle de sağlanmaz; bunu olanaklı kılan, geleneksel ve hegemonik erkeklikte örtük olarak bulunan bağlanımlar ve bu bağlanımları gerçekleştirme çabasında izlenen stratejilerdir (Connell, 1998: 284).

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında ismi verilmeyen başkışı C., hegemonik erkeklik kategorisinin dışında kalan, marjinal görünümüne sahip bir karakterdir. C.'nin ötekiliği marjinal erkeklerin genelinde görülen erke erişememe sebebiyle değil, varoluşsal bir tercihle ilişkilidir. Babasından kalan miras sayesinde erkekten beklenen biçimde çalışmayarak mirasyedilikle yaşamını idame ettirir, üretmeyi, statü edinmeyi ya da çevresinde iktidar kurmayı umursamaz. Yaşamını maddiyatın ona sağlayabileceği erkten kaynaklanan hegemonik rollere erişimi olmasına rağmen bu yapının dayattığı rolleri bilinçli olarak reddederek sürdürmeyi seçer. Sergilediği tutum, idealleştirilmiş toplumsal cinsiyet rollerine uyum sağlamaması nedeniyle dışlanmasına yol açar. Bu noktada C.'nin işsizliğinin erkeklik içerisindeki yerini anlamak için, öncelikle çalışma yaşamının bireyin sosyal statüsü üzerindeki etkilerinin ve alt metinde temsil ettiklerinin anlaşılması gerekir. Esra Kaya Erdoğan, "*Bayağı Kalabalığız*": *Üniversiteli İşsizliği* başlıklı kitabının Erkeklik Krizi adlı bölümünde, "modern çalışma yaşamında iş yeri(nin) erkeklik değerleriyle kurul(duğunu) (...) iş yeri ve çalışma hayatı(nın) erkeklerin cinsiyet rolleri ve görevleri ile uyumlu olarak şekillendiği(ni)" (Erdoğan, 2021: 200) ifade eder.

İşsizlik söz konusu olduğunda, erkekler toplumsal ağda işgal ettikleri konumları kaybeder. Evlilik, baba olmak ve aile reisliği ile birlikte düşünüldüğünde işsizliğin erkeklik kimliğine verdiği zarar belirginleşir. (...) Aksu Bora (2011) işsizlik halinde erkek açısından meselenin para kazanmanın ötesinde "hiçbir şey yapmıyor olmak" la ilgili bir sorun olduğunu, cinsiyet rollerinin devreye girmesiyle ye tişkin biri olmanın da kaybedildiğinden bahseder. İşsiz erkeklerin deneyimini "eksik erkeklik" olarak niteler. Sancar (2009) da bir erkeğin yetişkinliğinin ve gerçek bir erkek olarak görülmesinin en önemli ölçütü sayılan bir işe sahip olma halinin ortadan kalkmasıyla, yani erkeğin işsiz kalmasıyla, "kadınsılaşmayla" eş bir aşağılamanın ve suçlamanın beraberinde üretildiğini aktarır (Erdoğan, 2021: 202-203).

Erkeklik inşasında çalışmak, üretim sistemi içerisinde kalarak kamusal alana dahil olmak anlamına gelir. C.'nin marjinallik görünümünden sıyrılarak herkesleşmeye çalıştığı durumlarda bile yine norm dışı işlere yöneldiği görülür. Bir erkekten beklenen beden gücüne dayalı, mesaisi olan, sürdürülebilir meslekler yerine şehrin sokak isimlerini derleme, hikayeler kaleme alarak yazar olma gibi girişimleri olsa da hepsi sonuçsuz kalır. Burada kendisine meşgale olarak sokağı seçmesi de dikkat çekicidir:

Connell'in (1998: 209) büyük bir kadınlık ve erkeklik biçimleri ve cinsellik tiyatrosu olarak tanımladığı sokak; yani gündelik hayatın gerçekleştiği sıradan mekanlar, kadınların ve erkeklerin rolleri ve alanlarının tanımlandığı yerlerdir. Bu mekanlarda kadınların ve erkeklerin toplumsal hiyerarşideki konumları belirlenmiştir (Demez ve Kanca, 2018: 6).

Demez ve Kanca'nın toplumsal cinsiyet temsillerine dair tespitleri, kendisini tanımlayamayan C.'nin benlik arayışı yolunda bir çeşit araçsallaştırma olarak okunabilir. Nurdan Gürbilek,

“Romancılar kalem efendileridir; savaşçı-erkeksi değerlerin egemen olduğu bir toplumda bir bakıma lüks sayılabilecek bir işle uğraşıyorlardır” (Gürbilek, 2007:54) diyerek C.’nin taşıyıcı olduğu marjinal konumun genel bir değerlendirmesini yapmış olur.

İş aracılığıyla toplumsal açıdan kabul gören bir kimliği, bir mevkiyi toplumsal bir düzen içinde edinmek; işin bizimle ilgili yargıya varılmasında kullanılan kilit bir ölçü olması (Fleming, 2017) diplomalı için işi varoluşsal kılar. İşsizlik ise yoksunluk vurgusunu içerir. Geçici ve değişebilir olsa da işsizlik normal olmayan bir durumdur (Bauman, 2018). İşsiz güçsüz olmak başboş, sorumsuz, yenik olmayı çağırır. İşsiz olmak bir şeye dâhil ve ait olmamaya, sosyal olarak onaylanmamaya işaret eder. İşsizliğin bu çağrışimleri, işsizliğin yeni sosyal etiket olması kamusal karşılaşma ve etkileşim anlarında yaftalayıcı bir biçimde ortaya çıkabilir (Erdoğan, 2021: 211).

“Tüm bu veriler ışığında C.’nin iş sahibi olmanın kendisine sağlayacağı statü ve iktidarı gözetmediği hatta topluma bir başkaldırı olarak bu statüyü reddettiği söylenebilir” (Gündoğar, 2021: 29). C., ne sistemin onayladığı bir erkeklığe ulaşabilir ne de ona alternatif olabilecek, istikrarlı eylemlere dayanan bir kimlik inşa edebilir:

Ertesi gün sıkıcı bir sabahla başlayacaktı. Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. ‘İş avutur,’ derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci gün kendi kendini tekrarlıyordu. Yaşamının amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. Çoğunluk çabadan, yenilikten korkuyordu. Ne kolaydı onlara uymak! Gündüzleri bir okulda ders verir, geceleri sessiz, güzel kadınlarla yatardı istese. Çabasız. Ama biliyordu: Yetinemeyecekti. Başka şeyler gerekti. Güçlüğü umutsuzca zorlamak bile güzeldi. Duvardaki şu resmin nasıl yapıldığını görmüştü: Isık çalar gibi uzanan dudaklar, kırışan genç alın; uzun, umutsuz, koyu mavi bakışlar. Böylesi gerekti ona. Ama resim yapamazdı. Olsun! Yazacaktı (Atılğan, 2013: 41).

C.’nin tüm girişimlerinin sonuçsuz kalması, yalnızca hegemonik erkeklığı reddetmekle kalmadığını, aynı zamanda onunla çatışma içerisine girecek alternatif bir tutum geliştirmekte de başarısız olarak ‘aylaklığı’ yaşam felsefesine dönüştürdüğünü gösterir. Saygı görmek, onaylanan bir yaşam kurmak erkek kabul edilmek gibi etiketler için çabalamamasına rağmen bunlara yönelik kolektif bir eleştiri ya da politik bir karşı duruş sergilemekten de acizdir, anti hegemonya üretmez. Genel anlamda sadece bu konuda değil, toplumsal yaşamın dayattığı kalıpların tümüne sorgulayıcı bir bakış geliştirerek eleştirirken, düzeni değiştirmeye yönelik eylemlere yönelmez:

Romanda bir leitmotiv olarak sıkça karşılaştığımız, C.’nin bir buluşu olan “eli paketliler” tanımı, evlenip düzen kurmaya, bir yerlerin müdavimi olmaya, rutine dalıp onu devam ettirmeye alışmış kimseleri niteler. Eli paketli olmak, aynı satıcılardan alınan aynı paketleri her gün aynı kurulu düzene götüren, sıkıcı hayatının monotonluğundan şikayetçi olmayan, sürüye karışmış, tekdüzelige alışmış biri olmaktır. C. evliliği de bu durumla özdeşleştirir. C., gerçek sevgiyi idealize eder. Evlilik, onun hayalini kurduğu “gerçek sevgi”yi bulmuş “iki kişilik toplum”dan çok uzaktır. Onun ideal sevgisine evlilik dahil değildir (Gündoğar, 2021: 34)

C.’nin ötekiliğine neden olan sebeplere bakıldığında, çocukluk döneminde ona bakım veren anne rolündeki Zehra Teyzesi ve babasıyla kurduğu patolojik ilişkiden kaynaklanır. Serpil Sancar’ın,

‘eğitilmiş’ erkekler” (Sancar 2009:266) olarak ifade ettiği gruba dahil olan başkışı, teyzesine karşı obsesyona yakın bir duygu besler:

Teyzem. Annemin kardeşi. Annemi bilmiyorum. Ben bir yaşımdayken ölmüş. Belki de teyzem, onun güzel, mavi gözlerinden bahsettiği için, bu gözleri gördüğümü sanıyorum. Mavi gözlerden hep hoşlandım. Belki sana anlattığım o kıza üç ay dayanabilmem mavi gözlü oluşundandı. Bilmiyorum. Beni Zehra teyzem büyüttü. Onu kıskanç, bencil bir sevgiyle severdim (2013: 121-122).

Babasının hegemonik davranışlarına karşı tepki geliştirerek yaşamı boyunca ona benzememek için çaba gösterdiğini “Babamda korkunç bir kadın düşkünlüğü vardı. Onun gibi olmama kararını, bu iğrençlikleri gördükçe vermiş olacağım” (Atılğan, 2013: 121) şeklinde ifade eder. Romanda leitmotif olarak tekrar eden ‘bacak’ ve ‘kulak’ takıntıları da bu bastırmanın bedensel izdüşümleridir. Her ne kadar babasından edindiği travmatik deneyimleri bilinçaltı baskılamalarıyla gizlemeye çabalasa da başarılı olamaz:

C.’nin çocukluk deneyimlerini oluşturan bu olaylar, onun anne yerine koyduğu teyzesinin “ideal nesne”ye dönüşmesine, onunla sevişen babasının ise ödipal rakip olarak konumlanmasına neden olmuştur. Mavi göz takıntısı, sıcak bir kucak arayışı Zehra Teyze’nin ve onun anlatımlarıyla annesinin bir uzantısıyken; bacaklara ve kadınlara düşkünlük, kadın bacaklarından korkma, cinsellik ve korkuyla ilintili durumlarda kulağını kaşıma ve kadını nesneleştirme eğilimleri ise babayla yaşanan deneyimlerin bir uzantısıdır (Gündoğar, 2021: 42-43).

Nurda Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı kitabında züppeleşme endişesi bağlamında “kadınsılaşma korkusu” olarak adlandırdığı erkeğin “erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaşmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesi(ni)” mercek altına alır:

Yabancı arzuların peşinde bir ucubeye dönüşen züppenin hikâyesi, kudretini yitirmiş imparatorluk topraklarında gecikerek modernleşmenin yol açtığı bozulma endişesinin, kültürel melezleşmenin doğurduğu kendini kaybetme korkusunun hikâyesidir. Ama züppe figürüne daha yakından baktığımızda, bu ulusal endişenin bir cinsel endişeyle iç içe geçmiş olduğunu fark ederiz.(...) Bu endişeye “kadınsılaşma endişesi” diyeceğim burada ben. Yazarın eril kudretini yitirme, ya da henüz türün kuruluş döneminden söz ettiğimize göre, yabancının telkinine apaçık bu kaygan zeminde bölünmeden kalabilmiş, sağlam, eril bir anlatıcı sesi geliştirememesi endişesi, Bir efemineleşme korkusu (Gürbilek, 2007: 56).

Bay C.’nin aylaklık hali, kadınlarla kuramadığı ilişkiler ve cinsel bozuklukları, Gürbilek’in işaret ettiği züppeleşme temsiliinin göstergesidir. Anlatı boyunca cinsel eylemleri ile C.’de tiksinti duygusu uyandırması, iletişimsizliklerinin de temel sebebidir. C., çocukken babasını teyzesinin bacaklarına dokunurken yakalaması ve evdeki hizmetlilerle de ilişki yaşadığını bilmesi, zihninde hem cinselliğe hem de şiddete dair ilk izlenimlerinin olumsuz dizgelerle inşa edilmesine neden olur. Anne yerine koyduğu teyzesine saldırıldığını sanarak babasını ısıtır ve şiddete uğrayarak kulağı yırtılır. Başlangıçta bu olayı cinsel bir taciz olarak algılayan C., zamanla karşılıklı bir ilişki olduğunu

fark etse de ‘temiz ve saf’ olarak gördüğü teyzesini hiçbir zaman suçlamaz, ancak babasını neden tercih ettiğine de anlam veremez:

Onun hizmetçilerle düşüp kalktığını teyzem de bilirdi. Yakınmazdı. Sonraları onun bu eve nasıl dayandığına şaşmışımdır. Benim yüzümden mi, yoksa her gece babamın erkekliğinden payını aldığı için mi? (...) “— Sen,” derdi, “bu kötü adamın yüzünden azap çekeceksin.” O zamanlar onun, kötü dediği bu adamın metresi olduğunu bilmezdim. Sevilende bizimle ortak duygular vardır sanırım. Onun da babamdan öğrendiği kanısındaydım. (...) Ya teyzem? Onu hep sevdim. Sonraları babamla isteye isteye yattığını düşündüğümde bile bağışladım onu. Gözümde daha büyüdü (Atılın, 2013: 122-123).

C. için “kadın bacağı okşama” eylemi, sonunda cezalandırmayı getiren, masum olmayan, otoriter babasıyla özdeşir. Cezalandırılma ise kulak yırtılmasıdır (...) yaralı kulak, onun her bacak okşama dürtüsünün akabinde ortaya çıkan, babasına benzememesi adına onu uyaran bir acı ile kendini belli etmektedir” (Nas, 4-5). Babanın suçlanırken her ne kadar biyolojik olmasa da başkışı için tam anlamıyla bir anne konumunda olan teyze’ye yöneltilmeyen öfke, Estela V. Welldon’un *Anne Melek Mi, Yosma Mı?: Anneliğin İdealleştirilmesi ve Alçaltılması* başlıklı çalışmada ortaya konulan veriler bağlamında çözümlenebilir:

Anneyle çocuk arasındaki sapkın ilişkilerin kendine özgü psikopatolojisini ele alan psikanalitik çalışmaların sayısı çok azdır. Bunlar arasında özellikle Sperling’in (1959, 1964) çalışmaları, ortaya koyduğum bulguları daha iyi anlamamıza yardımcı olacaktır. Aşağıdaki alıntılar adı geçen çalışmalardandır: “Belli çocukluk yaşantılarının, sapkınların yaşamı üzerindeki etiyolojik etkilerini analizlerin yeniden yapılandırılmasıyla değerlendirmek, özellikle de ayartma farkları pek göze batmadığından, kolay değildir” (1959, s. 236); “...bence, çocuklarda sapkın cinsel davranışlar, dinamik olarak süpergoda, ana-babanın belli bilinçsiz tutumlarının içselleştirilmesi sonucu ortaya çıkan bir bozukluktur (Welldon, 2019: 92).

Bu veriler erkek çocuğunun cinsel kimlik inşasında annenin belirleyici rolünü vurgularken, sapkınlık olarak adlandırılan eğilimlerinde ortaya çıkabileceğini ifade eder. Welldon, MocDougall’dan aktararak “idealleştirilmiş anne imgesi(nin) yalnızca annenin cinsel arzudan yoksun olduğu öne sürmekle kalma(dığını)” (2019: 96) ifade eder. Bu bilgidan yola çıkıldığında C.’nin teyzesinin babası ile ilişkisine anlam verememesinde, onu bedensel arzulardan sıyrılmış ideal/meleksi kadın olarak görmesi yatar.

C.’nin babasının eylemleri, onu hegemonik erkeklik kalıplarından çocukluk çağında uzaklaşmasına neden olur. Ayşe’ye geçmiş yaşamını anlatırken her ne kadar birkaç öfke patlamasıyla şiddet gösterdiğine dair olaylar aktarsa da C.’nin genel görüntüsü hegemonyadan uzaktır ve bunun tem nedeni de babasının onda yarattığı hegemonya karşıtlığıdır. Başkışı’nin bu temsili erkekliğin daha az görünen ve incelenen ‘ataerki bıkkınlığı’ haline işaret etmesi yönüyle önem teşkil eder. Erkekler her ne kadar gündelik yaşamda kendilerine dayatılan rolleri sorgusuz biçimde uyguluyormuş gibi görünse de aslında belirli avantajlara ulaşmak için vazgeçtikleri benlikleri, krize sürüklenir. Bell Hooks bu durumu, “aklen hem de kalben yanlış olduğunu bilseler de erkek tahakkümünü pasif bir şekilde desteklemek” (Hooks, 2016: 10) şeklinde açıklar:

Bir grup olarak ataerkinin sefasını en çok sürenler, erkeklerin kadınlardan üstün olduğu ve bize hükmetmeleri gerektiği sayılan erkeklerdir. Durum, iş dünyasında ve ev içinde böyledir. Fakat bu sefanın bir de bedeli olagelmıştır. Erkekler, ataerkinin nimetleri karşılığında kadınlara hükmetmekle, ataerkinin zarar görmemesi için gerekirse şiddet kullanarak bizleri sömürmek ve bastırmakla “yükümlüdürler”. Oysa erkeklerin büyük çoğunluğu için ataerkinin erkek olmak zordur. Çoğu, kadınlar karşısında duyulan nefret ve korkudan, kadınlara uygulanan şiddetten rahatsız olur. Hatta bu durum, söz konusu şiddeti devam ettirenler için de geçerlidir. Fakat bir yandan da ataerkinin nimetlerinden vazgeçmekten korkarlar. Ataerki değişirse, avuçlarının içi gibi bildikleri bu dünya ne hâle gelir, hiçbir fikirleri yoktur. Dolayısıyla, hem aklen hem de kalben yanlış olduğunu bilseler de, erkek tahakkümünü pasif bir şekilde desteklemek işlerine gelir. (Hooks, 2016: 10)

Bakım verme açısından yetersiz ve umursamaz, cinsel dürtülerini hoyratça yaşayan, maddi anlamda destek olmak dışında hiçbir sorumluluğu kabul etmeyen babanın en belirgin sembolü ise erki ile bağlantılı olarak bıyığıdır. “Büyüyünce bıyık bırakmayacam” (Atılğan, 2023: 122) şeklinde kendine söz veren C. için bıyıksız olmak, fiziksel düzlemde bir kopuş, hegemonik erkekliğe karşı mesafe alma biçimidir.

Erkeklik, bu modelde geri alınamaz bir biçimde cinselliğe bağlanmıştır. Oğlun cinselliği, babasının tehditkâr, yırtıcı, sahiplenici ve muhtemelen cezalandırıcı cinselliğine –ya da en azından onun babasını tasavvur ettiği şekle- benzemeye başlamıştır. Oğlan çocuk, kendisini ezenle özdeşim kurmaya başlamıştır; böylece kendisi de ezen biri haline gelebilecektir. Ancak, bütünüyle ve geri dönülmez bir biçimde annesinden kopmamış bir erkek, bir sahtekâr olarak maskesinin düşürülmesine ilişkin dehşet baki kalır. Maskeyi düşürecek olanlar, diğer erkeklerdir. Başarısızlık, onun tam anlamıyla erkek olarak gözükmemesine yol açarak, erkeği cinsiyetinden ayıracaktır. Pısrık, ana kuzusu, hanım evladı (sissy) olarak görülecektir (Kimmel, 2013: 69).

C.’nin her ne kadar yaşamı boyunca babasına benzememek için çaba gösterdiği ifade etse de kadınlara olan yaklaşımında ondan kopamadığı görülür. Eve yardıma gelen ve babasıyla bedensel tatmine dayalı bir ilişki yaşayan hizmetçiyle cinsellik yaşaması, geneleve gitmesi gibi olaylar, bunun salt göstergeleridir. Böylece C., modern bireyin kimliksizlik, anlamsızlık ve aidiyetsizlik duyguları içinde salınan bir temsiline dönüşür.

Bilge Karasu’nun *Kılavuz* romanında başkişi Uğur, içsel çatışmalarının sarmalında varolma çabası gösteren kırılgan ve pasif bir erkek olarak madunluk ile marjinallik görünümünün özelliklerini bünyesinde taşır. Eyleme geçmekte güçlük çeken, bireysel yaşam yolunu çizememesi sebebiyle ‘sürüklenen’ karakterin anlatısı, Mümtaz Bey’e refakatçi aranan ilanla başlar: “Kayalıkta oyulmuş merdivenden denize indim. Yukarıdan gözüme kestirdiğim bir gölgelik vardı bir kayanın arkasında. Kaya, koltuk arkılığı gibi yalızdı; sırtımı verdim, ilânlara göz gezdirdim” (Karasu, 2011: 7).

Uğur’un, gazetede gördüğü ilana başvurarak Yılmaz Bey tarafından amcası Mümtaz Bey’e on iki gün süreyle refakat etmesi amacıyla işe alınmasıyla, cinayet ve ölüm sanrılarıyla çevrelenen gerçek-düş çatışması başlar. Vefat eden arkadaşı Bülent’in gölgesinde yaşayan başkişi, yazma eylemini kendine sığınak haline getirir:

Gerçeğin düş ve oyun ile yer değiştirmesi, birbiri içine geçmesi Uğur'u sorgulama, bocalama, kararsız kalma edimleriyle karşı karşıya bırakır. Geçmişinden gelen suçluluk duygusunu içinde bulunduğu şimdiye taşıyan Uğur, geçmişiyse hesaplaşması gerekliliği ile hareket eder. Ev sahibi Yılmaz Bey, bakımını üstlendiği Mümtaz Bey ve arkadaşlık ettiği İhsan tarafından kendisine oyun oynandığını, bir oyunun içine çekildiğini düşünür. Uğur'un zihnini sürekli meşgul eden bu durum vasıtasıyla roman, anlatısal düzlemde de oyuna dönüşür (Şişman, 2018: 34).

Zihninde dolaşan düşünceler sebebiyle genellikle sorgulama ve içsel çatışmalar içerisindeki Uğur, “anlatı boyunca kişiliğinin belirgin sınırlarını çizemez, rüya ve uyanıklık arasında bocalar. Böylelikle geleneksel bağlamda muktedir özne yapısı, bilinç ve muhakeme biçimleri yapıbozuma uğrar” (Soylu, 2022: 320). Çarpıklaştırılmış evrende yazma eylemine sığınan Uğur'un ‘kılavuzu’ ise, Mümtaz Bey’dir. Kaleme aldığı metinleri bir editör edasıyla değerlendiren Mümtaz Bey’in Uğur üzerinde bilgi ve deneyime bağlı otoriteden kaynaklanır. Uğur’un iç diyaloglarında da bu etki görülür:

Bu adamda tuhaf bir kafa var. Bir gözlemden yola çıkıyor, karşısındakinin temel bir özelliğine konuyor bir sıçrayışta. Bu falcılık her zaman başarılı oluyor mu bilemem ama şimdiye dek üç kez yaptı bu işi, üçünde de beni gürül gürül okudu (Karasu, 2011: 47).

İkilinin kurduğu ilişki, yüzeysel bakışla erkek erkeğe kurulan bir çırak-usta/öğrenci-öğretmen ilişkisi gibi görünse de metnin alt anlam dizgelerine inildiğinde hiyerarşik bir denetim görünümünde olduğu ortaya çıkar. Yazının özneleştirici gücü, üst otorite Mümtaz Bey’in varlığıyla silikleşirken Uğur’un iktidar alanını da yok ederek anlatı boyunca marjinalleşmesine katkı sağlar.

Eksik bir erkeklik temsili olarak Uğur'u madunluktan marjinal kategorisine geçişini sağlayan ana olay birimi ise İhsan ile yaşadıkları duş sahnesidir. “İkinci norm karakter olan İhsan, Uğur ile iş için Turunçlu’ya geldiği ilk gün tanışır. İkisi, birbirine rahatlık-tedirginlik, konuşkanlık-suskunluk bakımından zıt kişilik özellikleri taşımalarına rağmen arkadaş olurlar” (Şişman, 2018: 106) Uğur ile İhsan arasındaki metin boyunca açıkça ifade edilmese de örtük biçimde verilen homoseksüel ilişki, yalnızca cinsel yönelim açısından değil, aynı zamanda toplumsal kabullerin ötesinde kurulan erkeklik ilişkisi olarak önem teşkil eder. Bu nedenle Uğur'un erkekliği, yalnızca edilgenliğiyle değil, yönelimiyle de hegemonik modelden dışlanır.

Ama beni şaşırtan, çıplaklığı, daha doğrusu, çıplaklığına ilişkin davranışydı. Duşun altında çırılçıplak bekliyordu. (..) Çıplaklığından sıkılmıyordu, çıplaklığını sergilemiyordu. Denize çıplak arkadaşlarıyla birlikte, çıplak giren bir çocuk gibiydi (Karasu, 2011: 29).

Eşcinsellik, hegemonyanın temsil ettiği özelliklerin karşısında konumlanırken marjinal görünümünün temel unsurlarından olarak kabul edilir. Erkeklik hiyerarşisinin alt basamaklarına ötelenen söz konusu cinsel tercih, güç, iktidar, rasyonellik ve duygusal kontrol gibi niteliklerden aciz olduğu yönünde kabuller nedeniyle dışlanır. Kadın bedenine indirgenen eşcinsel erkekler, nispeten benzer bir muameleye maruz kalarak, toplumsal düzlemde yüzyıllardır ikinci cins konumuna itilen

kadınlarla aynı dışlanma mekanizmalarının hedefi hâline getirilir. Böylece ötekileştirici pratiklerin farklı bir versiyonunu maruz kalırken sistematik bir biçimde de marjinalleştirilirler.

Erkekler eşcinselliğe doğrudan atıfta bulunmayabilir; ancak bu yine de eril ilişkilerin zeminini oluşturabilir. 1980’lerde homofobi ve kadın nesneleştirilmesi genellikle erkekliğin tanımlayıcı merkezî unsurları olarak kabul edilirken, Eve Sedgwick’in *Between Men* (1985) adlı eseri, erkekliğin edebi temsillerine yönelik feminist ve eşcinsel yaklaşımları bir araya getiren, etkisi geniş çapta hissedilen bir homososyalite modeli ortaya koymuştur (...) Sedgwick’in çalışması, görünüşte heteroseksüel olan iki erkek arasındaki ilişkinin, kadınlarla olan arzu ilişkilerinden ayrı düşünülmemeyeceğini öne sürer. İki erkek, birbirlerine duydukları homoerotik arzuyu bastırmak için aynı kadını arzular hâle gelebilir; bu da en güçlü kişilerarası ilişkinin heteroseksüel olan değil, erkekler arasındaki ilişki olduğu anlamına gelir (Helmets, 2011: 8).

Erkeklerin hemcinsleri ileri kurdukları ilişki, kuram içerisinde önem teşkil eder. Ataerkilliğin temel şartların heteroseksüellik, özellikle eşcinsel kimliğe sahip erkekleri ‘öteki’ olarak konumlandırır. Bunun altında yatan sebepler “aile olgusu ve erkeğin kadın üzerinde kurması gereken iktidarın ya da tahakkümün meşru kılınması (...) heteroseksüel erkek ve kadının cinsel ilişkinin ve üremenin yapılabileceği “tek” kurum olan ailenin birer üyesi olduğu ve üremenin bu şekilde gerçekleştirilmesinin “normal” olarak kabul edildiği ortaya çık(ar)” (Alkum, 2018: 36).

Barış Bıçakçı’nın *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* romanında başkişi Ender, kadınsı erkek görünümüne yaklaşan eylemler sergiler. Çetin ve Nihal’le paylaştıkları evde yemek yapan, evi çekip çeviren kişi olarak geleneksel cinsiyet rollerinin dışında konumlanır. Tanıştıklarında hâlihazırda evli olan eski sevgilisi Sevgi ile ilişki yaşarlar. Cinsiyet normları açısından bu durum, alışlagelen erkeğin metresi olmasının kadına kıyasla daha meşru sayılması kabulüyle uyuşmaz. Kadın bedenini başka bir erkekle paylaşmak, hegemonik bağlamda çatışma ve yarışa yol açar. Ender’in ise Nihal’e Sevgi’yi ve evliliğini anlatırken bu eylemlerden veya öfke gibi duygulardan uzak olduğu görülür:

“Boşanmadı mı? “diye sordu, kabul edilebilir olanla edilemez olan arasında yalnızca insanın kendisinin olduğunu, bir adım atmayla her şeyin karışacağını bilmeyen bizim küçük Nihalimiz. “Sevgi’yle tanıştığım Murat, eşi, hapisteydi” (Bıçakçı, 2014: 68).

Ender’in, Sevgi ile kocası Murat hapisteyken birlikte olması ise, fiziksel olarak ortada bulunmayan kocanın hem yerini doldurmak hem de onun iktidarıyla doğrudan çatışmamak anlamına gelir. Evliliği üzerinde istese de erkini sürdüremeyen Murat’tan kalan boşluk, Ender tarafından değerlendirilir. Erkekliğin tehlikeye girmemesi ise buradaki temel motivasyonudur.

Serap’la üniversiteyi okumak için gittiğim İstanbul’da tanışmıştık. Ankara’da yakın arkadaşım Ender ve Fikret dışında pek kimseyle görüşmüyordum, karşı cinsle ilişkilerim hayallerin gölgesinde kalıyordu. Erkeklerin arasındayken kendimi daha güvende hissediyordum. Annesiz babasız geçirdiğim çocukluğum, ağabeyimin seferber ettiği arkadaşları (çoğu erkekti) sayesinde sevgisiz geçti diyemem (Bıçakçı, 2014: 34-35).

Başışının Serap'la tanışmasını aktardığı bu pasajda, asıl vurgulanan durum yetim ve öksüz olarak erkeklik alanında kendini güvende hissetmesidir. Onlardan hem sevgi görür hem de babanın vefatıyla yitirilen otoriteyi ağabeyi ve arkadaşlarıyla tamamlamaya çalışır.

Ender'in maskülen erkeklik rollerinden uzaklığını gösteren bir başka olay ise, Nihal ile buluşmak için çıktığı yolda minibüsteki erkeklerin bacaklarını açmalarından rahatsız olmasına rağmen bunu dile getirmemesidir. Erkeğin fiziksel hegemonyasının kamusal alandaki sessiz temsillerinden biri de bedeni ile işgal ettiği alanla ilişkilidir. Ortak kullanıma dayalı minibüste çoğunlukla 'sıkıştırılan', zayıf/narin olduğu gerekçesiyle 'sıkışan'lar, genellikle kadınlardır. Anlatıda ise bunun tam tersi bir durum resmedilir:

Gençlik Parkı'na giderken minibüste yanımda oturan adam, hiç anlayamadığım bir rahatlıkla bacaklarını açmış, beni cama doğru sıkıştırmıştı. Bir şey söylememiş, ama sinirden dişlerimi sıkımtım. Bu beni çok huzursuz etmişti. Evde çalışmak, günlük hayata pek karışmamak belki fazla sorunlu biri yapmıştı beni; her şeyden rahatsızlık duyan ama bu rahatsızlıklarını da dile getiremeyen kuruntulu, korkak biri olmuştum belki de (Bıçakçı, 2014: 110).

Nihal'e bu olayı anlattığında "suya sabuna dokunmayan, "yumuşak ve insancıl kişiliğini şiddetle imtihan etmemiş, minibüste sıkıştırılmaya ses edemeyen, kavgayı hiçbir şey yapmadan uzaktan seyreden bir muhallebi çocuğu oluvermiştim. Muhallebi çocuğu" (Bıçakçı, 2014: 112) gibi hisseden Enver'in erkeklik egosu zedelenir:

Sistem, bir erkeğin başkalarına, arkadaşları da dahil, duygularını ve hislerini göstermesini sınırlar (Kimmel & Kaufman, 1994). Bu büyük ölçüde erkeklerden, kadınsı olan her şeyden kaçınmalarının beklendiği düşüncesine dayanmaktadır (Fehr, 2004; Morman ve diğerleri, 2013). Kadınsılıktan kaçınma, Batı toplumunda erkeklerin odak noktasıdır (Doyle, 1995; Kimmel & Kaufman, 1994). Erkekliğin kurulması, erkeğin erkek olarak kabul edilmesi için bir performanstan çok, başkalarını onun kadın ya da kadınsı olmadığına ikna etmeye yönelik bir performanstır; aksi hâlde bu durum onu marjinalleştirir (Migliaccio, 2014: 122).

Kadınsı erkeklik temsilleri, maskülenite için büyük bir tehdit olarak ileri boyutlara ulaştığında sembolik düzeyde hadımlaşmaya uzanabilecek kadar önemli bir meseledir. Kişinin erkek bedeni taşımasına rağmen heteronormatif düzen içinde tam anlamıyla heteroseksüel kategorisine dahil edilemeyerek eşcinselliğe yaklaştırılması krize yol açar. Böylesi bir ara kimlik durumu, erilliğin toplumsal ve kültürel kodlarına eklenememekten kaynaklanan bir kimlik bunalımını beraberinde getirir. Elif Öksüz Güneş bu durumu "baskın erkeklerin diğer erkekleri ikinci konuma itmeleri" (2020: 43) üzerinden açıklar. Bu ikili dışlanma, bireyin toplumsal aidiyet alanını daraltarak onu görünmez ve savunmasız bir konuma iter. Anlatının dramatik kurgusu, Ender ile Çetin'in arkadaşları İhsan'ın üvey kız kardeşi olan Nihal'in anne ve babasının vefatıyla ortada kalması, ardından abisi tarafından iki erkeğe emanet edilmesiyle onlarla yaşamaya başlamasına dayanır. Tüm hayatlarını birlikte geçiren karakter, sonunda aynı kadına da âşık olarak orta okuldan beri kurdukları ortaklıklara, arkadaşlıklarını sınayacak olan yeni bir unsur daha eklerler:

İkimiz de, yine lisedeyken hayal ettiğimiz bir şeyi yıllar sonra yaşayacağımızı, aynı kıza, üstelik de daha annesinin karnındayken tanıdığımız bir kıza aşık olacağımızı, kafamızın fena halde karışacağını, bilmiyorduk (..) Nihal bize kaba davranıyor, onunla ilgilenme, onu neşelendirme çabalarımıza ifadesiz bir yüzle karşılık veriyordu. Akşam yemeklerinde bir arada olma girişimlerimizi ya eve geç gelerek ya da aç olmadığını söyleyerek savuşturuyordu. Ne yapacağımızı şaşırmıştık. Durumu kabul etmekten başka çaremiz yoktu. (Bıçakçı, 2014: 23-24).

Romanda Nihal, gençliği ve yalnızlığı vurgulanarak tanıtılır. Annesi ve babası geçirdikleri trafik kazası sonucunda hayatlarını kaybederler, ağabeyi İhsan ise Amerika’da çalışması nedeniyle üniversite eğitimi süren üvey kardeşini Ankara’da bırakmak durumunda kalır ve arkadaşları Ender ile Çetin’e emanet eder.

Gelelim Nihal’e ... Nihal yirmi yaşındaydı ve bir erkek arkadaşı yoktu! Zamane gençlerinin daha ortaokuldayken birbirleriyle sarmaş dolaş olduklarını düşünürsek, tuhaf değil miydi bu? Ben bunu Nihal’in ilişki biçimini örnek alacağı bir baba kız ilişkisi yaşamamasına bağlıyordum. Niyazi Amca kendi halindeydi, yokluğuyla varlığı birdi, hadi arkasından konuşalım, ruhsuzdu, sıkıcıydı (Bıçakçı, 2014: 69).

Endere göre Nihal’in hayatında bir erkek olmamasının nedeni babasıyla inşa edemediği ilişkidir. Bu sebeple de Nihal endere sürekli olarak eski ilişkilerini anlatarak yaşamadığı aşk deneyimlerine dair bilgi alır. Abisi Fikret ile de ilişkileri “üveylikten ötürü güdüktü” (Bıçakçı, 2014: 70) şeklinde ifade edilir. Nihal’in eve geldiği ilk andan itibaren, iki karakterinde sessiz biçimde sürdürdüğü elde etme yarışı, heyecandan beslenen duyguların karmaşasıyla görünüm kazanır.

Biz daha masadayken kapı çaldığında, “Nihal’dir!” değişinden, birbirimize belli etmeden onu beklediğimizi, aklımızın onda olduğunu anlamıştım. Ama gelen kapıcımız İhtiyar’dı, aidatları topluyordu. Bizim ilk kışımızdı, bilgimiz olsun diye söylüyordu, önümüzdeki dört ay iki katı aidat verecektik, malum yakıt giderleri, ayrıca bodrumun girişine yapılacak demir kapı ve yenilenmesi gereken posta kutuları için de para toplanacaktı (Bıçakçı, 2014: 17-18).

İhsan’ın Çetin’e yönelik kaleme aldığı metinde, dostluklarına dair birçok ayrıntı yer alır. Maziye dönük hüznün parantezine alınan arkadaşlıklarındaki en büyük kader ortaklıklarından biri de ikisinin de yetim ve öksüz olmasıdır. Bu kesişim, Nihal’le de sürdürülür. Adeta aynı zihni paylaşan iki beden gibi, sürekli olarak öz yaşam öyküleri aynı kesişimsellikte birleşir:

Çetin ortaokulda seninle ilgili pek çok söylenti vardı. Anneni ve babam ilkokuldayken bir trafik kazasında kaybettiğini hepimiz biliyorduk. Ağabeyinle birlikte yaşadığını da. İlkokulda seninle aynı sınıfta olanlar sorunlu biri olduğunu söylüyorlardı; tabii bu işyeri Türkçesini kullandıklarını sanmıyorum. Doğrudan deli demişlerdir belki ya da aklından zorun olduğunu söylemişlerdir. Dostum, diyeceğim, öyle pek normal biri gibi görülmezdin sen ortaokulda (Bıçakçı, 2014: 44).

Nihal’in yaz tatilinde İhsan Ağabey’inin yanına Amerika’ya gitmesi ile eski günlerdeki gibi baş başa kalan Ender ve Çetin, birlikte tatile çıkar. Uzun süredir aynı evin içerisinde benzer duyguları deneyimlemelerine rağmen birbirleriyle suskunlukla konuşan ikili, alkol aldıkları zaman diliminde Nihal’e olan aşklarını itiraf ederler:

Benim karşı sorum: “Ne düşünüyorsun Nihal hakkında?” Sonra birden lise günlerine dönüş. Ah dostum, bunun için seviyorum işte seni, ikimiz de hayatımızın aynı yerinde kalakaldık diye! “Ben ona aşık oldum Çetin,” demişti liseli Ender sorusuna yanıt beklemeden. “Ben de !” diye rahatlıkla karşılık vermişti Çetin, okul çıkışı Cuma Pazarı’nda ellerinde filelerle dolaşırken. Bir süre hiç konuşmamıştık. Sen, böyle durumlarda yol yordam bilenimiz, önce kadehini bana doğru uzatmış, bu şey her neyse onun şerefine içtikten sonra, lokantanın önünde mangalın başında duran adama dönüp bir ufak daha istemiştin (Bıçakçı, 2014: 93).

Asıl yüzleşme ise eve dönmelerinin ardından yaşanır. Nihal’in ona şiir yazmasını istemesi ve enderin kaleme aldığı “NİHAL VE BAŞKA HİÇBİR ŞEY” (Bıçakçı, 2014: 120) başlıklı şiirin etkisiyle çetin, cinsel birliktelik yaşadıklarını düşünmeye başlar:

Nihal konusunu yeniden açman da kendine özgüydü ama zekâ işi olduğunu pek söyleyemeyeceğim: Onun evde olmadığı akşamlardan birinde bulaşıkları makineye yerleştirirken, “Nihal’le yattın mı?” diye sormuştun. Tüylerim diken diken olmuştu. Aslında bu bir soru değildi, elinde neşter ameliyata başlamıştın. Senin kadınlarla ilişkilerin düşünüldüğünde böyle bir soruyu sorman doğaldı. “Yatmak” fiili yerine bir başkasını seçebilirdin belki. Ama hepsinden öte, o gece anladım ki “kadınlarla yatan bir erkek” olmak istemiyordum ben. Bunun imasını bile istemiyordum. Lütfen bana bir daha böyle bir soru sorma Çetin, lütfen bana saldırmak istediğinde başka bir şey bul! (Bıçakçı, 2014: 140-141).

Nihal’in evden ayrılması ve erkek arkadaşından hamile alması ile aşk üçgenine dönüşen yaşamları sonlanır. Ender ve Çetin, dostlukları darbe almasına rağmen ilişkileri kopmaz ve anlatı da aralarındaki derin bağı vurgulayan pasajla sonlandırılır:

Sen sormadan söyleyeyim, balık da tutacağız Çetin. Küçük bir motorla sabahları pata pata pata balığa çıkacağız. Tatile gelen genç, hevesli oltacıların “Burada ne balığı çıkar?” sorusuna, birbirimize bakıp, “Say, aklına gelen bütün balıkları say, hepsi çıkar!” diye yanıt vereceğiz. Kışları, kıyı tenhalaştığında, sandalyelerimizi ılgınların altına koyup denizi seyredeceğiz. Geçmişten konuşacağız. Bütün yaşadıklarımızı bıkmadan, usanmadan ve artık utanmadan hatırlayacağız. Deniz azacak burnumuzun dibine kadar gelecek. Hırkalarımıza iyice sarınacağız. Bedenlerimiz, olan biteni kabullenmemize olanak tanıyacak bir hızla çevikliğini, gücünü, dayanıklılığını yitirmiş olacak. Hayatı, büyük çaresizliğimizi, nihayet anladığımızı düşüneceğiz. İçimizde bilmediğimiz bir şeylere isyan etme isteği doğacak (Bıçakçı, 2014: 167).

Erkeklik temsilleri bakımından Engin, hegemonik erkeklikten uzak bir karakterdir. Erkek erkeğe yaşadıkları evde yemek yapar, kadınlara addedilen bakım emeğini üstlenir, böylelikle de toplumsal normlara göre marjinalite ile madunluk arasındadır. Ayrıca minibüste bacaklarını açarak oturan erkeğe tepki veremeyerek bedensel hegemonya kuramaması da onun erkeklik alanında sessiz ve edilgen kalışının kamusal alandaki yansımasıdır. Sevgi ile ilişkisinde de rakip erkek olan/olması gereken Murat’ın yokluğunda ilişki yaşamaları da doğrudan hegemonik çatışmaya girmekten kaçındığını gösterir. Bu göstergeler, yumuşak, “muhallesi çocuğu” (Bıçakçı, 2014: 112) gibi tanımlandığını düşündüğü kimliğinde erkekliği farklı bir düzlemde yaşamaya çalıştığını ifade eder.

Çetin Ender’e kıyasla daha maskülen, dengeli, akılcı ve toparlayıcı tavırlar gösterir. Nihal’i Ender’den kıskanması, ev işlerine daha az yardım etmesi nedeniyle hegemonyaya yakınmış izlenimi verse de aslında otorite kurma, sert tavırlar sergileme ya da fiziksel güç üzerinden erkini tesis etme

gibi temel niteliklerden uzak olduğu gör÷lür. Özellikle de aşkı ve erkekler arasında yapılan bir kadını elde etme rekabetini görece geri planda bırakmasıyla Ender’le benzer biçimde hegemonik merkezin dışında kalır. Çetin’in de erkeklik görünümü, düzeni korumaya çalışan “dengeleyici” yönüne rağmen, otorite iddiasından uzaklığı ve kırılgan ilişkilene biçimleri nedeniyle marjinal erkeklik kategorisi içerisinde değerlendirilir. Böylece Ender ve Çetin, marjinal erkekliğin farklı yönlerini temsil etse de aynı başlık altında birleşen iki karakter olarak resmedilir.

Emrah Serbes’in *Müptezeller* romanında yaşamın farklı alanlarında müptezelliği deneyimleyen başkışı Bakır ve onunla ilişkili bir grup erkeğin anlatısı kurgulanır. Bu karakterleri birbirine bağlarken eserin çatışma zeminini de oluşturan durum ise sınıfsal, kültürel, cinsel ve psikolojik anlamda ötekileştirilen bireyler olmalarıdır:

O kavşaktan her yere yollar gidiyordu; kuzeye, güneye, doğuya, batıya. Fakat bizim için hiçbir yere gitmiyordu yollar. Adım atsak karanlıktı. Adım atsak boşluktu. Bizim için kartondandı sanki dünya, adım atsak elimizde buruşup kalacaktı (Serbes, 2017: 85).

Alkol ve uyuşturucu gibi bağımlılıklarla yeraltına itelenen ‘müptezeller’, içinde bulunduklarına yaşama başkaldırmaya yönelik eylemlerde bulunurlar. Bu düzen içerisinde Bakır’ın erkekliği kırılganlık ve uyumsuzluğun yarattığı çatışmadan beslenen marjinal görünümle uyumludur. Antalya’da garsonluk yaptığı geçmiş zamanda otel Şef’inin köpekleri zehirlemesi ile başlayan anlatının devamında adım adım müptezelleşerek ‘delirium transa’ geçiş süreci görülür:

Taşı sıksınlar içinde alkol olsun, onu bile içerim. Özellikle bugün, ihtiyacım var, ayıp değil, günah değil. Tamam, biraz günah. Ama ne günah değil ki, bu ülkede yaşamının kendisi günah! Nefes almamız günah! Bu sefil ruhlarla, bu sefil hayatlarla, ezile büzüle, boyun eğerek yaşamamız günah! Daha üstüne ne günah yazacaklar. Pasaporta bak, gönder cehenneme! (Serbes, 2017: 67).

Çocuklukta başlayan ve yetişkinliğe taşınan bir dizi travmatik deneyimle şekillenen yaşamında fabrikada işçi olarak çalışan babasının geçinebilmek için verdiği yaşam mücadelesi, Bakır’ın erken yaşta yoksulluk ve sınıfsal eşitsizlik gerçeğiyle yüzleşmesine yol açar. Maddi imkânsızlıklar nedeniyle küçükken istediği akülü arabanın alınamamasının onda yarattığı aşağılık duygusu ve değersizlik,” Keşke evlerin taksitini ödeyeceğimize akülü araba alsaydık, ağlatmasaydık seni” (Serbes, 2017: 60) cümlesiyle eser boyunca bir leitmotif olarak tekrarlanır.

“Sebebi çok basit, fakirlik” (Serbes, 2017: 5) şeklinde her olayın altında yatan asıl gerçek neden olarak aktarılan fakirlik, başkışının yaşamı boyunca kıramadığı bir kader döngüsüne dönüşür. Ardından gençlik döneminde çalışmaya başladığı otelde tutunamayarak maddi erkini ele alamaması, marjinal görünüme yaklaştıran temel unsurlardandır. Bakır’ın Ankara’da üniversite eğitimi alıyor olmasına rağmen buradan doğrudan bir gelir elde etmemesi, hatta düzenli olarak kalabileceği bir evinin dahi olmaması onun erkeklik konumunu belirleyen önemli unsurlardan biridir. Geleneksel erkeklik algısında üniversite diploması, yalnızca akademik kazanım değil, aynı zamanda kamusal

alandanda üretken ve ekonomik olarak güçlü bir erkek kimliği kurmanın ön şartı kabul edilirken öğrenme süreci olmaktan çıkarak araçsallaştırılır. Ancak bu beklenti, eğitim sonrasında maddi karşılığını bulamadığında, kişinin toplumsal saygınlığı zedeleyici konuma gelir. Çünkü genel kabullere göre lisans diploması, bireyin geleceğe yönelik maddi yatırımıdır.

Eğitimsiz erkeklerin işsizlik durumunda yaşadığı değersizlik duygusu, “çalışmayan erkek” imajına bağlıdır; fakat üniversite mezunu ya da halen üniversite öğrencisi olup işsiz olan erkeklerde bu duyguya, verilen emek ve zamanın boşa gittiği düşüncesi de eklenir. Bu anlamda kişinin özsaygısı tehlikeye girerken eğitim sürecine harcanan emeğin karşılığında maddi getirisinin olmayacağına dair inanış mesleki gelişimi de olumsuz etkiler. Diploma karşılığında bir meslek edinme umudunun boşa çıkması, kişinin kendisini hem bireysel olarak yetersiz hem de toplumsal anlamda işlevsiz hissetmesine yol açar. “Castel (2017), ücretli emek ilişkisi için; dünya ile etkin biçimde ve devamlılık içinde bağlantılı ve ilişkili olma halidir der. İşsizliği günümüzün en ciddi toplumsal riski olarak görür. Çünkü iş kaybının istikrarsızlaştırıcı ve toplumsallıktan çıkartıcı etkileri vardır” (Erdoğan, 2021: 216). Bakır’ın iş kaybı, onun yaşamındaki istikrarsızlığı derinleştirirken toplumsal bağlarını da zayıflatır. Ekonomik üretim alanından dışlanması, yalnızca maddi bir yoksunluk değil, aynı zamanda sosyal kimliğinin de aşınması anlamına gelir.

İşsizliğin tahribatının yoğunlaştığı ileri işsizlik halinde diplomalı açıkça bir dışlanmaya maruz kalmasa da benliğine yönelik bir sınamayla kendisini kurduğu toplumsal ilişkilerden büyük ölçüde tecrit edebilir. Reddedilmek, dışarıda kalmak, defterden silinmek kaygısına, hayattaki konumunu bilmemek, istikrarsız, kırılğan bir yaşam ve kişinin yaşam kontrolünü kaybetmesi eşlik eder. Bu aşama sosyal açıdan yersiz yurtsuzluğa, gelişigüzel plansız bir yaşama, özgüven ve yaşam amacının yitirilmesine (Bauman, 2018; Standing, 2015) yol açar (Erdoğan, 2021: 216).

Erkeklik cephesinde geleneksel erkekliğin buyruklarını gevşeten bir dizi dışsal etki olsa da (Beck, 2019); işsizliğin ve güvencesizliğin derinleşmesi erkekliğin bilindik ve önemli göstergelerini silikleştiriyor (Sancar, 2009). Connell (2019), yapısal ve kitlesel işsizliğin ataerkil temettüleri kaybettirdiğini, uzun vadeli yoksunluk halinin erkeğin üretim ile özdeşleşmiş gücünü zayıflattığını söyler (Erdoğan, 2021: 207).

Bakır’ın yazarlık çabası, bu değersizlik hissini telafi etme arayışının bir parçasıdır; ancak maddi bir getirisi olmadığı için toplumsal anlamda “geçerli” bir erkeklik biçimi olarak kabul görmez. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nde yazarlık eğitimi alan Bakır, eğitilmiş olmasına rağmen ekonomik üretim alanının dışında kaldığı için hem hegemonik merkeze erişemeyen hem de kendi marjinal kimliğini yazı üzerinden kurmaya çalışan bir erkeklik formunun temsilcisine dönüşür.

“İki gün sonra İSTOÇ’a gittim yine, psikolog görüşmesi vardı, psikolog orta yaşlarda, balıketli bir kadındı, önündeki dosyaya bakarken, “İsim?” diye sordu.

“Bakır,” dedim,

“Soyisim?”

“Arslan.”

(...)
“Meslek.”
“Yazar.”
“Ne yazıyorsun?”
“Roman.”
“Yayımlanmış kitabın var mı?”
“Yok.”
“İşsiz yazıyorum.”
“Olur” (Serbes, 2017:124).

Hegemonik erkeklik normlarında erkeğin kamusal alanda görünür ve saygın olması beklenir. Bu uğurda düzenli bir işte çalışmalı, evlenmeli, gerekli maddi nesnelere (ev, araba gibi) sahip olmalıdır. Söz konusu beklentilerin hiçbirini karşılayamayarak adeta hayatı ıskaladığını düşünen Bakır, gittikçe norm dışına itelenerek marjinalliğe yaklaşır. Bakır'ın yazıya 'sığınması', hem toplumsal düzene karşı bir direnç hem de erkeklik rolünden dışlanmışlığın telafisi olarak anlatıda yer alır. Yazmak, ona bir ifade alanı kazandırsa da bu alan kamusal yaşamdan daha da uzaklaşmasına neden olur. Hegemonik erkeklik normlarının öngördüğü sosyal bağ kurma, üretkenlik ve güç performansının aksine, Bakır kendi içine kapanarak bireysel bir varoluş alanı inşa eder. Ancak bu tercih, marjinalleşme sürecine de zemin hazırlar. Kopuşun hemen ardından yaşanan Sheraton Oteli olayı da sisteme yönelik öfke ve otoriteye başkaldırma arzusunun hem ironik hem de dramatik dışavurumudur. Önce otele bomba yerleştirdiğine dair yalan söyleyerek polisi arar ve kendi kendini ihbar eder; bu girişim, fiziksel bir eylemden çok, düzenin anlamını sorgulayan, provokatif bir meydan okumadır:

Telefon kulübesine girdim, parçaları birleştirdim, 155'i aradım.
“Alo,” dedim, “amcalar mı?”
“Ne?”
“Emniyet mi, emniyet mi?”
“Evet.”
“Sheraton'a bomba koydum.”
“Anlamadım, tekrarlayın.”
“Sheraton'a bomba koydum. Parça tesirli bir bomba. Düzenek cep telefonuna bağlı, cep telefonu elimde. Şu an arayıp patlatabilirim. Patlatayım mı, yoksa adam gibi konuşalım mı? (Serbes, 2017:46)

Ardından tutuklanarak kısa süreliğine hapse girmesi ile yeraltına ve onunla bağlantılı olarak müptezelliğe bir adım daha yaklaşır. İktidar yapılarına karşı geliştirilen bireysel direniş, yine iktidar tarafından cezalandırılır. Böylece Bakır, işsizliğin yarattığı dışlanmışlık ile siyasi-ideolojik bir karşı duruşu iç içe geçirerek marjinal erkeklik formunu daha da pekiştirir:

Tutuksuz yargılanman için benim bir kanaate ihtiyacım var. O yüzden senden bana bir söz vermeni istiyorum, bir daha böyle bir şey yapmayacağını söylemeni istiyorum. Pişman olduğunu duymak istiyorum. Pişman mısın?” Nereden aklıma geldi bilmiyorum ama, “Edith Piaf'ın çok güzel bir şarkısı vardır hâkim bey,” dedim, “yaptığım hiçbir şeyden pişman değilim.” Şimdi on beş sene sonra düşünüyorum, o gün, hâkime söylediğim o sözden de pişman değilim, bedeli ne olursa olsun, ben hep doğru bildiğimi yaptım (Serbes, 2017:51).

Aile içindeki otoriter erkek rolünün temsilcisi olan babanın vefatı, Bakır'ın yaşamındaki trajedilerden bir diğeridir. Yıllarca fabrika işçisi olarak çalışan ve bedenen tüketilen baba, yokluğu ile oğlunu bir erkeklik sorgulamasına sevk eder. Başkışının hâlihazırda kırılğan olan ve gittikçe darbe alarak ufalanan toplumsal bağları, sınıf kını ile birleşerek kopma noktasına gelir:

Öğle ezanı okundu. Camiden çıkan cemaatten de cenaze namazına katılanlar oldu. Hava soğuk olduğundan imam vaazı kısa tuttu. Babamın tabutunu omuzlayıp camiden çıkardık. Babamın arkadaşları cenaze namazına katılmamışlardı. Tabut camiden çıkarken sol yumruklarını havaya kaldırdılar sessizce, duygulandım o zaman. Babam iyi herifti, diye düşündüm. Sık sık düşünürüm bunu da, bir öküz gibi oturdu göğsüme bu düşünce o zaman (Serbes, 2017: 42).

Böylelikle Bakır, yaşadığı kaybın ve kırılğan erkekliğinin yarattığı boşluğu doldurmak için alkol ve uyuşturucu tüketimini arttırmaya devam eder. Bilinçli bir 'uyuşukluk' halini, ayık olmaya tercih ederek reel yaşamda yüzleşemediği olumsuzluklardan kaçmaya çabalar. Bu durum, onun toplumsal beklentilerle uyumlu bir erkeklik sergilemesini daha da güçleştirir. Hegemonik erkeklik normlarının dayattığı güçlü, dirençli ve duygularını kontrol altında tutan figürden uzaklaşarak kırılğanlığını bastırmak için bağımlılıklara yönelir. Böylece erkekliğini yeniden kurma girişimi, aslında onu daha da edilgen bir konuma sürükler. Dışarıdan bakıldığında sert ve umursamaz bir tavırla maskelenen bu davranış biçimi, özünde Bakır'ın acizliğini ve derinleşen yalnızlığını açığa çıkarır. Madde bağımlılığı ile kurduğu bu sahte sığınak, bir yandan onu geçici bir güç yanılsamasıyla donatırken diğer yandan bedensel ve ruhsal tükenişine zemin hazırlar.

Taşı saksınlar içinde alkol olsun, onu bile içerim. Özellikle bugün, ihtiyacım var, ayıp değil, günah değil. Tamam, biraz günah. Ama ne günah değil ki, bu ülkede yaşamının kendisi günah! Nefes almamız günah! Bu sefil ruhlarla, bu sefil hayatlarla, ezile büzüle, boyun eğerek yaşamamız günah! Daha üstüne ne günah yazacaklar. Pasaporta bak, gönder cehenneme! (Serbes, 2017: 67).

Bakır'ın uyuşturucu ve alkol kullandığı yer, çoğunlukla sokaklardır. Müptezel arkadaşları ile vakit geçirdikleri bu mekân, Connell'a göre bir kurum niteliği taşır: "Sokak çoğunlukla bir kurum olarak düşünülmez. Yürüdüğümüz, arabayla geçtiğim iz veya fıstıkların gezindiği bir yerdir (...) belirli toplum sal ilişkilerin olduğu, kesin sınırlan olan bir toplumsal çevredir (...) büyük bir erkeklik/kadınlık biçimleri ve cinsellik tiyatrosudur" (Connell, 1998: 181). Kullandığı maddelerinde etkileriyle halüsilasyonlar ve sanrılar giderek artarken, yalnızlık ve yabancılaşmanın görünümüleri dahada keskinleşir. Nihayetinde akıl hastanesine uzanan ruhsal kırılımı gerçekleşir. Kendini sık sık 'kötü, işe yaramaz' gibi ifadelerle tanıtan Bakır, ruh sağlığı merkezinde de gelişim gösteremez. Hayatına yön veren travmatik deneyimleri, içsel huzursuzluğu, işsizliği, kayıpları ve bağımlılıkları burada da peşini bırakmaz. Nihayetinde Antalya'da çalıştığı otelde zehirlenen sokak köpekleri ile kendisini ve müptezel arkadaşlarını eş düzleme oturtan Bakır, burada da 'köpek' muamelesi görmeye devam eder:

Serumun sonuna doğru tuvaletim geldi, "Tuvalete gitmem lazım," dedim hastabakıcıya, güldü. "Hemşire hanımın kesin talimatı var," dedi, "Sizi çözmem."

“Tuvalete gitmem lazım diyorum.”
“Yatağa yap. Sabah vardiyası temizler.”
“Şerefsizler.”
“Kasıklarım gerilmişti, serum bittiğinde daha fazla tutamadım çişimi, altına yaptım.
Gülerek seyrettiler karşımda (Serbes, 2017: 141).

Hayatına yön veren travmalar ve süregelen iç huzursuzluk, onun toplumsal normlarla uyumlu bir erkeklik modeli kurmasını engeller. Kendini çoğu zaman “değersiz” ve “işe yaramaz” olarak tanımlaması, özgüveninin zedelenmiş olduğunu ve erkeksiliğin geleneksel ölçütleri olan güç, başarı ve hâkimiyetle bağ kuramadığını gösterir. Alkol ve uyuşturucu bağımlılığı, bu kırılğanlığı örtmeye çalışan ancak aslında onu daha da derinleştiren bir başa çıkma biçimi hâline gelir.

Toplumsal kurumlara, geleneksel değerlere ve kapitalist düzenin güç mekanizmalarına karşı tavrı, Bakır’ı sistemin merkezinden bilinçli olarak uzaklaştırır. Bu duruş mevcut erkeklik hiyerarşilerine ve iktidar ilişkilerine yönelik bir reddiye niteliği taşır. Anarşist ve nihilist söylemleri, erkeğin kamusal alandaki “düzen kurucu” rolünü ters yüz eder; otoriteye meydan okuyan, kuralları alaya alan bir maskülenlik formu ortaya çıkarır.

Gerçeklik algısının bozulması ile akıl hastanesinde tanıştığını ‘zannettiği’ hayali figürü olan Serap’a duyduğu aşk, yalnızlık döngüsünden çıkış aradığını gösterir. Ancak bu ihtiyacını gerçek bir ilişki üzerinden değil, kurgu aracılığıyla gidermeye çalışması, kendisini hiçbir zaman toplumsal anlamda normale yakın bir ilişki içerisinde konumlandıramayacak olmasına dair kabulleriyle ilişkilidir. İşe yaramaz olarak yaklaştığı benliği, ideal bir karşı cinsle ancak zihinsel ütopyasında aynı yolda yürüyebilir. Böylece Bakır, roman boyunca hegemonik erkeklik çerçevesinin dışında, kırılğan, marjinal ve sisteme karşı konumlanmış bir erkeklik tipinin baş temsilcisi olarak yer alır.

Müptezeller romanında Bakır’ın Antalya’da çalıştığı oteldeki iş arkadaşı İsmail, başlangıçta ailesine destek olmak adına kazandığını tüm parayı kardeşine gönderen, tek hayali işçi olup mesaili, düzenli ve güvenceli bir işte çalışmak olan “düzgün, çalışkan” bir genç olarak tanıtılırken, otelde köpeklerin zehirlenmesine karşı çıkarak müdüre saldırmasıyla hem otoriteyle çatışır hem de hapse girerek hayatının seyrini tamamıyla değiştirir. Bu olay, onun hegemonik erkekliğin “sağlayıcı, emekçi” modelinden koparak marjinal görünüme yaklaşmasındaki temel yapı taşıdır. Hapisten çıktıktan sonra sistemin sunduğu meşru iş olanaklarından mahrum kalmayarak sosyal sermayesini yitirmesi, onu Bağcılar’da torbacılık yapan, silahla gezen bir marjinal erkek figürüne dönüştürür. Böylece İsmail’in hikâyesi, alt sınıf erkeklerin ekonomik ve toplumsal kırılmalar karşısında ne kadar kırılğan bir sınırdan durduklarını gözler önüne sererken, hegemonik erkeklik normlarına ulaşma çabasının nasıl kolaylıkla yasa dışı faaliyetler ve sosyal tecrit üzerinden kurulan, risk ve güç gösterisine dayalı bir erkeklik formuna evrilebileceğinin örneklerini verir.

İyi insan diye bir şey kaldı mı bu dünyada? Bak benim İsmail diye bir arkadaşım vardı, pırlanta gibi çocuktı, beraber garsonluk yapardık, kazandığı bütün parayı kardeşine gönderirdi, tek hayali

gübre fabrikasına kapağı atıp işçi olmaktı. Otelde köpekleri zehirlediler diye adam bile bıçakladı, içeride yattı, böyle hassas adamdı. Şimdi ne yapıyor biliyor musun? Bağcılar'da torbacılık yapıyor, belde emanetle geziyor. İyi insan tanıştığı kalmadı oğlum dünyada, bitirdiler (Serbes, 2017: 162).

Karabüklü, romanda müptezeller grubunun başından beri bu kimlikle var olan, geçmişteki koşulların şekillendirdiği bir karakterdir. Onun hikâyesinde Bakır ve İsmail'de görülen iyi görünümünden kötüye geçiş süreci yoktur; aksine, yaşamının erken döneminden beri deneyimlediği yoksulluk ve aile bağlarının kopuşu, küçük yaştan itibaren kendi ayakları üzerinde durmak zorunda kalan bir erkeklik formu çizmesine yol açar. Eserde bu durum “Annesi yedi yaşındayken ölmüştü Karabüklünün. Babası imamdı, ot içiyor diye evden kovmuştu on yedi yaşındayken. Bakışlarında büyük bir ciddiyet vardı, hayatta tek tabanca takılmak zorunda kalanların ciddiyeti (Serbes, 2017: 102) şeklinde ifade edilir.

Muzo, romanda Bakır'ın müptezeller grubundaki yakın arkadaşlarından biri olarak yer alır ve onunla paylaştığı deneyimler, özellikle madde kullanımı üzerinden şekillenir. Çakmak gazı çekme sahneleri hem arkadaşlıklarının bağını hem de içinde bulundukları yaşam biçiminin uç noktalarını gözler önüne serer. Bu durum, erkekler arası homososyal ilişkilerin, sağlıklı bir dayanışma biçiminden çok, marjinal yaşam pratikleri etrafında kurulduğu bir alan yaratır. Muzo'nun varlığı, Bakır'ın bağımlılıklarla örülü yaşamını sürdürmesinde hem bir eşlik unsuru hem de marjinal erkeklik alanında “aidiyet” duygusunun nasıl yeniden üretildiğinin bir göstergesi olarak okunabilir:

Muzo cebinden kırmızı bir balon çıkardı. O gün yürüttüğü çakmağımla gaz verip şişirdi. İki parmağıyla tutup bana uzattı. Balonun içindeki gazı çekip vermeye başladım. İlk başta bir şey anlamadım. Sonra beynimde deli yangınlar başladı. Nasıl anlatayım bilmiyorum, önce bir kıvılcım, sonra okyanusta bir kulaç, bir kocaman dalga ve çarpışan iki kamyon. Sonra art arda yanan ağaçlar, ağaçlar, ağaçlar” (Serbes, 2017: 45).

Bakır, Karabüklü, Muzo ve diğer figüratif ‘müptezellerin’ birbirleri arasındaki ilişki de erkeklik kuramı bağlamında önem teşkil eder. Matthew C. Gutmann, *Trafficking In Men: The Anthropology Of Masculinity* adlı çalışmasında erkeklerin arkadaşlık ilişkilerini antropolog Lionel Tiger'in literatüre kazandırdığı “erkek bağlanması” kavramı üzerinden açıklar:

Bu kavram, “erkeklerin kadınları dışlayan bazı mekânlara ve/veya vesilelere ‘ihtiyacı’ olduğu” açıklamasıyla ortaya atılmıştır. “Male bonding” ifadesi Amerika Birleşik Devletleri'nde erkek yoldaşlığının kısa bir tanımı olarak gündelik dile girmiş ve sık sık alaycı bir biçimde kullanılmış olsa da, Tiger bu terimi erkeklerin (kadınlardan farklı olarak) birbirlerine dayanışma göstermeye yönelik sözde doğuştan gelen dürtülerini bağlama girişimiyle türetmiştir. Tiger (1984, s. 135) şöyle yazmıştır: “‘Male bonding’, binyıllar boyunca gelişmiş bir süreçtir, grup savunması ve avcılık için gerekli ittifakların kurulmasına bağlı biyolojik köklere sahip bir süreçtir (Gutman, 1997: 393).

Bu anlamda Tiger'in işaret ettiği biyolojik kaynaklı erkeklik yönelimleri, çalışmanın kuramsal kısmında işaret edilen, erkekliğin biyolojik cinsiyet ile (sex) toplumsal cinsiyet (gender)

kavramlarının girift ilişkisinden meydana geldiği iddiasını desteklerken, *Müptezeller*'deki dayanışmanın kökenlerini de açıklar. Özellikle Connell'ında "erkek bağlanması teorisini tarihselleştir(erek) (...) erkeklerin saldırganlık, aile yaşamı, rekabetçilik, siyasal güç, hiyerarşi, çapkınlık gibi eğilimleri miras aldıkları" (Gutman, 1997: 393) iddia etmesi de kuram bakımından önem teşkil eden bir bakış açısıdır.

Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* romanında başkışı Cemil'in yazar ol(ama)ma yolculuğu kurgulanır. Eser boyunca geriye dönüş tekniği ile geçmiş yaşamına dair bilgiler aktarılan Cemil, öykü zamanında kırk beş yaşındadır. On iyi yıl boyunca inşaat mühendisliği yaptıktan sonra hep istediği yazarlığı meslek olarak icra edebilmek amacıyla istifa eder. Ankara'da eşi Nazlı ile toplu konut sitesinde yaşayan başkışı, romanını editöre teslim etmek üzere İstanbul'a gitmesinin ardından olumlu bir cevap bekleme sürecine girer. Yayınevi müdürü ile tanıştığı ilk olay biriminde gördüğü muamele ile sürecin beklediğinden de zor geçeceği gerçekliği ile yüzleşir:

Burada nasıl çalıştığımızı anlatayım," dedi müdür, "işleyişi bilmek istersiniz." Anlattı. Müdür konuşurken Cemil kendisini iş başvurusu yapmaya gelmiş genç ve sümsük biri gibi hissetti, yıllar önce yaptığı sinir bozucu iş görüşmelerini hatırladı. İçini bir bozgun duygusu kapladı (...) Müdür, yayınevine her ay onlarca dosyanın geldiğini, pek çoğunun daha ilk sayfada reddedildiğini söyledi. "Bilgisayarın karşısına geçen yazar oluyor. Doğru dürüst cümle bile kuramıyorlar!" dedi. "Bilseniz ne gülünç şeylerle karşılaşılıyor." Güldü, Cemil de güldü (Bıçakçı, 2014: 9-10).

Cemil'in zihninde dokunulmaz konuma yerleştirdiği yazar olma arzusu ile edebiyat dünyasının acımasız gerçekliği arasındaki çatışma ve yayınevi müdürünün küçümseyici tavırları, Cemil'in inşaat mühendisi olarak geçirdiği on iki yıllık süreçte meslek yaşamında hissettiği yabancılık duygusunu yeniden uyandırır. Ancak bu durumun karşısında edilgen bir tavır sergileyerek pes etmez, aksine sabır ve kararlılığını kanıtlama isteği uyandırır. Çünkü yazarlığı beklemek, onun gözünde yalnızca bir meslek tercihi değil, aynı zamanda kimliğini yeniden inşa etmenin tek yoludur.

Masanın üzerinden Cemil'in dosyasını alıp romanın adını okudu. Gülümsedi, "İlginç bir ad koymuşsunuz," dedi. Sol tarafına döndü, "Yalnız görüyorsunuz, okunmayı bekleyen bir sürü dosya var, size olumlu ya da olumsuz bir haber vermemiz zaman alabilir." Cemil başını iyice geriye yaslayarak editörün gösterdiği yere baktı. Bir sehpanın üzerinde üst üste yığılmış, değişik renk ve biçimlerde onlarca dosya gördü. "Evet, Selim Bey söz etti," dedi. Bir yazarlık meziyeti olduğuna inanılan sabrın kendisinde fazla fazla bulunduğunu sergileme fırsatını kaçırmak istemedi. "Yazmak için yıllarca bekledim, yayımlanmasını da bekleyebilirim (Bıçakçı, 2014: 12-13).

"Dosyasını teslim ettiği o günden, o saatten beri yayınevinden gelecek haberi" (Bıçakçı, 2014: 22) bekleyen Cemil, izole dünyasında ev işlerini yaparak ve her haftanın salı günü halı sahaya giderek günlerini geçirir. Bu süreçte ev işleriyle meşgul olması, toplumsal cinsiyet rollerinin yerleşik kalıplarını yapıbozuma uğratan bir eylem olarak anlatıda yer alır. Kültürel bellekte kadına atfedilen bir sorumluluk alanı olarak ev, erkekler için çoğu kez kadınsılaşma tehlikesine yol açar. Kadınsılaşma, sadece erkeklik bağlamında değil yaşamın birçok yönünde 'tehlike' arz eden bir

durum olarak resmedilir. Örneğin Pierre Bourdieu, “bir meslek dalının kadınlaşmakta olmasının o mesleğin cazibe ve saygınlığının azalmasına yol açtığı(nı)” (Bourdieu, 2023: 78) ifade eder.

Cemil’de ise bu korkuya dair herhangi düşünce yoktur, ütü yapmak, yemek hazırlamak ya da evin düzenini sağlamak onun gözünde erkekliğini tehdit eden eylemler değil, bekleyiş sürecinde oyalanmasını sağlarken her gün mesaiye giden Nazlı’nın da işlerini kolaylaştıran rutinler silsilesidir. Bu tavır, Raewyn Connell’in hegemonik erkeklik kavramının öngördüğü ataerkil kodlardan hem zihinsel hem de eylemsel anlamda sıyrıldığını gösterir. Cemil, bedensel güç, otorite ya da kamusal alanda görünürlük üzerinden tanımlanan hegemonik erkeklik kalıplarına sığınarak kuklalaşmak yerine, ev içinde kendi üretkenliğini bularak çalışan, üretkenliğini bu yolla besleyen erkek profili çizer. Bu yönüyle marjinal erkek görünümündedir; zira toplumsal kabulleri yeniden üretmek yerine, entelektüel kimliğiyle örtüşen bir biçimde, onlardan kendini soyutlamış bir yaşam pratiği sergiler.

Doğrusunu söylemek gerekirse, bana artık eşim bakıyor,” dedi, “hem de gayet iyi bakıyor çünkü kendisi doktor.” Müdür güldü, “Ayrıca haftada bir hah sahada top oynuyorum. Salıları...” diye ekledi Cemil. Müdür hangi mevkide oynadığını sordu, halı saha maçlarını ciddiye alıyor görünmek de bir şehirli erkek protokolüdür. Ama Cemil’in cevabıyla pek ilgilenmeden, “Çocuk?” diye sordu, “Çocuk yok mu?” Cemil, çocuk istemediklerini söyledi, “Tabii kadınlar için böyle bir karar vermek daha zor,” dedi, düşünceli bir şekilde gözlerini boşluğa dikti (Bıçakçı, 2014: 10).

Bu anlamda eserde geleneksel anlamda alışkın olunan işsiz erkek trajedisinden farklı bir temsil görülür. Toplumsal cinsiyet rollerinin kıskacından nispeten kendini soyutlamayı başarmış olsa da yayınevi müdürünün ona yaklaşımı, işsizliği nedeniyle hem bireysel anlamda hem de erkeklik bakımından konumunun zedelendiğini gösterir. Çünkü “toplum, erkeklerin iş ve sosyal yaşamında başarılı olmalarını ve yüksek statü kazanmalarını bekler. Toplum tarafından ‘ailenin ekmeğini kazanma’ rolü biçilen erkek kendini, çok para kazanmak, ailesini en iyi koşullarda yaşatmak ve ekonomik güç elde etmek zorunluluğunda hisseder” (Demirel, 2016: 260). Tam da bu noktada Cemil’in tercihinin marjinalliği ortaya çıkar. Erkeklik kodlarının katı biçimde dayattığı “ekmek kazanan” rolünü terk edilerek kendini gerçekleştirme arzusunu öncelenmesi, yazarlık için mühendislikten istifa etmesiyle ekonomik yükü eşi Nazlı’nın omuzlamasına rağmen, bundan bir eksiklik ya da utanç duymaması dikkat çekicidir. “Erkeğin kadınsı olmama normu” (Demirel, 2016: 261) ile ilişkili korkunun devreye girmediği görülür.

Erkeğin kadınsı olması, kadın gibi algılanması, değerinin düşmesine neden olur. Bu nedenle, ağlamak, duygulanmak, sıkıntısını dile getirmek, hatta ev işleriyle meşgul olmak erkeğin kaçınması gereken durumlar olarak algılanır. Erkeğin toplumda kadınsı biri olarak algılanma korkusu, homofobik korkuya, cinsiyet ayrımcılığına neden olabilmektedir. Çünkü kadınsı görünme, erkek rolünden uzaklaşma, eşcinsellikle bir tutulmaktadır. Geleneksel toplumlarda bu durumun erkekler için ciddi yaptırımları olabilmektedir (Demirel, 2016: 261).

Mekânın erkeklikle olan ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, evin bu inşa içerisindeki konumunu da açılmanması ihtiyacı doğar. “Cinsiyetleştirilmiş mekânlar olarak ev ve kamusal alan ayrımının kendisi bizatihi erkekliği icra etmek olarak değerlendirilmektedir (McDowell, 1999’dan

aktaran: Peker Dural, 2019: 88). Buna göre evden ayrılmak, erkeklik inşası için önemli bir pratiktir çünkü erkeğin evden ayrılması “evden işe giden erkeği” (Peker Dural, 2019: 88) topluma kazandırır. Pierre Bourdieu, *Eril Tahakküm* adlı eserinde bu durumu “Marcel Mauss’ın ifadesiyle “kolektif beklentiler”, yahut Max Weber’in diliyle “nesnel potansiyeller”, soyut ya da kuramsal bir yön taşımazlar. Bunlar tanıdık çevrenin fizyonomisi içine, karşıtlıklar şeklinde kazınmış halde” (Bourdieu, 2023: 76) bulunduklarının altını çizer:

Eril kamusal evren ile dişil özel dünyalar arasındaki, kamusal meydan (ya da tüm tehlikelerin mekânı olan sokak) ile ev arasındaki (sayısız defa gözlenmiştir ki, reklamlarda veya karikatürlerde kadınlar çoğu zaman ev mekânı içinde resmedilmelerine rağmen erkekler nadiren evle ilişkilendirilerek sıklıkla egzotik yerlerde gösterilir), daha çok erkeklere yönelik mekânlar (Anglo-Sakson evrenin bar ve kulüpleri mesela, deri, ağır, köşeli, koyu renkli mobilyalarıyla sertlik ve erkeksi bir sağlamlık imgesini pekiştirirler) ile “dişil” oldukları söylenen mekânlar (pastel renkler, biblolar, dantel ve fiyonklarla narinlik ve havailiği çağrıştırırlar) arasındaki karşıtlıklara (Bourdieu, 2023: 76).

Toplumsal cinsiyet rollerinin erkek kadar kadın üzerinde yarattığı baskının da eserde görünür olması dikkat çekicidir. Nazlı, her ne kadar Cemil’in işsizliğini görünürde sorun etmese de sosyal çevrelerinin yargılarından, baskılardan ve eleştirilerden çekinerek kendisini mümkün mertebede izole etmeyi seçer. Çünkü aile içinde ‘ekmek kazanan’ rolünün kadına geçmesi, toplumun yerleşik değer yargılarında kabul görmeyen bir durumdur. Bu nedenle Nazlı’nın tavrı, bir yandan eşine duyduğu sevgi ve desteğin ifadesiyken, öte yandan ataerkil düzenin dışlayıcı bakışını sezgisel olarak hissetmenin yarattığı kaygıyı ve çelişkiyi de barındırır. Yer yer eşine karşı geliştirdiği öfkeli tavır, Cemil’in “evi kendisinden daha fazla sahiplenmesine de sinirleniyor” (Bıçakçı, 2014: 28) şeklinde ifade edilir:

Nazlı, Cemil’in işinden istifa edip evde yaşamaya başlamasını, yeni bir işe girmekte gönülsüz oluşunu gayet iyi anlıyordu. Hatta istifa kararını desteklemişti. Ama bunu başlangıçta ailesinden, iş arkadaşlarından saklamıştı çünkü bir açıklama bekleyeceklerdi. Nazlı açıklama yapmak istemiyordu. Dünyamızda alışılmışın dışındaki her şeyin açıklanması gerekir ve bu hiç de masum bir gereklilik değildir. Açıklama yaparsınız, neden gösterirsiniz, makul gerekçeler sunarsınız, sonra bir de bakmışsınız tam da sizden açıklama bekleyenlerin dilini kullanıyorsunuz, kendi dilinizi değil. Birilerine açıklama borçluyunuz borcunuzu daima kendi dilinizi harcayarak ödersiniz (Bıçakçı, 2014: 27).

Bourdieu’ya göre kadınların erkeklerin sosyal yaşamda edindikleri- veya başarısız olarak edinemedikleri- rollere, etiketlere karşı olan düşkünlüklerinin alt metninde, aslında kendilerini ikincil konumda görmeleri nedeniyle onların başarılarına ortak olmanın daha kolay/güvenli olmasının yattığını ifade eder:

Aslında kadınlar toplumsal oyunlara değilse de onu oynayan er keklere olan tüm bağımlılıklardan, eril illusio’ya yönelik büyübozumunu bir parça lütfedici merhamete dek taşıyacak özgürleşmeye nadiren sahiptir. Tersine, aldıkları tüm eğitim onları oyuna vekaleten yani hem dışsal hem de astsal bir konumda iştirak etmeye ve tam da Mrs Ramsay’in yaptığı gibi, eril kaygıya müşfik bir dikkat ve güvenli bir anlayış bahşetmeye (ki bunlar derin bir güven duygusu da yaratır) hazırlar (Bourdieu, 2023: 102).

Bu anlamda Nazlı, her ne kadar üniversite okumuş, kendine ait bir ‘cübbesi’ olan kadın prototipiyle başka bir erkeğin etiketlerine ihtiyaç duymazmış gibi görünse de Cemil’in işsizliğine dair beslediği duygular ondaki beklentileri ifşa eder niteliktedir. “Yanlış tanıma, amor fati’nin en uç noktasını teşkil eden hükmedene ve onun hakimiyetine yönelik aşk anlamındaki libido dominantis’e (hükmedene duyulan arzu) yol açar ve bu da kişinin kendisinin libido dominandi (hükmetme arzusu) uygulamasına ket vurur” (Bourdieu, 2023: 103). Nazlı ile Cemil’in ilişkisinde gittikçe eksilen ve aldatmalara yol açan unsur da söz konusu hükmedene duyulan arzunun eksikliğidir. Başkişinin erki küçüldükçe, aşka uygunluğu da adım adım eksilir.

Anlatıda ev ile ilgili önem teşkil eden bir diğer husus ise, başkişi ve eşi Nazlı’nın bir artı bir toplu konut dairesinde yaşamalarıdır. Türkiye’de yaygınlaşarak normalleşmiş bir mimari tipine dönüşen toplu konut projeleri, aslında tarihsel çıkış noktasında farklı bir amaca hizmet eder. Bu tür konut alanları, başlangıçta çoğunlukla alt gelir gruplarına yönelik olarak, gözetim ve disiplinin kolaylaştırıldığı mekânlar olarak planlanmıştır. Suçluların ya da suça meyilli olduğu düşünülen kesimlerin toplumsal denetime daha açık biçimde tutulabilmesi, bu yapıların arka planında yatan işlevlerden biridir. Bu çerçevede toplu konut, modern kentleşmenin standartlaştırılmış ve aynı zamanda denetimci yönünü yansıtan bir mekânsal formdur. Eserde de bu durumun altı, örtük biçimde “Toplu konutlarda bir oda bir salon evler genellikle içinde eşyayla birlikte öğrencilere, askerliğini yedek subay olarak yapan gençlere ve hâkimlik, savcılık stajı için Ankara’ya gelenlere kiralanıyordu” (Bıçakçı, 2014: 34) ifadeleriyle çizilir.

Nazlı’nın doktorluk mesleği göz önünde bulundurulduğunda, çiftin ekonomik ve toplumsal statü açısından orta sınıf hatta üstü bir kesime ait olmaları beklenir. Dolayısıyla onların toplu konut gibi, genellikle alt veya alt-orta sınıflarla özdeşleşmiş bir yaşam alanında ikamet etmeleri, anlatıya sosyolojik bir çelişki boyutu katar. Bu durum, Cemil’in tercihleri ve hayat görüşüyle de doğrudan ilişkilidir; çünkü onun yaşam tarzı, çoğu zaman ekonomik ve sosyal statüye göre belirlenen hegemonik erkeklik normlarından uzak, marjinal bir erkeklik deneyimini işaret eder.

Başkişinin roman yazmak ve ev işleriyle ilgilenmek dışındaki tek uğraşı olan halı saha etkinlikleri ve futbola olan düşkünlüğünü Meliha Tatlı, “futbol sahası, erkek açısından sadece iktidarın değil onun zıddı olan erkekliğin yitirileceği endişesinin de bir ifadesidir. Futbol, Cemil’in dışarıyla bağını güçlendirdiği gibi erkekliğiyle olan bağını da güçlendirir” (Tatlı, 2020: 122) şeklinde değerlendirir. Çünkü “ideal erkeklik imajları, en sistematik biçimde rekabete dayalı spor kanalıyla oluşturulur ve özendirilir (...) bu tür yetenek, kişinin erkeklik derecesini değerlendirme aracıdır. İşte bu nedenle güç ve beceriye duyulan ilgi, bedene kök salmış, yıllar süren katılımlarla örgütlü spor gibi toplumsal pratiklere kök salmış bir önerme” (Connell, 1998: 123) görünümündedir. Serpil Sancar’da aktardığı bu durumun bir “erkeklik gösterisine” (Sancar, 2009: 257) dönüştüğünü ifade eder:

Yeni kapitalizmin marjinalleştirdiği alt sınıflarda erkekliğin yeniden inşasında sporun rolünün yeniden önemli hale geldiği bir sürecin yaşanmakta olduğunu söyleyebiliriz. İşçi sınıfına mensup genç erkeklerde bedensel performans ile saygın erkeklik arasındaki bağların kurulması ve erkeklerin kendi benliklerini “güçlü olma” ile özdeşleştirebilecekleri erkek sporlarına yönelerek erkeklik kaybı riskine çare ürettikleri görülüyor (Hill 2005). Genç erkek çocukların genele ve götürülür gibi büyük erkekler tarafından futbol maçlarına götürüldüğünü (Bora 2007) ve bunun bir “erkeklik gösterisi”ne dönüştüğünü söylemek abartı olmaz (Sancar, 2009: 257).

Olay birimlerinin devamında Cemil’in futbola sığınarak erkekliğini devam ettirme çabası da fayda göstermez, bekleyişi giderek yıpratıcı bir hal almaya başlar. Yayınevinden iki ay boyunca haber gelmemesi ise buhrana kapılan başkışı için bu sessizlik, yalnızca yazarlık serüvenine dair bir belirsizlik değil, aynı zamanda varoluşsal bir kriz olarak da belirir. İçinde bulunduğu psikoloji, onu zihninde editörle hayali bir yüzleşmeye götürür:

Saygılarımı sunuyorum Editör Hanım, diye başladı; alaycı olmaya çalışıyordu, başka çaresi yoktu. (...) Bolca aforizma içerdiğinden roman dosyama büyük ihtimalle beğenmeyeceksiniz. Aforizmalarımın ucuz olduğunu, üstelik birbirleriyle çeliştiklerini düşüneceksiniz. (...) İstanbul’dan döndükten sonra editörle konuşmaya başlamıştı kimi zaman içinden, kimi zaman da yüksek sesle böyle elini kolunu filan sallayarak toplu konutlarda birinci etabın çevresinde yürürken (Bıçakçı, 2014:38-39).

Eser boyunca editörle iç konuşmalar yapmaya devam eden Cemil’i marjinal görünümün taşıyıcı olarak konumlandıran temel meselelerden biri de Nazlı’nın onu aldattığını fark etmesine rağmen hiçbir tepki göstermeyişinde gizlidir:

Cemil, Nazlıyı o beyazlık ve buğu içinde gördüğünde karısının aslında banyoda çamaşır makinesini değil bir zaman makinesini çalıştırdığını ve birine âşık olduğunu anladı (...) Cemil, kocasının giysilerini genç hekimin giysileri kadar beyaz yapmaya çalışan, böylece bu gence hem yaklaşmayı hem de meydan okumayı uman Nazlı için müthiş üzüldü. Ama bunu ona söylemedi. (Bıçakçı, 2014: 103-104).

Aldatılan erkeğin genellikle öfke ve şiddet üzerinden duygularını ifade etmesi beklenir; çünkü erkekliğin kırılğan iktidarı, sadakatsizlikle uğradığında ilk etapta zarar gören ikili ilişkisine değil, erkine yapılan bir saygısızlık olarak algılanır ve bu nedenle fiziksel şiddet ya da intikam, yaygın olarak beklenen davranış kalıplarıdır. Zira ataerkil kültürde kadının sadakati, erkeğin iktidarının yansımasıdır. Bedeninin dokunulmazlığı, partnerinin toplum nezdindeki kıymetini belirler. “Aldatma edimi maskülen kimliğe atfedilerek çoğunlukla kanıksanmış bir “erkeklik icrası” olarak görül(ür). Bu durum erkekliğe yönelik pejoratif bir yaklaşım olarak görülse de erkekliğin icrası için alan açan, erkeklere sınırsız cinsellik hakkı tanıyan ikircikli toplumsal ahlak anlayışının” (Topbaş, 2024: 14) da tabii bir sonucudur.

Ancak Cemil, söz konusu hegemonik beklentilere taban tabana zıt bir tutum sergileyerek karısının başkasına duyduğu aşkı fark ettiğinde öfkeye, şiddete ya da intikam arzusuna kapılmak yerine onun duygu arayışına ve yaşadığı boşluğa üzülmeyle yetinir. Bu noktada Cemil’in tavrı, aşkın

bir hoşgöründen beslenen empatik bir bakışın göstergesidir. Onun tepkisizliği, edilgen bir zayıflıktan ziyade, toplumsal cinsiyet normlarının dışında konumlanan, marjinal erkekliğin sergilenişine işaret eder. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki, sadakatsizliğin karşısında sergilenen eylemsizliğe dayalı tavır da problemlidir. Sakıncalı ve etik dışı bir yönelim olarak fiziksel şiddet erkeğin biyolojik anlamda kadına olan üstünlüğüne dayalıdır. Buna başvurulmaması bir erdem olsa da evlilik kurumunun sadakat barındırmaması da bir çeşit yabancılaşma ve yozlaşmaya işaret eder. Cemil’in eşine anlayış göstermesinin altında, kırılgan bir erkeğin çaresizliği yatar. Maddi gücü olmayan, hayalindeki romancı kimliğine ulaşamayan karakter, kendinde eşi ile yüzleşecek cesareti bulamayarak sözde hoşgörü parantezine alınmış derin sessizliğe sığınır. Olay birimlerinin sonunda editörden telefon alan Cemil, dil ve üslup bakımından övülse de başkışının eylemsizlikten beslenen temkinli yaşamı nedeniyle kitabının basılması için onay alamaz. Aslında romanın başkışısı, Cemil’in kendidir.

Karakterinize inanmakta güçlük çekiyoruz. Evet, iyi ve ahlaklı biri. Fakat onu çok az eylem halinde görüyoruz. Bu da onun iyiliğinden ve ahlakından, hatta gerçekliğinden şüphe etmemize yol açıyor.” Editör bir an sustu. Cemil onun yine başparmağıyla işaretparmağın birbirine hızlıca sürttüğünü düşündü. “Karakterinizi biraz kirletmeniz gerek. Yanlış olduğunu bile bile bir şeyler yapsın, kötü olduğunu bile bile. Gerçek hayatta da böyle olmaz mı? Kötü olduğunu bildiğimiz şeyleri de yaparız, değil mi? (Bıçakçı, 2014: 165).

O da içine hapsediği toplu konut dairesinde ev işleri, kitap okuma, film izleme, kalan sürede metinler kaleme alma gibi işlerle vakit geçirse de bunlar onu yaşamın salt bir parçası haline getirmek için yetersiz kalır. Hayata karşı güvenli oynayan, adeta sosyal izolasyona alınmış başkışısı, metnine yöneltilen eleştirilere karşın yeniden yazarak göndermeyi, “bir sevgi sözcüğü söyler gibi” (Bıçakçı, 2014:166) “Tamam!” (Bıçakçı, 2014:166) diyerek kabul ederek eyleme geçeceği mesajını verir.

2.6. Yetimlik Bağlamında Erkeklik

“Bir ötekilik biçimi olarak yetimlik” (Akgül, 2019: 215) erkeklik inşasında babanın teşkil ettiği merkezi rolü nedeniyle, çalışmada incelenen hegemonik, marjinal, madun ve işbirlikçi erkeklik kadar sınırları belirginleşmiş bir görünüm olarak değerlendirilmese de hem bu dört kategoriye besleyen hem de müstakil olarak önem teşkil eden bir durum olarak ele alınmalıdır. Baba-oğul ilişkisi, erkeğin küçük yaştan itibaren kendini inşa etme ya da trajik biçimde edememesiyle krize sürüklenme hâlinin sınırlarını çizer. Bu sınırlar hem otorite figürüyle özdeşleşme hem de ona karşı konumlanma üzerinden belirlenirken, yetimliğe karşı geliştirilen tavırların farklı toplumsal ve kültürel bağlamlarda değişkenlik gösterdiği gözlemlenir. Böylece yetimlik, kimi zaman dışlanmaya ve güçsüzlüğe, kimi zaman da dayanıklılık ve alternatif erkeklik biçimlerinin doğuşuna yol açar. Kuşaklar boyunca aktarılan ataerkil değerler de bu dönüşümün aşamalarında önem teşkil eder:

Ataerkil ideolojinin bir atadan bir başka ataya geçerek aktarılması; iktidarın da aynı cemaat içerisinde devredilmesine ve toplumun bir kısmının hep sessiz kalmasına sebep olmuştur. Erkek egemen pratiklerin toplum içerisinde bu şekilde devridaime girmesi, sadece günlük hayat pratiklerine yansımakla kalmamış; edebî eserlerde de kendini göstermiştir (Sağlam, 2013: 31).

Yusuf Atılğan'ın *Aylak Adam* romanında Bay C.'nin babasının ölümü, alışlageldik yetimlik deneyimlerinden farklı olarak ekonomik açıdan mirasyedilik imkânı sağlayarak toplumsal hayatta ayrıcalıklı bir konuma ulaşmasına öncülük eder. Yüzeysel bir bakışla başkışı için olumlu gibi görünen bu durum, aslında onun düzenli bir işte çalışmamasına yol açarak 'sıradan' bir yaşam sürdürmeyi tercih etmemesinin altında yatan temel nedendir. Babası hayattayken duygusal bakımdan yetim bırakılan karakter, fiziksel olarak yaşadığı zamanlarda da yetimliği deneyimlediğini eylemleriyle gösterir. Baba figürünün sağlığında kurmadığı ilişki, C.'nin erkeklik inşasında anlatı boyunca telafi edilemediği görülen bir boşluk açar. Anlamsızlık ve saçmalık sarmalınca savrulan C., toplumsal anlamda güçsüz düşmüş bir yetim değildir, maddi varlıkla çevrili fakat içsel anlamda yoksun bırakılmış, duygusal eksiklik üzerinden şekillenen bir erkeklik deneyimine sahip olur.

Yusuf Atılğan'ın *Anayurt Otel*'inde Zebercet'e babasından miras kalan, tabelası toprağı işaret eden otel, isminin taşıdığı anlamla uyumlu olarak "anayurt" gibi kucaklayıcı bir aidiyet sunmaz, aksine giderek yabancılaşmasına yol açarak intihara giden trajik sonuna zemin hazırlar. Zebercet, otelde varlığını sürdürmesine rağmen buraya kök salamaz, çevresiyle sağlıklı ilişkiler kuramaz ve tüm bunların bir çıktısı olarak da kendini toplumsal bağlamda ait hissedemeyerek tematik bakımdan karşı değerlerin temsilcisi olur. Baba yitimi, görünürde onun yaşamını doğrudan belirleyen bir etki göstermese de kimliğini ve erkeklik deneyimini şekillendiren bir eksiklik benlik inşasındaki aksayan temel yön olduğuna işaret eder. Böylelikle yetimlik, Zebercet'in yalnızlığının ve toplumsal yabancılaşmasının derin katmanlarında sessiz ancak bir o kadar da belirleyici bir unsur olarak sergüzeştinin alt katmanlarında yer alır.

Tarık Buğra'nın *Yağmur Beklerken* romanında başkışı Rahmi'nin küçük yaşta hem yetim hem de öksüz kalması duygusal anlamda kırılanlaşmasına yol açarken amcasının yanında yaşaması ve onun sağladığı imkânlarla eğitim alması, kendisini ders çalışmaya ve başarılı olmaya daha fazla adanmasına neden olur. Hem anne-babanın eksikliğini gündelik uğraşlarla doldurmak hem de amcasına karşı duyduğu minnet borcunu ödemek için çalışmayı varlığının tek sebebi, adeta bir yaşam düsturuna dönüştürür.

Yetimlik deneyiminin akademik başarısına katkısının bir uzantısı olarak avukat olan Rahmi, mesleği aracılığıyla toplumsal kabulün güvenli yönlerini deneyimler. Kasabada saygınlık kazanması, onun için yalnızca bireysel bir başarı değil, aynı zamanda toplumun gözünde 'eksiksiz erkek' olmanın da kanıtıdır. Evlenip çocuk sahibi olması ise, erkekten beklenen önemli eşiklerden biri olan 'yuva kurma' maddesini tamamlayarak sosyal çevresinin karşısında makbüllüğünü pekiştirirken bir yandan da erken yaşta kaybettiği aile deneyiminin yeniden üretimine hizmet eder. Bu noktada baba

olmak, yetimlikten gelen boşluğu kapatan en önemli evre olarak belirir, adeta kendi yetimliğini çocuklarının babası olarak telafi eder. Dolayısıyla Rahmi'nin hikâyesi, yetimliğin onu pasif, kırılgan bir kişiliğe hapsedmekten, aksine çalışmaya, düzenli bir hayat kurmaya ve aile reisi olmaya sevk ederek, kasabada saygın bir erkek figürü hâline getirdik noktasında temel motivasyon kaynağı olduğu görülür.

Selim İleri'nin *Destan Gönüllüler* romanında Yusuf'un maduniyet ekseninde şekillenen erkeklik deneyimini besleyen toplumsal ve bireysel etkenler arasında, babanın yokluğu önemli bir yer tutar. Baba figürünün kaybıyla birlikte, erkeklik inşasında dayanak bulabileceği otorite ve aidiyet kaynakları eksik kalır. Bu yitim, karakterin toplumsal alanda kendini ifade etme biçimlerini kısıtladığı gibi, giderek artan bir aşağılık duygusunun da kökleşmesine sebep olur. Böylece onun madun erkeklik konumu, yalnızca sınıfsal ya da kültürel nedenlerle değil, aynı zamanda babasızlığın yarattığı yapısal eksiklikle de beslenen bir süreç olarak gözlemlenir.

Fatma Barbarosoğlu'nun *Hiçbiryer* romanında Şahin'in yaşadığı dönüşüm, tinsel yetimleşme hali olarak okunabilir. Akademik yaşamında kendisini besleyen, yönlendiren ve varoluşsal anlamda dayanak noktası olan danışmanın ölümüyle birlikte, Şahin'in hem akademideki ilerleyişi sekteye uğrar hem de kişisel varoluşunda derin bir boşluk meydana gelir. Bu kayıp, onun erkeklik inşasında rehberlik eden otorite figüründen mahrum kalmasına yol açar ve sonucunda Şahin, akademik alanda yolunu kaybederek kendi kabuğuna çekilen, içine kapanık bir kimliğe bürünür. Böylelikle, yetimlik kavramının yalnızca biyolojik bağlamla sınırlı kalmadığı, aksine tinsel düzeyde de erkeğin kimliğinde önem teşkil ettiği görülür. Biyolojik bağ olmamasına rağmen iki erkek arasında kurulan otoriteye dayalı hoca-öğrenci, baba-oğul ilişkisi, ölüm ile sekteye uğradığında yıkıcı etkileri gözler önüne serilir.

Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* romanında Cemil'in hem annesi hem de babası çok erken yaşta ölür ve bu kayıplar onun kişiliğinde derin izler bırakır. Roman, babasının hastane odasında açılır ve Cemil'in ona karşı hissettiği acıma duygusu üzerinden ilerler:

Cemil, yirmi iki yıl önce babasının hastanedeki odasına girdiğinde, onu üzerinde açık mavi pijamasıyla yatağa oturmuş nabız sayarken buluyor. Yüzünde endişeli bir ifade var. Başparmağım bileğine bastırmış, kol saatini görebilmek için kafasını biraz yana eğmiş (...) Komodinin üzerindeki paketten bir peçete alıp babasının alnını siliyor. Başını okşuyor. Seyrelmiş kır saçma hafifçe üflüyor. Kulaklarını tutuyor, kulakları biraz büyümüş gibi geliyor ona; büyümüş ve sarkmış. Emekli bir tarih öğretmenin büyük, sarkık kulakları. Geniş alnındaki lekeler epey artmış. Gözlüklerinin ardında gözkapakları kızarıp, sağlıksız görünüyor ve babasının yoluk kirpikleri Cemil'i birden acayip kederlendiriyor çünkü keder hep en olmadık yere gizlenir (Bıçakçı, 2014: 6).

Babasıyla uzun yıllar tek başına yaşamak zorunda kalan Cemil, bu yalnızlığın ağırlığını da taşır. Ona göre yazarlık isteğinin ardında yatan temel motivasyon, hem annesinin kaybının ardından büründükleri yas psikolojisi hem de babasıyla olan mesafeli ilişkileridir. Yazar olma arzusu, onun

için yalnızca bireysel bir tutku değildir, annesizliğin yarattığı eksikliği ve dolayısıyla erkeklik krizini aşma yolunda katedilmeye çalışılan alternatif yoldur. Başka erkeklerin şiddet, otorite ya da ekonomik başarıyla kurmaya çalıştığı erkeklik otoritesini Cemil, tam tersi bir yol izleyerek kelimeler aracılığıyla yazarlığa, yani entelektüel duruşa sığınarak kurmaya çabalar.

Şair, yazar olmak istememim ikinci nedeni yine çocukken babamın bana anlattığı ve durmadan anlattığı acı, keder, sıkıntı dolu şeylerdi. Annemi ben daha altı yaşındayken kaybetmiştik. Zavallı adam, annesiz bir çocukla baş etmenin en iyi yolunun çocuğu hızla olgunlaştırmak olduğunu düşünüyordu. Beni kendi acılarının suyuna batırıp çıkardı. Babamın düğüm düğüm olmuş dünyasını kendi dünyamış gibi algılamaya başladım; Çocukken kafatasımız yumuşaktır. Okulda arkadaşlarımla birlikteyken, sokakta insanların arasındayken aklımda babamdan duyduğum uzun ve kederli cümleler olurdu uzun sııklar gibi üzerine basarak yürüdüğüm, cambaz derlerdi bana, soytarı derlerdi, yazar olacağımı söylerlerdi; bu üçü çoğunluk için aynı şeydi. Rahatlatırdı beni bu düşünce: Uzun sııkların üzerinde koşarak geçiyorum insanların, dünyanın dertlerinin arasından, yazarmış, soytarıymış fark etmez (Bıçakçı, 2014: 74).

Hastane Cemil'in hayatında çift yönlü bir anlam taşır; hem babasını kaybettiği yer hem de eşi Nazlı ile tanıştığı mekândır. Anlatıda bu karşılaşma şu şekilde aktarılır:

Nazlı kapıyı açtığında Cemil babasının eşyalarını topluyordu. Kol saati, cüzdanı, gözlüğü, anahtarlığı, küçük not defteri, uyurken taktığı bere... Kapının açıldığını fark edince döndü ve gözyaşlarını silmeden Nazlı'ya baktı: Geç kalmıştı. "Affedersiniz!" dedi Nazlı şaşkın. Eli bâlâ kapı kolundaydı. Cemilin ağladığını fark etmişti ve nedense onu tanıyormuş gibi bakıyordu. Cemil kucığında babasının eşyalarıyla kambur, durdu. (...) Nazlı içeri girdi. Bu kez üzerinde beyaz önlüğü vardı, elinde de bir fincan. Fincanı uzatırken, "Bu size iyi gelecek," dedi. Cemil bir şey söylemeden fincanı aldı. Birkaç yudumdan sonra, Babam öldü!" dedi. "Ameliyattan çıkamadı..." "Biliyorum," dedi Nazlı, "kat hemşiresine sordum." Siz... dedi Cemil, "Geç kaldınız!" Nazlı ona oturmasını işaret etti, kendisi de pencerenin önüne geçip ayakta kollarını kavuşturdu. Ben zorladım onu ameliyat olmaya..." dedi Cemil, gözyaşları içinde yutkundu. "Bir tek babam vardı, şimdi o da yok... Annem ben küçükken ölmüştü" (Bıçakçı, 2014: 41- 42).

Babasının ölümü Nazlı ile olan ilişkilerini de büyük oranda etkiler. Nazlının Cemil'e kızdığı anlarda onun yetim ve öksüz olduğunu hatırlaması bu durumun kanıtıdır. Eserde acıma duygusu "Başta annesinin ve babasının ölümünden olmak üzere bütün ölümlerden ve bütün kötü şeylerden kendini sorumlu tutan bu hasta çocuğu iyileştirmek, korumak istiyordu. (Bıçakçı, 2014: 28) şeklinde ifade edilir. Bu nedenle Cemil'in yetimlik ve öksüzlük deneyimi, erkeklik temsili hegemonik kodlardan uzaklaştırarak duygusal, içe dönük ve marjinal bir formda inşa edilmesine yol açan başat unsurlardandır.

Hasan Ali Toptaş'ın *Kuşlar Yasına Gider* romanında Aziz Bey'in babası, onun 11 yaşındayken hayatını kaybeder. Romanın sonunda ise bu kez başkışı, babası Aziz'i kaybederek aynı döngüyü deneyimler. Böylece anlatıda adeta kalıtsal olarak aktarılan bir yetimlik algısı ortaya çıkar. Aziz Bey'in kendi babası gençliğinde ailesine ilgisizdir; Aziz de aynı şekilde gençliğinde ailesinden uzak ve kayıtsız kalmıştır. Kendi babasından gördüğü ilgisizliği, baba olduğunda devam ettirir. Bu nedenle başkışı, babasının varlığını hissedememiş; onun yokluğu içinde tinsel bir yetimlik deneyimlemiştir. Hastalık sürecinde baba-oğul arasında kısmi bir yakınlaşma yaşansa da olması gereken zamanda

yaşanamayan şeyler başkişide sürekli bir tamamlanmamışlık duygusu bırakır. Yetimlik, onda aidiyetsizlik hissini pekiştirir; nitekim aile evinden koparak Ankara’da yaşaması da bu uzaklaşmanın somut bir göstergesidir. Romanın sonunda ise bu tinsel yetimlik, Aziz Bey’in ölümüyle birlikte fiziksel bir gerçekliğe dönüşür.

Emrah Serbes’in *Müptezeller* romanında Bakır’ın babası, yıllarca fabrikada beden gücünü tüketerek çalışan bir işçidir. Yaşamındaki tek eğlencesi ise halı sahada futbol oynamaktır; ancak bir gün burada geçirdiği kalp krizi sonucu hayatını kaybeder. Bu ölüm, Bakır’ın sisteme karşı öfkesini besleyen temel travmalardan biri hâline gelir. Babasının kaybı, onun aile bağlarından ve ev ortamından kopmasına yol açar; böylece sahipsizlik duygusu derinleşir. Ailesiyle kalmaya devam edebilse belki de yeraltı dünyasına bu kadar itilmezdi. Dolayısıyla, Bakır’ın yetimliği yalnızca kişisel bir kayıp değil, aynı zamanda onu ‘müptezelleştiren’ ve toplumsal düzenden dışlayan bir kırılma noktasıdır.

2.7. Militarizm Bağlamında Erkeklik

“Militarizm, ülkelerin sınırlarının keskinleşmesi, yani ulus devlet dönemi ile, ülkelerin maddi zenginlik ve beşeriyetlerine dair savunma ihtiyacına karşı ürettiği fakat salt savunma ihtiyacından çok toplumsal ilişkileri de belirleyen bir düzendir” (Doğan, 2019: 47). John Kazi’ye göre “Erkekler savaşçı rolü için seçilmiştir çünkü erkeklerin hayvan avcılarını olarak seçilmelerini destekleyen ekonomik ve fizyolojik cinsiyet bağlantılı farklılıklar, insan avcılarını olarak da seçilmelerini destekler. (Kazi, 1993’ten aktaran: Davis, 2014: 175). Bu yaklaşım, militarizmin yalnızca askeri bir strateji değil, aynı zamanda erkekliğin inşa edildiği ve meşrulaştırıldığı bir toplumsal alan olduğunu ortaya koyar. Militarist düzenek, erkek bedenini disipline ederek onu hem ulusun hem de iktidarın taşıyıcısı hâline getirirken, kadınlık ve diğer ötekileştirilen kimlikler bu söylemin dışında bırakılır. Böylece militarizm hem toplumsal cinsiyet rollerini pekiştirir hem de iktidarın sürekliliğini güvence altına alır.

Freud, saldırganlığın ve seksin tüm insan toplumlarında öyle ya da böyle denetlenen veya düzenlenen iki evrensel insan içgüdüğü olduğunu iddia etmiştir. İnsanlık tarihi boyunca, belli toplumsal hiyerarşileri korumak ve değiştirmek veya karasal ya da su kaynaklarına erişimi güvenli kılmak için, ritüelleştirilmiş mücadeleler, çeşitli anlaşmazlıklara yönelik öteki çözüm araçlarıyla birlikte rutinleşmiş toplumsal repertuarın parçası olmuştur. Kadınlar her zaman doğrudan mücadeleye katılmasa da (mücadeleye katılmak onlar için alışılmadık bir şey olmasa da), onların ister ölümler ve yaralıları göz kulak olarak, ister galip olanın beden bulan mülkiyeti haline gelerek her zaman mücadelede özgül rolleri olmuştur (Davis, 2014: 178).

Davis’in Freud’un saldırganlığın başatlığına dair tespitinden yola çıkarak aktardığı bilgiler, militarizmin sadece erkeklik bağlamında değil insanlık tarihi açısından da teşkil ettiği önemi gözler önüne serer. Militarizmin eyleyenleri olarak atanan erkekler ise, askerlik ve savaş deneyimi ile farklı görünümlere sahip olurlar. Toplumsal cinsiyet bağlamında sırtlarına yüklenen bu yükün temelleri ise

biyolojik avantajla ilişkilendirilir. “İnsan avcıları” (Kazi, 1993’ten aktaran: Davis, 2014: 175) olarak erkeklerin militarizm temsilinin anlaşılabilmesi için, kavramın anlam dizgelerinin açıklanması gerekliliktir:

Militarizm, ulus devletin vatandaşları arasında kurduğu asimetrik ilişkiyi de ört bas eder. Sadece bir müdafaa gücü değildir hizmet ve kurumla yürütülebilecek organik ilişkilendenmeden ötürü kadın ve erkek yurttaşlar arasında bir eşitsizlik kaynağı da teşkil eder. “En kutsal vazife” erkeğe yüklenmiştir ve bu vesileyle erkek birinci sınıf vatandaş mertebesine erişmektedir (Altınay & Bora, 2017:144-145). Bir devletin vatandaşı olabilmenin yolu o devletin koyduğu kurallara uyumlu bir şekilde yaşamaktan geçer (Çaha, 2000: 20). Çözümünebilir birden çok bağa sahip vatandaş devlet işleyişi kurduğu gelenekten tutun gündelik hayatın leyni, dile kadar, eşitsizliklerle doludur. Devlet erkek yurttaşı olan ilişkide onu otoritesinin bir taşıyıcısı olarak, vasi tayin eder (Doğan, 2019: 48).

“Cinsiyetlendirilmiş bir iktidar ilişkisi olarak militarizmin dil ve söylemlerle toplumsal roller ve değerler üzerinden yapılandığı” (Öztekin, 2020: 60) devlet ile yurttaş arasındaki ilişkileri tahakküm altına alması, farklı boyutlar doğurur. Bu sistem içerisinde erkekleri otoritenin temsilcisi ve taşıyıcısı olarak konumlandırarak birinci sınıf vatandaşlık imtiyazı sağlarken kadınları ikincil konuma itmesi, hegemonik görünümlere sahip olmanın yolunu açar.

Anayurt Otel bağlamında Zebercet’in askerlik anıları ve romanda yer alan Türkiye’nin siyasi-askeri tarihine yapılan göndermeler, karakterin erkeklik kurgusunun militarizmle de kesişen bir düzlemde inşa edildiğini gösterir. Zebercet’in ilk cinsel deneyimini askerlik sürecinde yaşaması, bu deneyimin genelev üzerinden gerçekleşmesi ve üstelik hep aynı kadına giderek takıntı geliştirmesi, onun cinselliğe yaklaşımındaki kırılmalılığı ortaya koyar. Paralı bir hizmet aldığıının bilincinde olmasına rağmen başka kadınları tercih edebilecekken aynı kişiye saplantılı biçimde yönelmesi, sağlıklı bir cinsel gelişimin oluşmadığını gösterir. Bu durum, Zebercet’in hegemonik erkeklik pratiklerini benimseyemediğini; aksine cinsellikteki yetersizlik ve saplantılar üzerinden madun bir erkeklik görünümüne sürüklendiğini ortaya koyar. Dolayısıyla romandaki bu cinsel deneyim, Zebercet’in erkeklik inşasında kırılmalılık ve bağımlılılık unsurlarının baskın olduğunu göstererek maduniyet tezini destekler niteliktedir. Bu noktada millî olma algısının da askerlik kurumu ile yakından ilişkilendirildiği görülür. Erkekliğin “dört temel aşama(sı) 1. Sünnet, 2. Askerlik, 3. İş bulma, 4. Evlilik” (Selek, 2021: 19) içerisinde millilik de askerliğe bağlanır. Türkiye’de askerlik kurumuna özgü bir gelenek olarak askerlerin geneleve götürülmesi pratiği, erkekliğin cinsellik üzerinden sınanarak pekiştirildiğini ve böylelikle millî kimliğin de erkeklik kurgusuna eklemlendiğini gösterir. Böylelikle erkek sadece üniforma, silah, tank sahibi veya olası bir savaş durumunda millî bütünlüğün sağlayıcısı olarak erk sağlayıcı olarak kalmaz, kadın bedenini de cinsel açıdan fetheder:

Millî olmak deyimi yaygın kullanılan bir ifadedir. Erkekler bu şekilde kendileri arasında kurdukları özel dil ile kendi erkekliklerini pekiştirmenin ve bu gruba dahil olmayanlara karşı yeni efsaneler üretebilmeyi sağlarlar. Bir başka kutsal olan “millî”lik ise burada onurlu, şerefli bir “vazifeyi” yerine getirmiş erkeğin deneyimine bahşedilir. Millilik erkeğe özgüdür, kadın olan için

makul değildir ya da hoş olmayacak bir durumdur. Kolektif grup kimliğinin sınırlarını böylelikle çizer ve o sınırlar ardında kendini yükseltir (Doğan, 2019: 61).

Asker olan erkeğin cinsellik deneyiminin dahi mesele haline getirilmesi, sadece kadın tahakkümünü ifşa eden bakışı göstermez, aynı zamanda sömürülen ve araçsallaştırılan erkek bedenini de gözler önüne serer. Erkeklerin cinselliği isteyen ve haz alan taraf olarak konumlandırılmaları, bu baskının görünüm kazanması önündeki engellerden biridir. Genelevde bedeni nesneleştirilen kadının karşısında, askeriyede cinsellik yaşamaya zorlanan, yaşamazsa da ‘eksik’ olarak değerlendirilerek maskülenliği ve erki tehlikeye giren kişinin ortak noktası, bedensel eylem üzerinde kurulan tahakküm ve baskının mağduriyetidir:

Bedenin şartlanması süreci askeri itaat üretiminin en görünür süreçlerindendir. İtaatkar Bedenler (Docile Bodies)’deki “asker bedeni” modern dünyanın bedeni disipline etme projelerinin anlaşılması için en güzel örneklerden biridir. Ordu bariz şekilde, bedenin Foucauldien ıslahı için gerekli bütün şartları sağlar: kapatma, hareketlerin ve gün içinde yapılanların kontrolü, çeşitli güçlerin bileşimi. Bu noktada ordunun sadece itaatkar beden üretmediğini, ıslah etmek için belirli bir takım bedenleri seçtiğini unutmamak gerekmektedir. Örneğin kadınlar, engelliler, çocuklar, çok şişman ve zayıf kişiler veya eşcinseller ıslah edilmeye değmez bedenler olarak ordunun dışında bırakılmaktadır. Bu seçimin yapılabilmesi için örneğin her asker adayı öncelikle sağlık taramasından geçmekte, bu taramaya ancak belirli bir yaşı doldurmuş erkek vatandaşlar katılabilmekte, yine bu tarama sırasında “çürük” olarak nitelendirilen erkekler askerlik hizmeti dışında bırakılmaktadır (Aktaş, 2010: 42).

Kemal Tahir’in *Yorgun Savaşçı* romanında Millî Mücadele döneminde İttihat ve Terakki gurubunun hem iç işlerde hem de dış işlerde yürütmeye çalıştığı militarizm etkisindeki eylemleri aktarılır. Nurseli Yeşim Sünbülöğlu, *Erkek Millet Asker Millet* adlı çalışmada “militarizmin gelişiminin tarihini, İttihat ve Terakki’nin etkili olmaya başladığı 19. yüzyılın sonundan başlatma(nın) mümkün” (Sünbülöğlu, 2013: 10) olduğunu ifade eder. Eserde de metnin öykü zamanı Türkiye’de militarizmin başlangıç dönemine denk düşmesiyle militarist öğelerin yoğun biçimde vurgulanmasına ve karakterlerin düşünsel dünyasında belirleyici bir rol üstlenmesine zemin hazırlar.

“Erlerin giyimleri yamalı, postalları yırtıktı ama, yüzlerinde dövüşçü çapulculara bırakmamış gerçek savaşçıların haklı güveni vardı. Cemil hemen toplanıp bu yırtık, pırtık, yorgun, usanmış güvenin karşısında selama durdu. En arkadaki biraz aksayan saka neferi geçene kadar da, elini kalpağından indirmede” (Tahir, 2007: 637).

“Başkişinin başından geçen olaylar paralelinde, mücadele, kaygı, aidiyet, sorumluluk bilinci; yenilgi, kaos, yabancılaşma, köksüzlük, iktidar hırsı gibi kavramların roman kurgusuna nüfuzuyla” (Aka, 2015: 180) ortaya koyulur. Bu anlamda eserde militarizm, kişiyi olumlu anlamda dönüştüren değerlerin sağlayıcısıdır.

Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* romanında militarizm askerlik deneyimi olarak değil, metnin alt katmanlarına sirayet ederek düşünsel zeminini oluşturan darbe psikoloji üzerinden aktarılır. Büşra Öztekin bu durumu eserin “12 Mart 1971 darbesinin etkilerinin hâlâ devam ettiği, baskı ve şiddetin

toplumun her kurumunda görülebildiği dahası eril iktidarın toplumsallık içeren her birimde elinin olduğu bir zamanda diliminde tamamlanmış” (Öztekin, 2020: 60) olması ile ilişkilendirir. Sosyal yaşamın her alanına sirayet eden iktidar ve otorite, kendi hegemonyasını beslerken bireyleri silikleştirir.

(...) romanın oluşum aşamasında da dönem özelliklerinin bir miktar payı olduğunu düşündüğümüzde o dönemde ordunun, bir erkeklik temsili olduğu bir zamana denk düşmektedir. Öyledir ki toplumun büyük bir kısmı ordunun emri altındadır. Her bir kurumun militarist öğelerle erilleştiği bir durumda edebiyatın da bu etkilerden göreceli ölçülerde etkileneceği aşîkârdır. Nihayetinde militarizmin göstergelerini mutlak surette üniforma ve belirli davranış kalıpları şeklinde görünüm kazanmasına gerek yoktur zira militarist öğeler çeşitli şekillerde toplumların ruhuna sinmiş olabilmektedir (Öztekin, 2020: 60).

“Kurum(ların) militarist öğelerle erilleş(mesi)” (Öztekin, 2020: 60) tespiti, Tehlikeli Oyunlar’ın dramatik aksiyonunda görülen çözümleri açıklar niteliktedir. Günay Erkol, *Yaralı Erkeklikler-12 Mart Romanlarında Yalnızlık Yabancılaşma ve Öfke* adlı çalışmasında eserde kurulan söz konusu ilişkiyi şu şekilde tanıtır:

Atay, militarist değerlerin kültüre ve yaşantılara ne kadar sindiğini göstermek için romanın baş karakteri Hikmet Benol’u emekli albay Hüsamettin Tambay başta olmak üzere çeşitli karakterlerle çevreler ve ikili ilişkilere sinen baskı mekanizmalarını erkeklik, bireyselleşme, kamusalılık gibi ilk bakışta militarizmi doğrudan işaret etmeyen çerçevelerde ele alır. Romanın başında ikili ilişkilerin ezilen tarafı durumunda olan, sözleri albay tarafından düzeltilen, sevdikleri tarafından anlaşılmayan, bir düşünceden diğerine savrulan Hikmet, sonlara doğru albaya emirler veren, onu “İstersem seni şimdi emekli yüzbaşı yaparım da aklın başına gelir,” diye azarlayan, sevdiklerinin ona sırtlarını dönmesini kendi kendisine açıklayan ve analiz eden birine dönüşür (Günay Erkol, 2021: 239-240).

Barış Bıçakçı’nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* romanında askerlik deneyiminin militarizm bağlamında erkeklik inşası salt bir etkisi bulunmasa da başkişinin geriyedönüş tekniği ile geçmiş yaşamına dair aktardığı anılarında izleri görülür. Cemil, Milli Savunma’da görev yaptığı süreçte kadın oda arkadaşına hayranlık duyar ve ona karşı cinsel dürtüler geliştirir, çünkü “cinsellik erkekliğin ana damarıdır” (Selek, 2021: 153):

Cinsellik, erkekliğin ana damarıdır. Bu damar kesilirse geriye hiçbirşey kalmaz. Masallarda, gücünü çizmelerden alan, çizmeleri çıkarılınca küçülen ve güçsüzleşen kahramanlar gibi, erkek de penisıyla ‘erkekliğini’ ortaya koyar ya da buradan bitirilir. Cinsellik, sahiplenmesi, koruması ama aynı zamanda fethetmesi gereken erkek açısından sürekli bir sınanma alanıdır (Selek, 2021: 153).

Bir erkeklik alanı olarak askeriyede kadının ‘ötekiliğini’ gösteren bu durum, homososyal düzeni ifşa edici niteliktedir. Aynı rütbede olmalarına rağmen karşısındaki kadının konumuna saygı duymayarak onu salt cinsel bir obje biçimde görür ve nesneleştirir. Böylelikle askerliğin sağladığı erkeklik tecrübesinin kadın-erkek ilişkilerinde eşitlikçi bir algı üretmek yerine cinselliğe dayalı bir bakış açısını pekiştirdiği de görünür kılınır.

2.8. Tüket(il)en Erkeklik: Kapitalizm Kısıkaı

Modernizm sonrasında erkekliğin en çok tüketilerek krize sürüklenmesine yol açan unsurların başında kapitalist sistem gelmesine karşı, ataerkil normların kalıplaşmış baskın işleyişi nedeniyle literatürde bu duruma daha az yer ayrıldığı görülür. Halbuki erkekliğin güncel halini anlamak, geçmişten günümüze ve geleceğe yönelik tutarlı bir kronolojik panorama sunmayı sağlarken, güncel çıktıların işlevini de arttırmaya yarar. Bu anlamda değişen tüketim alışkanlıklarının masküleniteye atfettiği yükleri anlamlandırmak kaçınılmaz bir gerekliliktir. Bu duruma dikkat çeken araştırmacıların başında gelen Mehmet Bozok, *Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru* başlıklı yazısında söz konusu eksikliği ifade eder:

Connell ve izleyicileri her ne kadar yapısal bir analizden ve farklı statülerdeki erkeklik biçimlerinin ataerkilliğe karşı konumlanışlarından söz etseler de, erkeklik incelemeleri dâhilinde neredeyse hiçbir kuramcı erkekliği sorunsallaştırırken Marksist feminist ya da sosyalist feminist bir yaklaşımla sınıfın önemine değinmemektedir. Oysa Connell'ın ihmal ettiği kapitalist ataerklilik, sosyalist feminist kuramcıların da işaret ettiği üzere, bir yandan kamusal alanda, diğer yandan özel alanda kadınların ikili bir ezilme ve ikincilleştirilme deneyimi yaşamalarına yol açmaktadır (Bozok, 2009: 440).

Türkiye özelinde özellikle 2000'li yıllardan sonra değişen tüketim algısının, erkeğin toplumsal yaşamda yeterli kabul edilebilmesi için sahip olması gereken nitelikleri dönüştürür. Çalışmanın önceki bölümlerinde ideal erkekliğin uzun süre askerlik, sünnet ve evlilik gibi temel unsurlarla tanımlandığı ifade edildi. Ancak modernizm sonrası kapitalist düzende bu unsurların karşılanması karşılanmasının toplumsal anlamda makbul bir toplumsal anlamda makbul bir erkeklik kabulünü sağlamada tek bağlamda tek başına yeterli olmadığı görülür. Artık erkekte yalnızca eve para getirmesi değil; aynı zamanda son model araba kullanması, hesap ödemesi, pahalı hediyeler alması gibi statü göstergeleri ile kamusal ve özel alanda bitmek bilmeyen bir gösteriş silsilesi ile erkini kanıtlaması beklenir. Modernizm öncesinde fiziksel olarak güçlü olan, kavga eden erkek hegemonik sayılırken, sonrasında bu eylemlerde bulunan kişinin eğer maddi erki eksikse 'serserilik' ile yaftalanır. Bu durum, erkeklerin sürekli yenilenen ve bitmek bilmeyen bir tüketim ve performans yarısı içerisine sokulduğu gösterir. Böylelikle kapitalist sistemin döngüsel ve sonsuz tüketim mantığı içerisinde erkekliğin eritildiği, kimliğin tüketim kalıpları üzerinden tanımlandığı ve böylelikle 'yeni dünya düzeni'nde de kadınlara karşı üstün kabul edilen erkeklerin vasıflarının genişletilmesine yönelik baskıda bulunulduğu görülür:

Susan Faludi (1999) ve Mairtin Mac an Ghaill'in (1994) çarpıcı çalışmalarında vurgulamaya çalıştıkları gibi, "erkeklik krizi" analizi vardır. Bu analize göre artık topluma yararlı bir şey üretmek kapitalizmin üretim süreçlerini sürdüren ve kamuyu şekillendirerek eril siyaset ve kamuoyu oluşturma tarzlarını üreten "egemen erkeklik değerleri" revaçta olmaktan çıkmıştır. Bunun yerine imgeler, reklam, süs ve tüketim kültürünün egemen olduğu bir erkek dünyasından bahsedilebilir. Küresel piyasalarda yeni-liberalizmin egemenliği çağında artık alt sınıf erkeklerin hayalinde tam gün bir iş sahibi olmak değil, şiddet, seks ve futboldan oluşan yeni bir erkek dünyası

vardır. Artık babalardan öğrenilecek bir şey kalmamıştır; her erkek kendi erkekliğini kendi başına keşfedecek ve yeni baştan tanımlayacaktır. Çöküşün, güvensiz ve istikrarsız yaşamların egemen olduğu küresel kapitalist hegemonya çağında, ya da postmodern zamanlarda hangi hegemonik erkeklikten bahsedilebilir ki? Tersine, söz konusu olan bir erkeklik krizi'dir. (Sancar, 2009: 39)

Barış Bıçakçı'nın *Sinek Isırıklarının Müellifi* adlı eserinde kapitalizm bağlamında 'tüketilen erkek' görünümü öne çıkar. Toplu konutta yaşayan başkışının evi sadece barınma yeri değildir, bu yapılar aynı zamanda sınıfsal statüyü de temsil eder. Kapitalist sistemin işsizlikle birleşen daha iyi hayat vaadi, erkek kimliğinin sürekli bir eksiklik ve yetersizlik duygusu ile tanımlanmasına yol açar. Bu durum, yalnızca bireyin içsel dünyasını değil, toplumsal ilişkilerini de derinden etkiler. Başkışı Cemil'in işsizlik ve tüketim kısılcığında şekillenen erkekliği, eşi Nazlı ile ilişkisine de yansır; ekonomik ve toplumsal yeterlilikten uzaklaşan erkek figürü, saygı görmemeye başlayarak ve ihanetle karşı karşıya bırakılır. Böylece kapitalist düzen, erkekliğin tüketim kalıpları üzerinden yeniden üretildiği kadar, duygusal ilişkilerin çözülmesinde de belirleyici bir unsur olarak etki alanını ilan eder.

Emrah Serbes'in *Müptezeller* romanında başkışı Bakır'ın Sheraton oteline bomba koyduğuna dair ihbarda bulunması, basit bir şaka gibi görünse de aslında sisteme karşı yöneltilen ama sonuçsuz kalan bir öfke patlamasıdır. Kapitalizmin simgesel mekânlarından biri olan bu otel, Bakır için hem dışlandığı düzeni hem de ulaşamadığı erkeklik standartlarını temsil eder. Söz konusu otelde lüks arabalarıyla yemekler yiyen, konaklayan yabancılar, Bakır'ın sınıf kinini ortaya çıkarır. Antalya'da çalıştığı otelde ise yabancı bir turist kadının dikkatini çekmek istemesine rağmen kadının ilgisi ona değil, otel hiyerarşisi içinde garsonluğa kıyasla daha yüksek mevkiye sahip olan barmene yöneltmesi de onu derinden sarsar. Bu sahneler, Bakır'ın kadınlardan görmediği ilgiyi kişisel bir eksiklik olarak değil, sınıfsal konumunun yetersizliği üzerinden yorumlamasına yol açar. Dolayısıyla kapitalizm, Bakır'ın erkekliğini sürekli olarak görünmez kılarak marjinalleşme sürecine katkıda bulunan öfke kaynağına dönüşür.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Yirminci yüzyılda toplumsal cinsiyet ve feminizm hareketlerinin kuramsal gelişimiyle inceleme öznesi haline gelen erkeklik, çoğul bir kimlik inşası biçimi; eril normları temsil ederken onları yeniden üreten ya da ihlal eden deneyimlerin toplamıdır. Uzun yıllar boyunca inceleme nesnesi haline gelmeyen erkeklik, kadını anlamak ve kaderini değiştirebilmek noktasında erkeğin de çözümlenmesinin gerekliliğini ve önemini fark etmeleriyle literatürde eleştirel erkeklik çalışmaları olarak daha sonrasında kalıplaşacak olan disiplinin temelleri atılır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Erkeklik Kurgusunu inceleyen çalışmanın birinci bölümünde ilk olarak meselenin temel çıkış noktası olan cinsiyet kavramı, etimolojisinden başlanarak geçirdiği anlam değişimleri, fen ve sosyal bilimlerdeki yaklaşımlar yönünden söylemsel ve biyolojik inşa bakımından incelenir. Bu yolla erkekliği anlama noktasında önem teşkil eden cinsiyetin salt biyolojik kaynaklı olmadığı, ancak tamamen de toplumsal cinsiyetin atamasıyla oluşan bir gerçeklik olarak değerlendirilmemesi gerektiği fikri ortaya koyularak fen bilimlerinin verileri ile sosyal bilimlerin tespitlerinin harmanlanmasıyla kavramın çok boyutlu bir çerçevesi çizilir. Biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyetle olan girift ilişkisi, kavramları açımırken farklı bakış açılarının gelişmesine yol açar. Bu sebeple toplumsal cinsiyet kavramına getirilen eleştiriler, tarihsel ve epistemolojik olarak incelenir. Kronolojik biçimde birbirlerine eklemlenerek geliştirilen alan bu sayede geniş bir literatüre sahip olur. Bu noktada kuramsal kısmın temel amaçlarından olarak Judith Butler'ın cinsiyete yönelik geliştirdiği indirgemeci yaklaşımı tartışma meselesi haline getirilir. Butler'ın, Foucault'nun söylem ve cinsiyet üzerine ortaya koyduğu tespitlerden hareketle geliştirdiği yaklaşımında literatüre katkı bakımından son derece önemli olmakla birlikte, sınırlılıkları da mevcuttur. Toplumsal cinsiyet çalışmalarından erkekliğe uzanan süreçte başat öge olan feminizm; tanım, içerik, amaç ve tarihçe bakımından tanıtılır. Kadınların 'öteki'lik deneyimine, maruz kaldıkları sömürünü sistemine, kamusal ve sosyal alanlarda 'silikleştirilme'sine yönelik eylemleri konu alaran feminist hareket, biyolojik determinizmin ötesine geçerek cinsiyet eşitsizliklerinin yapıbozuma uğratmayı amaçlar.

Erkeklik kavramının etimolojisi erk, iktidar ve otorite bağlamında incelenir. Raewyn Connell öncülüğünde gelişen alanın tarihçesi, yirminci yüzyılın sonlarına doğru akademide bağımsız bir alan hâline gelmeye başlar. Erkekliği yalnızca bireysel davranış kalıpları üzerinden değil, toplumsal güç ilişkileri bağlamında ele alırken feminist ve queer çalışmalarla kesişerek toplumsal cinsiyet eşitliğini önceleyen erkeklik araştırmaları, erkekleri suçlayıcı bir konumdan ziyade, iktidar ilişkilerinin tüm cinsiyetler üzerindeki baskıcı etkilerini görünür kılmayı amaçlar. Raewyn Connell'ın başta

hegemonik erkeklik olmak üzere tespitleri ve kaleme aldığı çalışmalarla literatür gittikçe gelişerek müstakil bir alana dönüşür. Bu noktada belirtilmesi gerekir ki, eleştirel erkeklik çalışmalarının gelişiminde başta sosyoloji olmak üzere psikoloji, antropoloji, felsefe, edebiyat ve tarih gibi alanların verileri, disiplinlerarasılık kurularak gelişir. Özellikle Freud'un cinsiyet ve cinselliğe dair dönemi içerisinde çığır açan tespitleriyle erkek bedeni görünüm kazanır. Connell, Kimmel ve Hearn'in tespitleriyle de literatür giderek genişler ve erkeklik görünümleri tasnif edilir. Connell'a göre hegemonik, madun, işbirlikçi ve marjinal olmak üzere temel dört erkeklik görünümü vardır. Hegemonik erkeklik toplumsal iktidarı elinde bulunduran ve normları belirleyen, madun erkeklik güç ve ayrıcalıklardan dışlanan, işbirlikçi erkeklik ataerkil düzenin faydalarından yararlanan, marjinal erkeklik ise sınıf, etnisite ya da kültürel farklılıklar nedeniyle hegemonik yapıdan kısmen dışarıda kalır ancak yine de faydalanır.

Erkeklik görünümleri bağlamında incelenen *Kırık Hayatlar* (1924), *Kuyucaklı Yusuf* (1937), *Mahur Beste* (1975 -ilk tefrika 1944-), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* (1961 ilk tefrika 1954), *Aylak Adam* (1959), *Yorgun Savaşçı* (1965), *Tersine Dünya* (1986 -ilk tefrika 1968-), *Tehlikeli Oyunlar* (1973), *Anayurt Otel* (1973), *Destan Gönüllü* (1973), *Yağmur Beklerken* (1981), *Kılavuz* (1990), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004) *Hiçbiryer* (2004), *Masumiyet Müzesi* (2008), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011), *Güzel* (2014), *Müptezeller* (2016), *Kuşlar Yasına Gider* (2016) ve *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet* (2016) başlıklı yirmi romanın tanıtımına yer verilerek eserlerin genel hatlarıyla portrelerini çizilir; temel özellikleri ortaya koyulurken yapılacak kuramsal çözümlemelere zemin hazırlanır. Romanların anlatıcılarına da değinilerek metnin hangi bakış açısı ile aktarıldığı belirtilir. Bu sayede eserlerde erkeklik görünümünün nasıl kurgulandığını ve hangi perspektiften sunulduğunu görünür kılınır. Ben anlatıcı tercihi erkekliği deneyimleyen karakterlerin ağzından dinleme olanağı sağlarken tanrısal anlatıcı ise metnin yazıldığı devrin yanı sıra sadece başkişinin değil tüm erkek karakterlerin dünyalarını aktarması yönünden daha kapsamlı bilgiler sunduğu tespit edilir. Böylelikle çok perspektifli erkeklik kurguları sunulur.

Kırık Hayatlar romanında Bekir Servet, Refet Feruh, Veli Bey, Behçet Bey'in Babası, *Kuyucaklı Yusuf*'da Yusuf, Şakir, Hilmi Bey, Hacı Etem, Mahur Beste'de İsmail Molla, *Tehlikeli Oyunlar* 'da Albay Hüsametdin Tambay ve Hamit Bey, *Aylak Adam*'da Bay C.'nin babası, *Yorgun Savaşçı* 'da Yüzbaşı Cemil, *Tersine Dünya*'da Bitirim Leyla ve tümü kadınlardan oluşan fon karakterler kadrosu, *Anayurt Otel*'nde Zebercet, *Hiçbiryer*'de İhsan Hoca, Prof. Ersin ve Dr. Sedat, *Kuşlar Yasına Gider*'de Aziz Bey, *Masumiyet Müzesi*'nde Kemal Basmacı ve *Güzel* romanında Eyüp karakteri hegemonik erkeklik bakımından tahlil edildi. Madun erkeklik temsili altında incelenen metinlerde *Kuyucaklı Yusuf* romanında Salahattin Bey, *Mahur Beste*'de Behçet, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol, *Destan Gönüllü*'de Yusuf, *Güzel*'de Garip Hoca ve *Yalnızlar İçin Çok Özel Bir Hizmet*'te Mirat Alsan karakterleri ele alındı. Marjinal erkeklik temsiliinde *Aylak Adam*'da Bay C., *Kılavuz*'da Uğur ve İhsan, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'de Ender ve Çetin, *Müptezeller*'de Bakır, Karabüklü, Muzo ve figüratif müptezel

erkekler kadrosu, *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde de Cemil incelenir. İşbirlikçi erkeklik görünümünde *Kuyucaklı Yusuf* romanında Yusuf ve Salahattin Bey, *Kırık Hayatlar*'da Ömer Behiç, *Yağmur Beklerken*'de Rahmi, *Güzel* romanında ise Efkan karakteri incelemeye tabi tutulur. Connell'ın dörtlü erkeklik sisteminde müstakil olarak yer almasa da erkeklik inşası bakımından önem teşkil eden yetimlik, militarizm ve kapitalizm başlıklarında da adı geçen erkeklerin sahip oldukları görünümde söz konusu unsurların etkisi incelenir. Yetimlik bağlamında *Aylak Adam*'da Bay C., *Anayurt Otel*'inde Zebercet, *Yağmur Beklerken*'de Rahmi, *Hiçbiryer*'de Şahin, *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde Cemil, *Kuşlar Yasına Gider*'de Aziz Bey ve isimsiz başkişi ve *Müptezeller*'de Bakır karakterleri değerlendirilir. Militarizm bağlamında *Anayurt Otel*'inde Zebercet, *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol ve Albay Hüsamettin Tambay, *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde Cemil; Kapitalizm bağlamında da *Sinek Isırıklarının Müellifi* romanında Cemil ve *Müptezeller*'de Bakır'ın temsilleri incelenir.

Ataerkil iktidarın taşıyıcısı ve sürdürücüsü olarak hegemonik erkeklik, zayıflık ve kırılganlık göstermekten kaçınır; duygusal mesafelilik ve denetim temel şartıdır; kadın bedeni ve cinselliği üzerinde tahakküm kurma arzusu barındırır. Bu yönleriyle hegemonik erkeklik, bireysel deneyimlerin ötesinde, toplumsal düzenin ve cinsiyetler arası eşitsizliğin sürekliliğini sağlayan bir formdur. *Kırık Hayatlar*'da Bekir Servet'in yaşadığı evlilik dışı ilişkiler, norm dışı ahlak anlayışı ve eylemleriyle eril tahakkümü yansıtır. *Kuyucaklı Yusuf*'da başkişi Yusuf'un erkeklik temsili girift bir yapı içerisinde resmedilir. Yusuf, olay birimlerinin başlangıcında hegemonyaya yakındır, Muazzez ile yaşadığı aşk ve evliliği sürecinde madunlaşır, ardından üvey babası Salahattin Bey'in ölümü ve eşi tarafından aldatılmasıyla tekrar hegemonyanın şiddet, erk ve otorite temsillerine geri döner. *Mahur Beste*'de ise Behçet Bey ile İsmail Molla'nın çatışması baba-oğul ilişkisi ekseninde kurgulanır. İsmail molla için oğlu Behçet Bey, yaşamdan kopuk, kamusal alanda görünür olmayan, silik ve faydasız bir karakterdir. İsmail Molla ise girişken, hoşsohbet, bilgili, haremde sık vakit geçiren kadın düşkünü bir karakter olarak Behçet Bey'in tam zıttıdır. Bu durum metnin entrik kurgusundaki çatışmayı oluşturur. *Tehlikeli Oyunlar*'da Albay Hüsamettin Tambay'la Hikmet Benol'un gecekonduadaki yaşamında kurduğu hoca-öğrenci ilişkisi, Albay'ın geçmiş askeri disiplinini sergilediği bir oyun alanına dönüşür. *Aylak Adam*'da Bay C.'nin gizli mizojinik düşünce ve eylemler ile ilişkilerinde sergilediği narsistik tavırları, hegemonik erkekliğin aileden devralınarak yeniden üretilmesi bağlamında babasına işaret eder. C.'nin babası başta baldızı ve evdeki temizlikçiler olmak üzere kadınları taciz eden, maddi erki elinde tutan, toplumsal açıdan görünür bir karakter olarak hegemonyasını sürdürür. *Kuşlar Yasına Gider* 'de Aziz Bey'in mesafeli babalık performansı, hastalık ve yaşlılıkla çözülürken oğulun bakım emeğiyle hegemonik erkekliğin dışında bir yakınlığa evrilen baba-oğul ilişkisi görünür kılınır. *Masumiyet Müzesi*'nde başkişi Kemal'in kaynağını toplumsal sınıf ve ayrıcalıklardan alan arzu rejimi, Füsun'u mülkleştirirken çok eşliliği meşrulaştırarak hegemonik erkekliği hem kamusal statüde hem mahremde yeniden üretir. *Güzel* romanında çocukluk travmasını şiddet ve yeraltı iktidarıyla telafi ederek maduniyetlerini örtükletmeye çabalayan Eyüp, kadın bedenini ve yaşadığı kenti özellikle maddi açıdan denetleme

arzusu üzerinden hegemonik erkekliğin mafyatik yanını temsil eder. *Kuşlar Yasına Gider*'de isimsiz başkişinin babasının bakımını üstlenmesi, ona dair duygularını saklamamasıyla kırılğan temsillerden uzak olması gereken hegemonik merkezin dışına itilerek baba Aziz Bey'in tinsel çözülüşü karşısında oğulun eylemleriyle tipik madun erkeklik performansı üretilir.

Hegemonik erkekliğin tahakküme dayalı yapısının karşısında konumlanan madun erkeklik, heteronormatiflik, fiziksel yeterlilik gibi özelliklerin dışında kalan erkekleri kapsar. Kadınsı ya da zayıf olarak kodlanan bu erkekler otorite kisvesi altında bastırılarak silikleşir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta Salahattin Bey, kamusal ve özel alanda olay birimleri boyunca yitirdiği otorite kaybıyla suskun ve edilgenlik davranışlar sergileyerek adeta madunluğunu somutlaştırır. Kumar oynaması sonucunda girdiği borç ile de hem maddi hem de itibar kaybetmesi nedeniyle manevi açıdan erkeklik krizine sürüklenir. *Mahur Beste*'de Behçet Bey, babasının küçük yaştan itibaren ona dayattığı kalıplara uymayarak hegemonyası tarafından yetersiz hissettirilir, hatta kadınsılaştırılır. Bedensel çelimsizliği de madunluk halini destekler, böylelikle kamusal alandan kaçarak benliğine sığınmaya yönelik tepki mekanizması geliştirse de trajedisi ve madunluk temsili evliliği başta olmak üzere yaşamının her yönünde katlanarak artar. *Kuyucaklı Yusuf* romanında Salahattin Bey madun, Yusuf ise hegemonik görünümün temsilcileri olsalar da erkekliğin sınırlarının keskin olmadığı tezinin kanıtı niteliğinde temsilleriyle Kübra'nın tecavüzü karşısında sessiz kalıp ataerkil düzenin devamına pasif katkı sağlayarak işbirlikçi erkeklik örneği de sunarlar. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal, Halit Ayaracı'ya eklemelenen yönleriyle işbirlikçi erkeklik görünümüne sahiptir. Ancak karakterinin gerçek tabiatındaki kırılğanlık, eylemsizlik ve bağımlılıkları, her ne kadar Enstitü ile '-mış gibi'likler silsilesi olan ünvanlar kazansa da aslında gerçek manada özneleşemediği için madundur. *Tehlikeli Oyunlar*'da Hikmet Benol, bir yandan babası Hamit Bey'in gölgesi ve askerî/ataerkil düzen karşısında bölünmüş benliği, diğer yanda ise hayatta başarılı olamayarak sığındığı gecekonduadaki temsilleri ile madun erkek konumundadır. *Destan Gönüllüler*'de Yusuf, 'erkekler ağlamaz' buyruğu ve akran zorbalığıyla kadınsılaştırılarak damgalanır. Yaşamı boyunca lanet gibi peşini bırakmayan etiketlenme hali, aidiyetsizlik ve iletişimsizliğini besleyerek içe kapanmasına yol açarken madun erkeklik temsillerini de pekiştirir. *Hiçbiryer*'de Şahin, sadece akademik anlamda değil yaşamının tüm yönlerinde danışmanı olan hocasının vefatıyla akademinin farklı yüzleriyle tanışır ve dışlanır. Ötekileştirilen başkişi, gittikçe kamusal alandaki temsillerinde silikleşir ve aidiyet duygusunu yitirerek yabancılaşır. Yozlaşmaya başkaldıran ancak eylem geliştirmeyen karakter, kırılğan erkeklik temsili ile madun konumunu pekiştirir. *Güzel* romanında başkişi Garip Hoca, gizil eşcinsellik barındıran ikili kimlik kargaşası ve babasıyla olan çatışmaları nedeniyle hegemoniden dışlanır.

Kırık Hayatlar'da başkişi Ömer Behiç, idealizm ve mükemmeliyetçilik parantezine alınan yaşamında ataerkil normlara sorgulamadan uyum sağlayarak hegemonik düzeni yeniden üreten işbirlikçi erkek konumunu temsil eder. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal, Halit Ayaracı'nın otoritesine eklemelenerek gölgesinde statü kazanacağına dair inancıyla hegemonik erkekliğin ironik bir taşıyıcı olmaya çalışsa da işbirlikçilikten sıyrılmaz. Kendi erkini alamayarak

trajedisini somutlaştırır. *Yağmur Beklerken*'de başkişi Rahmi, yetimlikten gelen kırılganlığına rağmen amcasının desteğiyle kurduğu hayatı siyasete taşıyarak ataerkil değerleri sürdüren işbirlikçi erkek kriterlerini karşılar. *Güzel*'de Efkan, bedensel üstünlük, kız arkadaş edinme arzusu ve başta babası olmak üzere kendisinden daha güçlü olduğunu düşündüğü erkek figürlerine uyumuyla hegemonik kodları taklit eden, ama merkeze yerleşemeyen işbirlikçi erkeklik tutumları sergiler. *Aylak Adam*'da başkişi C., standart bir meslek yaşamına sahip olarak çalışmak yerine mirasyedilikle yaşamını sürdüren, 'aylak'lığı yaşam felsefesi haline getiren, toplumsal kabulü sağlayan statüleri bilinçli biçimde reddederek hegemonik rollere mesafeli kalırken marjinal görünüme yaklaşır. Onun yaşamındaki hegemonyanın sürdürüldüğü tek alan, kadınlarla olan mizojinik ilişkilerdir. *Kılavuz* romanında Uğur, edilgen, kırılgan ve eşcinselliğe yaklaşan bedensel tercihleriyle norm dışına itilen, sabit gelirli bir işi olmayan, çevresinde hegemonik erkeklerden akıl alan ancak onların sahip olduğu erki devam ettirmekte yetersiz kalan bir karakterdir. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'de başkişi Ender ve en yakın arkadaşı Çetin, marjinal erkeklik madolyonunun iki yüzünü temsil eder. Ev içi bakım ve duygusal kırılganlıkla 'yumuşak' olan Ender'e karşılık Çetin'in hegemonyaya daha yakın gibi görünse de aslında iki karakterinde rekabet/şiddet kodlarını dışarıda bırakmaları nedeniyle marjinalleştikleri görülür. *Müptezeller*'de Bakır, işsizlik, bağımlılık ve otoriteye başkaldırıyla kamusal alanlardan kovularak yeraltına sığınır. Öfke ve çaresizliğini norm ihlalleriyle gün yüzüne çıkaran karakterin destekçileri 'müptezeller' kadrosunun diğer sakinleri olan İsmail, Karabüklü ve Muzo'dur. Dört karakterin yaşam öyküleri ve geçmişleri farklı olmasına karşın düzenli bir işte çalışmamaları, evli olmamaları, kopuk aile bağları ve madde bağımlılıklarıyla aynı temsildirler. Sistemin dışına itildikçe dayanışma performansı ile marjinalliği paylaşan homososyal bir erkeklik ağı kurarlar. *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde Cemil, erkeğin en önemli vasfı olarak dayatılan 'eve ekmek getirme' yetisinden mahrum olması nedeniyle hem eşi hem de çevresi tarafından ötekileştirilir. İnşaat mühendisliğini bırakarak yazar olmaya çalışması ancak bu sürecin beklediğinden daha da sancılı geçmesiyle kapana kısılan başkişi, ev işleriyle ilgilenerken kendisini oyalama çalışır. Erkekliğe tutunduğu tek dal olan her hafta gittiği halı saha maçları, çevresinin gözünde yeterince erkek olması için gerekli malzemeyi vermez. Böylelikle hegemonik kodların dışına yerleşerek marjinalleşir. Erkeklik inşasında baba yalnızca hegemonik erkekliği pekiştirici etkiyle sınırlı kalmayarak öncül bir rol üstlenir. *Kuyucaklı Yusuf*'ta Yusuf'un babası aracılığıyla hegemonik yapılar inşa edilirken, *Bay C.*'de marjinalleştirici, *Behçet Bey*'de ise madunlaştırıcı etkiler gündeme getirilir. Böylece erkeklik ile babalık arasındaki girift ilişki görünür kılınırken, babanın yitimini konu alan yetim olarak erkeklik başlığının önemine de vurgu yapılarak incelenen metinlerde söz konusu olgunun farklı boyutlarına değinilir. Erkeklik inşasının bir diğer alt maddesi olan militarizm, *Anayurt Otel*i, *Yorgun Savaşçı* ve *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde cinsellikle olan bağ aracılığıyla aktarılır. Erkeğin aşması gereken iki temel sınır olarak asker olma ve cinsel erkini kanıtlanmanın mekânı, iki romanda da askeriye'dir. Zebercet, düzenli olarak geneleve giderek erkekliğini kanıtlamaya çabalar, Cemil ile bulunduğu homososyal ortamda güç zehirlenmesi yaşanarak kadın meslektaşına dair cinsel düşünceler geliştirir. Anlatıda madun olarak resmedilen Cemil'in bu eylemi, erkekliğin geçirgen sınırlarını gözler önüne sererken mekânın ve bağlamın da

önemini vurgular. Kapitalist düzenin modernizm sonrasında erkeklik kurguları üzerindeki etkisi, *Sinek Isırıklarının Müellifi* ve *Müptezeller* romanlarında sistemin dayattığı tüketim ve performans baskısının yarattığı eksiklik duygusu üzerinden aktarılır.

İktidar çatısı altında sürekli yeniden üretilen bir performans alanı olarak erkeklik, Türk romanında her dönemin kendi sosyo-kültürel bağlamı içerisinde anlam kazanır ve hegemonik erkeklikten kırılgan erkeklığe doğru uzanan bir dönüşüm çizgisinde ilerler. İncelemeye tabi tutulan yirmi roman aracılığıyla Cumhuriyet'in farklı dönemlerinde maskülenitenin temsil edilme biçimlerine dair sunulan panorama, erkekliğin toplumsal, siyasal ve kültürel dönüşümlerin etkisiyle zaman zaman krize sürüklendiğini ve yeniden tanımlanma ihtiyacı doğurduğunu gösterir. Bu yönüyle modernleşme süreçleriyle paralel biçimde erkek öznenin güç, aidiyet ve kimlik krizleri, iktidar döngüsü içinde etken ya da edilgen olma düzeyleri üzerinden görünür kılır.



KAYNAKÇA

- Aka, Nilüfer (2015), “Kemal Tahir’in “Yorgun Savaşçı” Romanında Yapı ve İzlek”, **Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi**, 1(27), 150-181.
- Akbaş, Arif (2023), “Gayatri Chakravorty Spivak ve Postkolonyal Teori Üzerine Notlar”, **Kültür Araştırmaları Dergisi**, (19), 292-307.
- Akgül, Yasin (2019), “Ezilmişliğin Kadim Hâli: ‘Yetimlik’”, **Sosyoloji Dergisi**, 40, 211–238.
- Aktaş, Fatma Oya (2010), **Türkiye’de Erkekliğin Kurgulanışında Askerliğin Yeri**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Alan, Selami ve Tüylüoğlu, Kübra (2018), “Hasan Ali Toptaş’ın Kuşlar Yasına Gider Romanında Baba Figürü”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 45, 129–139.
- Ali, Sabahattin (2013), **Kuyucaklı Yusuf**, 57.Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Altındal, Yonca (2009), “Erkeksi Siyasetin ‘Erk’siz Dublörleri”, **Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 12(21), 351-367.
- Altındal, Yonca (2021), “Ne Kadar Erkeksin? Hegemonik Erkeklik Kavramının Sosyolojik İrdelemesi”, **International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal**, 7(53), 3417-3427.
- Atan, Meltem (2015), Radikal Feminizm: ‘Kişisel Olan Politikadır’ Söyleminde Aile, **The Journal of Europe - Middle East Social Science Studies**, 1(2), 1-21.
- Atay, Oğuz (2010), **Tehlikeli Oyunlar**, 23.Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atılğan, Yusuf (2013), **Aylak Adam**, 33.Basım, Can Yayınları, İstanbul.
- Atılğan, Yusuf (2021), **Anayurt Oteli**, 9.Basım, Can Yayınları, İstanbul.
- Atik, Egem (2021), **“Kendini Yapmak”: Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanlarında erkeklik temsilleri / “Constructing the Self”: Representations of Masculinity in Ahmet Hamdi Tanpınar’s Novels**, Doktora Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydın Satar, Nesrin (2024), “Mahur Beste’nin Kuramsal Evreni”, **Söylem Filoloji Dergisi**, 9(3), 1711-1721.
- Aydın, Gamzenur ve Erciyes, Jade Cemre (2022), “Patriyarkal Düzendeki Kadın Cinselliği”, **Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kadın ve Aile Araştırmaları Dergisi**, 2(2), 313-336.

- Aydın, Melike (2009), “Serpil Sancar İle Söyleşi”, **Varlık**, 10-13.
- Ayhan, Fatmagül ve Barutçu, Atilla (2023), “Hegemonik Erkeklikten Erkekliğin Kırılganlığına: The Power of the Dog Filminde Homososyal İlişkiler”, **Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 21(4), 113-130.
- Barbarosoğlu, Fatma (2008), **Hiçbiryer**, 5.Basım, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Barutçu, Atilla (2013), **Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- _____ (2015), “Ucundan Azıcık”La Atılan Sağlam Temel: Türkiye’de Sünnet Ritüeli ve Erkeklik İlişkisi”, **Masculinities: A Journal of Identity and Culture**, 3, 129–155.
- Berghan, Selin (2011), “Transfeminizm” **Cogito**, 65-66, 140-148.
- Berktaş, Fatmagül (2009), “Feminist Teorinin Önemli Bir Alanı: Cinsellik”, **Cogito**, 58, 59–72.
- _____ (2012), “Osmanlı Kadın Hareketi”, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, 10, 119–123.
- Bhatti, Feyza (Ed.), (2022), **Masculinity Studies - An Interdisciplinary Approach**, Intechopen, Londra.
- Bıçakçı, Barış (2014), **Bizim Büyük Çaresizliğimiz**, 10.Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (2014), **Sinek Isırıklarının Müellifi**, 6.Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bora, Aksu (2005), **Kadınların Sınıfı: Ücretli Ev Emeği ve Kadın Öznelliğinin İnşası**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Botting, Eileen Hunt ve Houser, Sarah L., (2006) “Drawing the Line of Equality”: Hannah Mather Crocker on Women's Rights” (“Eşitliğin Çizgisini Çizmek: Hannah Mather Crocker'ın Kadın Hakları Üzerine Düşünceleri”), **Amerikan Siyaset Bilimi Dergisi**, 100, 265–278.
- Bourdieu, Pierre (2023), **Eril Tahakküm**, (Çev. Bediz Yılmaz), 6.Basım, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Boyacı, Nihal Petek (2014), “Platon’da Kadın Sorunu Üzerine Bir Tartışma”, **FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi**, 18, 205-230.
- Bozok, Mehmet (2009), “Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı Erkekler Ve Erkeklikler Üzerine Eleştirel İncelemeler”, **Cogito**, 58, 269-284.
- Bozok, Mehmet (2009). “Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru”, VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi, Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar, Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, 431-445.
- _____ (2011), **Soru ve Cevaplarla Erkeklikler**, Sosyal Kalkınma ve Cinsiyet Eşitliği Politikaları Merkezi Derneği, İstanbul.

- _____ (2013) “Eleştiren ile Eleştirilenler Arasında Nazik Karşılaşmalar: (Pro)Feminist bir Yaklaşımla Trabzon’da Erkeklikleri İncelemek,” **Fe Dergi**, 6(1), 78-90.
- _____ (2019), “Göç Sonucu Yaşanan Erkeklik Krizlerinin Bir Yüzü Olarak Erkekliğin Kaybı” **Journal of Economy Culture and Society**, 1-16.
- Buğra, Tarık (1994), **Yağmur Beklerken**, 4.Basım, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Butler, Judith (2009), “Toplumsal Cinsiyetin Düzenlenmesi”, **Cogito**, 58,73–92.
- Butler, Judith (2013), “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri”, **Cogito**, 58: 73-91, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- _____ (2014), **Cinsiyet Belası: Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Christine de Pizan (1405) **The Book Of The City Of Ladies**, Paris Kongre Kütüphanesinden Pdf Olarak Erişildi.
- Cixous, Hélène (1975), **Le rire de la Méduse**, Éditions Galilée, Paris.
- Connell, Raewyn (2019), **Erkeklikler** (Çev. Nagihan Konukçu), 2.Basım, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Connell, Raewyn W. (1998). **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Connell, Raewyn W., ve Messerschmidt, James W. (2005), “Hegemonic Masculinity: Rethinking The Concept”, **Gender & Society**, 19(6), 829-859.
- Çağırkan, Barış (2018), “Kimlik Ögesi Olarak Erkeklik Kavramı ve Postmodern Toplumlarda Farklı Erkeklik Algıları”, **Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (Asead)**, 5(5), 93-105.
- Çakır, Hülya (2017), “Erkeklerin Sosyalleşmesinde Öğrenilmiş Güçlülük: Kavramsal Bir İnceleme”. **Researcher: Social Science Studies**, 5(4), 320-334.
- Çakmak, Fikrullah. “Modern Erkeklik Krizi: İncel İdeolojisi, Temelleri ve Eleştirisi”. **Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi**, 25(1), 71-96.
- Çandır, Kazım (2017), “Tarık Buğra’nın “Yağmur Beklerken” Romanının Tahlili”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 5(2), 163-181.
- _____ (2017), “Tarık Buğra’nın “Yağmur Beklerken” Romanının Tahlili”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 5(2), 163-181.
- Çelik, Gizem (2016) ““Erkekler (de) Ağlar!”: Toplumsal Cinsiyet Rollerinde Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü”, **Fe Dergi** 8(2), 1-12.

- Çığrı Yıldırım, Asiye (2018), “Halit Ziya Uşaklıgil’in “Kırık Hayatlar” Romanında Trajik Durum”, **Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi**, 5(1), 158-176.
- Çimen-Erkol, Günay (2010), “Hasan Ali Toptaş'ın Romanlarında İktidar ve Gölgesiz Erkek”, Mesut Varlık (Ed.), **Efendime Söyleyeyim: Hasan Ali Toptaş Kitabı**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çokoğullar Bozaslan, Emel (2025), “Geleneksel Toplumlarda Erkekler ‘Erkeklik’lerini Nasıl Korurlar?: Var Etme ve Yeniden Üretme Süreçleri Üzerine Bir Değerlendirme”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, (85), 90-102.
- De Beauvoir, Simone (1993), **İkinci Cins**, (Çev. Bertan Onaran), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Delphy, Christine (1984), **Close to Home: A Materialist Analysis of Women’s Oppression**, (Çev. Diana Leonard), Verso Books, Londra.
- Demez, Gönül (2005), **Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi**, Babil Yayınları, İstanbul.
- Demez, Gönül ve Tunca, Tuğçe (2018), “Üniversite Öğrencilerinin ‘Kadınlık’ ve ‘Erkeklik’ Tanımlamaları”, **Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi**, 1(1), 3-22.
- Demir, Erdi (2021), “Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi ve Erkek Hegemonyasının Görünümleri”, **Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 4 (2), 306-315.
- Demircan, Merve ve İşsevenler, Zeren (Ed.), (2020), **İYAGENDER Programı Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Eğitim Kılavuzu**, İnsanca Yaşam ve Demokratik Toplum Derneği.
- Demirel, Gökhan (2016), Toplumsal Cinsiyet Mağduriyetinde Erkek, **1st.International Scientific Researches Congress Humanity An Social Sciences**, 1(1), 254-264.
- Deniz, Dilan (2022), **Geleneksel Bağlamda Erkeklerin Değişen/Dönüşen Erkeklik Algısı-Mardin İli Örneği**, Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Şanlıurfa.
- Dinler, Demet Ş. (2018), **İşçinin Varlık Problemi: Sınıf, Erkeklik ve Duygular Üzerine Denemeler**, 2.Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- Direk, Zeynep (2021), **Cinsel Farkın İnşası: Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet**, 3.Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- Direk, Zeynep (2024), **Cinsiyetli Olmak: Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar**, 4.Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Doğan, Emre (2019), **Türkiye’de Milliyetçilik ve Militarizmin Erkeklik İnşasındaki Yeri**, Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Donaldson, Mike (1993), “What Is Hegemonic Masculinity?” **Theor Soc**, 22, 643-657.

- Donovan, Josephine (2007), **Feminist Teori** (Çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Meltem Ağduk Gevrek), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dorlin, Elsa (2023), **Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellikler: Feminist Teoriye Giriş**, (Çev. Umay Vardar) Fol Yayınları, Ankara.
- Dülger, Muzaffer (2014), **John Stuart Mill’de Bireysel ve Toplumsal Fayda**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ecevit, Yıldız (2013), **Kurmaca Bir Dünyadan**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- _____ (2021), **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, Everest Yayınları, İstanbul.
- Eliuz, Ülkü (2009), “Orhan Kemal’in Romanlarında Bakış Açısı ve Anlatıcı”, **Turkish Studies**, 4(3), 1134-1165.
- _____ (2011), “Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak”, **Turkish Studies**, 6(3), 221-232.
- Emily Martin (1987), **The Woman In The Body: A Cultural Analysis Of Reproduction**, Beacon Press, Boston.
- Ergün, Rümeysa (2025), **İkinci Yeni Şiirinde Hayvanlar**, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Eroğul, Nebile ve Zabun, Beyhan (2022), “Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları: Erkeklik Çalışmaları ile Eleştirel Erkeklik Çalışmaları Bağlamında Bir Değerlendirme”, **International Academic Social Resources Journal**, 7(42), 1229- 1237.
- Eyigün, Rahşan Yıldız (2006), **Orhan Kemal’in Hayatı, Eserleri ve Orhan Kemal Uyarlamalarının Türk Sinemasındaki Yeri**, Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ezik, Abdullah ve Şahin Gümüş, Seval (2021), “Cultural turn at Halit Ziya Uşaklıgil’s Kırık Hayatlar”, **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, 13(26), 263–284.
- Fausto-Sterling, Anne (1985), **Myths Of Gender: Biological Theories About Women and Men**, Basic Books Publisher, New York.
- _____ (2000), **Sexing The Body**, Basic Books Publisher, New York.
- Foucault, Michel (2003), **İktidarın Gözü**, (Çev. Işık Ergüden), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Foucault, Michel (2007), **Cinselliğin Tarihi**, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver), 2.Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fox Keller, Evelyn (1985), **Reflections on Gender and Science**, Yale University Press, New Haven.
- Gamble, Sarah (2004), **The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism**, 2. Basım, Routledge Press, London.

- Gençkal Eroler, Elif (2021), “Türkiye’de Koronavirüs Pandemisi Döneminde Militarizm, Milliyetçilik ve Toplumsal Cinsiyet: Gazetelere İlişkin Bir Militarist Söylem Analizi”, **Moment Dergi**, 8(1), 246-268.
- Gournay, Marie Le Jars De (2013), “**The Ladies' Complaint.**” **In The Equality Of The Sexes: Three Feminist Texts Of The Seventeenth Century**, (Çev. Desmond M. Clarke), Oxford Üniversitesi Yayınları, New York.
- Gramsci, Antonio (2021), **Hapishane defterleri** (Çev. Ekrem Ekici), Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Gülsoy, Murat (2016), **Yalnızlar İçin Özel Bir Hizmet**, Can Yayınları, İstanbul.
- Günay-Erkol, Çimen (2021), **Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Gündoğar, Nejla (2021), **Yusuf Atılgan'ın Eserlerinde Erkeklik ve Hegemonik Erkeklik**, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Güneş Öksüz, Elif (2020), **Milli Edebiyat Dönemi Hikayelerinde Hegemonik İlişkiler: Erkeklik**, Gece Kitaplığı, Ankara.
- Gürbilek, Nurdan (2007), **Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe**, 2.Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- _____ (2012), **Benden Önce Bir Başkası**, 2. Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- Halberstam, J. Jack (2005), **In A Queer Time And Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives**, University Press, New York.
- Halberstam, Jack (1998), **Female Masculinity**, Duke University Press, Durham, Kuzey Karolina.
- Hearn, Jeff (2022), “The Place And Potential Of Crisis/Crises İn Critical Studies On Men And Masculinities”, **Global Discourse**, 12(3-4), 563-585.
- Helmets, Matthew T. (2011), “**Homosexual Panic: Unlivable Lives and the Temporality of Sexuality in Literature, Psychiatry and The Law**”, Doktora Tezi, Manchester Üniversitesi, Manchester.
- Herstein, Ori J. (2010), “Justifying Subversion: Why Nussbaum Got (The Better Interpretation Of) Butler Wrong”, **Buffalo Journal Of Gender, Law & Social Policy**, 18, 43-73.
- Hertz, Rosanna (1995), “Review Of Paradoxes Of Gender., By J. Lorber”. **American Journal Of Sociology**, 100(5), 1336–1338.
- Hobbs, Alex (2013), “Masculinity Studies And Literature”, **Literature Compass**, 10, 383-395.
- Hooks, Bell (2016), **Feminizm Herkes İçindir: Tutkulu Politika**, (Çev. Aysel Yıldırım, Ece Aydın, Berna Kurt, Şirin Özgün), 4.Basım, Bgst Yayınları, İstanbul.

- _____ (2021), **Değişme İsteği: Erkekler, Erkeklik ve Sevgi**, (Çev. Zeynep Kutluata), 2.Basım, Bgst Yayınları, İstanbul.
- Horzum, Şafak (2018), “Erkek ve Erkeklik Çalışmaları: Sorunsaldan Kuramsala”, **Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2(4), 75-101.
- Hüseyin Soylu, “Bilge Karasu’nun Gece ve Kılavuz Adlı Romanlarında Postmodern Özne ve Anlatı”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, (54), 313-331.
- İrzık, Sibel ve Parla, Jale (2011), **Kadınlar: Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**, 4.Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Işık, Mehmet Fatih (2021), **Judith Butler’da Feminist Söylem ve İktidar**, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- İleri, Selim (2013), **Destan Gönüller**, 3.Basım, Everest Yayınları, İstanbul.
- İnaloğlu, Eda (2023), “Madun-Maduniyet Kavramları Çerçevesinde Feminist Hareketin İran Sineması Bağlamında İncelenmesi”, **Marmara Üniversitesi Kadın ve Toplumsal Cinsiyet Araştırmaları Dergisi**, 7(1), 1-21.
- Jeffreys, Sheila (2014), **Gender Hurts: A Feminist Analysis Of The Politics Of Transgenderism**, Routledge, Birleşik Krallık.
- Jung, Carl Gustav (2021), **Dört Arketip**, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), Metis Yayınları, 8.Basım, İstanbul.
- Kandiyoti, Deniz (1997), **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**, (Çev. Aksu Bora, Fevziye Sayılan, Şirin Tekeli, Hüseyin Tapınç, Ferhunde Özbay), 4.Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kanter, Beyhan (2021), Arzunun Yıkıcılığı: Servet-i Fünûn Romanlarını Kırık Hayatlar Üzerinden Okumak, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Kara, Oktay (2021), “Hegemonik Erkeklik İktidarının Her Yerdeği: Kelebekler ve Bizi Hatırla”, **Moment Dergi**, 8(1), 188-204.
- Karacan, Olcay (2015), “Olguda Seçicilik: Tecavüzün Tanımlanması”, **Ankara Barosu Dergisi**, (4), 109-118.
- Karasu, Bilge (2011), **Kılavuz**, 7.Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaya Erdoğan, Esra (2021), **Bayağı Kalabalığız: Üniversiteli İşsizliği**, 2.Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Keller, Evelyn Fox (2020), **Toplumsal Cinsiyet ve Bilim**, (Çev. Ferit Burak Aydar), 3.Basım, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kemal, Orhan (2025), **Tersine Dünya**, 14.Basım, Everest Yayınları, İstanbul.

- Kepekçi, Egemen (2014), “(Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün Mü?”, **Kadın Araştırmaları Dergisi**, (11), 0-0.
- Kessler J., Suzanne ve McKenna, Wendy (1978), **Gender: An Ethnomethodological Approach**, University of Chicago Press, Chicago.
- Kıvılcım, Zeynep (2009), “İnsan Hakları Ve Karşı Hegemonya”, **Gazi Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi**, 13(1), 217-240.
- Kimmel, Michael S. (2013), “Homofobi Olarak Erkeklik: Toplumsal Cinsiyet Kimliğinin İnşasında Korku, Utanç ve Sessizlik”, (Çev. Mehmet Bozok), **Fe Dergi** 5(2), 2, 92-107.
- Kimmel, Michael S., Hearn, Jeff ve Connell, Raewyn W. (Eds.), (2005), **Handbook Of Studies On Men And Masculinities**, Sage Publications, Kaliforniya.
- Korkmaz, Ramazan (2005), “Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Otel”, **İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri**, 20, 139-148.
- _____ (2016), Sabahattin Ali: İnsan ve Eser, 2. Basım, Kesit Yayınları, İstanbul.
- _____ (2023), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)**, 15.Basım, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Köksal, Selma (2022), “Açılmak İstenen, Ancak Kapanan Kapılar; Labirent Gibi Bir Türlü Çıkışı Olmayan Boş Koridorlar, Beklenen Ama Bir Türlü Gelmeyen Dışıl Güç; Demokrasi, Şefkati ile İnsanını Sarmalayamamış, Anayurt Olamamış Vatan; Anayurt Otel”. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 10(135), 1–9.
- Köse, E. (2022), “Dindar Kadın Edebiyatında Erkeklik Söylemi: Hiçbiryer Romanı Örneği | Masculinity Discourse of Pious Female Literature: Novel of Hicbiryer”, **Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi**, 5(2), 324-344.
- Küçükkaraca, Nilgün ve Albayrak, Hande (2016), Çocuğa Yönelik Cinsel İstismar ve Hegemonik Erkeklik Algısı: Neden Sonuç İlişkisi Üzerine Bir Tartışma. **Sosyal Bilimler Dergisi**, 9(1), 85-108.
- Lacqueur, Thomas Walter (1990), **Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud**, Harvard University Press, Cambridge.
- Lorber, Judith (1994), **Paradoxes of Gender**, Yale University Press, New Haven.
- Löffler, Marion, Luyt, Ruseel ve Starck, Kathleen (2020), “Political Masculinities And Populism”, **Norma**, 15(1), 1–9.
- Marshall, Gordon (2005), **Sosyoloji Sözlüğü** (Çev. Osman Akınhay ve Derya Kömürçü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

- Mead, George Herbert (1934), **Mind Self And Society From The Standpoint Of A Social Behaviorist**, Chicago Üniversitesi Yayınları, Şikago.
- Memmedova Kekeç, Elmira (2017), “Ahmed Yesevî’nin Yaşnâmesinde “Bilge Kişi” Arketipi”, **Millî Folklor**, 29(116), 101-111.
- Mendes, K. (2009), **Reporting The Women’s Movement: A Cross-National Comparison Of Representations Of Second Wave Feminism and Equal Rights Issues in The United Kingdom And United States Daily Press, 1968–1982**, Doktora Tezi, Cardiff Üniversitesi, Cardiff.
- Migliaccio, Todd. A. (2014), “Typologies of Men’s Friendships: Constructing Masculinity through Them”, **Masculinities and Social Change**, 3(2), 119-147.
- Miralay, Semira (2024), **Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Romanlarında Yapı ve Tema**, Yüksek Lisans Tezi, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Money, J., ve Ehrhardt, A. A. (1972), **Man And Woman, Boy And Girl: Differentiation And Dimorphism Of Gender Identity From Conception To Maturity**. Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları, Amerika Birleşik Devletleri.
- Money, John (1955), “Hermaphroditism, Gender And Precocity in Hyperadrenocorticism: Psychologic Findings”, **Bulletin Of The Johns Hopkins Hospital**, 96(6), 253-64.
- Murphy, Peter Francis (1994), **Fictions Of Masculinity: Crossing Cultures, Crossing Sexualities**, New York Üniversitesi Yayınları, New York.
- Nalbant, Fatma ve Korkmaz, Tuğrul (2019), Feminist Teori Temelinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliğinin Türkiye Bağlamında Değerlendirilmesi, **Artvin Çoruh Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, 5(2), 165-186.
- Nas, Alparslan, **Aylak Adam ve Anayurt Otel’ne Psikanalitik Yaklaşım: Atılğan’ın Oidipal Roman Kişileri Olarak C. ve Zebercet**. (<https://iep.utm.edu/gouges/>) (E.T. 21. 08. 2025)
- Nussbaum, Martha (1999), “The Professor Of Parody: The Hip Defeatism Of Judith Butler” **The New Republic**, 22, 37–45.
- Oakley, Ann (1985), **Sex, Gender, And Society**, Temple Smith, Londra.
- Oğuzertem, Süha (1995), “Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım”. **“Bir Gül Bu Karanlıklarda”**: Tanpınar Üzerine Yazılar, 472-89.
- Ok, Sinan (2011), **Erkeklik Krizi ve İşsizlik**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Onaran, Oğuz, Büker, Seçil ve Ali Atıf (1998), **Eskişehir’de Erkek Rol ve Tutumlarına İlişkin Alan Araştırması**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

- Orhan, Selçuk (2016), **Güzel**, Doğan Yayınları, İstanbul.
- Orhun, Orhan ve Delibaş, Kayhan (2021), Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Raewyn Connell, **Ethos**, 14(1), 14-30.
- Öz, Rüveyda, Durmuş, Aksal ve Serra, Hesna (2024), “Judith Butler’a Göre Kadının Özneliği Problemi”, **Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 18, 128-139.
- Özkök, Eyyup (2019), **Bir Erkeklik Mekânı Olarak Kahvehaneler**, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özküraplı, İlkay (2021), “Biraz Da “Erkeklerden” Konuşalım Mı? Hegemonik Erkeklik Kavramının Feminist Bir Eleştirisi”, **Moment**, 8(2), 368-387.
- Öztekin, Büşra (2020), **“Tehlikeli Oyunlar’da Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik Algısı”**, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.
- Öztürk, Akif (2011), **Bir Erkeklik Alt Alanı Olarak Eşcinsel Erkeklik Alanı**, Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Öztürk, Emre (2018), “George Herbert Mead’in Sosyal Davranışçılık Devrimi: Sosyolojizm ve Psikolojizm Kısacasında Bir “İlişkisel Faillik” Denemesi” **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, 21(2), 253-284.
- Öztürk, Nergis ve Özler Berk, Necdet (2015), **Zebercet’ten Cumhuriyet’e Anayurt Otel**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Özyön, Arzu (2015), “Timberlake Wertenbaker’ın The Love Of The Nightingale Adlı Oyununda Kadının Sessizleştirilmesi ve Sessizleştirilmeye Tepkisi: Pagliaesk Bir Yaklaşım”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi (The Journal of International Social Research)**, 8(37), 216–227.
- Padhi, Anupama (2019), “Second Wave Of Feminism”, **International Journal Of Emerging Technologies And Innovative Research**, 6(5), 106-109.
- Pamuk, Orhan (2021), **Masumiyet Müzesi**, 26.Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Parlak, Simel (2021). “Sabahattin Ali’nin Eserlerinde İnsan”, **Mevzu: Sosyal Bilimler Dergisi**, (5), 67-87.
- Peker Dural, Hilal (2019, **Erkekliğin Mekânsallığı: Ev İçleri ve Kamusal Alanda Erkekler**, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Pilcher, Jane ve Whelehan Imelda (2004), **Fifty Key Concepts In Gender Studies**, SAGE Publications, London.
- Pines, Ayala Malach (2003), **Aşk ve Kıskançlık: Kıskançlığın Nedenleri, Belirtileri ve Çözümleri**, (Çev. Canan Yüksel), Okuyan Us Yayınları, İstanbul.

- Pitt, Susan L. ve Fox, Christopher A. (2012), “Performative Masculinity: A New Theory On Masculinity”, **In Masculinity/Femininity: Re-Framing A Fragmented Debate**, Brill, Hollanda – Leiden.
- Reeser, Todd W. (2015), “Concepts Of Masculinity And Masculinity Studies”, **Configuring Masculinity in Theory And Literary Practice**, 58, 11–38.
- Roughgarden, Joan (2004), **Evolution’s Rainbow: Diversity, Gender, and Sexuality in Nature and People**, University Of California Press, London.
- Sağlam, Müzeyyen (2014), **Orhan Pamuk’un Romanlarında Erkeğin İktidarı**, Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sancar, Serpil (2009), **Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Sayak, Bülent (2023), **Türk Romanında Erkek(lik) Kurguları (1923-1938)**, Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.
- Sayer, H. (2011), **Toplumsal Cinsiyet Eşitliğine Erkeklerin Katılımı**, Uzmanlık Tezi, T.C. Başbakanlık Kadının Statüsü Genel Müdürlüğü, Afşaroğlu Matbaası.
- Scott, Joan W. (1986), “Gender: A Useful Category of Historical Analysis”, **The American Historical Review**, 91(5), 1053–1075.
- _____ (2013), **Feminist Tarihin Peşinde**, Bgst Yayınları, İstanbul.
- Selek, Pınar (2021), **Sürüne Sürüne Erkek Olmak**, 9.Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Serbes, Emrah (2017), **Müptezeller**, 7.Basım, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sıgın, Aykut ve Canatan, Ayşe (2018), “Connell’in ‘Erkeklikler’ Teorisinde İşbirlikçi Erkek, Madun Erkek ve Marjinal Erkek: Hegemonik Erkekliğin Kavramsal Hegemonyası”. **Sosyal Bilimler Dergisi (The Journal of Social Science)**, 5(32), 163–175.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2020), **Madun Konuşabilir mi?** (Çev. Dilek Hattatoğlu, Emre Koyuncu ve Gökçen Ertuğrul), Dipnot Yayınları, Ankara.
- Suveren, Yaşar (2022), “Günümüz Dünyasında Kadın Düşmanlığı (Mizojini) ve Görünümleri”, **Saü Kadın Araştırmaları Dergisi**, 1(1), 19-36.
- Sünbuloğlu, Yeşim Nurseli (2013), **Erkek Millet Asker Millet: Türkiye’de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Şimşek, Yaşar (2018), “Modernist Bir Roman Olarak Hiçbiryer”, **TÜRÜK Uluslararası Dil Edebiyat ve Halk Bilimi Araştırmaları Dergisi**, 1(15), 180-208.
- Şişman, Gülşah (2018), **Bilge Karasu: İnsan ve Eser**, Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.

- Tahir, Kemal (2007), **Yorgun Savaşçı**, 3.Basım, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Tandon, Neeru (2008), **Feminism: A Paradigm Shift**, Atlantic Publishers & Distributors, Londra.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2017), **Saatleri Ayarlama Enstitüsü**, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____ (2019), **Mahur Beste**, 21. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Taş, Gün (2016), “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”, **Akademik Hassasiyetler**, 3(5), 0-0.
- Tatli, Meliha (2020), **Barış Bıçakçı’nın Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik İnşası**, Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ardahan.
- TDK (2022), **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Topbaş, Damla (2024), **Erkeklik Krizi: Aldatılan Erkekler, Aldatan Kadınlar**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Topcu, Şenol (2012), **1980 Sonrası Türk Öyküsünde Erkek ve Erkeklik Olgusu**, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- Toptaş, Hasan Ali (2017), **Kuşlar Yasına Gider**, 40.Basım, Everest Yayınları, İstanbul.
- Touraine, Alain (2007), **Kadınların Dünyası**, (Çev. Mehmet Moralı), Kırmızı Yayınları, İstanbul.
- Tunç, Melike (2013), “Feminist Grup Çalışması: Temeli, Kapsamı ve Süreci”, **Toplum ve Sosyal Hizmet**, 24(2), 91–104.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (2023), **Kırık Hayatlar**, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Uyar, Fatih (2021), **Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek**, Doktora Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Uysal, Zeynep (2014), **Metruk Ev: Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi**, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Uzunovalı, Ilgın ve Özbay, Ahmet (2023), “Aldatma ve Sadakatsizlik: Cinsiyet Bağlamında Bir Değerlendirme”, **Turkish Academic Research Review**, 8(3), 1073-1091.
- Welldon, Estela V. (2019), **Anne: Melek mi, Yosma mı?** (Çev. Semra Kunt Akbaş ve Can Kurultay), 2. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Wollstonecraft, Mary (1790), **A Vindication Of The Rights Of Men**, London.
- Woolfrey, J. (T.Y.), Olympe De Gouges. E. N. Zalta (Ed.), **Internet Encyclopedia Of Philosophy**. (<https://iep.utm.edu/gouges/>) (E.T. 14. 07. 2025)
- Yalom, Marilyn (2002), **Memenin Tarihi**, (Çev. Ayşe Gün), Çitlenbik Yayınları, İstanbul.

- Yarar, Betül (Der.), (2015), **Şiddetin Cinsiyetli Yüzleri**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Yaşın Dökmen, Zehra (2015), **Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Açıklamalar**, 6.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yeşilyurt, Ahmet (2007), **Cinsiyet Gelişim Bozukluğu Olan Hastalarda Sry Ve Sfl Gen Çalışmaları**, Uzmanlık Tezi, Atatürk Üniversitesi, Tıp Fakültesi, Erzurum.
- Yiğit, Zehra (2024), “Televizyon Dizilerinde Çeşitlenen ve Farklılaşan Erkeklikler: Magarsus (2023) Örnekleme”, **Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi**, 7(1), 107-122.
- Young, Iris Marion (2009), “Yaşanan Bedene Karşı Toplumsal Cinsiyet: Toplumsal Yapı ve Öznellik Üzerine Düşünceler”, (Çev. Rüya Kalıntaş), **Cogito**, 58, 39-58.
- Yumuş, Seval (2017), **Orhan Kemal’in Romanlarında Sosyal Değerler**, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Zakin, Emily ve Claudia Leeb, “**Psychoanalytic Feminism**”, **The Stanford Encyclopedia Of Philosophy**, Edward N. Zalta & Uri Nodelman (Eds.), (<https://plato.stanford.edu/archives/win2023/entries/feminism-psychoanalysis/>). (E.T. 13. 05. 2025)
- Zambak, Ferda (2017), “Gecikmiş İradenin Gölgesindeki Hayatlar: Kuyucaklı Yusuf’ta Mağlup Kadınlık ve Erkeklik”, **Kesit Akademi Dergisi**, 3(12), 360–376.
- Zengin, Aslı (2011), **İktidarın Mahremiyeti: İstanbul’da Hayat Kadınları, Seks İşçiliği ve Şiddet**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Žižek, Slavoj (2006), **The Parallax View**, MIT Press, Cambridge.

ÖZGEÇMİŞ

2010 yılında Dumlupınar İlkokulu'nu, 2013 yılında Dumlupınar Ortaokulu'nu; 2018 yılında Trabzon Sosyal Bilimler Lisesi'ni; 2022 yılında da Karadeniz Teknik Üniversitesi – Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 2022 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi- Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yüksek lisans programına başladı. 2023 yılından beri Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaktadır.

KAYA, bekar olup, İngilizce bilmektedir.