



**T.C.**

**BARTIN ÜNİVERSİTESİ**

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DUYGU ASENA'NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDA ERKEK  
KAHRAMANLAR**

**GÜLBAHAR KURTTEKİN**

**DANIŞMAN**

**DOÇ. DR. HALUK ÖNER**

**BARTIN-2025**





**T.C.**  
**BARTIN ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**DUYGU ASENA’NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDA ERKEK KAHRAMANLAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Gülbahar KURTTEKİN**

**JÜRİ ÜYELERİ**

Danışman :

Üye :

Üye :

**BARTIN-2025**

## KABUL VE ONAY

Glbahar KURTTEKİN tarafından hazırlanan “DUYGU ASENA’NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDA ERKEK KAHRAMANLAR” başlıklı bu çalışma, 26.08.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : .....

ye : .....

ye : .....

Bu tezin kabul Lisansüstü Eğitimi Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun ...../...../20... tarih ve 20...../.....-..... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Zafer CEYLAN  
Enstitü Müdürü

## BEYANNAME

Bartın Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tez yazım kılavuzuna göre Doç. Dr. Haluk ÖNER danışmanlığında hazırlamış olduğum “DUYGU ASENA’NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDA ERKEK KAHRAMANLAR” başlıklı yüksek lisans tezimin bilimsel etik değerlere ve kurallara uygun, özgün bir çalışma olduğunu, aksinin tespit edilmesi halinde her türlü yasal yaptırımını kabul edeceğimi beyan ederim.

26.08.2025

Gülbahar KURTTEKİN

## ÖN SÖZ

Duygu Asena, Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatının önde gelen kadın yazarlarından biridir. Eserlerinde kadın sorunlarını feminist bir yaklaşımla ele almış, kadının toplumdaki yerini irdelemiş ve yaşadığı dönemde oldukça dikkat çeken bir yazar olmuştur. Eserlerinde ele aldığı konular kadın sorunları, toplumsal cinsiyet eşitsizliği, bekaret, namus, aldatma, cinsellik, iş hayatında kadınların yaşadıkları zorluklar, ataerkil düzen, evlilik gibi toplumsal konulardır. Bu noktada kadınlara eserleri aracılığıyla yol göstermek istemiş ve edebiyatı bir araç olarak kullanmıştır.

Sanatçının hikâye kitabı ve romanlarının yanında dergi ve gazete çalışmaları ile röportajları da bulunmaktadır. Duygu Asena ile ilgili yapılmış bir adet doktora çalışması ve on bir adet yüksek lisans tezi vardır. Ayrıca yazar ile ilgili ölümünden sonra basılmış kitaplar da mevcuttur.

Duygu Asena ile ilgili ilk tez çalışması 1993 yılında Almanca olarak yapılmıştır. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Dilbilim alanında “*Vergleichende Untersuchung der Romane 'Hautungen' von Verena Stefan und 'Kadının Adı Yok' von Duygu Asena hinsichtlich der feministischen Literaturkritik*” adlı tez çalışması Ute Maria Okyar tarafından yazılmıştır. Çalışmada Verena Stefan’ın “*Hautungen*” adlı eseri ile Duygu Asena’nın “*Kadının Adı Yok*” adlı eseri feminist edebiyat eleştirisi bakımından karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yabancı Diller Eğitimi Ana Bilim Dalı Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı’nda 1998 yılında Dilek Akay, “*Duygu Asena’nın 'Kadının Adı Yok' ve 'Aslında Aşk da Yok' eserleriyle Elfriede Jelinek’in 'Die Liebhaberinnen' ve 'Die Klavierspieler' adlı eserinde kadın imajı*” adlı tez çalışmasını yapmıştır.

Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İngiliz Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı İngiliz Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı’nda “*Yanlış Yönlendirilmiş Feminizm: Duygu Asena Kitaplarının Batı’nın Önde Gelen Feminist Yazıları ile Karşılaştırmalı Analizi*” adlı yüksek lisans tez çalışması 2008 yılında Seval Arslan tarafından kaleme alınmıştır.

İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji alanında “*Üç Kadın Romancının Eserlerinde Üç Nesilden Türk Kadını: Duygu Asena, Eréndiz Atasü ve Elif Şafak*” adlı yüksek lisans tez çalışması 2009 yılında Maria Siakalli tarafından yazılmıştır.

Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Alman Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Alman Kültürü ve Edebiyatı Bilim Dalı’nda Belgin Büyük 2010 yılında “*Duygu Asena’nın “Kadının Adı Yok”, Elfriede Jelinek’in “Sevda Kadınları” Adlı Yapıtlarda Feminizm Sorunsalı*” adında yüksek lisans tez çalışması yapmıştır. Bu çalışmada Alman feminist yazar Elfriede Jelinek ile Duygu Asena’nın eserleri feminizm bağlamında incelenmiştir.

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Ana Bilim Dalı’nda Ayşe Merve Şayak 2011 yılında “*Popüler Feminizm İçinde Duygu Asena’nın Yeri*” adlı yüksek lisans tez çalışmasını yapmıştır.

“*Şeytanı Baştan Çıkarmak: Erica Jong ve Duygu Asena Romanlarında Arzu, Toplum, Bellek Kısılcığında Kadın ve Cinsellik*” adlı yüksek lisans tez çalışması Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Ana Bilim Dalı’nda 2012 yılında Latife Canan Kaplan yapmıştır.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Karşılaştırmalı Edebiyat Ana Bilim Dalı’nda 2012 yılında Berrin Kahraman “*Duygu Asena’nın Aşk Gidiyorum Demez ile Maeve Binchy’nin Yalnız Kadınlar Sokağı Adlı Eserlerdeki Ana Karakterlerin Evlilik ve Aldatma Temaları Açısından Karşılaştırılması*” adlı yüksek lisans tez çalışması yapmıştır.

İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Ana Bilim Dalı Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı’nda Senem Soyer tarafından “*Mısırlı Nevâl es-Sa’dâvî ile Duygu Asena’nın eserleri ve edebi kişiliklerinin karşılaştırılması*” adlı doktora çalışması 2013 yılında yapılmıştır.

Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı’nda 2016 yılında “*Duygu Asena’nın “Kadının Adı Yok” Eserine Feminist Bir Yaklaşım*” adlı yüksek lisans tez çalışması Emine Topkara tarafından yapılmıştır. Bu çalışmada Duygu Asena’nın en bilinen romanı feminist kuram açısından değerlendirilmiştir.

Duygu Asena ile ilgili diğerk bir yüksek lisans çalışması, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda Ayşe Nur Uslu tarafından 2023 yılında “*Feminizm ve Duygu Asena'nın Romanları*” adlı yüksek lisans tezi ile yapılmıştır. Bu çalışmada feminizm kavramı, ortaya çıkışı, Türk edebiyatındaki gelişimi açıklanarak Duygu Asena'nın romanları feminizm bağlamında incelenmiştir.

“*Duygu Asena'nın Romanlarında Psikomitoloji*” adlı çalışma ise Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Seher AYDIN tarafından 2024 yılında yapılmıştır. Bu çalışmada Duygu Asena'nın romanlarındaki karakterler mitsel öyküler ile eşleştirilerek analiz edilmiştir.

Adı geöen çalışmalara bakıldığı zaman genel olarak Duygu Asena'nın eserlerinin yabancı yazarların eserleri ile karşılaştırmalı olarak incelendiğı tespit edilmektedir. Daha çok Asena'nın en ünlü romanı olan *Kadının Adı Yok* romanı üzerinde durulduğu, bu eser üzerinden feminist edebiyatın yansımasının incelendiğı görölmektedir. Aynı şekilde diğerk romanları da feminizm açısından değerlendirilmiştir. Duygu Asena, bu çalışmalarda feminizm bağlamında üzerinde durulan bir sanatçı olmuştur. Roman ve hikâyelerinde yer alan karakterler geniş kapsamlı şekilde incelenmemiştir.

Bu çalışmada Duygu Asena'nın on üç hikâyesi ve bir masalının yer aldığı hikâye kitabı ve altı romanında yer alan erkek kahramanlar incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümü olan Giriş bölümünde toplumsal cinsiyet, erkeklik olgusu ve erkeklik rolleri üzerinde durularak kuramsal çerçeve oluşturulmuştur. Çalışmanın ikinci bölümünde Duygu Asena'nın hayatı ve edebi kişiliğı ile ilgili araştırma yapılmıştır ve sanatçının eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde romanlarda ve hikâyelerde yer alan erkek karakterler incelenmiştir. Erkek karakterler incelenirken eserlerde yer alan karakterlerin belirgin özelliklerine göre bir sınıflama yapılmış ve bu başlıklar altında karakterler ele alınmıştır. Çalışmanın sonuç bölümünde ise genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanmasında ve ders dönemlerinde ilgisini, anlayışını ve nezaketini esirgemeyen, bilgi ve tecrübesiyle yoluma ışık tutan danışman hocam sayın Doç. Dr. Haluk ÖNER'e teşekkürü bir borç bilirim. Değerli hocalarım Prof. Dr. Macit BALIK'a, Doç. Dr. Can ŞEN'e ve Prof. Dr. Betül MUTLU'ya tezime sundukları katkı ve destek için teşekkürlerimi sunarım. Bana karşı desteğini ve anlayışını esirgemeyen, her daim yanımda olan, varlığıyla bana güç veren sevgili eşim İsmail KURTTEKİN en büyük teşekkürü hak ediyor. Ve canım oğullarım Emir Yasin ile Ediz Ali, hayatımdaki varlığınız ve bana yaşattığınız bütün güzellikler için size sonsuz teşekkür ederim.

Gölbahar KURTTEKİN

## ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

### DUYGU ASENA’NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDA ERKEK KAHRAMANLAR

Gülbahar KURTTEKİN

Bartın Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Haluk ÖNER

Bartın-2025, sayfa: 170

Duygu Asena, feminist Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından biridir. Roman ve hikâyelerinde genel olarak kadın karakterleri seçmiş ve onlar üzerinde daha çok durmuş olsa da seçtiği erkek karakterler de ilgi çekici ve olaylara yön veren bir noktada yer almıştır. Erkek egemenliğinin baskın olarak yaşandığı dönemlerde feminist bir ses olarak yankılanan sanatçı erkek karakterlere farklı açılardan roller yüklemektedir. Bu çalışmada Duygu Asena’nın hikâye ve romanlarında yer alan erkek karakterler incelenmiştir.

Bu çalışma Duygu Asena’nın hikâye ve romanlarında kahraman olarak yer alan erkekler ve bu erkek kahramanların eserin kurgusundaki rolü üzerine hazırlanmış bir çalışmadır. Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde toplumsal cinsiyet ve erkeklik üzerine kuramsal bir çerçeve çizilmiştir. Ayrıca erkeklik kavramı ve erkeklik rolleri üzerine araştırma yapılmıştır. İkinci bölümde yazarın hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında bilgi verilmektedir. Üçüncü bölümde ise yazarın altı romanında yer alan erkek kahramanlar ile hikâyelerinde yer alan erkek kahramanlar incelenmiştir. Duygu Asena ile ilgili yapılan tezler bulunsa da bu çalışmalar feminizm ekseninde yer almış, daha çok tek bir eser üzerinde durulmuş ya da başka bir eser ile karşılaştırma yapılmıştır. Yazarın tüm hikâye ve romanlarının incelendiği kapsamlı bir çalışma bulunmamaktadır. Yapılan çalışmanın

neticesinde bu eserlerde yer alan erkek karakterler ayrıntılı olarak incelenerek Yeni Türk Edebiyatı açısından yeni bir çalışma ortaya konmuştur. Böylelikle yetkin bir sanatçının hikâye ve roman türündeki tüm eserleri ortaya çıkarılmış ve konu bakımından yetersiz çalışılan bu alana bir katkı sağlanmıştır.

Çalışmada, metin üzerine odaklanılmıştır. Bilimsel yöntem ve metotlardan biri olan nitel araştırma yöntemi uygulanmıştır. Veri toplama yöntemi için öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Ardından arşiv araştırmaları ve doküman incelemeleri yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Duygu Asena, Erkek Karakterler, Erkeklik, Hikâye, Roman.



## **ABSTRACT**

**M. Sc. Thesis**

### **MALE HEROES IN DUYGU ASENA'S STORIES AND NOVELS**

**Gülbahar KURTTEKİN**

**Bartın University**

**Graduate School**

**Department of Turkish Language and Literature**

**Thesis Advisor: Doç.Dr. Haluk ÖNER**

**Bartın-2025, pp: 170**

Duygu Asena is one of the leading writers of feminist Turkish literature. Although she generally chose female characters in her novels and short stories and focused more on them, the male characters she chose were also interesting and played a pivotal role in the events. Although she has generally chosen female characters in her novels and stories and focused more on them, the male characters she has chosen are also interesting and play a pivotal role in the events. As an artist who resonates as a feminist voice in periods dominated by male supremacy, she assigns different roles to male characters from various perspectives. This study examines the male characters in Duygu Asena's stories and novels.

This study examines the male characters who appear as protagonists in Duygu Asena's short stories and novels, and the role these male protagonists play in the structure of the work. The study consists of three sections. The first section outlines a theoretical framework on gender and masculinity. Research has also been conducted on the concept of masculinity and masculine roles. The second section provides information about the author's life, literary personality, and works. The third section examines the male protagonists in the author's six novels and the male protagonists in her short stories. Although there are theses on Duygu Asena, these studies have been centered on feminism, focusing on a single work or comparing it with another work. There is no comprehensive

study examining all of the author's stories and novels. As a result of this study, the male characters in these works have been examined in detail, presenting a new study in terms of New Turkish Literature. Thus, all of the works of a competent artist in the genres of short stories and novels have been brought to light, contributing to this field, which has been insufficiently studied in terms of subject matter.

The study focused on the text. The qualitative research method, one of the scientific methods and techniques, was applied. For the data collection method, a literature review was first conducted. This was followed by archival research and document analysis.

**Keywords:** Duygu Asena, Male Characters, Masculinity, Novel, Story.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                              |      |
|------------------------------------------------------------------------------|------|
| KABUL VE ONAY.....                                                           | ii   |
| BEYANNAME .....                                                              | iii  |
| ÖN SÖZ .....                                                                 | iv   |
| ÖZET .....                                                                   | viii |
| ABSTRACT .....                                                               | x    |
| İÇİNDEKİLER.....                                                             | xii  |
| 1. GİRİŞ.....                                                                | 1    |
| 1.1. Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik Üzerine .....                            | 4    |
| 1.2. Erkeklik Kavramına Genel Bir Bakış.....                                 | 12   |
| 1.3. Erkeklik Roller.....                                                    | 16   |
| 2.DUYGUASENA'NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ.....                     | 26   |
| 2.1.Hayati .....                                                             | 26   |
| 2.2. Edebi Kişiliği ve Eserleri .....                                        | 29   |
| 3. DUYGU ASENA'NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YER ALAN ERKEK<br>KARAKTERLER..... | 42   |
| 3.1. Otoriter/Ataerkil Erkek Karakterler .....                               | 42   |
| 3.2. Aldatan/Çapkın Erkek Karakterler .....                                  | 63   |
| 3.3. Sorumsuz/Umursamaz Erkek Karakterler .....                              | 92   |
| 3.4. Anlayışlı/Kibar Erkek Karakterler .....                                 | 104  |
| 3.5. Homoseksüel/Eşcinsel Erkek Karakterler .....                            | 112  |
| 3.6. Diğer Erkek Karakterler .....                                           | 127  |
| 3.7. Hikâyelerde Yer Alan Erkek Karakterler .....                            | 134  |
| 4. SONUÇ .....                                                               | 155  |
| KAYNAKLAR.....                                                               | 161  |
| ÖZGEÇMİŞ .....                                                               | 166  |

# 1.GİRİŞ

İnsanlığın en eski zamanlarından itibaren kadın ve erkek olgusu tartışılmış, bu iki cinsiyete toplum tarafından çeşitli roller biçilmiştir. Kadının ve erkeğin toplumdaki konumuna dair farklı düşünceler dile getirilse de kadın dişiliği ve doğurganlığı ile öne çıkarak kendine biçilen rolleri kabul etmek durumunda kalmıştır. Kadınların ötekileştirilip ikinci plana itildiğini, kadın erkek eşitliliğini savunan çalışmalar feminizm hareketi ile kadın çalışmaları olarak akademik dünyada kendine yer bulmuştur. Bunun karşısında ise farklı erkekliklerin olabileceği, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dikkat çeken “erkeklik çalışmaları” da yeni bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda özellikle Connell’in çalışmaları alana öncü olmuş bunun dışında Michael Kimmel, Judith Butler, David Morgan gibi isimler de bu alana oldukça katkı sağlamışlardır.

Feminist eleştiri kuramına paralel olarak toplumsal cinsiyet rolleri tartışılmaya başlanmıştır. Toplumsal cinsiyet alanında yapılan çalışmalar uzunca bir dönem daha çok kadın üzerinde yoğunlaşmış, kadınların toplumdaki rollerini irdelemiştir. Kadınları ezen bir güç olarak karşılarında yer alan erkekler de bu araştırmalardan nasibini almıştır. Ataerkil bir toplumda erkeklerin var oluşlarının nasıl gerçekleştiği tartışma konusu olmuştur. Bu noktada erkeklik çalışmaları ortaya çıkmıştır ve artık çalışmalarda kadınlardan bağımsız olarak erkeklere yer vermenin önemi anlaşılmıştır. Erkek Hakları Hareketi’nin kökeni bilinmemekle birlikte 1926’da Viyana’da kurulan, boşanma ve babalık hakları üzerine "*kadınların özgürleşmesinden kaynaklanan tüm canavarlıklarla mücadele eden*" Der Bund für Männerrechte veya Erkek Hakları Federasyonu gibi gruplardan bahsedilmektedir. (<https://www.vice.com/en/article/the-women-of-the-mens-rights-movement-751/>, 2024)

Erkeklik olgusunun yeni bir araştırma alanı olarak incelenmesinde R. W. Connell’in “*Masculinities*” (Erkeklikler, 1995) ve “*Gender and Power*” (Toplumsal Cinsiyet ve İktidar, 1987) adlı eserlerinin önemli bir payı vardır. Kendisi de bir transseksüel olarak cinsiyetin büyük oranda sosyal bir unsurla ortaya çıktığını belirtmektedir.

Cornell’in hegemonik erkeklik kavramı oldukça üzerinde durulan bir kavram olmuştur. Erkeklik çalışmalarında evrensel bir erkeklik tanımı yapabilmenin güçlüğü ilk aşamada karşılaşılan bir sorun olarak görülmüştür. Yapılan araştırmalar neticesinde evrensel olarak

tek bir erkeklik biçiminden bahsetmek mümkün değildir. Toplumsal roller açısından farklı erkekliklerin bulunduğunu belirten Cornell “Erkeklikler” teorisini; hegemonik erkeklik, işbirlikçi erkeklik, madun erkeklik ve marjinal erkeklik olmak üzere dört farklı role ayırmıştır. Böylelikle tek bir erkeklik yapısının olmadığı, erkeklerin de kendi içinde egemen veya ezilen şeklinde bir ayrımla karşılaşabilecekleri görülmüştür.

Ülkemizde feminizmin tartışıldığı dönemlerde Duygu Asena, “*Kadının Adı Yok*” adlı eseri ile dikkatleri üzerine çekmiş ve erkek egemen toplumu eleştirmiştir. Yaşadığı dönemdeki kadın yazarlardan farklı olarak adı daha çok feminizm hareketi ile anılmış ve işlediği cesur konular yönüyle de çağdaşlarından farklı bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Duygu Asena hemen her eserinde kadın- erkek eşitliğini, kadınların özgürlüğünü savunmuştur. *Kadınca* dergisini yönettiği bu yıllarda yazdığı yazıları ile feminizmin öncü ismi olmuştur. Eserlerinde farklı erkeklik rollerine yer vermiş bir yazar olsa da daha çok hegemonik erkekliği temsil eden erkek karakterlere yer vermiştir. Dönemine göre iddialı konuları işlemekten çekinmemiş; eşcinsel erkekler, aldatan erkekler, sorumsuz erkekler... gibi farklı erkeklik rollerini feminist bir kadın yazar gözüyle okuyucuya sunmuştur.

Duygu Asena, Türk edebiyatında feminist kadın yazarlar arasında kendine önemli bir yer edinmiş, kadınların toplumdaki yerini irdelemiş ve edebiyatımıza yeni bir bakış açısı getirmiş öncü bir sanatçıdır. Feminist teorisyenler tarafından yeterince politik ve eleştirel kabul edilmeyen Duygu Asena, Türkiye’de popüler feminizm denilince akla gelen ilk isimdir (Oran, 2023:50). Aynı şekilde Asena da isminin feminizm denildiğinde hemen akla geldiğini söylese de feminizmi tam olarak bilmediğini ifade eder. “Türkiye’de feminizm denince ben akla geliyorum ama mesela feminizmin tarihi nasıl oluştu diye sorsanız hala bocalarım! O nedenle de feminizmin sözcüsüyüm, bu iş benden sorulur, misyonum budur gibi bir düşüncem, tavrım olmadı hiçbir zaman” (Emel ve Coşkun, 2008:185-186). Üstelik Duygu Asena, işlediği konular ve erkek egemen topluma başkaldırısı nedeniyle erkek düşmanı ve çirkin olmakla, kadınları kocalarına karşı kıskırtmakla suçlanmıştır. Feminizmi, yalnızca kadın cinselliğine indirgediği gibi söylemlerle eleştirilmiştir.

Asena yazılarında, farklılıkçı feminizmin 80’li yıllardan itibaren belirgin olarak sahip çıkmaya başladığı kadınlık erdemlerinin, kadınların ezilmesinin gerekçeleri olduğunu düşündüğü izlenimini

doğuruyordu. Bu açıdan bakılacak olursa, O'nun kadınlar için önerdiği özgürlük, dişiliği öne çıkartan bir kimlikle, bir erkek yaşantısı sürdürmek olarak anlaşılmaya açık kalmıştır (Yıldız, 2007:30)<sup>1</sup>

Duygu Asena, hemen bütün eserlerinde kadınları ve kadınların toplumsal sorunlarını anlatmıştır. Erkek egemenliğine boyun eğmek zorunda kalan, ekonomik ve sosyal nedenlerle düzenini bozamayan tüm kadınların sesi olmuştur. Kadınların özgürce toplumda var olabilmelerini, cinselliklerini utanmadan yaşamalarını, çalışma hayatına atılmalarını, ikinci sınıf birey olma anlayışından sıyrılmalarını neredeyse tüm eserlerinde dile getirir ve onlara yol göstermeye çalışır. Yaşadığı döneme göre oldukça cesur ve iddialı konulara çekinmeden değinen yazar, kadın- erkek eşitliğinin savunulmasında sembol bir isim haline gelmiştir.

Sanatçının bir hikâye kitabı ve altı tane romanı bulunmaktadır. Ayrıca yazar; dergicilik faaliyetleri, köşe yazarlığı ve röportajları ile çok üretken bir isim olmuştur. Sadece eserleri ile değil ülkenin pek çok yerinde düzenlenen panellerde yapmış olduğu konuşmalarla kadınların toplumdaki sözcüsü olmuş, onların düşüncelerine ışık tutmuştur.

Duygu Asena'nın altı tane romanı bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla *Kadının Adı Yok, Aslında Aşk da Yok, Aynada Aşk Vardı, Aslında Özgürsün, Aşk Gidiyorum Demez, Paramparça* adlı romanlardır. *Değişen Bir Şey Yok* adlı eserini ise *Kadınca* dergisinde yazmış olduğu yazılarından derlemiştir. Duygu Asena romanlarında daha çok kadın karakterleri, kadın sorunlarını ve bireysel temaları seçmiştir. Kadının toplumdaki yeri, aile içi ilişkiler, evlilik, aşk, aldatma, cinsellik gibi temalar onun romanlarında öne çıkmaktadır.

Öykülerini *Kahramanlar Hep Erkek* (1992) adlı eserinde *Nil ya da Aşk, Nur ya da Yalan, Marianne ya da Kasap Yusuf, Genç Kız ya da İntihar, Candan ya da Elmalı Kek, Frau Eva ya da Karşı Komşu, Çiço ya da İlk Ders, Fügen ya da Climene'nin Ağıtı, Fügen ya da Arayış, İdil ya da Bebek, İsveçli Kadın ya da bir El Kadeh, Oya ya da Akrep, Filiz ya da Sabahlık, On üç Buçuğuncu Öykü ya da Masal* başlıkları ile toplam on üç hikâye ve bir masal olarak yayınlamıştır.

Duygu Asena'nın hikâye ve romanlarında yer alan erkek kahramanları fiziksel, ruhsal ve toplumsal açıdan incelemek bu çalışmanın hedeflerindendir. Erkek kahramanların eserin

---

<sup>1</sup> Bu bölüm, eserde yer alan Cihan Aktaş'ın "Duygu Asena'nın Eklektik Feminizmi" adlı yazısından alınmıştır. (s.29-32)

kurgusunda ve eserde yer alan kadın kahramanların hayatları üzerinde hangi açılardan rol aldıkları, olayların akışını nasıl etkiledikleri tespit edilmektedir. Bu bağlamda Connell'in erkeklik kuramı erkek karakterlerin özelliklerini ve toplumsal cinsiyet bakımından rollerini belirlememizde ana bir çerçeve oluşturmaktadır. Hemen her eserinde işlemiş olduğu baba karakteri hegemonik erkeklik için belirleyici özelliktedir. Bu çalışmanın amacı Duygu Asena'yı ve eserlerini ayrıntılı olarak irdelemek, yazarın eserlerini farklı bir açıdan edebiyat dünyasına tanıtmaktır.

Duygu Asena, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de kadın sorunlarına eğilmiş ve aşk, evlilik, kadınların özgürlüğü, erkek egemen toplum, erkeklerin kadınlara yaptıkları baskılar, cinsellik, aldatma gibi konuları seçmiştir. Feminist bir kadın yazar olarak Duygu Asena'nın eserlerinde erkeklik olgusunu nasıl inşa ettiği bu çalışmanın çıkış noktası olmuştur. Yazarın eril dünyaya başkaldırısı, egemen erkeklik düzenini sorgulayışı okuyucuları için de erkek karakterlere karşı bir merak teşkil eder. Erkek karakterler incelenirken erkeklikler üzerinde de durulması gerekmektedir. Erkeklik, toplumsal bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden erkeklik sadece cinsiyete dayanmaz.

Duygu Asena'nın eserlerinde yer alan erkek karakterler incelenmeden önce erkeklik çalışmaları, farklı erkeklik türleri hakkında kısa bir giriş yapılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda erkek kahramanlar sınıflandırılmış ve "nitel araştırma" metodu uygulanmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında yapılan incelemelerin sonuçlarına göre açıklamalarda bulunularak çalışma sonlandırılmıştır.

### **1.1.Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik Üzerine**

Toplumsal cinsiyet ve erkeklik rolleri yakın bir döneme kadar pek tartışılmamakta ve bu konunun üzerinde durulmamaktaydı. Günümüzde ise bu alanda yapılan çalışmalarla beraber alana da ilgi artmış ve üzerinde tartışılan bir alan haline gelmiştir. 1980'li yıllardan itibaren sosyal bilimlerde yapılan araştırmalar ile erkeklik incelemeleri alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. 19. yüzyıl sonlarında etkili olan Birinci Dalga Feminizm hareketi ile kadınlar erkeklerle eşit haklara sahip olmak istemişler ve kamuoyunda bu konuyu gündeme getirmişlerdir.

Cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramları zaman zaman birbirinin yerine kullanılsa da biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyetin farklı bağlamlarda ele alınması gerektiği görülmüştür. Cinsiyet kavramı, feminist tartışmalar nedeniyle tarihsel ve sosyolojik olarak daha fazla ilgi ve araştırma konusu olsa da neredeyse ilk insanın yeryüzünde ortaya çıktığı an kadar eskidir. Biyoloji temelli olan cinsiyet ile toplumsal temelli olan toplumsal cinsiyet hemen her dönem birbiriyle ilişkili olmuştur. Sosyolojik ve toplumsal değişimler içerisinde başta aile kavramı olmak üzere cinsiyet rollerinin de değiştiği söylenebilmektedir.

Biyolojik cinsiyet İngilizce “sex” kavramı ile karşılanırken toplumsal cinsiyet “gender” kelimesi ile karşılanır. Bu kelimelerin Türkçe karşılığı olarak cins ve cinsiyet kelimeleri kullanılmaktadır (Zeybekoğlu, 2013: 7). Toplumsal cinsiyet kelimesini ilk kez Robert J. Stoller kullanmıştır. Toplumsal cinsiyetin, biyolojik cinsiyetten farklı olduğuna dikkat çekmiştir. Toplumsal cinsiyet kelimesini 1970’li yılların başında bilim dünyasına kazandıran isim ise İngiliz toplumbilimci ve yazar Aan Oakley’dir. Oakley, toplumsal cinsiyet kavramı ile kadın ve erkek arasındaki eşitsizliğe dikkat çekmiştir (Marshall, 1999: 58).

Joan Acker, cinsiyet(sex) kavramını “*kişinin doğduğu andan itibaren kadın ya da erkek olarak gösterdiği genetik, fizyolojik ve biyolojik özellikleridir*” ifadeleri ile tanımlamıştır (Acker, 1992: 565). Zehra Yaşın Dökmen, cinsiyet teriminin kadın ya da erkek olmanın biyolojik yönünü ifade ettiğini ve biyolojik bir yapıya karşılık geldiğini belirtmiştir. Kadınlarla erkekler arasındaki bazı farklılıkların biyolojik nedenlerden mi yoksa sadece kültürel nedenlerden mi olduğunu tam olarak bilmenin mümkün olmadığını, esasen çoğu farklılığın ikisinin birlikte etkisinin bir sonucu olduğunu ifade etmiştir (Dökmen, 2022: 20). Alptekin’e göre cinsiyet, sosyokültürel yapıların bireyin kadın ya da erkek olarak tanımlanmasına katılmasıyla ortaya çıkan, kadınlık ve erkeklikten türeyen anlamlardır (Alptekin, 2014). Bora ve Üstün’e göre cinsiyet, cinsiyetten farklı olarak erkek veya kadın olmakla ilgili olan, ataerkil bir geleneğe göre inşa edilmiş, kadın ve erkek olmaya ilişkin modeller, inançlar ve beklentiler bütünüdür (Bora ve Üstün, 2005).

Toplumsal cinsiyet tartışmalarının yaşanmasının sebeplerinden biri biyolojik cinsiyetin bir kader olduğu anlayışına karşı çıkmaktır. Toplumsal cinsiyet kültürle şekillenen bir kavramdır. Tayfun Atay, kadın ile erkek arasındaki biyolojik farklılıkların sosyal hayat için belirleyici olmadığını, toplumsal hayattaki farklı davranış ve tutumların kaynağının

kültürel olduğunu belirtir. Burada da toplumsal cinsiyet kavramı ortaya çıkar. Erkek veya kadın olarak doğulsa da nasıl bir erkek veya kadın olunacağını toplumdan topluma, kültürden kültüre değişebileceğini belirtmiştir (Atay, 2021: 19-20). İnsanlar biyolojik olarak anne karnında belirlenen kromozomlara göre iki cinsiyetten birine sahip olarak dünyaya gelir. Yani cinsiyet terimi biyolojik olarak kullanılan bir kelimedir. Toplumsal cinsiyet ise sosyal, kültürel, ekonomik, psikolojik alanlarda belirlenen ve toplum tarafından öğretilen davranışları ifade eden bir kavramdır.

Şüphesiz toplumun bizden beklediği toplumsal cinsiyet rollerini belirleyen üreme organlarıyla doğarız hepimiz. Bu cinsel organlara göre toplumda belirli beklentiler oluşur ve kültür ideolojileri inşa olur. Buna göre anatomik olarak kız olarak tanımlanan bireylerden kız gibi davranması, erkek olarak tanımlananlardan ise erkek gibi davranması beklenir. (Chanter, 2022: 14)

Dünyaya gelmesi beklenen bir bebek ile ilgili merak edilen ilk konu onun cinsiyeti olmaktadır. Toplumdaki cinsiyet kalıpları bebeklikten itibaren hatta doğmadan önce bile yerleşmeye başlar. Kız çocuklara pembe kıyafetler alınır, onun bebeklerle mutfak oyuncaklarıyla vakit geçirmesi beklenirken erkek çocuklara ise mavi kıyafetler seçilir, onun arabalarla kamyonetlerle tamir oyuncaklarıyla oynaması beklenir. Erkek çocuklar güçlü, mücadeleci, sert ve kavgacı olarak görülürken kız çocukları daha narin, kibar, sevecen olarak kodlanır. Böylelikle var olan toplumsal dayatmalar toplumsal cinsiyeti belirler. Kızlar için ev hanımı, hemşirelik, öğretmenlik meslekleri ideal kabul edilirken erkekler için asker, pilot, şoför, mühendis gibi meslekler uygun görülür. Bu beklentilere sebep olan kavram toplumsal cinsiyettir. Zehra Y. Dökmen, toplumsal cinsiyet farklılıklarının sosyalleşme sürecinde kazanıldığını, bireyden bireye kültürden kültüre değiştiğini ifade etmiştir (Dökmen, 2022: 25).

Yaşanılan coğrafya, içinde bulunulan zaman, dini inanışlar değişse de kadınların ve erkeklerin üstlendikleri sorumluluklar pek değişmemektedir. Erkeklere güçlü, savaşçı ve cesaretli özellikler yüklenirken kadınlar için merhametli, fedakâr ve sevecen özellikler verilir. Erkek işi- kadın işi gibi ayrımlar toplumda hala görülebilmektedir. Günümüzde bu anlamda önemli bir yol kat edilse bile gelinen seviye henüz yeterli düzeyde değildir.

Kadının yerinin daha çok evi olduğu anlayışı zamanla yaygınlaşmış ve kadınlar sosyal hayatta geri planda kalmıştır. Eğitim hakları otorite kabul edilen baba tarafından çoğu

zaman engellenmiş, görevleri evlilik ve anne rolüne indirgenmiştir. Engels, halkın soylu sınıf tarafından esaret altında olduğu dönemlerde kadının sadece çocuk doğurmakla görevlendirildiğini ve istenildiğinde “metres” yapılabilen kişilerden ibaret olduğunu belirtmiştir (Engel, 2016: 50). Bir bebeğin doğduğu andan itibaren etkili olmaya başlayan cinsiyet rolleri çocukluktan itibaren meslek hayatına kadar hemen her aşamada görülmektedir. Kız çocuklara pembe, erkek çocuklara mavi giydirilmesi ile başlayan toplumsal cinsiyet rolleri kültürel ve sosyal hayatta davranışlarımızı, seçimlerimizi, sorumluluklarımızı etkilemektedir.

Kadına ev işleri, çocuk büyütme, evi çekip çevirme gibi roller verilirken erkekler dışarıda çalışan, eve para getiren, ev işlerine dahil olmayan bir durumda karşımıza çıkmaktadır. Kadınlara yüklenen toplumsal rol iyi bir eş ve iyi bir anne olmaktan öteye gidememektedir. Ekonomik özgürlüğüne ulaşan kadınlar bile bu rolleri üzerinden atamaz ve erkek ile aynı işi yapsa dahi bu görevleri bir erkeğe oranla çok daha yerine getirir. Üstelik kadınlar tüm bu yaptıklarına karşı eşleri tarafından değer görmemekte, şiddete uğramakta ve kimi zaman aldatılmaktadır. Bu noktada kadınlar, erkekler ile aynı haklara sahip olabilmek ve kendilerine toplumda bir yer edinebilmek istemişlerdir. Erkeklerle eşit haklara sahip olmak isteyen kadınlar cinsiyet eşitsizliğine karşı çıkmıştır. Evin dışına çıkmaya çalışmışlar ve erkek egemen toplumda kadın haklarını savunan, toplumun kadınlara dayattıkları rollere karşı çıkan feminizm hareketi ortaya çıkmıştır.

18.yüzyılda Aydınlanma Çağı ile sosyal, siyasal, hukuki alanlarda pek çok hakka sahip olmak için mücadeleye girişen kadınlar, ataerkil düzene boğun eğmeyip erkeklerle aynı haklara sahip olmak için kadın hareketleri başlatmışlardır. Bu noktada 19. yüzyılda ortaya çıkan feminizm kavramı; erkek egemenliğine, kadın- erkek eşitsizliğine, kadınların sömürülmesine karşı çıkmış ve kadınların hakları için mücadele eden bir hareket olmuştur. Kadınların ikinci plana itilmesine, erkek egemen toplum karşısında ezilmesi ve ötekileştirilmesine karşı çıkan bu hareket ile yeni bir akademik çalışma ortamı da doğmuştur. Çağdaş anlamda bir felsefi hareket olarak feminizmin kökenini Aydınlanma dönemine kadar götürebiliriz. Kadınların eğitim hakkını savunan Lady Mary, Wortley Montagu ve Marquis de Condorcet liberal düşünürler bu hareketin öncüleri olmuşlardır. Kadınlar adına ilk bilimsel topluluk Hollanda'nın güneyinde Middelburg kentinde 1785 tarihinde kurulmuştur (Kolcu, 2011, s. 358). Berna Moran; Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da sosyal ve siyasi bir savaşım olarak tekrar canlanan feminist hareketin edebiyata

kaydırılması ile 1960'lı yıllarda feminist eleştirinin ortaya çıktığını söylemektedir (Moran, 2021: 248).

Yaşamın ilk anlarından itibaren erkeğe toplumsal bir üstünlük verilmiş, kadınlar ise mevcut hakları için mücadele etmek durumunda kalmıştır. Toplumun kadına ve erkeğe yüklediği roller bizim toplumumuzda da bazı olumsuz söylemler üzerinde etkisini göstermiştir. “Saçı uzun aklı kısa”, “eksik etek”, “Kızını dövmeyen dizini döver.”, “On beşinde kız ya erde gerek ya yerde.” gibi cinsiyetçi ifadelerle kadınlar ikinci sınıf insan muamelesi görmüştür.

Tüm ataerkil toplumlarda üstün değerler erkeğe, aşağı değerler kadına özgüdür. Dinsel kitaplara bakarsak Tanrı ilk önce erkeği, sonra onun kaburga kemiğinden kadını yaratır. Mitolojide Zeus baş Tanrı'dır, eşleri olan Tanrıçalar o denli önemli değildir. Erkek etkendir, kadın edilgen. Erkek kuvvetlidir, kadın zayıf. Erkek akıllı, kadında duygu egemendir. (Kadının saçı uzun, aklı kısadır.) Erkek dürüst, kadın kancıktır: (Tevfik Fikret'in deyişiyle "deniz kadın gibidir, hiç inanmak olmaz ha".) Freud'a göre erkek organı penis, kadınların klitorisinden üstün bir organdır. Norm penistir, klitoris bir eksikliktir, normdan düşüştür. Bundan ötürü Freud'un psikanaliz kuramında erkeğin kadına üstün olduğu sonucu çıkarılmıştır. (Moran, 2021: 260-261)

Bireylerin cinsiyetini ve davranışlarını çok büyük oranda toplumsal kalıplar belirlemektedir. Bu anlamda kadınlara biçilen roller toplumsal cinsiyet faktörünü en net şekilde gösterir. Erkek egemen toplumlarda ev ortamı ve ev işleri kadınlarla özdeşleşmiştir. Meslek sahibi olan kadınlar da bu düzenden nasibini alır ve evin büyük sorumluluğu onlardadır. Hatta erkeklere sorulan “*Eşinize yardım ediyor musunuz?*” sorusu da bu sistemi net olarak gösteren bir örnektir. Erkekler daha çok evin dışında görülür ve onlara düşen sorumluluk kadınlara oranla oldukça azdır. Toplumsal cinsiyet faktörü bu noktada kadınlara ve erkeklere biçilen rolleri belirleyici olarak kendini gösterir.

Toplumsal cinsiyet ayrımındaki en genel geçer göstergeler kadın olarak belirlenmiş cinse yönelik yaptırımlarla örneklenebilir. Tarihsel toplumsal olarak oluşturulmuş cinsiyet ayrımıyla kadın cinsine biçilen roller hep pasiflik, sakınma, korunma, savunma üzerinedir. Kadının yapması/olması gereken bu vaziyetler, erkeklerin meziyetlerine ve onların iktidarına karşıdır. (Bingöl, 2014: 109)

Toplumsal cinsiyet rollerinin hemen her alanla ilişkilendirilmesi aslında cinsiyetler arasında eşitsizliklerin doğmasına neden olmuştur. Özellikle kadınlara yüklenen geleneksel roller nedeniyle kadınlar geri planda kalmışlardır. Aile içinde ve annelik rolleriyle özdeşleşen kadının iş gücü ve emeği çoğu zaman fark edilmemiş, kadının varlığı

görülmemiştir. Biyolojik farklılıklar hemen hemen tüm toplumlarda kültürel ögelere göre yorumlanmaktadır. Kadın ve erkeklerin kişisel özellikleri, tutum ve davranışları toplumsal beklentilere göre şekillenmektedir. Özdemir, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde annelik ve kadın ile ilişkilendirilen en önemli alanın aile olduğunu belirtmektedir (Özdemir, 2019: 91). Kadınların aile içinde annelik rolünde bulunduğu, erkeklerin dışarıda çalışıp para kazanan otorite figürü olarak yer aldığı cinsiyet hiyerarşisinde gözlenen somut bir gerçekliktir. Bu nedenle de kadınlar sabırlı, anlayışlı, evcimen özellikleri ile erkekler de güçlü, savaşçı, otoriter özellikleri ile görülmekte ve bu algıya göre davranmaları beklenmektedir. Günümüzde bu anlayış kadınların çalışma hayatına dahil olmaları, erkeklerin ev işlerine belirli görevler üstlenmeleri ile kısmen kırılmış olsa da cinsiyet normları tam olarak kırılmamaktadır.

Avşar, Türkiye’deki modernleşme çabalarının cinsiyet rollerinin değişimi açısından hatırı sayılır bir katkısı olduğunu belirtmektedir. Aile içerisindeki kadın ve erkek rollerinin değişimini de bu durumun en büyük göstergesi olarak ifade eder (Avşar, 2017, s. 226). Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin kadınlar açısından daha olumsuz yansıdığı da su götürmez bir gerçektir. Kadınlar bu noktada ötekileştirilmiş ve toplumun kadınlara sunduğu rollere göre davranmak durumunda kalmıştır. Kadınların ev hayatında geçirdiği zaman ve yaptığı işler üretimden sayılmamış, çoğu zaman görmezden gelinmiştir.

Karakaya ve Özkan, 1970’ler ve sonrasında toplumsal cinsiyet kavramının üç aşamalı bir süreçten geçtiğini belirtmektedir.

Bunlardan ilki kadın ve erkek farklılıklarına vurgu yapılmasıdır. Bu aşamada farklılıklar büyük oranda biyolojik farklılıklar üzerinden değerlendirilmiştir. Sonraki süreçte öğrenilen cinsiyet rollerine ve toplumsallaşma süreçlerine vurgu yapılmıştır. Bu aşamada toplumsal cinsiyet toplumsal düzenlemelerin bir sonucu ve ürünü olarak değerlendirilmiştir. Son aşamada ise toplumsal cinsiyet tüm sosyal sistemlerin biçimlendirdiği bir kavram olarak değerlendirilmiştir. (Karakaya ve Özkan, 2024: 120-121)

Toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetten farklı olarak biyolojik değil, toplumsal, kültürel, psikolojik ve tarihseldir. İnsanları ve onların toplumdaki rollerini, yaptıkları işleri, giyim kuşamlarını, nasıl davranmaları gerektiğini betimlemek için kullanılır. Bir kişinin toplumsal cinsiyeti genellikle doğumda belirlenir. Nüfus cüzdanına yazılan “erkek” ya da “kız” ibaresi, çocuğun hayatı boyunca toplumsal olarak başına gelecek neredeyse her şeyi

etkiler (Baird, 2019: 127). Aile hayatından eğitim ve iş hayatına kadar kadın ya da erkek olmak pek çok durumu etkiler. Kadınların toplumda daha dezavantajlı konumda bulunması toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bir sonucudur. Cam tavan sendromu<sup>2</sup> denilen terim bu duruma bir örnektir. Birçok kadının iş hayatında engellenme durumu yaşamasıdır.

Judith Butler, *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* adlı eserinde cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki ayrımın ilk başlarda “biyoloji kaderdir” ifadesine itiraz getirmek için kullanıldığını, aynı zamanda da biyolojik anlamda ne denli geri çevrilemez görünürse görünsün toplumsal cinsiyetin kültürel olarak inşa edildiğini belirtmiştir (Butler, 2020: 50). Bir başka ifadeyle, kadın ve erkek olarak toplumun bireylerden beklentileri, onların üstleneceği roller, yükleneceği sorumluluklar, bu bireylerin toplumda nasıl davranmaları gerektiği toplumsal cinsiyet kavramı ile ilgilidir. Kutaniş ve Çetinel, toplumsal cinsiyetin topluma hâkim olan değer ve inançlar ile belirlenerek kültürün etkisiyle şekillendiğini ifade eder (Kutaniş ve Çetinel, 2016: 65). İnsanların var olan cinsiyetine göre nasıl davranması gerektiği, kadın veya erkeklere özgü davranışların neler olduğu, cinsiyete ilişkin tutum ve önyargılar kültüre göre şekil almaktadır.

Cinsiyet, kişinin biyolojik yönü ile ilgiliyken toplumsal cinsiyet kişiye biçilen rolleri, cinsiyetin sosyolojik alandaki karşılığını ifade eder. Doğduğumuzda sahip olduğumuz cinsiyet biyolojik cinsiyettir. Doğduğumuz topluma ve kültürel kodlara göre gelişen ise toplumsal cinsiyet kavramı ile karşılanır. Bu iki kavram arasındaki ayrımı feminist kuramcılar ve kadın- erkek eşitsizliğine dikkat çeken kadın hakları savunucuları belirgin bir hale getirmiştir. R. W. Connel, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* adlı eserinde feminizm, eşcinsel özgürleşme hareketi ve bunların etkisiyle başlayan araştırmaların artık göz ardı edilemeyecek bir noktayı ortaya çıkardığını, geniş bir alan açıldığını, mevcut teori ve pratiğin bu alanın ışığında yeniden inşa edilmesi gerektiğini belirtmiştir (Connel, 2022: 45). Simon de Beauvoir’ın 1949 yılında yayımlanan *İkinci Cins* adlı eserinde yer alan meşhur sözü “Kadın doğulmaz, kadın olunur.” cinsiyet eşitsizliğini en iyi ifade eden cümlelerdendir. Bu söz ile kadınlık olgusunun toplum tarafından şekillendiğini açıkça belirtmektedir. Eliuz da hiçbir kadının tam manasıyla özgür olmadığını, öteki rolüne mahkûm olduğunu, erkeklerin ise özgür taraf olduğunu ifade eder (Eliuz, 2011: 224). Erkek egemen toplumlar kadınların çeşitli tahakkümler altında bulunmasına sebep

---

<sup>2</sup> Cam tavan, kadınların başarılarına bakılmaksızın ilerlemelerini engelleyen, açıkça görülmeyen, aynı zamanda aşılamayan engelleri nitelendirmek için kullanılan bir kavramdır (Derin, 2020:140).

olmaktadır. Kadınların fiziksel olarak daha zayıf olması, doğurganlıkları ve erkeklerin daha güçlü yapıları kadınları ister istemez toplumsal açıdan belirli kalıplara sokmuştur. Bu durum kadın- erkek eşitsizliğine yol açmıştır.

Atay, “erkek gibi kadın” söylemi ile kadının övüldüğünü, erkek egemen toplumda güçlü bir davranış içinde olduğunu ifade eder. “Kadın gibi erkek” denildiğinde ise söz konusu erkek için hoşla gitmeyen bir durumun olduğunu, daha edilgen ve yumuşak huyluluk özellikleri ile bu sözün ilişkilendirildiğini belirtir. Her iki benzetmenin sonunda yer alan kadın ve erkek kelimesi biyolojik cinsiyeti (sex); başında yer alan niteleme ise toplumsal cinsiyeti (gender) ifade etmektedir (Atay, 2021: 20-21). Bir erkeğin kadın gibi olması hoş karşılanmazken bir kadının erkek gibi olması övülmektedir. Çünkü erkekler her zaman güçlü, mücadeleci ve üstündür. Erkek olmak iyidir. Kültürel olarak kodlanan bu tarz ayrılıkçı düşünceler nedeniyle kadınlar edilgen duruma gelmiş ve toplum içinde geri plana itilmiştir.

Horzum’a göre toplumsal cinsiyet çalışmaları kadın sorunları ve kadınlıklar üzerine yapılan tartışmaların neticesinde erkeklerle ilgili sorunları göz ardı ederek genellikle kadın bedeninin kullanıldığı ataerkillik uygulamalara odaklanmıştır (Horzum, 2018: 77). Ataerkillik hayatın hemen her alanında karşımıza çıkmaktadır. Kadın-erkek eşitliğini sağlamak düşünüldüğünden daha zor olmaktadır. Bu noktada toplumsal cinsiyet eşitsizliğine her alanda karşı çıkılmalı ve önyargılardan kurtulup eşitlikçi bir toplum yaratılmalıdır. Bir erkek ne kadar özgür ve rahatsa bir kadın da aynı şekilde özgür olabilmelidir.

Toplumsal cinsiyet kavramı daha çok kadınlar üzerinde yoğunlaşmış olsa da erkekleri de değiştirmekte ve onlar için de çeşitli erkeklik rolleri belirlemektedir. Erkekler bireysel olarak değişebileceği gibi kolektif olarak da değişebilirler. Toplumsal cinsiyet eşitliğine dayalı değişimin erkekler açısından da faydalı olduğunu ve erkekleri de değişime dahil ettiğini vurgulamak önemlidir. Bazı erkekler rahatlarının bozulacağı düşüncesiyle feminizm kelimesini duyduğunda tepki göstermekte ya da küçümseyici bir tavır takınmaktadır. Ancak feminizm kadın ve erkeğin toplumda eşit haklara sahip olmasını savunmaktadır. Bir cinsiyetin diğerine karşı bir üstünlük durumu yoktur.

Feminizm hareketi ile hem kadın hem de erkeklik rolleri tartışılmış, toplumsal alanda çeşitli dönüşümler yaşanmaya başlanmıştır. Çağırkan, toplumsal hayatta meydana gelen değişimler ve özellikle 1960 sonrası gelişen feminizm hareketi ile erkeklik algısında önemli kırılmaların yaşandığını belirtmektedir (Çağırkan, 2018: 94). Feminizm hareketi ve toplumsal cinsiyet rolleri çalışmaları ile edebi metinlerde kadın ve kadın sorunlarının yanı sıra farklı erkeklikler üzerinde de durulmaktadır. Erkek egemen edebiyat geleneğinin yaratmış olduğu kadın ve erkek kalıplarının çözülmesi noktasında edebiyat aracılığı ile önemli adımlar atılmaktadır.

## **1.2.Erkeklik Kavramına Genel Bir Bakış**

Erkeklik kavramı İkinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki feminizm hareketlerinin etkisiyle geleneksel anlamlarından kurtulmaya çalışmıştır. Bu değişim Batılı anlamdaki kadar olmasa da toplumumuzda kısmen gerçekleşmiştir. 1980’den sonra yapılan çalışmalarda tek bir kadınlık kavramı olmadığı için erkeklik tarzlarının ayırt edilmesine dikkat edilmiştir. Böylece ataerkilliğin erkek ayrıcalığını içerdiği ve erkeklerin bu ayrıcalığa bağlı olduğu yaklaşımından uzaklaşmaya başlanmıştır (Hart, 2010).

Toplumsal cinsiyet denildiğinde de ilk olarak kadın sorunları akla gelmektedir. Ancak erkekliğin de bir iktidar kimliği olarak tartışılması ve toplumun erkeklerden beklentisinin erkekler üzerinde ne gibi etkilere yol açtığının araştırılması gerekmektedir. Kadınlar üzerinde baskıcı bir etkiye sahip olan erkeklerin kendi içinde de bu ezici etkiyi hissetmesi kaçınılmaz bir durumdur. Biyolojik olarak penise sahip olan bir birey erkektir ve doğduğu andan itibaren erkek olmanın inceliklerini öğrenmeye başlar. Savaşçı, mertlik, cesur ve güçlü olma gibi nitelikler erkek olmanın doğal bir sonucu olarak görülür. Erkekler de toplumun beklentileri nedeniyle kendisini ataerkil bir kalıba sokmakta ve bu kalıplara uygun davranmaya çalışmaktadır. Bu rollere uyum sağlayamayan erkekler, kadınlar gibi ezilmekte ve ikinci planda kalmaktadır.

1980’lerdeki feminist araştırmalar tek bir kadınlık olmadığını gösterdiği gibi erkeklikler arasındaki farkları araştırmanın da önemini arttırmış ve erkeklik araştırmalarının önünü açmıştır (Sancar, 2020). Erkeklik araştırmaları, karşı cinsin araştırılması ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin anlaşılması noktasında oldukça önemlidir. Çünkü erkekler her zaman

için iktidarı elinde tutan ve bu gücü kadınlar üzerinde kullanan egemen gücü temsil etmiştir.

Egemen erkeklik tarzlarını üreten modern iktidar ilişkilerinin politik-teorik bir mesele haline getirilmesine uzun süre engel olan temel etkenin o güne kadar sosyal bilimler alanındaki egemen olmuş biyoloji kökenli cinsiyet tanımı olduğunu söyleyebiliriz. Bu tanım erkekliğin doğuştan sahip olunan biyolojik/ genetik/ hormonal bir özellik, “doğal” bir hal olduğunu söyler. Erkeklik 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. (Sancar, 2020: 24)

Çağırkan, özellikle modern öncesi geleneksel topluluklarından başlayarak sanayi toplumunun etkisiyle yaşanan değişimler ve kadınların çalışma hayatına dahil olması ile cinsiyet temelli olarak erkeklik kavramının kullanıldığını belirtir (Çağırkan, 2018: 95).

Erkeklik kavramı üzerine çeşitli tanımlamalar yapılmış olsa da bu kavramı tam olarak tanımlamak oldukça zordur. Türk Dil Kurumu, bu kavramı “1.*Erkek olma durumu* 2. *Erkekçe davranış* 3. *Bir erkeğin cinsel birleşme görevini yerine getirme gücü.*” şeklinde tanımlamaktadır (<https://sozluk.gov.tr/>, 2024). Bir erkeğin erkekçe davranması ve cinsel birleşme gücü erkeklik kavramının güç odaklı nitelendirildiğini göstermektedir.

Connell, bu konuda ağızından baklayı ilk çıkaranın Freud olduğunu belirtmektedir. Erkekliği oluşturan yapıları ele alan bir sorgulamaya girişmenin mümkün, aynı zamanda şart olduğunu ilk ortaya koyan Freud’dur (Connell, 2019: 39). Freud, erkekliği sistematik bir şekilde ele almamış olsa da iğdiş edilme kaygısı üzerinden yaptığı çalışmalarla bu konuda yol gösterici olmuştur. Erkeklik alanında Carl Jung’un çalışmaları da toplumsal cinsiyet konusunda önemli bir adımdır. Jung’un görüşleri ile bir çeşit erkeklik terapisi dahi geliştirilmiştir (Connell, 2019: 46).

Serpil Sancar, ilk çalışmaların erkeklik denildiğinde hangi özellikler olduğunun açıklanmaya çalışıldığını ancak hiçbir zaman sabit ve geçerli bir erkeklik tanımının olamayacağını ilan edildiğini belirtmektedir (Sancar, 2020: 26). Erkekliğin tanımı “*belirli bir kültürel veya örgütsel bölgedeki erkeklerle özdeşleştirilmiş feminen olmayan davranış, konuşma şekli ve alışkanlıklar*” (Whitehead ve Barrett, 2001: 15) olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tayfun Atay, erkekliğin kültürden kültüre değişebileceğini belirterek şu şekilde bir tanım yapmıştır: *Erkeklik, bir biyolojik cinsiyet olarak erkeğin toplumsal yaşamda nasıl düşünüp, duyup, davranacağını belirleyen, ondan salt erkek olduğu için beklenen rolleri ve tutum alışları içeren bir pratikler toplamı* (Atay, 2021: 33). Segal’a göre “erkek olmak” tüm sevgi ve şefkat belirtilerini gizlemek ve görünüş itibariyle sert olmak demektir (Segal, 1992: 39). Uçan, erkeklik kavramını “*Erkeklerin sahip oldukları biyolojik cinsiyeti gerekçe göstererek toplumsal yaşamda oynamaları gereken rolü, ne hissedip nasıl ifade etmeleri gerektiğini anlatan yönergeler toplamıdır.*” şeklinde açıklamaktadır (Uçan, 2012: 262).

Erkeklik kavramı bir yeterlilik alanı olarak da ortaya çıksa da bu yeterlilik çeşitli g   alanlarıyla ilişkilidir. Erkeklik biyoloji ile bağlantılı olduğu kadar sosyal ve kültürel açıdan yeterli olmayı da gerektirir. Cinsiyetin devamı, cinsel g  e sahip olan ve karşı cinsi d lleyebilme yeteneği biyolojik bir yeterlilik olarak karşımıza çıkar. Tek bir erkeklik biçiminin olmadığından, erkekliğin topluma, kültüre ve inançlara göre farklılık gösterebildiğinden söz edilebilir. Bu noktada erkeklik, doğallaşmış, meşrulaştırılmış, erkeklerin benimsemeye hazır olduğu, işte başarılı, fiziksel olarak sağlıklı ve güçlü, heteroseksüel, ailesini ve eş(ler)ini başkalarından koruyan iş ve pozisyon olarak tanımlanmaktadır (Calton ve diğerleri, 2014). Horzum, erkeklik kavramının zamana, yere, tarihe ve kültüre göre farklı şekillerde tanımlandığını, bireyin biyolojik cinsiyetine göre toplumsal cinsiyetinin tanımlandığını ve diğer kültürlerden etkilendiğini ifade eder (Horzum, 2018: 87). Ataerkil bir toplumda yetişen bireyler, erkek olmanın bütün kalıplarını içselleştirmeye çalışır. Kültüre ve topluma göre değişen bu kalıplar erkekliğin değişen ve dönüşen bir olgu olduğunu göstermektedir. Toplumun erkeklerden beklediği bu normlar erkeklik rolleri olarak karşımıza çıkar.

Çocukluk dönemlerinde kız ve erkek çocuklar aynı evde yaşamaktadır. Çocukluktan itibaren erkek çocuğunun özel bir statüsü bulunmaktadır. Erkek çocuğu hem başka bir erkeğin otoritesini yakından görmekte hem de kendisi de erkek olduğu için kız çocuğuna göre ayrıcalıklı bir yerde durmaktadır. Demren, ataerkil sistemin erkekler tarafından kurulduğunu, çoğunluğun erkek olmakla beraber bu sistemde kadınların da yer alabileceğini belirtir. Kadınların da bu sistemde yer alabilmek için ataerkilliğin kurallarını benimsediğini ve bu doğrultuda davrandığını ifade etmektedir (Demren, 2003).

Erkek ve erkek kimliği toplumsal yaşamın inşa edilme süreçlerinden geçmektedir. Erkeklik kavramının tek ve evrensel bir tanımı yapılamamaktadır. Erkeklik hayatın her alanında olduğu gibi sürekli bir değişim ve dönüşüme uğrar. Toplumdaki erkek olma algısı, bir erkekten beklenen davranışlar ve erkekliğin nasıl olması gerektiği toplumsal gelişmelere bağlı olarak değişmektedir ve yeni tanımlar eklenebilmektedir. Çağırkan, erkeklik algısının toplumsal olarak farklı kırılmalar yaşadığını belirtmektedir.

Avcı-toplayıcı üretim modelinden feodal toplum ile birlikte tarım ekonomisine geçildiğinde erkeklik kavramı ilk kırılmasını yaşamıştır, çünkü yeni ekonomik sistem yeni bir iş bölümünü de beraberinde getirmiş buna paralel olarak erkeklik kavramı yeniden tanımlanmıştır. Bu dönemden sonra erkeklik kavramının yaşadığı diğer önemli kırılma Sanayi toplumlarının ortaya çıkması sonucunda olmuştur. Bu dönemde erkeklik algısı ilk defa farklılaşmıştır. Ancak erkeklik algısının yaşadığı en büyük kırılma postmodern dönemde farklı erkeklik kavramları ve farklı erkeklik anlayışlarının ortaya çıkması ile olmuştur. (Çağırkan, 2018: 95)

Evrensel bir erkeklik biçimi olmadığı gibi erkek olmanın erkekler üzerinde de yıpratıcı bir etkisi bulunur. Erkeğin fiziksel açıdan güçlü, sağlıklı ve üstün olma beklentisi erkekler üzerinde de baskı kurmakta; erkekler, hayatın her alanında kendisini ispatlama mücadelesine girişmektedir.

Erkek olmak, fiziksel yapısından, oluşumundan başlayarak tahakküm gücünü keşfetmek ve yaşamak üzerine kuruludur. Her daim, toplumun her alanında erkekliğin ispatlanması şarttır. Toplumsal normların yüklediği görevler, cesur olmalarını, şiddeti mubah saymaları, cinsel performanslarının güçlü olmasını, duygularını saklamalarını, toplumda üstün konumda olduklarını ve bunun gibi erkek hegemonyası üzerine kurulu talepleri söylemektedir. Onların kadınlar üzerinde olan yaptırımı, kendi içlerinde de vardır. (Sarıççek, 2019: 56)

Çelik, erkeğin yaşamının bütün pratiklerinde girdiği imkânsız erkeklik rollerinden dolayı geliştirdiği veya geliştirmek durumunda kaldığı tüm tutumlarında kaybeden olduğunu ifade eder. Erkekler, kendilerinden beklenen davranışlarda yeterince erkek olamamak ya da kadınsı özellikler göstermek gibi söylemlerle kör bir açmazın içinde olabilmektedir (Çelik, 2016: 3). Pek çok erkek şiddet, rekabet, güç gibi kavramların erkeklik kimliği ile özdeşleşmesi ile “erkek” olmanın dezavantajlarını da beraberinde yaşamaktadır. Bu noktada erkeklik ifadesi de toplumsal cinsiyet kategorisi olarak kullanılmakta ve erkeklik çalışmalarının akademik bir alan olarak incelenmesine olanak sağlamaktadır.

Erkeklik alışmaları akademik anlamda yeni bir çalışma alanı olsa da edebiyatın bu anlamdaki g şüphesiz oldukça önemlidir. Edebi eserlerde hayatın gerçeklerinden yola çıkılarak kurmaca bir dünya yaratılır ve edebiyatın toplumu etkileme g diğerk alanlara göre daha fazladır. Bu noktada imen Günay Erkol da erkeklerin diğerk erkeklerin yanında konuşmaya ekindiğik her türlü konunun kurmaca bir düzlem araya girdiğinde daha kolay anlatılabilir olduğunu ifade eder (Erkol, 2021: 16-17).

### 1.3.Erkeklik Rollerik

Rol kelimesi, Fransızca role isminden gelen sinema ve tiyatro alanlarında kullanılan bir sözcüktür. Kadın rolü, erkek rolü, annelik rolü, babalık rolü gibi ifadeler toplumsal cinsiyet arasındaki farklılıklardan dolayı ortaya ıkmiş söylemlerdir. Yaşın Dökmen, toplumsal cinsiyet rollerinin kişilerin cinsel tercihlerini belirleyici olduğunu ifade etmektedir. Biyolojik olarak kadın veya erkek olan bir birey toplumsal cinsiyet olarak geleneksel olan veya olmayan rolleri benimseyebilir. Bireyin biyolojik olarak kadın olması cinsel olarak mutlaka erkeklerden hoşlanacağik veya kadınsı özellikler taşıyacağik anlamına gelmemektedir (Dökmen, 2022: 22).

Toplumsal cinsiyet rolleri, erkeklik rollerinin belirlenmesi konusundaki aığik ortaya çıkarmış ve erkeklik çalışmaları adında yeni bir alanda çalışma yapılmasının önünü açmıştır. Serpil Sancar, erkeklik teriminin ne ifade ettiğini tanımlamanın belirsiz olduğunu ve belirgin bir sınıflandırma yapmanın g olduğunu ifade etmiştir.

Erkeklik deyince erkeklerin davranışlarını mı, kimlik olarak kurulmuş erkekliğik mi, ilişkisel olarak temsil edilen erkekliğik mi, imge olarak sunulan erkeklikleri mi, söylem olarak kurulmuş bir ‘erkekliğik’ mi kastettiğimiz ya da doğrudan yaşanan, gözlenen ve pratik olarak icra edilen erkeklikten mi bahsedildiğik açık değildir. (Sancar, 2020: 20)

Bozok, erkeklik rollerinin ataerkillik tarafından şekillendirildiğini belirtir. Erkeklik rollerinin erkekler üzerinde pembe kıyafet giymekten kaçınmaya kadar pek çok konuda erkeklerin tutum ve davranışlarını etkilediğini söylemektedir. Erkeklik norm ve rollerinin erkeklerin erkek olarak kabul görmek için neleri yapıp neleri yapmamaları gerektiğini belirleyen kurallar olarak ifade eder(Bozok, 2011: 20). Feminizm hareketi ile kadınlar arasındaki hiyerarşının konuşulması erkekler arasındaki hiyerarşının de konuşulması

ihtiyacını doğurmuştur. Heteroseksüel erkeklerin eşcinsel erkeklere göstermiş oldukları ötekileştirme farklı erkeklikler arasındaki ilişkileri inceleme konusunu da beraberinde getirmiştir (Erkol, 2018: 17). Dolayısıyla tek bir erkeklik biçiminden söz edilemediği ve farklı erkeklik biçimlerinin toplumsal yaşamın ayrıntılarıyla iç içe olduğu ileri sürülebilir. Egemen erkeklik rolü dışında bu kalıba uymayan ya da azınlık olarak kalan farklı erkeklikler bulunmaktadır. Yapılan erkeklik çalışmalarının neticesinde tek tip erkekliğin olmadığı görülmüştür.

Erkeklik kavramından daha çok erkeklikler ifadesinin kullanılması gerektiğine dikkat çeken Mehmet Bozok, tek ve evrensel bir erkeklik olmadığını birbirinden farklı ve çoklu erkeklik tiplerinin olduğunu belirtir.

Erkeklikler” kavramı üç nedenden ötürü tercih edilmelidir: (1) erkek egemenliğinin, farklı hegemonya kurma stratejileri aracılığıyla inşa edilmesi ve böylece farklı ataerkillikler yaşanması nedeniyle; (2) erkekliğin deneyimlenme biçimleri arasındaki farklılıklara işaret etmek için ve daha da önemlisi (3) farklı “erkeklikler” bulunduğu hareketle, ataerkillik erkekliklerin kader olmadığını, değişebileceklerini ve değişmeleri gerektiğini vurgulamak için. (Bozok, 2011: 49)

Raewyn Connell, erkeklik rollerinin belirlenmesi noktasında alana en çok katkı yapan isimlerin başında gelmektedir. Tek ve evrensel bir erkeklik tipinin olmadığını, farklı erkekliklerin var olduğunu araştırmaları neticesinde belirtmiştir. “Hegemonik Erkeklik”, “İşbirlikçi Erkeklik”, “Madun Erkeklik” ve “Marjinal Erkeklik” olmak üzere dört erkeklik tipinden bahsetmektedir. Bunlardan hegemonik erkeklik; diğer türlere göre daha belirgin şekilde incelenmiş ve diğer erkeklik rollerini de kapsayıcı olarak üzerinde durulmuştur.

1985’te Tim Carrigan, John Lee ve Bob Connell, “hegemonik erkeklik” kavramını derinleştirmiş ve “Toward a New Sociology of Masculinity” adlı makaleyi yayımlamışlardır. Bu makalede işbirlikçi erkeklik, tabi kılınan erkeklik, marjinal erkeklik ve muhalif erkeklik şeklinde erkeklik türlerine değinilmiştir. Daha sonraki yıllarda bu alanda çalışmalar yapan Eric Anderson içerimli erkeklik kavramını ortaya atmıştır. Önceki kuşaklarda kabul edilmeyen bazı özelliklerin yeni nesil erkekler tarafından sahiplenildiğini belirten bir anlayıştır. Erkeklik çalışmaları alanında katkı sağlayan bir diğer isim Vandello ve arkadaşlarıdır. Kırılgan erkeklik kuramını incelemişlerdir (Vandello ve Bosson, 2008).

Bu alanda en kapsamlı çalışmayı yapan R.W. Connell'in erkeklik kuramında belirlediği erkeklikler kısaca incelenecektir.

**Hegemonik erkeklik** kavramı ilk olarak 1985'te Carrigan, Connell ve Lee'nin *Toward a New Sociology of Masculinity (Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru)* isimli makalesinde dile getirilmiştir. Erkeklik alanında çalışmalar yapan bu araştırmacılar feminizm ve queer çalışmalarının<sup>3</sup> temel olarak alınması gerektiğini savunurlar.

Hegemonik erkeklik kuramını ilk olarak öne süren, sistemli hale getiren ve ayrıntılı olarak inceleyen isim ise R. W. Connell'dir. Connell, hegemonik erkeklik kavramını Gramsci'nin sınıfsal ilişkilerden bahsettiği "hegemonya" kavramına dayandırmıştır. Gramsci, hegemonya kavramını güç ve egemenliğe dayalı olarak açıklamıştır. Bir grubun yönetici olduğu konumda hak iddia etmesi ve bu konumunu sürdürmesi olarak ortaya çıkmaktadır (Connell, 2019: 150).

Connell'e göre erkeklerle diğer erkek ve kadınlar arasındaki sosyal güç ilişkileri, belirli bir zaman ve mekânda erkekliğin baskın biçimini belirler. Baskın erkeklik, kadınları ve diğer erkekleri kontrol etmeye yönelik belirli stratejileri içeren bir yapıya sahiptir. Hegemonik erkeklik tanımı, erkeklik kavramının eleştirisinden doğmuştur ve erkekliğin heteroseksüellik, homofobi ve kadın üzerindeki güç üzerinden tanımlanmasına dayanmaktadır. Böylelikle hegemonik erkeklik, gey, genç, feminen erkek veya kadınlar için etkili olabilecek bir erkeklik türü olarak görülmekte ve diğer erkeklik biçimlerinin yanı sıra bu kimliklere karşı daha güçlü bir şekilde tanımlanmaktadır. İlk kez 1982 yılında Avustralya ortaokullarında yapılan saha araştırması sonucunda hazırlanan bir raporda bahsedilen hegemonik erkeklik, daha sonra bu çalışmanın ilişkili isimlerinden R.W. Connell tarafından dile getirilmiş ve Connell'in çalışmaları kullanılarak geliştirilmiştir. Connell bu kavramı Antonio Gramsci'nin hegemonya kavramına dayandırmaktadır. Hegemonik erkeklik, belirli erkek gruplarının gücü ve zenginliği nasıl elinde tuttuğunu ve tahakküm yaratan toplumsal ilişkileri nasıl meşrulaştırıp yeniden ürettiğini anlamak için oluşturulmuş bir kavramdır. Connell bu terimi, erkeklerin baskın, kadınların ise ikincil

---

<sup>3</sup> Queer kuram, "Kadınlık/erkeklik, eşcinsellik/heteroseksüellik gibi taksonomilere, bu yapıların beraberinde getirdiği uyumluluklara karşı, cinsiyet/toplumsal cinsiyet/cinsel yönelim kimliklerinin hiçbirinin 'doğal' ve 'normal' olmadığını, tarihsel, kültürel ve toplumsal olarak inşa edildiğini ve dolayısıyla da iktidar ilişkilerinden bağımsız düşünülmemeyeceğini savunur; hakikat rejiminin cinsel kimlikleri nasıl düzenlendiği ve bu kimliklerle özdeşleşmelerin bireyleri nasıl mümkün kıldığı ve kısıtladığı etrafında yoğunlaşarak yıkıcı bir politika önerir" (İmam, 2005: 60)

olduğu ataerkil düzeni meşrulaştıran cinsel pratik yapısını tanımlamak için kullandığını belirtmektedir.

Connel, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Toplum, Kişi ve Cinsel Politika* adlı eserinde hegemonyayı şu şekilde ifade eder:

Hegemonik erkeklik kavramında “hegemonya” (terimin ödünç alındığı Gramsci’nin İtalya’daki sınıf ilişkileri analizinde söz konusu olduğu gibi) acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür. Bir erkekler grubunun, silah zoruyla veya işsiz bırakma tehdidiyle başka bir grup üzerinde kurduğu üstünlük hegemonya değildir. Dinsel öğreti veya pratiğe, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımı, yardım/ vergilendirme politikalarına vb. kök salan üstünlük hegemonyadır. (...) İkinci olarak “hegemonya” mutlak kültürel egemenlik, seçeneklerin ortadan kaldırılması anlamına gelmez. Bir güçler dengesi içinde, diğer bir deyişle bir oyun esnasında kazanılan üstünlük anlamına gelir. (Connel, 2022: 269)

Hegemonik erkeklik, idealize edilmiş bir erkeklik biçiminin devlet, kilise, medya gibi kurumlar aracılığıyla toplumun geneline nasıl yayıldığını gösteren bir ifadedir. Hegemonik erkeklik, “Erkek olmak ne demektir?” ve “Bir erkek ne olmalı?” sorularına verilen cevapların mücadelesi sonucunda ulaşılan durumu gösterir. Serpil Sancar, *Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* adlı eserinde hegemonik erkekliği üreten “olmazsa olmaz” kurumların öneminden bahseder. Devlet, yasalar, ticari ilişkiler, sendikalar, heteroseksüel aile, ulusal ordu gibi kurumların neticesinde ekonomik ve sosyal etkinliklerin homofobik- heteroseksüel erkeklik değerleri ile yoğrularak ödüllendirildiğini ifade eder (Sancar, 2020). Ayrıca Sancar, hegemonik erkekliğin genel haritasını şu şekilde çizmiştir:

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 erkeklerin temsil ettiği erkeklik... (Sancar, 2020: 30)

Bozok da hegemonik erkeklik kavramını şu şekilde ifade eder:

Hegemonik erkeklik, erkekliğin belirli bir deneyimlenme biçiminin kadınlar ve diğer erkeklerin rızasını alarak onlar üzerinde iktidar kurmasını sağlayan bir ideal tiptir. Hegemonik erkekliğe daha fazla yaklaşan erkekler ataerkil iktidardan daha fazla pay alırlar. (Bozok, 2009: 438)

R.W. Connell, *Erkeklikler* eserinde hegemonik erkekliği şu şekilde tanımlar: *Ataerkinin meşruluğu sorununa halihazırda verilmiş, kabul gören yanıtı somutlaştıran toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır* (Connell, 2019: 150). Bu tanımlama toplumda erkeklerin üstün, kadınlarınsa daha alt konumda kaldığını doğrulayan bir ifadedir. Ataerkil ifadeler, deyim ve atasözleri hegemonik erkek kimliğinin toplumda yaygınlaştırılmasına zemin hazırlamıştır. “*Erkekler ağlamaz.*”, “*Erkeklik sende kalsın.*”, “*Erkek sözü*”, “*Erkekliğe sığmaz.*” gibi söylemler hegemonik erkeklik için kullanılmakta ve erkekleri belli bir kalıba sokmaktadır. Erkeklik türlerinden birisi, diğer türlere göre daha üstün konumdadır. Bu anlamda hegemonik erkeklik özelliklerini taşımayan erkeklerin kadınlar gibi toplumsal cinsiyet sıralamasında daha alt düzlemde kaldıkları ifade edilmiştir (Sığın ve Canatan, 2018).

Hegemonik erkeklik; otoriteyi, gücü, savaşı, bedensel ve cinsel olarak sağlığı temsil eder. Bu beklentiler de erkekler için bir anlamda yarışır ve onlar için de kaygıya sebep olmaktadır. Erkekler, bir erkeklik yarışı içinde çeşitli rollerde (baba, abi, amca, koca...) mücadele vermek durumundadır. Pınar Selek, *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* adlı eserinde toplumsal sistemlerin toplumsal ihtiyaçlara uygun olarak cinsiyet rejimi belirlediğini, kadınların farklı düzeneklerde hizaya sokulduğu gibi erkeklerin de aynı toplumsal yapı içerisinde ve çeşitli ritüellerle “*adam edildiğini*” belirtir (Selek, 2021: 10). Bozok, erkeklerin “*erkek olarak*” kabul edilmeleri için sosyal hayattaki erkeklik normlarını içselleştirerek yaşamaları gerektiğini ifade eder (Bozok, 2011: 18). Kandiyoti, erkekliğin toplumda önemli bir statü olduğunu ve erkek egemen toplum tarafından sağlamaştırıldığını ifade eder. Bir erkek, erkekliğini korumak ve ispatlamak gayesi taşır. Bu kaygıyla toplumsal cinsiyetçi yansımalar kadın üzerinde daha net görülmektedir (Kandiyoti, 1997: 75).

...hegemonik erkeklik sisteminde iktidar hem öznellik vadeden bir güdüleyici hem de erkekliği kaybetme korkusu olarak anlam kazanır. İktidar arzusuyla bir taraftan erkeklerin hegemonik erkeklik idealini benimsemeleri ve dolayısıyla mevcut cinsiyet düzenini doğallaştırarak istikrarlı hale getirmeleri sağlanır. (...) Bu korku dolayısıyla erkeklik; rekabet, ötekileştirme ve hiyerarşinin sürekli devam ettiği tekinsiz bir konumlanma mücadelesine eklemlenir. (Bilgin ve Topçu, 2023: 82)

Dolayısıyla hegemonik erkeklik, ideal bir erkekliktir. Diğer erkeklerden üstün olan ve bu anlamda diğerleri üzerinde baskı oluşturan bir güce sahiptir.

Hegemonik erkeklik kavramının gelişmesine katkıda bulunan bir diğer düşünür ise Jeff Hearn'dür. Erkeklik çalışmalarına eleştirel bir boyut kazandırılması gerektiğini savunan Jeff Hearn, erkeklik çalışmalarında hegemonya kavramının kullanılması gerektiğini vurgular. Ayrıca baskın erkek değerlerinin risk almama, fiziksel güç ve dayanıklılık, azim ve kararlılık, saldırganlık ve saldırganlığa karşı tereddüt, homofobik heteroseksüellik, duygusuz rasyonellik, acıya tolerans ve şikâyet etmeme, benlik olduğunu belirtir. Hearn'e göre hegemonya, bazı erkekler tarafından ve değişen derecelerde kadınlar tarafından kabul edilen ataerkil güç ilişkilerini ifade etmektedir (Diana M. Hechavarria ve Ingram, 2016).

Hearn, Connell'in 1995 tarihli *Erkeklikler* adlı kitabında kavramla ilgili yeni açıklamaları ile kavramı durağan ve yapısalcı bir tanımdan çıkartıp mücadele içinde oluşan, çatışma ve değişim içindeki bir hegemonik erkeklik tanımlamasına dönüştürdüğünü kabul eder. İlaveten hegemonik erkeklik değerlerinin en güçlü savunucularının bu değerleri en iyi temsil eden erkekler olmadığını; tersine eril iktidarı elinde tutanlar ile hegemonik erkekliği kültürel değerler olarak temsil edenlerin farklı bireyler/ erkekler olma olasılığının altını çizer. (Sancar, 2020: 37)

Hegemonik erkeklik kavramı tartışmalarına katılanlardan biri de Tony Jefferson'dur. Jefferson, bir yanda hegemonik erkeklik tartışması yürütüldüğünü, diğer yanda modern dünyanın ciddi bir erkeklik krizi ile karşı karşıya olduğuna dair tezlerin bulunduğunu belirtir (Kepekçi, 2012). Jefferson'a göre ise Connell'in başlattığı hegemonik erkeklik kavramına odaklanan, tüm erkeklik türlerini hiyerarşik güç ilişkilerinde birbiriyle ilişkilendiren ve erkekliğin eylemlerini açıklamaya çalışan hegemonik durumun analizi tartışılmaktadır.

Erkeklik çalışmalarının artmasıyla birlikte birden fazla erkeklik modellerinin olduğu görülmeye başlanmıştır. Bu konuda en kapsamlı çalışmayı yapan ve tek tip erkeklik anlayışının yıkılması noktasında öncü olan R.W. Connell, *Erkeklikler* adlı eserinde hegemonya, madun erkeklik, suç ortaklığı (işbirlikçi erkeklik) ve marjinalleştirme şeklinde başlıca erkeklik kalıplarını incelemiştir (Connell, 2019: 149). Connell'e göre sınıfsal ve ırksal toplumsal mecraları incelemek ve bu mecralarda işlenen toplumsal cinsiyet ilişkilerini açığa çıkarmak gerekmektedir. Eşcinsel siyah erkekler, fabrika işçisi kadınsı erkekler, orta sınıfa mensup tecavüzçüler ve karşı cinsin kıyafetlerini giyen burjuvalar gibi farklı toplumsal sınıflarda cinsiyete ilişkin farklı kimlikler sergilenabilmektedir. Bu erkeklik rollerinden hegemonik erkeklik ön plana çıkmış, diğer erkeklik türleri hakkında

yeterli çalışma yapılmamış hatta hegemonik erkeklik diğer erkeklik çeşitlerini de bastıran bir erkeklik olmuştur (Sığın ve Canatan, 2018).

Hegemonik erkeklik olarak kavramlaşan erkeklik tipi sadece kadınları değil erkekleri de dolaylı şekilde ezmektedir. Connell, hegemonik erkekliğin kadınlarla ilgili olduğu kadar ikincil konuma itilen çeşitli erkeklik biçimleriyle de ilişkili olarak inşa edildiğini belirtmektedir (Connell, 2022: 268). Pınar Selek, *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* adlı eserinde bu duruma şu şekilde değinmiştir: Genellikle erkekler ‘erkeklik’ mitinin ağırlığı altında sessizleşiyorlar, kendi hayatlarının önemli bir kesimini kolay anlatamıyorlar, özellikle duygularından açıkça bahsedemiyorlar, kendi özelliklerine dair kadınlar kadar rahat konuşmuyorlar (Selek, 2021: 13). Atay, erkek açısından sahibi olamadığı bir “iktidar”ın doğumdan ölüme kadar ömür boyu “pratisyen”i olma mecburiyetinden dolayı “zehirli” bir hayatı yaşamaya mecbur kaldığını ve erkekliğin yine erkeklere zehir olduğunu ifade eder (Atay, 2021: 15).

Connell’in erkeklikler kuramında belirlemiş olduğu başka bir erkeklik tipi **madun erkekliktir**. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde en alt sırada kalan ve hegemonik erkeklik kalıbının tam tersi özellikleri gösteren bir niteliktedir. Bu erkeklik rolünün sıralamada en altta kalmasının nedeni hegemonik erkekliğin dışında olması ve ataerkil düzende heteroseksüel özelliklerin baskın olmasının beklenmesidir. Heteroseksüellik dışında kalan ve kadınsı özelliklerin ön plana çıktığı erkeklikler bu gruba girer.

Türkçe’de madun ve maduniyet olarak karşılanan İngilizce’deki Subaltern ve Subalternity kelimeleri sosyolojik anlamda ilk olarak Antonio Gramsci tarafından kullanılmıştır. Gramsci, “İtalyan Tarihi Üzerine Notlar” adlı çalışmasında, tarihin sadece hegemonik grupların ve devletlerin kabul ettiği resmi anlatılardan ibaret olmadığını, madun, bastırılmış, öteki grupların da en az baskın/mütehakkim gruplar kadar kendi tarih ve söylencelerine sahip olduklarını belirtmektedir. (Aydın, 2019: 6)

Connell’e göre hegemonya, toplumdaki kültürel tahakküm ile ilişkili bir yapıdır. Erkek grupları arasında toplumsal cinsiyetten dolayı birtakım egemenlik ve madunluk ilişkileri bulunmaktadır. (Connell, 2019)

Çağdaş Avrupa/ Amerika toplumlarındaki en önemli sorun, heteroseksüel erkeklerin tahakkümü ve eşcinsel erkeklerin madunlaştırılmasıdır. Bu durum eşcinselliğin ya da eşcinsel kimliğin kültürel

anlamda damgalanmasından çok daha fazlasını içerir. Eşcinsel erkekler, tamamen maddi bir dizi pratik aracılığıyla heteroseksüel erkeklere bağlı kılınmaktadır. (Connell, 2019: 152)

Ayrıca eşcinsel erkekler en çok bilinen madun erkeklik tipi olsa da aslında tek değildir. Bazı heteroseksüel erkekler ve oğlanlar da bu erkeklik tipinde yer almaktadır. Kadınsı özellik gösteren heteroseksüel erkekler de toplum tarafından baskıya uğrayıp madunlaştırılmaktadır. Okul döneminde zorbalığa maruz kalanlar, “*pısırik, ödle, sümsük, hanım evladı, salon erkeği...*” gibi sözleri işiterek damgalananlar da madun erkeklik olarak değerlendirilir (Connell, 2019:153). Toplum tarafından dışlanmamak ve küçük düşürücü kelimelerle etiketlenmemek için bu gruptaki erkekler, kadınsı ve hassas özelliklerini bastırma yoluna gidebilir.

Madun erkekler, toplumdaki erkeklik algısının dışında kalan erkek tipidir. Erkeklerle ilişkilendirilmeyen duygusal olmak, sesini duyuramamak, kendini ifade etmede zorlanmak, görünüş açısından güçsüz olmak gibi özelliklere sahiptir. Daha çok ezilen bir grubu temsil ettiği söylenebilmektedir.

R.W. Connell, başka bir erkeklik tipini “complicit masculinity” Türkçe karşılığı ile **suç ortaklığı** veya **iş birlikçi erkek** olarak tanımlamaktadır. Bu erkeklik biçimi en yaygın erkeklik olarak ifade edilir. Hegemonik erkeklik ile iş birliği içinde bir özellik gösterir.

Hegemonik erkeklik özelliğine tam olarak sahip olan erkeklerin sayısının azlığına rağmen bu erkeklik tipinden yararlanan yani kadınların madunlaştırılıp erkeklerin egemen olmasından kazanç sağlayan başka bir erkeklik tipi için bu tanımlama yapılmaktadır. Kadınların ikinci plana atılmasından yararlanan erkekliklerdir. Çünkü erkekler hem fiziksel olarak hem de toplumsal çerçevede güçlüdür. Toplumsal cinsiyet rolleri bakımından erkeğin bu avantajlı konumundan faydalanan erkeklik tipi işbirlikçi erkekliktir. Connell’e göre bu erkekler ön saflarda yer almadıkları için gerginlikten ve risklerden uzaktır ancak ataerkil düzenden de pay sahibi olarak yararlanmaktadır. Kadınlarla uzlaşma yoluna gidip yeri geldiğinde ev işi yapan iyi bir eş olabilirken yeri geldiğinde eril tahakkümden de faydalanma yoluna giderek ataerkil yapıdan faydalanabilirler.

Bu erkek gruplarını basitçe hegemonik erkekliğin miskin versiyonları olarak ele almak- yani bunları örneğin yağmur. Çamur demeden sahada bilfiil top koşturan erkeklerden farklı olarak futbol maçlarına televizyonlarının başında tezahüratlarıyla eşlik etmeyi tercih eden erkeklerden ibaret görmek- cazip

gelebilir. Fakat aslında bu erkeklikler daha belirgin sınırlara sahiplerdir ve daha ince işlenmişlerdir. Nitekim evlilik, babalık ve toplum hayatı genellikle kör göze parmak bir tahakküm gösterisinden ya da rakipsiz otoritenin sergilenişinden ziyade kadınlara karşı birçok alanda tavizler verip onlarla uzlaşmayı gerektirmektedir. (Connell, 2019: 154)

Bu erkeklik tipi, hegemonik erkeğin üzerinde hissettiği baskıdan ve kaygıdan uzaktır. Ancak toplumda güçlü olanın erkek olduğunun da farkındadır ve bu üstünlükten yararlanmak ister. İşbirlikçi erkek; hegemonik erkeği destekler, onun gibi olmak ister ancak bunu uygulamaya dökemez. Diğer bir isimle “seyirci” olan bu erkek tipi, fiziksel gücün ön planda olduğu bir boks maçını izleyip boksörlerden birini destekleyen erkekleri ifade etmektedir (Sığın ve Canatan, 2018: 169). Aykanat’a göre bu erkekler, toplumun kendilerine verdiği ayrıcalığın bilincindedir ve riskleri göze alamadığı için hegemonik erkeklerin iktidarına seyirci kalmaktadır (Aykanat, 2024: 32).

Connell’in belirlediği bir diğer erkeklik rolü **marjinal erkeklik**dir. Toplumsal cinsiyetin sınıf ve ırk gibi farklı durumlarla etkileşimi erkeklik bağlamında daha fazla ilişkiyi ortaya çıkarmaktadır. Irk ilişkisi erkeklikler arasında farklı bir rol oynayarak marjinalleştirmeyi getirmektedir (Connell, 2019:155).

Beyaz üstünlükçülüğü bağlamında siyah erkeklikler, beyaz toplumsal cinsiyetinin inşasında simgesel bir rol oynarlar. Örneğin, hayali bir figür olarak siyah tecavüzcü, beyazlar arasındaki cinsellik siyasetinde önemli bir rol- ABD’de siyasetin sağ kanadının çokça istismar ettiği bir rol- oynarken siyah spor yıldızları erkeksi dayanıklılığın timsalleri haline gelmişlerdir. Buna karşılık beyazlar arasında hüküm süren hegemonik erkeklik, siyah topluluklarında erkekliklerin inşasını belirleyen kurumsal baskıyı ve fiziksel terörü besler. (Connell, 2019: 155)

Öte yandan fabrikada çalışan bir işçi de hegemonik erkek özelliğini tam olarak uygulayamadığı için marjinal erkeklik içinde değerlendirilebilir. Standardın dışında kalan erkeklikler bu grupta yer almaktadır. Hegemonik erkeklik ve marjinal erkeklik değişmez özellikleri göstermemekle birlikte ortaya çıkan özgül durumları içermektedir. Marjinal erkeklik, toplum tarafından kabul edilen heteroseksüel erkeklik dışında kalan farklılıkları ifade eden bir kavramdır. Beyaz tenli erkeklerin siyah tenli erkeklere olan egemenliği marjinal erkeklik için örnek olarak verilebilir.

Connell, marjinalleştirme teriminin her zaman hegemonik erkekliğin yetkilendirilmesi ile bağlantılı olarak kullanıldığını belirtmektedir. Hegemonik erkeklik, marjinal erkeklik için

belli sınırlar çizmektedir. ABD’de yaşayan siyahi sporcuların belli başlıları hegemonik erkeklik için örnek teşkil edebilir. Şöhret veya servetleri siyah erkekler için toplumsal bir statü kazandırmaz (Connell, 2019: 156). Öte yandan marjinal erkeklik ve yetkilendirme arasındaki ilişkinin madun erkeklikler arasında da olabileceğini söyler. Buna örnek olarak da Oscar Wilde’in tutuklanmasının nedeni işçi sınıfından olan eşcinsel erkeklerle bağlantısının olmasıdır. Bu bağlantıları zengin bir aristokrat ile giriştiği bir hukuk mücadelesinde aleyhinde kullanılmıştır (Connell, 2019: 156).

Connell’in belirlediği bu erkeklik tipleri dışında da farklı erkeklik anlayışlarının tespit edildiği görülmektedir. Mozaik erkeklik, metroseksüel erkeklik, protest erkeklik, alternatif erkeklikler gibi... Ancak bunlardan en çok üzerinde durulan hegemonik erkeklik türüdür. Nitekim erkeklikler konusunda en kapsamlı çalışmayı yapan R.W. Connell, farklı erkeklik tiplerinin varlığını başarıyla göstermiştir. Connell, böylelikle erkekler arasındaki farklılıkları ortaya koyarak feminist kuramı erkeklikleri de kapsayacak şekilde zenginleştirmiş, erkeklerin sadece kadınları ezen ve ataerkil yapıdan pay alan bir şekilde değerlendirilmesi tehlikesinden de korunmalarını sağlamıştır.

Duygu Asena’nın eserlerinde kadın ve kadın sorunlarından sonra erkeklik rolleri üzerinde durulan ikinci alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Hegemonik erkeklik rolü hemen her eserde işlenmiştir ve hegemonik erkeklik genellikle baba olarak yer almaktadır. Asena’nın işlediği baba figürü; evdeki otorite, karar merkezi, kız çocuklarının eğitime karşı ve gerektiğinde şiddet uygulayan bir roldedir. Yazar, bu üstünlüğün en önemli sebebi olarak babanın ekonomik güce sahip olmasını göstermiştir. Baba, dışarıda çalışıp para kazandığı için evdeki her konuda söz hakkına sahiptir. Asena’ya göre toplumun amacı, bir babanın ailesine maddi açıdan bakması ve kendi şerefine zarar vermeden onları başka bir erkeğe devretmesidir. (Cansun, 2017)

Duygu Asena’nın romanlarında Türk toplumunda var olan toplumsal cinsiyet eşitsizliği ve erkeklik rolleri hakkında oldukça geniş bir inceleme imkânı bulunmaktadır. Yazar, toplumda yerleşmiş cinsiyet normlarına karşı çıkar, kadın-erkek eşitsizliğini eleştirir ve eserlerini bu anlamda kadınlara yol göstermek açısından kullanır. Yazar, erkeklerin ve toplumsal cinsiyet rollerinin değişmesi gerektiğine vurgu yapar. Aile içi cinsiyet kalıpları, şiddet, taciz, bekaret, namus, eğitim gibi konuları cesurca ve edebi kaygıdan uzak şekilde incelerken günümüzde de topluma yol göstermeye ve kadın yazarlara ilham vermeye

devam etmektedir. Asena, aslında edebiyatı kadınların sorunlarına ışık tutmak için kullanmıştır ve Türk edebiyatı açısından yeri doldurulamaz bir sanatçı olmuştur.

Asena'nın romanlarında, dergilerinde ve gazete yazılarında öne çıkan kadın profili, burjuva-liberal söylemde çizilen modern kadındır. Maddi özgürlüğe ulaşmış, belli bir eğitim düzeyine ulaşmış, evli veya yalnız yaşayan, cinsel özgürlüğe kavuşmuş kadın Asena'nın romanlarındaki modern kadındır. Asena'nın çizdiği kadın da yazarın kadın konusunu orta sınıf perspektifinden ele aldığını gösterir (Oran, 2023: 51). Cinselliğini, Asena ataerkil sistemde cinsellik açısından kadının bir araç olarak kullanılmasına karşı çıkar ve buna karşılık kadın cinselliğini ön plana çıkarır. Bu da yazarın eleştirildiği noktalardan biri olmuştur (Uslu, 2023: 133).



## 2.DUYGU ASENA’NIN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

Bir sanatçının eserini daha iyi anlayabilmek için onun hayatını, kişiliğini, psikolojisini bilmek ve buna göre eserlerine yaklaşmak gerekir. Duygu Asena eserlerinde kendi hayatından yola çıkan ve çok iyi bir gözlemci olan yazarlarımızdan biridir. Onun aile hayatını, yaşadığı aşkları, iş hayatını, edebi kişiliğini bilmek eserlerini çözümlemek için yol gösterici olmaktadır.

### 2.1. Hayatı

Duygu Asena, 19 Nisan 1946 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Annesinin adı Nihal, babasının adı Muhtar’dır. Duygu Asena’nın annesinin babası Şevket Öndersev, Mustafa Kemal Atatürk’ün Selanik’ten arkadaşı ve Atatürk ile Samsun’a çıkan kişilerden biridir. Ayrıca CHP Gümüşhane milletvekilliği de yapmıştır. Babası Muhtar Asena, susam ticareti ile uğraşan zengin ve tutucu bir esnaftır. Kız kardeşi İnci Asena ise şair ve yazardır.

Ortaöğrenimini Kadıköy Özel Kız Koleji’nde tamamlamıştır. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Pedagoji bölümünden mezun olmuştur. Babası Muhtar Asena kızlarının okumasını başlarda pek istemese de daha sonra bu duruma razı olmuştur.

Babasının üniversiteye gitmesine izin vermemesine rağmen, gizlice sınava girmek için başvurdu. Babasına sınava gireceğini söyleyen Asena’ya babasının tepkisi oldukça alaycıdır. Onun sınavı kazanamayacağını, sınavı kazansa bile okulu bitiremeyeceğini söyler. Çünkü tutucu bir kişiliğe sahip olan Muhtar Asena’nın dünya görüşüne; kızlarının okuması, bir şeyleri başarmış olması aykırıdır. Üniversite sınavı kazanan Asena’nın başarısı; her ne kadar kızlarının okumasını istemese de babasını da sevindirir, gururlandırır. 1965’te üniversiteye başlamak, onun ve kardeşi İnci için başlatılmış ilk direniş; aynı zamanda özgürlüğe atılan ilk adımdır. (Topkara, 2016: 4)

Üniversite son sınıftayken Gültekin Gürgen ile evlenmiştir ancak evliliği istediği gibi gitmemiş, daha sonra ayrılmıştır ve bir daha evlenmemiştir. Mutlak özgürlükçü bir evlilik anlayışını savunmuştur. Çiftlerin birbirlerine müdahalede bulunmadıkları bir evlilik kurumunun olmasını istemiştir.

Duygu, işte, hayattaki ilk karşı çıkışı, üniversite okumak ısrarıyla babaya gösterecek, baba ikna olacak ve... Pedagoji okunacak... Ama okurken de bu kez kapalı kapılar ardında bir evlilik gerçekleşecekti...

Evet, evet, aileden gayrı, ev bark düşünmeden, Duygu'nun deyimiyle 'daha rahat çıkmalar, gezmeler, evin içindeki baskıdan kurtulmak için' ODTÜ'lü Gültekin'le yapılan erken evliliğdir bu. (Yıldız, 2007: 14)

Çalışma hayatına ilk olarak pedagoğ göreviyle başlamıştır. İstanbul Üniversitesi Çocuk Evi'nde ve Haseki Hastanesi Çocuk Kliniği'nde iki yıl görev yapmıştır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi Çocuklar Evi'nde de çalışmıştır.

1972 yılında fotomodel olarak Hürriyet gazetesinde işe girmiştir. Aynı gazetenin *Kelebek* adlı ekinde yazılarını yayımlamaya başlamıştır. Burada kendi ismi yerine *Şirin* ismini kullanmayı tercih etmiştir. Duygu Asena, 10 Eylül 1972'de Şirin adıyla ilk yazısını yayımlamıştır. İlk yazısında kendisini tanıtarak hayatın içinden konulara değineceğini belirtmiştir ancak daha sonra buradaki işinden 'yasak aşk yaşadığı' iddiasıyla ayrılmak durumunda kalmıştır. Kendisi daha sonra bu olayı şu sözlerle açıklamaktadır:

O dönemde başıma gelen ve bana çok şey öğreten asıl olaysa en verimli, en üretken zamanımda tamamen "özel hayat"ım gerekçe gösterilerek "ahlaksızlık" suçlamasıyla işten atılmamdır. Gerekçe; "yasak aşk". İkisi de evli olan kadın ve erkeğin birbirini sevmesi... Kimseyi aldatmadım. Eşime ayrılmak istediğimi söylemişim, boşanma davası açmışım. Kimseden bir şeyi gizlediğim yok. Bundan dolayı cezalandırılıyorum! Hem de en şiddetli biçimde; işten atılıyorum. Olmadık yalan ve suçlamalarla... (Emel ve Coşkun, 2008: 23)

Daha sonra *Ayrıntı Haber* gazetesinde muhabirlik yapmaya başlamıştır. 1976-1978 yılları arasında Man Ajans'ta yazar olarak görev almıştır. 1978 yılında Gelişim Yayınları'nda genel yayın yönetmenliği yapmıştır. *Kadınca* adlı dergiyi de 1978- 1992 yılları arasında yönetmeye başlamıştır.

Duygu Asena kadının cinselliğini tanımamasını, tarihte yaşamışlığını ve kullanılmışlığının etkilerini, feminist gözü ve kavramı içinde eserlerinde gösteren, genç kuşaklara, bu konunun peşinin bırakılmamasının mesajını anlatıcının aktarımları aracılığıyla verebilme yetisine sahip usta bir V yazardır. Eğitimsizliğin, kararsız ve kabullenişliğin koşulları oluşturmaya etken olduğunu yazılarında, söyleşilerinde, yaşam biçimi ve ilişkilerinde feminist düşüncesiyle kuramsal ve eyleme dönük örgütlenme çalışmalarıyla da kadınların kimliğini ön plana çıkararak vurgulamaya çalışmıştır. (Büyük, 2010: 24)

*Kadınca* dergisinde yazdığı yazılar ile yazarın feminist yönü daha çok ortaya çıkmıştır. *Kadınca* dergisi, özellikle 1980’li yıllarda kadın hareketlerinin başlıca sloganlarını insanlara aktarmasıyla ön plana çıkmıştır. Duygu Asena, bu dergide hem yazar hem muhabir olarak görev almıştır. Sonraki yıllarda da derginin editörlüğüne geçmiştir. Editör köşesini “İlk Söz” olarak isimlendirmiştir. Burada pek çok toplumsal konudan söz etmiştir. Kadınların yaşadığı sorunlara eğilmiş, kimi zaman onlara tavsiyelerde bulunmuştur.

Duygu Asena’nın ‘feminist kimliği’ *Kadınca Dergisi*’nde çalıştığında iyice ortaya çıktı. Cinsellik, kadına yönelik şiddet, orgazm, kürtaj, ensest, aile içi tecavüz gibi o güne dek konuşulmayan, yazılmayan tabu konulara dergide yer verdi. Tirajı doksan binlere kadar çıkan *Kadınca* ile birlikte, o güne dek Türk basınının ilgi göstermediği feminizm de tartışılmaya, sorgulanmaya başlandı. 1980 sonrası ivme kazanan kadın hareketi içinde doğrudan yer almasa da, feministlerin gündemini dergiye taşıyarak harekete destek verdi. Sonraki yıllarda *Söz*, *Sabah*, *Güneş*, *Yarın*, *Milliyet*, *Cumhuriyet* ve *Vatan* gazetelerinde köşe yazarlığı, yöneticilik ve röportaj yazarlığı yaptı. Kadın hakları ve sorunları gazete yazılarının ve kitaplarının odağında yer aldı. (Yıldız, 2007: 11)

*Kadınca* dergisi, kadın cinselliğine açıkça değinmesi ile oldukça iddialı bir dergi haline gelmiştir. “*Kadın Yatakta Nasıl Olmalıdır?*”, “*Normal Olmayan Cinsel Davranışlar Hangileri Biliyor Musunuz?*”, “*Özgür Kadınlar İçin Obje Erkekler*” gibi çeşitli yazılara yer verilmiştir. Ayrıca “*Ayşeler Uyanın... Alileri Eğitin*” başlıklı yazılar ile Duygu Asena genç kızlara ve kadınlara çeşitli mesajlar vermiştir (Emel ve Coşkun, 2008: 105).

*Onyedi*, *Kim*, *Ev Kadını*, *First*, *Bella Bayan* ve *Negatif* gibi dergileri de yönetmiştir. *Milliyet*, *Sabah*, *Söz*, *Cumhuriyet*, *Güneş*, *Yarın* ve *Vatan* gazetelerinde köşe yazarlığı, röportaj yazarlığı ve yöneticilik yapmıştır. Ayrıca üç film ve bir dizide ekran karşısına çıkmıştır. Oynadığı ilk film olan “*Umut Yarına Kaldı*”da bir hayat kadını, “*Yarın Cumartesi*” adlı filmde Nurten adlı bir kadını, “*Bay E*”de bir kadını ve “*Süper Baba*” adlı dizide de kendisini canlandırmıştır. 1992-1997 yılları arasında TRT 2’de yayımlanan “*Ondan Sonra*” adlı programı sunmuştur. 1997 yılında *Milliyet* gazetesinin Haydi Güneydoğu’ya adlı kampanyasıyla her hafta Güneydoğudaki illere gitmiş ve oradaki kadınların yaşamına tanık olmuştur.

2003-2004 yılları arasında Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde dergicilik dersleri vermiştir. 2004 yılında Asena’ya beyin tümörü teşhisi konulmuştur. Bu dönemde bir ameliyat geçirse de hastalığına rağmen yazmaya devam etmiştir. 19 Nisan 2006’da

dostlarıyla birlikte 60. Doğum gününü kutlamıştır. Doğum gününde Uluslararası Yazarlar Birliği (PEN) ve Türkiye Gazeteciler Cemiyeti tarafından ödüllendirilmiştir. 30 Temmuz 2006 tarihinde tedavi gördüğü VKV Amerikan Hastanesi'nde vefat etmiştir. Mezarı İstanbul Zincirlikuyu Mezarlığı'nda bulunmaktadır.

Duygu Asena için 2008 yılında kardeşi İnci Asena'nın öncülüğünde bir anıt mezar tasarlanmıştır. Anıt mezarın üzerinde sonsuzluğu temsil eden "möbius eğrisi" şeklinde bir figür bulunmaktadır. Anıtın tasarımı mimar Haydar Karabey'e aittir. Anıt mezar, Türk kadınlarına seçme ve seçilme hakkı verilisinin yıldönümünde açılmıştır.

## 2.2.Edebi Kişiliği ve Eserleri

Duygu Asena, ataerkil düzene karşı çıkan ve erkek egemen toplumun kadınları ezdiği bir sisteme tepki göstererek Türk edebiyatında bu doğrultuda eser veren ilk kadın yazarlardandır. Eserlerinde kadınların haklarını savunmuş, onların nesne konumundan çıkıp özne konumuna geçmelerini istemiş ve bu yüzden feminist edebiyatın öncü ismi olmuştur. O dönem için konuşulamayan, ayıp sayılan, bastırılan pek çok konuyu açık yüreklilikle dile getirmiştir. Oldukça sade ve akıcı bir dille yazarak her kesimden insana hitap etmeyi amaçlamıştır.

Babasının vefatının ardından 1972 yılının Mart ayında *Hürriyet*'in *Kelebek* ekinde çalışmaya başlayan Asena, "*Şirin'den Sevgilerle*" Şirin ismiyle fotomodellik yapar ve oldukça iyi para kazanmaktadır. Daha sonra liseden arkadaşı *Hürriyet*'te *Kelebek* ekinin yazı işleri müdürü olan Zeynep Avcı'dan lisedeki kompozisyonlardaki başarılarından dolayı dergide yazı yazması için teklif alır. Yeni evlenmiş olmasına ve aklında yazma fikri olmamasına rağmen teklifi kabul eder. Böylelikle Şirin takma adıyla yazılar yazmaya başlar. Annesinin hastalığının son dönemlerinde ve annesinin ölümünden sonra birkaç gün yazı yazmayan Asena, bunun dışında ara vermeden -kovuluncaya kadar- yazmaya devam eder.

Duygu Asena'nın kitapları Doğan Kitap Yayınlarından çıkmakla beraber altı roman ve bir hikâye kitabı bulunmaktadır. Ayrıca köşe yazılarını bir araya getirdiği *Değişen Bir Şey Yok* adlı eseri ile toplam sekiz adet eseri vardır.

Duygu Asena'nın ilk romanı 1987 yılında basılan "**Kadının Adı Yok**" adlı eserdir ve bu eser yazıldığı dönemde oldukça ses getirmiştir. Roman, bir yıl içinde kırk adet baskıya ulaşmış ve Türkiye'de satış rekoru kırmıştır. Dönemine göre oldukça cesur ve iddialı olan bu eserde namus, bekaret, taciz, kürtaj, ataerkil toplum, evlilik, aldatma, özgürlük, cinsellik gibi temalar üzerinde durulmuştur.

Otobiyografik izler taşıyan bu romanda Duygu Asena "*Kadının Adı Yok'u yazmaya, hayattaki ilk izlenimlerle 'kız' olduğumun bana anlatılmasından hareket ederek başlamıştım.*" (Emel ve Coşkun, 2008: 35) diyerek eserde kendi hayatından yola çıktığına belirtmiştir. Eserin ismindeki gibi adı olmayan bir kadın karakterin çocukluğundan itibaren genç kızlığı, üniversite yılları, evliliği, aldatılması, ayrılığı, iş hayatında yaşadığı mücadeleler ve eserin sonunda özgürlük ile yalnızlık arasında sıkışıp kalması anlatılmaktadır.

Romanın başlığının da işaret ettiği gibi kadınların toplumda adı olmayan, adı olmadığı için de nesneleştirilen konumu tartışılmaktadır. Zira kadın ya birinin kızı veya kız kardeşi veyahut da karısıdır. Çalışmadığı, ev dışında toplumsal üretim hayatında yetersiz olduğu ve temsil edilmediği için pasif kalmakta kimliksizleştirilmektedir. (Kapukaya, 2020: 237)

Romandaki anlatıcının evliliği ile Duygu Asena'nın gerçek hayatta yapmış olduğu evlilik birebir örtüşür. Anlatıcı, ailesinden bağımsızlaşmak ve özgürce gezmek adına üniversitede iken evlenir. Mini bir gelinlik giyer, bütün çeyiz paraları ile kendisine ayakkabılar, iç çamaşırları alır. Kocasının ailesinin yazlığında yaşamaya başlarlar.

...nikahta çok mini bir gelinlik giydim. Ama çok mini... Böyle fır fır kat geliyor; üç, dört tane fır fır bitiyor...Neden böyle bir gelinlik giymeye gerek duydum, bilmiyorum. Kitapta- Kadının Adı Yok- kaynanayı gıcık etmek için diye yazdım ama öyle bir düşüncem yoktu aslında. Fakat birilerini gıcık etmek istediğim kesin! Evlenmemin nedeni sevgilimle birlikte olmak. (...) Neyse, herhalde kocamın ailesi kışlık evlerine erken döndü, biz de Suadiye'ye geçtik. Daha doğrusu sığındık. Koca ev, kalorifer yok, başka bir ısınma sistemi yok. Kalın köpüklerle salonu böldük. Ufak bir soba aldık. Böyle başladı evliliğimiz. (Emel ve Coşkun, 2008: 64)

Aile içi ilişkiler, kadının ve erkeğin evlilikteki rolleri, iş hayatında erkeklerin daha ön planda olması gibi konulara dikkat çekilmiştir. Duygu Asena, bu eseriyle birlikte Türkiye'de feminist hareketin öncü ismi olmaya başlamıştır. Özellikle 1990'lı yıllarda feminizmin popüler hale gelmesinde etkili olmuştur. Evliliğe karşı olumsuz bir tutum

sergilemiş ve evliliğin kadınların özgürlüğünü elinden aldığını, onun evlilikte -çalışan bir kadın dahi olsa- yıprandığını, bütün sorumluluğun aslında kadınlarda olduğunu dile getirmiştir. Ayrıca kadın okuyup çalışma hayatına başlasa bile yeterince yükselememekte, erkeklerden daha zor şartlarda ilerlemeye çalışmakta, aynı işi yaptığı halde erkeklerden daha az kazanmaktadır. Üstelik kadınlar, iyi bir konuma yükseldiğinde de bu görevine kadın olduğu ve patrona yaklaştığı için geldiği düşünülerek sosyal bir baskıya maruz kalmaktadır.

Romanda ataerkil yapı hemen dikkati çeker. Anlatıcı beş-altı yaşlarında iken babasının otoriter yapısıyla yüzleşir. Oyunlarına bile karışan, erkek çocuklarla oynamaya müsaade etmeyen ve anneye baskı uygulayan bir baba figürü vardır. Kızların okutulmasına karşı çıkan, nasıl olsa evlenip gideceklerini düşünen babaya karşı üniversiteye giden anlatıcı bir anlamda ilk zaferini de kazanmış olur. Ancak anlatıcı ve kız kardeşi baskıdan bunalmakta, karşılarına çıkan ilk erkekle evlenerek evliliği bir kaçış, bir kurtuluş olarak görmektedirler. Bunun için de evliliklerinde mutsuz olurlar. Duygu Asena, evlilik kurumunu tartışmaya açmaktadır. Evlilik kadına pek çok sorumluluk yüklerken erkek için ütülü gömlekler, hazır yemekler, temiz bir ev anlamına gelmektedir. Kadınlar tüm bu görevleri yerine getirirken ne bir kazanç ne de bir teşekkür bulamamaktadır. Üstelik kadının çalışıyor olması ona hem ev işinde hem iş hayatında daha çok sorumluluk getirmiş, iş yükünü daha da arttırmıştır.

Türk toplumunda kadın erkek ilişkileri genellikle evlilik kurumu içinde ele alınmaktadır. Duygu Asena, evlilik kurumunu da eleştirmiştir. Çünkü Türk toplumundaki evlilik algısı, ev içi bütün yükü ve sorumluluğu kadına verir şeklindedir. Hâlbuki iş yaşamında da kendine yer edinen kadın için bu durum, kadının yaşamını zorlaştırmaktadır. Bu düşünceden hareketle kadının özgürleşmesine vurgu yapan Duygu Asena, düşünceleri ve yazdıkları ile ilgili olarak o günün Türk toplumunda, bazen yanlış anlaşılıp eleştirilmiş bazen de topluma ve normlara aykırı olarak değerlendirilmiştir. (Soyer, 2013: 89-90)

Daha sonra eşinden ayrılıp kendisine yeni bir hayat kurabilen anlatıcı iş dünyasında da erkeklerle mücadele etmek ve çok çalışmak zorundadır. Eserin sonunda özgürlüğünün bedelini ise yalnızlığı ile ödemek durumunda kalacaktır.

Eser, o dönemde oldukça eleştirilmiş, 1988 yılında Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından müstehcen bulunduğu ve “muzır” olduğu için yasaklanmıştır. Yazar, erkek düşmanlığı ile suçlanmıştır. Duygu Asena’nın açtığı dava

neticesinde 1991 yılında roman aklanmış ve tekrar basılmaya başlanmıştır. Ayrıca Almanca, Hollandaca ve Yunanistan dillerine de çevrilerek yurt dışında da basımı yapılmıştır. Yunanistan’da da çok satanlar listesine girmiştir. Eser yönetmen Atıf Yılmaz tarafından 1988 yılında Hale Soygazi, Tarık Tarcan, Aytaç Arman gibi oyuncular ile beyaz perdeye de aktarılmıştır.

Duygu Asena’nın ikinci kitabı ise 1989 yılında yayınlanan “*Aslında Aşk da Yok*” adlı ilk kitabının devamı niteliğinde olan romanıdır. Yazar, bu eserinde Kadının Adı Yok romanında yer alan karakter ve olayları anlatmayı sürdürür. Anlatıcı, ilk kitabında yer alan Aydın karakteri ile ikinci evliliğini yapmaya ikna olur. Zaman içerisinde bu evlilik yıpranır. Başlarda ilgili ve kibar bir erkek olan Aydın soğuk ve anlayışsız bir kişiliğe dönüşür. Aydın pek istemese de bir kız çocukları olur. Zamanla değişen ve toplumsal rollere uyum sağlayamayan çift için bu evlilik biter. Anlatıcı ise ataerkil toplum düzenine karşı çıkar. Kendinden ödün vermek istemez. Yalnız kalma pahasına toplumun belirttiği rollere bürünmek istemeyen bir kadının iç hesaplaşması, ilişkiler bağlamındaki çıkmazı başarıyla yansıtır. Yazarın bu eseri otuz altıncı baskıya ulaşmış ve çeşitli dillere de çevrilmiştir.

Üçüncü eseri 1992 yılında yayınlanan on üç hikâye ve bir masaldan oluşan “*Kahramanlar Hep Erkek*” adlı kitabıdır. Bu eser de toplam on sekiz baskı yapmıştır. Yazar aynı yılda TRT-2’de “*Ondan Sonra*” programını hazırlayıp sunmuştur. Bu eserde farklı mesleklerde, yaşlarda, eğitim seviyelerinde olan kadın ve erkeklerin ilişkileri, çatışmaları, hayata bakışları, erkek egemen toplumun dayatmaları, kadınların özgürlükleri irdelenmektedir.

Ülkü Eliuz, eseri şu sözlerle değerlendirir:

Kadının özgürlük arayışı ile elinden alınan etkin ve özerk özne olma hakkını yeni’leyerek sosyolojik konumunu netleştirme çabasına dikkat çekilen eserde kadın, gerçekte nedir? sorusu merkezdedir. Eserin adındaki “hep” zarfı, yaşamın ve edebi eserin merkez kişisinin erkek olması karşısında duyulan tepkinin ifadesidir. Hep, kesin, son, değişmez, sürekli çağrışımları ile yaşanan çaresizliği imler. Böylece hep kahraman olan erkek ve ikincilliğin sınırlarına çarpan kadın arasındaki çatışma daha isimden başlayarak vurgulanır. (Eliuz, 2018)

Eserin adı gibi hikâyelerde yer alan olaylarda esas rol “hep” erkeklerindir. Toplum tarafından ikinci plana itilmiş kadınlar ile toplumun üstün olarak gördüğü erkeklerin çatışmasında kahraman olan erkek hep galip konumdadır. Toplumun güç unsuru olarak

belirlediği, öne çıkan karakterler de “*hep*” erkeklerden seçilmektedir. Günümüzde dahi Spider-man, Batman, Hulk, Thor, Iron Man gibi süper kahramanlar seçilirken genel olarak erkekler tercih edilir. Günlük hayatta da aile içinde kahraman hep babalardır. Yazar, kahramanların hep erkek olduğu böyle bir erkek dünyasında kadınların sorunlarını anlatmaya ve onlara ışık olmaya bu eserinde de devam etmektedir.

On üç hikâye ve bir masalın isimlerine baktığımızda “*ya da*” bağlacının tüm başlıklarda kullanıldığını görmekteyiz. Ayrıca bu bağlaç önsöz kısmında da kullanılmıştır. Yazar, kadınlara bu bağlaç ile seçebilecekleri başka bir yol olduğunu, kaderlerine boyun eğmemelerini, erkek egemenliğine karşı gelip kendilerine yeni bir hayat kurabileceklerini göstermek ister. “*Ya da*” bağlacı ile kaderlerine razı gelmek ile kaderine boyun eğmeyip özgür bir hayat kurabilmek arasında sıkışıp kalan kadınların çaresizliği yansıtılmaktadır.

Hikâyelerde yer alan konular sırasıyla şu şekildedir:

***Nil ya da Aşk:*** Nil adlı genç bir kadın yakışıklı ve hoş bir erkekle evlilik hazırlığı içerisinde. Evleneceği erkeği sever ancak evliliğe karşı pek istekli değildir. Yaşının 34 olması, kendisini daha fazla heyecanlandıracak birinin karşısına çıkmayacağı düşüncesi ile evlenmeye karar verir. Düğün günü evleneceği erkeğin Kanada’da yaşayan erkek kardeşi ile tanışır ve aralarında bir çekim olur. Kanada’ya dönmeden önce misafirlğe gelen erkek kardeş ve Nil daha da yakınlaşır. Hikâyenin sonunda ise Nil, kocasını terk ederek uçakla Kanada’ya gitmiştir. Sevdği adamla evlenmiş ve bir kızları olmuştur. Diğer erkek ise arada kart atar, o da tekrar evlenmiştir.

***Nur ya da Yalan:*** Nur adlı bir genç kadın on yıl önce Ömer adındaki yakışıklı ve esmer bir erkekle evlenir. Ömer ile yedi aylık evliliklerinin ardından Ömer, bir derginin sorumlusu olduğu için dokuz yıl üç ay hapse mahkûm edilir. Nur, eşini büyük bir sadakatle bekler. Ömer, hapishaneden çıktıktan sonra değişmiştir. Eşine kötü davranmaya başlar ve şiddet uygular. Ömer, kadın derneklerinde konuşmacı olarak panellere katılır. Burada kadın haklarından bahseder. Bir gün bir panelde bu konuşmaları duyan Nur bağırarak dışarı çıkar. Trenin altında kalır ve ölür. Ömer ise başucundaki Nur’un ölüm ilanının yer aldığı gazeteye bakarak ağlamaktadır.

**Marianne ya da Kasap Yusuf:** Bu hikâyede Yusuf adlı bir kebabçının Kaş ilçesine tatile gelen Marianne adında kendisinden yaşça büyük ve üniversitede sosyoloji doktoru olan bir kadınla tanışması anlatılır. Yusuf da Marianne de evlidir. Üstelik farklı dilleri konuşmaktadırlar. Bir piknik günü tanışır ve birbirilerinden çok etkilenirler. Diskotekte karşılaştıkları bir akşam Yusuf, onları Kaş'ta gezdirebileceğini söyler. Tatil bittiğinde Marianne burada biraz daha kalmak istediğini söyler. Yusuf'un ailesi ile tanışır ve bir süre sonra eşinden boşanır. Yusuf'un ailesi ile tanıştıktan Marianne gitmeye karar verir. Daha sonra Marianne, Türkiye'de ünlü bir yazara hikâyelerini anlatır ancak yazarın hikâyeyi yazmasına izin vermez. Hikâyenin sonunda bu yazar, Kaş'a gelir. Yusuf, Marianne'yi uzun zamandır görmediğini söyler. Hikâyelerini yazması için yazara izin verir. Yazarın Yusuf'a verdiği zarfta tanıştıkları gün Yusuf'un Marianne'ye verdiği sarı çiçek durmaktadır.

**Genç Kız ya da İntihar:** Genç bir kız annesinin tahlil sonuçlarını almak için laboratuvara giderken alt geçitte bir adamın sinirle telefonun aparesini yumrukladığını görür. Burada adama yardımcı olur ve onun bir numarayı aramasını sağlar. Telefon sırası beklerken adamın konuşmasına şahit olur. Adam telefonda konuştuğu kişiye kızını emanet etmek istemiş, intihar edeceğinden bahsetmiştir. Kız, adamı intihar fikrinden vazgeçirmek ister ve bir kafede oturmayı teklif eder. Burada adam hayat hikâyesini anlatır. Karısının onu aldattığını, işlerinin bozulduğunu söyler. Bir süre sonra adam kıza temas etmeye başlar ve kız bu durumdan rahatsız olur. Adama kendisini öldürecek kadar cesareti olmadığını söyler. Bu söz üzerine adam cebindeki silahı alır, alnına dayar, genç kız araya girer, kızın eli parçalanır. Adam ölür, genç kız hastaneye kaldırılır. Adamın karısı hastaneye gelir ve hiçbir zaman başka bir erkek olmadığını söyler. Genç kız ise belki de o adamın kendisinin ilk aşkı olduğunu düşünerek gülümser.

**Candan ya da Elmalı Kek:** Candan, Cem adında bir oğlu ve Faruk adında bir kocası olan ev hanımı genç bir kadındır. Eşi, işi dolayısıyla çok yoğun çalışır ve evini ihmal eder. Candan, kendisini okuduğu bir romandaki denizcinin karısına benzetir. Bir gece o da kocası gibi dışarı çıkar. Burada kocası Faruk, Candan'ı görür. Bir daha böyle bir şey yapmamasını söyler. Ancak Candan tekrar komşularıyla çıkmıştır. Faruk yine sinirlenir ve Candan'ı arkadaşlarıyla tanıştırmak zorunda kalır. Hikâyenin sonunda çocukları Cem on sekiz yaşına gelmiştir. Candan'ın kendisinden dört yaş küçük bir erkek arkadaşı vardır. Faruk da boşanır boşanmaz evlenir.

**Frau Eva ya da Karşı Komşu:** Almanya’da yaşayan genç bir kadın ve kocası ile karşı komşuları Frau Eva adlı çocukları ve torunları uzakta olan yaşlı bir kadının yaşadıkları olaylar anlatılır. Almanya’ya gelin olarak giden genç kadın ile Eva arasında zamanla anne kız ilişkisi oluşur. Adam, bu yakınlıktan rahatsızlık duyar fakat zaman zaman birlikte vakit geçirirler. Genç kadın, Eva’nın arkadaşlarına elbise dikip para kazanmaya başlar. Adam buna izin vermese de gizlice bu işe devam eder. Bir süre sonra Eva hastalanır, genç kadın börek yapar ve eşinden Eva’ya götürmesini ister. Eva rahatsızlıktan sonra genç kadınla görüşmemeye başlamıştır. Bu arada genç kadın doğum yapar ve bir erkek bebekleri olur. Bir gün apartmana ambulans gelir, Eva’yı hastaneye götürürler. Burada Eva, genç kadına kocasının kendisine börek getirdiği gün tecavüz ettiğini, bunu kendisi ölene kadar kocasına söylememesi gerektiğini ağlayarak anlatır. Eva’nın cenazesinden sonra genç kadın kocasıyla tartışır ve adam evden çekip gitmek zorunda kalır. Genç kadın ise bir konfeksiyonda şef olarak çalışmaya başlar. Ancak Eva’nın neden öldükten sonra bunu kocasına açıklamasını istediğini de merak eder.

**Çiço ya da İlk Ders:** Çiço adındaki kız ile Burak adlı bir genç lisede okul korosunda tanışır. Birbirlerinden etkilenip görüşmeye başlarlar. Çiço’nun annesi Milena, Burak ile tanışır. Bir gün Milena ile kocası boşanır. Milena, Çiço’yu da yanına alarak Yunanistan’a gider. Yaz tatillerinde ise Çiço ile Burak görüşmeye devam eder. Burak, Çiço’yu annesi ve halası ile tanıştır. Annesi bu ilişkiye izin vermez. Burak, üç gün evden çıkmaz aynı şekilde Çiço da bunalıma girer. Bir gün Çiço hamile olduğunu anlar. Burak, annesine bu haberi veremeyeceğini düşünerek intihara kalkışır. Bu esnada onu yakalayan annesine Çiço’nun hamile olduğunu söyler. Anne, bu durumu kesinlikle kabul etmez ve çocuğun başkasından olabileceğini söyler. Burak, annesinin baskısıyla ilişkiyi bitirir. Bu duruma dayanamayan Çiço babasının toplu tabancasını alıp Burakların evine gelir. Tetiğe basar ancak tabanca ateş almaz. Mahkeme günü Çiço, kendi savunmasını yapar ve olan biten her şeyi anlatır. Salonda bulunanlar gözyaşlarını tutamaz. Çiço, mahkûm edilmez, annesi ile Atina’ya gider.

**Fügen ya da Climene’nin Ağıtı:** Kırk bir yaşındaki Fügen adlı kadın üç evlilik yapmış ve eşlerinden ayrılmıştır. Gençliğinde yaşayamadığı hayatı şimdi yaşamaya çalışmaktadır. Son beş ayda üç erkekle beraber olduğunu düşünmektedir. Bunlardan en çok etkilendiği ve âşık olduğunu hissettiği erkek arkadaşıyla tatile çıkacaklardır. Tatil öncesi Fügen, salyangozları hiç sevmediği halde adam hazırladığı için yemek zorunda kalmıştır. Aynı şekilde tatilde de

adama uyum göstermek adına onun istediği şeyleri yapmış ve bunlardan keyif alıyor gibi görünmüştür. Tatil dönüşü arabada Egisto Operası'ndan Climene'nin Ağıtı çalmaktadır. Döndüklerinde ise en kısa süren evliliğini adamla yapmış ve ayrılmıştır. Hikâyenin sonunda Fügen tekrar âşık olur ve artık istemediği şeyleri söyleyebilmeyi öğrenmiştir.

**Fügen ya da Arayış:** Bir önceki hikâyenin kahramanı olan Fügen'in bu hikâyede beş evliliği ile ilgili düşüncelerini ve yaşadığı olayları görmekteyiz. İlk evliliğini genç yaşta yapmış ve aldatılmayı kabul etmediği için bu evliliğini bitirmiştir. İkinci evliliğinde ise kadın başka bir erkekten hoşlanmış, eşine karşı bir duygusu kalmadığı için ayrılmıştır. Daha sonra otuz iki yaşındayken üçüncü evliliğini yapmıştır. Bu evlilik de yolunda gitmez ve ayrılır. Bir süre yalnız kalır ve zor günler geçirir. Bir gece tekrar hayata karışmaya karar verir. Pek çok kişiyle tanışır, sevgili olur. Dördüncü evliliği de tatsız bir şaka yüzünden biter. Sonrasında mükemmel bir erkek olarak gördüğü sanatçı bir erkekle evlenir. Bu evlilik de maddi sıkıntılar ve ilgisizlik nedeniyle biter. Fügen elli yaşına geldiğinde şefkatli bir iş adamıyla beraberdir ve hikâyenin sonunda o da Fügen'e evlenme teklif etmiştir.

**İdil ya da Bebek:** İdil adlı genç bir kadın on iki yıllık evlidir. Görünüşte mutlu bir evlilikleri vardır. Ancak İdil, kocasının kendisini evlenmeden önce tanıştığı başka bir kadınla aldattığını öğrenir. Bu kadının kocası ölmüş ve bir çocuğu vardır. Bu yüzden evlenmelerine izin verilmemiştir ancak görüşmeye devam etmişler, hatta bir tane de çocukları olmuştur. İdil, bu haberin bir sonraki günü hamile olduğunu, sonraki gün de lösemi olduğunu öğrenmiş ve hayatı birden değişmiştir. Hastalandığını ve aldatıldığını öğrendiğini kocasına söylemek istemez. Hastalığına rağmen bebeği doğurmaya karar verir. Kocasını, doktordan İdil'in hastalığını öğrenir, çok pişman olur ancak İdil'e üzülmemesi için bildiğini belli etmek istemez. İdil, bir kız çocuğu dünyaya getirir ve beş ay sonra ölür. Bebek büyür ve anne, baba, iki ağabey ile hayatına devam eder. Anne ve baba zaman zaman İdil'e "Acaba gerçeği söylemeli miyiz?" diye düşünürler.

**İsveçli Kadın ya da Bir El Bir Kadeh:** Halil, yirmi iki yaşında doğudaki köyünden büyük kente göç etmiş esmer yapılı bir erkektir. Bir tatil beldesinde görevli olarak çalışmakta, buraya tatile gelen İsveçli kızlarla tanışıp birlikte olmaktadır. Bir gün havuzu temizlediği bir zamanda terasta elinde içki kadehiyle öylece duran bir kadın dikkatini çeker. Bu kadın, Halil'in annesinden bile yaşlıdır ancak güzel ve bakımlı bir kadındır. Daha sonra bu kadını

bir akşamüstü şezlongun arasında görür ve kadın yine elinde kadeh tutmaktadır. Halil, İsveçli bu kadınla tanışır. Her ikisinin de kendisini yalnız hissetmesi bu ikiliyi yakınlaştırır. Halil, bildiği İsveççe kelimeleri kullanarak beş gün boyunca kadınla birlikte olur. Kadının genç ruhu ile yaşlı bedeni arasındaki bu çelişki Halil'i etkilemiştir. Sonrasında kadın Halil'e telefon numarasını vererek buradan ayrılır. Aradan zaman geçer. Halil artık evli ve iki çocukludur. Bu süreçte Halil, kadını bir kez bile aramamıştır ancak kadının telefon bekleyip beklemediğini ise zaman zaman düşünmektedir.

**Oya ya da Akrep:** Oya, eşinden ayrılmak üzere olan ve Damla adında beş yaşındaki kızı ile yaşayan genç bir kadındır. Baba, kızını iki yılda sadece dört kez görmüştür. Gelirini düşük gösterdiği için nafaka olarak Oya'ya çok küçük bir meblağ bağlanmıştır. Oya, kızıyla tek başına yaşam mücadelesi vermekte ve bu süreçte sinirleri yıpranmaktadır. Bir gece odasında gördüğü akrebi kızında böcek korkusu oluşmaması için belli etmeden yakalayıp - kendisi de çok korkmasına rağmen- öldürmek zorunda kalmıştır. Hikâyenin sonunda ise Damla büyür ve böcek korkusu yoktur.

**Filiz ya da Saten Sabahlık:** Filiz adlı genç bir kadın bir doğum günü partisine gelmiştir ancak burada kendini mutsuz ve sıkılmış hisseder. Terasa hava almak için çıktığında yanına beraber pişti oynamak isteyen bir adam gelir. Burada hem pişti oynarlar hem de bir yandan birbirlerinden çok etkilenip birlikte olmaya başlarlar. Adam, Filiz'in piştide yenildiği için girdikleri iddia sonucu telefon numarasını alır ve on gün sonra Filiz'i arar. Böylece görüşmeye devam ederler. Filiz, adam geleceği zaman hep özenli davranır, saten sabahlığını giyer. Adamın hep aynı kıyafetleri giymesi ve özensizliği Filiz'i düşündürmektedir. Bir gün adam Filiz'i evine çağırır. Burada gördükleri Filiz'in hoşuna gitmez. Sararmış diş fırçası, kırık musluk, sıcak suyun olmaması... Filiz bu buluşmanın son buluşma olduğunu hisseder ve son kez birlikte olur. Adam da durumu anlamıştır ve bir şey söylemez. Hikâyenin sonunda Filiz otuz beş yaşındadır, patronuyla evlenmiştir. O son sevişme ise aklından hiç çıkmamıştır.

**On Üç Buçuguncu Öykü ya da Masal:** Bu hikâyede yazar, masallardaki gibi mutlu sonla biten bir olayı anlatmak istemiştir. Bu hikâyede diğer hikâyelerin aksine olumsuz herhangi bir olay ya da kişi yoktur. Kral adlı zengin bir adamın arabası Peri'nin arabasına arkadan çarpmıştır. Zaten ünlü ve zengin olan, birbirlerini önceden de tanıyan bu ikili hemen

birbirlerinden etkilenip görüşmeye başlarlar. Kral, Peri'ye evlenme teklif eder. Evlenip bir erkek bir kız çocukları olur ve mutlu bir hayat yaşarlar.

1994 yılında yayınlanan “*Değişen Bir Şey Yok*” adlı kitabı Duygu Asena'nın dördüncü kitabıdır. Bu eseri *Kadınca* dergisindeki yazılarından oluşmaktadır. Eser, ilk haftada yetmiş bin satarak yeni bir rekor kırmıştır. Kadın sorunlarına dikkat çeken, kadının toplumdaki yerini irdeleyen yazarın tutumu bu yazılarında da kendini gösterir. Yazar, erkek egemen bir toplumda kendine yer edinmeye çalışan kadının trajedisini ifade etmektedir. Duygu Asena, 1995 yılında Boğaziçi Üniversitesi öğrencileri tarafından ikinci kez En İyi Yazar seçilmiştir.

“*Aynada Aşk Vardı*” adlı romanı ise geçirdiği rahatsızlığa rağmen yazmaktan ve üretmekten vazgeçmeyen Duygu Asena'nın 1997 yılında yayınlanan beşinci kitabı ve üçüncü romanıdır. Bu romanı dört ay gibi kısa bir sürede on iki baskıya ulaşmıştır.

Eserde üç nesilden kadının yaşamı anlatılır. Anneanne, kız ve torun olarak üç kuşaktan kadın yaşadıkları dönemlere göre aşk, evlilik, erkekler, hayatı keşfediş, aile ilişkileri noktasında işlenir. Anneanne Nilüfer ataerkil düzende yetişmiş, geleneklere bağlı bir kadındır. Kızı Nilgün, nispeten daha rahat büyümüş, iş hayatına atılmış bir karakterdir. Torun Nil ise anne- babası ayrı olarak büyümüş, özgürlüğüne düşkün genç bir kızdır. Kuşaklar arası farklılıkla yaşanan aşkların, ilişkilerin, toplumsal rollerin aynadaki yansımaları verilmektedir.

Ayrıca bu eser, otobiyografik özellikler de göstermektedir.

Aynada Aşk Vardı romanının üç kahramanından Nilüfer'i yaratırken büyük ölçüde annemden esinlenmiştim. Başlı başına romanı yazılacak kadın. İyi bir yönetmenin elinde ilginç bir film çıkar onun hayatından. (Emel ve Coşkun, 2008: 27-28)

Üç kuşak şeklinde anlattığı Nilüfer, Nilgün ve Nil karakterleri Duygu Asena'nın anneannesi, annesi ve kendisini anımsatmaktadır. Nilüfer'in babası subaydır ve hayatı cephede geçmiştir. Duygu Asena'nın dedesinin yani Ali Şevket Öndersev'in hayatı da cephelerde, savaşlarda geçmiştir. Duygu Asena, dedesini şu sözlerle anlatmıştır:

Dedem, yani annemin babası, Ali Şevket Öndersev, Atatürk'ün Selanik'ten mahalle arkadaşıymış. Hep de beraber olmuşlar. 19 Mayıs'ta Atatürk'le Samsun'a çıkan on dokuz kişiden biri o. Çok yakını Atatürk'ün. İlk emir subayı, Meclis'in ilk milletvekili falan. Öndersev soyadını da Atatürk veriyor... Hep asık suratlı ama iyi bir adam diye hatırlıyorum dedemi. (Emel ve Coşkun, 2008: 28)

Gerçek hayattaki anneanne, eserdeki Nilüfer'in annesi gibi sert bir kişilik geliştirmiştir. Yaşadıklarının ve kaybettiği çocuklarının acısını etrafındakilerden çıkarmaya çalışmıştır. Duygu Asena'nın annesinin ilk eşi ile yaşadıkları Nilüfer'in yaşadıkları ile birebir örtüşmektedir. Eserde, Nilüfer evlenip gittiği Almanya'dan çok sevdiği eşinin hastalanması üzerine dönmek zorunda kalır. Aynı zamanda hamiledir ve trende doğum sancısı başlamıştır. İlk kızı Gülev, bu evlilikten dünyaya gelmiştir.

Annemin anlattığı bir manzara vardı: Trenle dönüyor Türkiye'ye, dokuz aylık hamile. Sevdığı adam, kocası, el sallıyor. Adamdan onda kalan son görüntü, bu el sallayan hali. Çok acıklı bir öykü...Trende sancıları tutuyor. Babası karşıyor; apar topar hastaneye götürüyor ve çocuk doğuyor. On gün sonra da adamın ölüm haberi geliyor. Gerçekten çok acıklı. (Emel ve Coşkun, 2008: 29)

Duygu Asena'nın annesi de eserdeki Nilüfer gibi genç yaşında bebeğiyle dul kalmıştır. Nilüfer'in söylediği *"Karşıma çıkan ilk erkekle evleneceğim."* sözü Duygu Asena'nın annesinin de söylediği bir sözdür ve neticesinde ikinci evliliğini karşısına çıkan kısa boylu bir doktorla yapmıştır. Eserde de bu tarife uyan doktor Haydar'dır. Nilüfer, Haydar ile evlenmişse de bu evliliğe dayanamaz ve ayrılır. Eserde Nilüfer, kendisinden yaşça oldukça büyük olan Tarık Bey ile evlenmiştir. Gerçek hayatta ise anne Nihal Öndersev, ikinci evliliğini bitirip aynı şekilde aralarında yaşça ciddi fark bulunan baba Muhtar Asena ile yirmi beş yaşında üçüncü evliliğini yapar.

*"Aslında Özgürsün"* adlı romanı 2001 yılında yayınlanmış Asena'nın altıncı eseri ve dördüncü romanıdır. Bu romanda iki kadın karakter Belgin ile Berna lise yıllarından beri arkadaşlardır. Evli ve bir çocuk annesi olan Belgin evliliğinde mutsuz ve monoton günler geçirmektedir. İlişkilerinde eski heyecanları kalmamıştır. Berna ise ünlü bir yazardır ancak kariyerinde ve özel hayatında sorunları vardır. Özgürlük, aşk, mutsuzluk, evlilik ekseninde sıkışmış iki yakın arkadaşın telefonla ve mektupla dertleşmelerinin akıcı bir üslupla anlatıldığı bir eserdir. Romanın ilginç yanı ise kitabın bölümleri internette yayımlandıktan sonra okuyucuların yazara mektup göndererek eserle ilgili önerilerini dile getirmiş olmasıdır. Romanın sonunda Duygu Asena'ya gönderilen okuyucu mektuplarından da

bazılarına yer verilmiştir. Eser, Deniz Çakır ve Bade İşçil'in rol aldığı bir dizi olarak 2022 yılında ekran karşısına gelmiştir.

Duygu Asena'nın "**Aşk Gidiyorum Demez**" adlı yedinci eseri ve beşinci romanı 2003 yılında yayınlanmıştır. Demet- Sinan- Selin -Bora adlı karakterler arasında yaşanan aşk ilişkileri, aldatma, evlilik, sorumluluklar, heyecan duygusu ekseninde işlenmiştir. Demet ile Selin'in ortak arkadaşları, kendilerinden yaşça büyük olan Güler'in bakış açısıyla olaylar verilir. Ayrıca ilerleyen bölümlerde her karakterin kendi bakış açısından da olaylar gösterilir. Böylece her karakterin ağzından duygu ve düşünceleri anlatılmış olur.

Eserin sonunda her karakter kendisi için farklı bir senaryo yazar. Ancak bu senaryolar, gerçekleşmesi pek mümkün olmayan hayali senaryolardır. İnsanların düşlerinde kurdukları hayatın gerçeğe uymadığında bu kurguların insanı mutsuz olmaya sevk etmediği sürece bir sakıncası olmadığı anlatılır. Duygu Asena da bu durumu "*İnsanların özel senaryoları birbirine uysaydı...*" diye ifade ederek eserini sonlandırmıştır.

"**Paramparça**" adlı sekizinci eseri ise Duygu Asena'nın 2004 yılında yayınlanan diğer bir romanıdır. Bu romanda diğer romanlarından farklı olarak ana karakter bir erkek seçilmiştir. Bu romanda yer alan erkek karakterin adı bilinmemektedir. Toplumda silik bir şekilde yaşayan, kendi cinsel kimliğini açıklayamayan bir erkeğe eserde herhangi bir isim de verilmemiştir. Eşcinsel bir erkeğin değişen duygusal durumları, cinsel yönelimleri, toplum baskısı, toplumdan dışlanma korkusu, evliliği ve aşkı arasında sıkışıp kalan bir bireyin çalkantılı hayatı anlatılmaktadır. Kendisi gibi eşcinsel olan erkeklerle ilişkisi aynı zamanda iyi bir eş ve iyi bir baba olan erkek karakterin yaşamış olduğu parçalanmışlık hissi eserde başarılı bir şekilde verilmektedir.

Roman toplamda otuz iki bölümden oluşur ve her bölümün başlığında karaktere yöneltilen bir soru bulunmaktadır. Bu yüzden eser mülakat havasında soru- cevap şeklinde ilerlemektedir.

Bunun dışında hastalık zamanında Duygu Asena'nın kendi hayatını anlattığı "**Ben Duygu**" adlı eser Ayşe Emel ve Zeki Çoşkun tarafından yazılmıştır. Yazar, bu eserde çocukluğundan itibaren yaşadıklarını, ailesini, aşklarını, evliliğini, iş hayatını, "yasak aşk" nedeniyle işten kovulmasını, feminizm tartışmalarını, çocuk ve aileye bakış açısını içtenlikle anlatmıştır.

2007 yılında “*Duygu Asena’ya Saygı Gücünüzü Bilin*” adlı eser de Reyhan Yıldız editörlüğünde Duygu Asena’nın ölümünden sonra yazılmıştır. Eserde Ayşe Kulin, Elif Şafak, Ahmet Altan, Can Dündar, Oya Baydar gibi çeşitli yazarların Duygu Asena’nın hayatı, sanatı, gazeteci kişiliği ile ilgili yazıları ve anıları yer almaktadır. Ayrıca “*Orada Kadınlar Var mı?*” adlı eser Kadınca dergisi yazıları, KİM dergisi yazıları, Milliyet gazetesi yazıları, Cumhuriyet dergi yazıları, Habertürk yazıları, Yarın gazetesi yazıları, Vatan gazetesi yazıları başlıkları ile bu dergiler ve gazetelerde yayınladıkları yazıların derlenmesi ile oluşmuştur. Bu eser, Şadan Maraş Öymen tarafından 2016 yılında derlenmiştir.

“*Zamana Değen Sorular*” adlı eser ise Duygu Asena’nın kardeşi İnci Asena tarafından 2019 yılında derlenen Duygu Asena’nın söyleşilerinden oluşmaktadır. Söyleşiler, yazıldığı şekliyle kitaplaştırılmıştır. Aziz Nesin, Süleyman Demirel, Attila İlhan, Atıf Yılmaz, Erdal İnönü, Haydar Dümen, Huysuz Virjin, Sakıp Sabancı, Turgut Kazan, Metin Akpınar, Şener Şen, Fatma Girik, Cenk Koray, Orhan Gencebay, Türkan Şoray, Ali Poyrazoğlu, Levent Kırca, Kadir İnanır, Mustafa Denizli, Tarık Akan, Müjde Ar, Sezen Aksu, Bedri Baykam, Zuhall Olcay gibi toplumda kendine yer edinmiş; sanat, spor, siyaset ve iş dünyasının önemli isimleri ile kadın- erkek ilişkileri, kadın- erkek eşitliği, özel hayatları, dünya görüşleri gibi konularda sorulan sorulara verdikleri cevaplar yer almaktadır. Yazar, bu röportajlarında da feminist tutumuna devam eder ve ünlü isimlerin gözünden kadın hakları konusuna da bir yandan dikkat çekmeye çalışır.

### **3. DUYGU ASENA’NIN HİKÂYE VE ROMANLARINDA YER ALAN ERKEK KAHRAMANLAR**

Duygu Asena, eserlerinde kadın karakterleri ve onların sorunlarını ön plana çıkararak onlara yol gösterici olmayı hedefleyen önemli bir sanatçıdır. Eserlerinde işlediği erkek karakterler aracılığıyla da topluma mesajlar vermiş ve erkeklerin tutum ve davranışlarının kadınların hayatında belirleyici rol oynadığını eserlerinde göstermiştir.

Bu bölümde Connell’in belirlediği erkeklik tiplerinden yararlanılarak Asena’nın romanlarında ve hikayelerinde işlediği erkek karakterler incelenmiştir. Öncelikle romanlarda yer alan erkekler belirlenmiş, sonra hikayelerdeki erkek kahramanlar incelenmiştir. Bu erkeklikler hegemonik erkeklik özelliği gösteren otoriter/ ataerkil erkek karakterler; suç ortaklığı erkeklik özelliği gösteren aldatan/ çapkın erkek karakterler ve sorumsuz/ umursamaz erkek karakterler; marjinal erkeklik özelliği gösteren anlayışlı / kibar erkek karakterler; madun erkeklik özelliği gösteren eşcinsel/ homoseksüel erkek karakterler ve diğer erkek karakterler şeklinde sınıflandırılmıştır.

#### **3.1.Otoriter / Ataerkil Erkek Karakterler**

Duygu Asena’nın roman ve hikayelerinde karşımıza çıkan en belirgin erkek karakter tipi otoriter/ ataerkil erkeklerdir. Bu grupta yer alan erkekler hegemonik erkeklik özelliği gösteren karakterlerdir. Asena, toplumsal cinsiyet eşitsizliğine belirgin şekilde yer verdiği eserlerinde hegemonik erkeklik anlayışına karşı çıkmış ve bu tip erkekleri eleştirmiştir. Erkeklerin kadınlar üzerindeki baskı ve egemenliğinin yarattığı olumsuz durumları erkek karakterler aracılığı ile okuyucuya sunmuştur.

Eserlerde yer alan kadın ve erkek karakterler toplumsal cinsiyet rolleri ile özdeşleşmiştir. Hegemonik erkekler, kadınlar üzerindeki tüm gücünü kullanır. Çocukluktan gençlik yıllarına, aile hayatından çalışma hayatındaki baskıya kadar eril tahakküm eserlerde kendini gösterir.

Ataerkil sistem, erkeklerin üstünlüklerine dayanan bir toplumsal düzeni ifade eder. Bu sistemde erkek “aile reisi” unvanını alarak para kazanan, evi geçindiren, para kazanma

gücünü elinde bulundurduğu için de kararları tek başına alabilen ve her konuda sözü geçen bir iktidar konumundadır. Kendine ait bir otoriteye sahip olan erkek; sevgili rolünde iken kız arkadaşının giyimine, çalışma hayatına, sosyalleşmesine dair söz hakkını daima elinde bulundurur. Bu erkek figürü, baba konumuna geldiğinde anneye ve çocuklarına karşı baskıcı tavrını devam ettirir. Annenin doğurgan olmak, ev işlerini yapmak ve evi çekip çevirmek dışında bir rolü yoktur. Baba; kız çocuklarının okumasına karşı çıkan, onları denetleyen, ailenin karar mercii konumundadır. Yeri geldiğinde onlara şiddet uygulamaktan da çekinmez. Erkek, fiziksel üstünlüğünü toplumsal üstünlüğü ile destekler ve güç unsuru olarak otoriteyi elinde bulundurur.

Demren, ataerkil toplumlarda erkeklik biçimlerinin toplumsal söylemler ile kurgulandığını belirtir. Erkeklerin doğuştan getirdiği kültürel üstünlüğün kadına başat olma hakkını verdiğini ifade eder. Erkekler her şeye kadirdirler. Erkekler bu üstünlüklerini yaşadıkları topluma veya gruba her zaman kanıtlamak zorundadır (Demren, 2008: 325). Sancar, patriarki<sup>4</sup>/ ataerkillik kavramının eril iktidarı çelişkiye düşmeden bir bütün olarak ele aldığı için kadınların yaşadıkları baskı ve ayrımcılıkları fark etmelerini sağladıklarını belirtir (Sancar, 2020: 24).

Ataerkil sistemde yetişen erkek karakterler; anne rolündeki eşleri ile istedikleri şekilde cinsel ilişkiye girememekte, onlara tıpkı kendi annesi gibi şefkat ve fedakârlık duygusunu yüklemektedir. Bu durum erkeklerin haz ve macera arayışını doğurmaktadır. Kendi eşiyle cinsel açıdan tatmin olamayan – hatta cinsel ilişki ile eşinin kirleneceğini düşünen- erkek dışarıdaki kadınlara yönelmekte ve bastırdığı duygularını bu kadınlarla yaşama yoluna gidebilmektedir.

*Kadının Adı Yok* adlı romanda yer alan babanın otoriter tutumunun yanında komşuları Gülriz Abla ile beraberlik yaşaması buna örnek olarak gösterilebilir. Yine aynı romanda yer alan anlatıcının kız kardeşinin kocası da eğlence hayatına düşkündür ve farklı kadınlarla yakınlaşmaktadır. *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan Tarık Bey, Nilüfer’e ve kızlarına otoriter bir tutum sergilerken aynı zamanda başka bir kadınla da beraberdir.

---

<sup>4</sup> Patriarki: Patriarki, esasen bir hane içinde aile reisinin (master) tebası (karısı, çocukları, hizmetkârları) üzerindeki şahsi iktidarını ifade etmektedir (Sarıbay, 2000: 76). Sancar’a göre bu kavram, Kate Millett ve Sylvia Walby gibi feminist yazarlar tarafından geliştirilmiş ve yaygın şekilde kullanılmıştır (Sancar, 2020: 24).

Romanlarda yer alan otoriter / ataerkil erkek karakterler kronolojik olarak incelenmiştir.

**Baba:** *Kadının Adı Yok* adlı romanda erkek karakter olarak anlatıcı kadının babası karşımıza çıkmaktadır. Otoriter, disiplinli, kuralcı, toplumsal gelenek ve göreneklere sıkı sıkıya bağlı, korumacı egemen bir babadır. Tipik bir hegemonik erkek örneğidir.

İki kız çocuk babası olarak kızlarının başına sürekli bir tehlike gelecek endişesiyle korumacı ve baskıcı bir tutum sergiler. Bu tutum kızların ilk çocukluk döneminden itibaren başlamıştır. Muhafazakâr ve tutucu aile yapısının içerisinde tipik bir aile babasıdır.

Roman anlatıcının çocukluk döneminden başlayarak anlatılmaktadır. Baba, erkek çocuklara karşı öfkeli ve kızlarının erkeklerle oyunlar oynamasını dahi istemez. Mahallede oyun oynayan erkek çocuklar babanın tutumunu fark ederler ve bunu da bir oyun haline getirirler. Baba, mahalledeki oğlanları azarlamakta, evinin bahçesinden içeri girmelerine izin vermemektedir. Oğlanlar da babanın bu tepkisinden dolayı gizli bir iş yaptıklarını düşünürler ve babaya yakalanmadan kızlarla oyun oynamaya çalışmak hoşlarına gider. Bu sahne, Duygu Asena'nın çocukluğunda babası ile yaşadığı gerçek bir olaya dayanmaktadır.

Evin bahçesinde komşu çocuklarla oynayabiliyorken birden yasak geliyor: Artık erkeklerle oynamak yok! Bir erkek olan babam, erkek çocuklarla oynamamızı yasaklıyor. Çünkü siz kızsınız! Yasağı çiğneyecek olursak küplere biniyor. Hem o çocuklara hem bize bağırıp çağırıyor, köpürüyor. (Emel ve Coşkun, 2008: 35)

Baba, cinsiyeti erkek olan bütün canlılara karşıdır. Öyle ki mahalledeki kedi ve köpekler “*yaramazlık yaptıkları*” için onları bir arkadaşıyla toplatmıştır. Anlatıcı, hayvanların toplatılmasına bir anlam verememiştir. Hayvanlara bile tahammülü yoktur. Sevgisiz ve baskıcı bir baba profili çizilmektedir. Anlatıcının özgürleşmesine engel olan çocukluk döneminden itibaren fark ettiği şekilde baba karakteridir. Baba, hegemonik erkek özelliklerini korumak istemektedir.

Baba, anneye çok karışmakta ve baskı uygulamaktadır. Anne, babanın sözünden çıkamaz. Annenin pantolon giymesi yasaktır. Anlatıcı, çocukluğunda iken gücün sembolünün baba olduğunu fark etmiş ve bunun sebebi olarak da babanın parasının olmasına bağlamıştır.

Babam hepimize, her şeyimize karışıyor. Anneme bile zaman zaman kızıyor. “Geç kalma” diyor, “Nereye gidiyorsun, kaçta geleceksin, kaç lira harcadın, kaçta aldın” diye sorup duruyor. Annem bazen ağlıyor, sanırım babamdan korkuyor ve o bir gün bile “Kaçta geleceksin, nereye gidiyorsun, kaç para harcadın” diye sormuyor. Babamın çok parası var, annemin yok, bizim de yok, hepimize babam para veriyor. Sanırım parayı o verdiği için her şeye karışıyor. (Asena, 2021: 12-13)

Baba, korumacı tutumunu ilkokulda da sürdürmektedir. Kızlarını erkeklerden korumaya çalışmaktadır. Anlatıcı, mahalle arkadaşı Mustafa ile aynı sıraya oturmuştur, durumu öğrenen baba ise öğretmen ile görüşür ve yerlerini değiştirmelerini sağlar. Baba, görüşlerine uygun olarak kızlarını katı kuralları olan Rabiahanım Okulu’na gönderir. Ancak kızlar baba baskısına rağmen erkek arkadaş bulurlar ve babadan gizlice onlarla buluşurlar.

Lise döneminde de çocuklarının dersleri ile ilgilenmez. Zayıflarına kızmaz. Çünkü kızların okumasına da karşıdır aslında. Üniversite eğitimlerini de istememektedir. Onların bir gün evlenip gideceğini ve okumasının boşa gideceğini düşünür. Anlatıcı ise babasına karşı çıkarak üniversite sınavına girmiş ve kazanmıştır. Bu başarı, babasına karşı kazandığı bir zafer olmuştur. Üniversite diplomasını ise ne yazık ki babasının mezarında göstermiştir.

Karnemde tam altı tane kırık var. Matematik, fizik, kimya, müzik, biyoloji... Allah’tan babam bu kırıklara hiç kızmaz. Örneğin kardeşim hiç bütünlemeye kalmaz, ben hep kalırım, ikimize de aynı davranır. Ona vaat ettiği armağanları da almaz, hep kaytarır. Babamın bana, sınıfta bile kalsam kızmayacağına eminim. Bir gün üniversiteden konuşuyorduk, kızdı. “Durun hele, daha çok erken, siz kız çocuğusunuz” dedi. Anneme döndü, yüzünü çarpıtarak, “Boşa gidecek her şey” dedi. (Asena, 2021: 42)

Baba karakterinin kızları ve eşine karşı baskıcı tutumuna karşıt olarak onların aile dostları, annesinin yakın arkadaşı ve komşuları olan Gülriz Abla ile birlikte olduğunu görmekteyiz. Anlatıcı, bir gün babası ve Gülriz Abla’yı birlikte olurken yakalamış ancak annesinin ekonomik durumu olmadığı, eşinden ayrılamayacağı için bu durumu gizli tutmayı tercih etmiştir. Babanın kızlarına karşı uyguladığı kuralcı ve baskıcı tutum ile kendisinin yaşadığı bu yasak aşk arasındaki çelişki anlatıcıyı şaşkınlığa uğratmıştır. Annesine durumu söyleyemediği için yapabileceği tek şey Gülriz Abla’ya kötü davranmak olmuştur.

Baba, erkek olduğu için sınırsız özgürlüğe ve her şeyi yapma hakkına sahiptir. Eşine ve kızlarına uyguladığı kurallar kendisi için geçerli değildir. Aile bireylerine her türlü baskıyı yapıp onlara dünyayı dar eden, eşini hizmetçi gibi kullanan erkek; iş kendisine geldiği zaman istediği hayatı yaşamaktadır.

Baba ile Gülriz Abla'nın durumu anne ve başka bir erkek için geçerli olsaydı işler nasıl bir hal alırdı? Bir erkeğin eşini aldatması ile bir kadının eşini aldatmasına verilen tepki ne yazık ki aynı değildir. Toplumun aynı olay için kadına ve erkeğe yaklaşımı farklı olmaktadır. Duygu Asena bu noktada eserlerinde erkekler gibi kadınların da aynı haklara - gerekirse evliyen başka birine âşık olma hakkına- sahip olması gerektiğini savunur. Toplum da aynı şekilde erkeğe sağladığı özgürlüğü kadın için de tanımalıdır veya kadın için verdiği tepkiyi erkek için de vermelidir. Kadın- erkek eşitsizliğine dikkat çekmek isteyen yazar toplumun iki cins üzerindeki bu farklı anlayışına karşı çıkmaktadır.

Anlatıcı, eser boyunca babasından ilgi ve sevgi görmek istemektedir ancak bunu bir türlü hissedemez. Baba, kızlarına sevgi göstermemektedir. Hegemonik erkeklerin en belirgin özelliklerinden biri de duygularını belli etmemeleridir.

Aman ne de sever, seven adam bir kere okşar, kucağına alır, bir tatlı söz söyler... Yine hiç unutmuyorum, 10 yaşındayken, “Yavrum şu gazeteyi getirsene” demişti de ne kadar sevinmiştim yavrum dedi diye... İçim titremişti... (Asena, 2021: 44)

Anlatıcı evlendikten sonra kızına benzediği için eve kanarya almıştır. Bu olay, sevgisini göstermek istemeyen babanın dolaylı olarak sevgisini ifade ediş şeklidir.

Birden bir kuş sesi duyuyorum, cıvıl cıvıl ötüyor... Evde bir kafes ve içinde bir kuş... Bir sarı kanarya...

“Anne, bu ne, bu eve babam hiç hayvan sokmazdı?”

Annem buruk buruk gülüyor:

“Sen gittikten sonra aldı. Bilirsin seni hepimizden çok severdi, arkandan hep ‘sarı kanaryam’ diye söz ederdi, sen gittikten sonra bunu aldı getirdi işte. (Asena, 2021: 66)

Babanın kızlarına sevgi göstermemesi onların bu sevgiyi karşı cinste aramalarına sebep olmuştur. Bunu eserin ilerleyen bölümlerinde şu sözlerle de görmekteyiz:

Baba, ben evlendiğimde eve bir sarı kanarya almıştın. Meğer beni çok severmişsin de, arkamdan sarı kanaryam dermişsin. Baba, ben hâlâ bir erkek sevgisine muhtaç, her seni seviyorum'un peşinden mi gideceğim? Baba, sen beni seviyormuşsun meğer... Bundan böyle her seni seviyorum'un peşinden gitmeme gerek yok, değil mi? Baba, sen beni seviyormuşsun meğer, her başımı göğsüne dayayana ağlamam için bir neden yok, değil mi? Baba, sen beni sevmişsin, sevgi, bir erkeğin sevgisi hiç eksik olmamış ki hayatımdan... Baba, seni seviyorum'lar da yetmiyor artık bana... Onları her şey sanmıştım... İnsan yaşamında eksik olanı, her şey sanıyor... Ama artık sanmayacağım baba...) (Asena, 2021: 146)

Eserde anlatıcının babasına duymuş olduğu sevgi ve babanın sevgisini gösterememesi aslında Duygu Asena'nın kendi babası ile yaşayamadığı baba-kız ilişkisinin bir yansıması olarak karşımıza çıkar.

'Baban sana aşık' derdi annem. Ama babamın o aşkını ben hiç görmedim. Hissetmedim. Bırak aşkı, sevdiğinden de emin değildim. Onun aşkının bana hiçbir yararı yoktu. Ta ki büyüüp evlenene kadar... Babam bana olan sevgisini evlendiğimde dışavurmuş. Meğer arkamdan 'sarı kanaryam' dermiş... Ben evden ayrıldıktan sonra bir kafes, bir sarı kanarya almış ! Öyle hassas, romantik bir adam değildi ki... O kanarya beni çok şaşırtmıştı. (Emel ve Coşkun, 2008: 36-37)

Baba, eserin ilerleyen bölümlerinde hastalanır. Doktor, yatak odasına bile çıkmasına izin vermez. Yatağın ayak ucunda Gülriz Abla vardır. Anne, yemekleri hazırlamak için mutfığa gittiğinde baba, ayakları ile yorganın altından Gülriz Abla'nın poposunu ellelemektedir. Bu durumu gören anlatıcı istemsizce güler. Can çıkar huy çıkmaz atasözünün doğruluğunu düşünür ve birden içten içe kızar. Annesi için üzülür.

Her şeye rağmen ben bu adamı da severim ama yeter artık... Söylesem mi acaba anneme... Hep aynı şeyler, söylesem ne olacak... Bir koca üzüntü, bir büyük acı... Sonra... Hiç. (Asena, 2021: 82)

Babanın hastalığı ilerler, önce kalp krizi geçirir ve daha sonra felç olur. Doktorlar artık yapacak bir şey kalmadığını söyler. Baba, sevgisini ancak ölürken gösterebilmiş ve anlatıcıya gülümseyerek "Kızım... Canım.." demiştir. Anlatıcı bu durumdan çok etkilenir. Babasının sevgisini ilk ve son kez ölüm döşeğinde hissedebilmiştir.

Kalkıp kapıyı kitliyorum... Sıcacık, küçücük, heybetli vücuduna sarılıyorum... Elini alıyorum, saçlarıma götürüyorum sürüyorum, sürüyorum, sürüyorum... Bana ilk kez canım dedin, öyleyse saçımı da okşa, hadi saçımı da okşa... okşa okşa okşa... (Asena, 2021: 83)

**Erhan:** *Kadının Adı Yok* adlı romandaki anlatıcının çocukluk aşkıdır. Lise döneminden başlayarak uzun bir süre sevgili olurlar. Üniversitede de görüşmeye devam ederler. Annesi de ilişkilerini bilmektedir. Anlatıcı ilk cinsel deneyimlerini Erhan ile yaşamaktadır ancak ileriye gitmemiştir. Erhan, kadınlarla ilişki yaşamayı istediğini söylemiştir. Anlatıcı genç kız olduğu için Erhan'ın istediği şekilde beraber olamaz. Erhan, bir erkek olarak evlenmeden önce cinsel beraberlikte bulunma hakkını kendinde görür. Evleneceği kadın ise kimseyle beraber olmamalı, namusunu korumalıdır. Namus ve bekaret kavramları sadece kadınlara özgü müdür? Erhan'ın bu tutumu hegemonik erkeklik modeline uygundur. Kadın- erkek eşitsizliğinin belirgin şekilde örneklediği bu durum Erhan'ın bakış açısıyla verilmiştir.

Anlatıcı; kadın ve kız kavramlarını, Erhan'ın tanımadığı bir kadınla birlikte olabilmesine karşın kendisinin neden yapamadığını sorgular. Cinsellik, erkek için bir ihtiyaç iken kadın için değil midir? Halbuki yemek yemek, su içmek, uyumak kadar normal bir eylem olan cinsellik toplumda bastırıldığı, konuşulmadığı, tabu haline getirildiği için bunlar yaşanmaktadır. İnsanlar bastırılan, yasaklanan şeylere karşı daha çok ilgi duyar. Her ne kadar aileler engellemeye, korkutmaya çalışsa da yasaklar bir şekilde çiğnenmektedir.

Genellikle evli olanlara kadın denir ama evlenmeden kadınlığa ulaşanlar da çok iyi bilinir... Onlar aile içinde genç kızdırlar ama kendi arkadaş çevrelerinde “O kadındır biliyor musun” diye dehşetle ve de tiksintiyle anılırlar. (Asena, 2021: 54)

Erhan'ın ise anlatıcıdan daha farklı istekleri vardır. Bu isteklerini sevgilisiyle gideremeyince başka bir kadına gidip gitmediğini düşünen anlatıcı Erhan'ı çok kıskanmaktadır. Aynı şekilde Erhan da anlatıcıyı kıskanır. Mini etek giymesini istemez. Erhan hegemonik erkek yapısında olan bir erkektir. Hayatındaki kadını bastırır ancak kendisi erkek olduğu için pek çok özgürlüğü elinde bulundurduğunu düşünür.

Daha sonra Erhan Fransa'ya gitmiştir. Bir süre mektuplaşırsalar da aralarındaki mesafeden dolayı ilişkileri yürümemiştir.

**Atıf:** *Kadının Adı Yok* romanında anlatıcının liseden arkadaşı Fügen'in erkek arkadaşıdır. Fügen, teneffüste Atıf'la yaşadığı cinsel deneyimi kız arkadaşlarına anlatır. Atıf, Fügen'in üzerine boşalmıştır. Atıf, Fügen çok hoş olduğu için dayanamadığını söylemiştir. Daha

sonra Fügen hamile kalır ve Atıf onu terk eder. Beraber doktora gitmeyi bile kabul etmez. Bir daha görüşmezler. Atıf, sinirlenerek şu sözleri söyler:

Demek başkalarıyla da yapıyordun, şimdi bana, bunu kakalayacaksın, bakireyim diye beni inim inim inlettin. Annene söyle, seni doktora o götürsün, ama gitmeden önce, tadına vara vara yapalım gel bu işi” demiş. Fügen o anda, oracıkta bayılıp kalmış. (Asena, 2021: 33)

Atıf, Fügen’in evlenmeden önce kendisiyle ilişki yaşadığı için başka erkeklerle de yaşadığını düşünmüştür. Cinsellik, erkek için tanınan bir hak gibidir. Kadınlarsa kendilerini kocalarına saklamalılar ve onları memnun etmek için ne isterlerse – ne yapılacağını biliyormuş gibi- yapmalılardır. Kadınların evlilik öncesi bir erkekle beraber olması ona kötü gözle bakılmasına neden olmakta ve toplum tarafından ayıplanmaktadır. Hatta birlikte olduğu erkek bile ona kötü gözle bakmaktadır. Ancak erkek için aynı durum geçerli değildir. *Erkeğin elinin kiri* gibi cinsiyetçi ifadelerle bu durum erkek lehine çevrilirken namus kavramı kadına verilir. Nitekim bu eserde de Atıf, hiçbir bedel ödememiş, ortalıktan kaybolmuştur. Atıf, cinselliği erkeklere verilmiş bir hak gibi görmektedir ve hegemonik erkekliğin en belirgin özelliklerinden olan erkek egemenliğini dayatmaktadır.

**Tiyatrocu:** Kadının *Adı Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının kardeşinin kocasıdır. Kardeşi bu evlilik öncesinde Nejat adında bir kişi ile nişanlılık dönemi geçirmiştir. Ailesi bu nişana başta onay vermemiş ancak kardeşin ısrarları ve hastalanmasına dayanamayıp istemeyerek de olsa izin vermişlerdir. Bu nişanlılık döneminden sonra kardeşi romanda tiyatrocu olarak ifade edilen şahısla evlenmiştir. Baba, tiyatrocuyu da eş olarak uygun görmemektedir, bu evliliğe karşı çıkmıştır fakat artık yaşlanmaya başladığı için direnememektedir.

Tiyatrocu, kardeşinden on beş yaş büyüktür. Kardeşi bu evlilikten iki çocuk yapmıştır. Tiyatrocu başta görgülü ve anlayışlı biri olarak zannedilse de evlendikten sonra değişmeye başlamıştır. Zamanla otoriter bir kişiliğe dönüşmüş, eşiyle ilgilenmemeye ve ona baskı yapmaya başlamıştır. Akşamları geç saatte ve içkili olarak eve gelmektedir. Çocuk bakımına ve ev işlerine dahil olmamaktadır. Kardeşinin evde kalıp çocuk bakmasını istemekte, dışarıya çıkmasına da izin vermemektedir. Hegemonik erkeklerle ilişkili olan güçlü olmak, bağımsızlık, otoriter olmak gibi özellikler tiyatrocuda görülmektedir.

**Teoman:** *Kadının Adı Yok* adlı romanda anlatıcının çalıştığı iş yerinde eski mahalleden tanıdığı bir erkek karakterdir. Evli ve iki çocuğu vardır. Anlatıcının işe alınma nedenini kadın olmasına bağlamıştır. Anlatıcının arkadaşı Zerrin’in şef olmasının nedeni de Teoman’a göre aynı şekilde patron Faruk Bey ile görüşmesi ve odasına çok sık girip çıkmasıdır. Anlatıcı ile aynı zamanda ve ilk işleri olarak işe başlayan iki erkeğin maaşlarının anlatıcıdan fazla olduğunu anlatıcı Teoman’dan öğrenmiştir. Kadınların ötekileştirilmesini, ikinci plana atılmasını destekleyen yapısı ile hegemonik erkeklik özelliği göstermektedir.

Kadınlara karşı olumsuz tutum sergileyen, onların iş hayatında yer almalarının tek sebebinin kadın olmalarına bağlayan eski kafalı bir tiptir. Bu da şu sözlerinden rahatlıkla anlaşılmaktadır: “Buraya kadın alınırsa ya güzel oldukları için alınır ya da müdürün bilmem nesi olduğu için. Bunu şu küçük kafana sok.” (Asena, 2021: 88)

**Dursun:** *Kadının Adı Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının arkadaşı Nilay’ın babasıdır. Mühendis ve eğitilmiş bir baba olmasına rağmen ailesine kötü davranır. Anlatıcının babasından daha gençtir ancak babasına göre daha katı ve daha otoriterdir. Eşine ve kızına sürekli şiddet uygular. Duygu Asena’nın işlemiş olduğu baba karakterlerinin neredeyse hepsinde olduğu gibi bu baba karakteri de hegemonik erkeklik yapısındadır. Baskıcı, güçlü, şiddet yanlısı ve erkeklerin üstünlüğüne odaklanmış bir erkektir.

Anlatıcının babası ile Dursun, bir gün kızları iskelede erkeklerle konuşmak üzereyken görürler. Dursun, herkesin içinde Nilay’a tokat atacakken anlatıcının babası engeller. Eve geldiklerinde Nilay’ı odaya kilitler ve döver. Nilay ise o gece erkek arkadaşı Akif’i pencereden içeri alır, sevişir. “*Babama inat her şeyi yapacaktım ama canım yanacak diye korktum.*” der. Her türlü baskı ve zorlamaya rağmen kızlar yapacaklarını bir şekilde yapmayı başarırlar.

Dursun, bir gece yatağında kalp krizi geçirerek ölmüştür. Bu olay anlatıcıyı arkadaşı ve annesinin artık rahatladıklarını düşündürerek memnun etmiştir.

Nilay’ın babası öldü. Nilay’ı daha geçen gün koca bir sopayla dövmüş, gece yarısı, gecelikle sokağa atmıştı. “Ben evimde orospu istemiyorum” diye bağırarak. Annesi araya girmeye çalışmış o da bir

tokat yemiş...Nilay'ın suçu, bakkaldan dönerken mahalleden bir oğlanla köşebaşında durup konuşmak. Nilay'ın odunla dövülüp evden atılmasının nedeni bu. (Asena, 2021: 46)

**Özcan:** *Kadının Adı Yok* adlı romandaki anlatıcının iş yerinde birlikte iş yaptığı diğer bir çalışandır. Özcan ile ilgili ayrıntı fazla değildir. Mehmet, Özcan ve anlatıcı birlikte bir iş üzerinde çalışmak üzere görevlendirilmişlerdir. Mehmet, Özcan'ın anlatıcıya âşık olduğunu anlatıcıya söylemiştir.

“Mehmet, “Bu Özcan sana ne kadar âşık biliyor musun?” diyor...

“Yok deve”...

“Evet sana herkes âşık, Faruk Bey'i bile serseme çevirdin sen.” (Asena, 2021: 104)

Özcan ise Mehmet ve anlatıcı arasındaki etkileşimi fark etmiş ve onları yalnız bırakmak için beraber çalıştıkları bir akşam gitmesi gerektiğini söylemiştir.

Özcan, kadınlara karşı olumsuz söylemleri olan, onların iş hayatında başarılı olmalarını farklı yollardan elde ettiklerini düşünen geleneksel bir tiptir. Hegemonik erkeklik özelliklerinden en belirgin şekilde kadınları değersizleştirir ve onları ikinci planda görür. Yeni kurulan servisin müdürü olarak anlatıcının seçildiğini öğrendiğinde de anlatıcıyı kıskanmış, onun başarılı olduğunu kabul etmemiş, bu başarısını kadın olmasına ve bundan yararlanmasına bağlamıştır. Eserden alınan aşağıdaki bölümde de Özcan'ın kadınlara olumsuz bakış açısı açıkça görülmektedir:

Sonunda Özcan beni kutlamaya geldi... Şermin ve Mehmet'le oturuyorduk... “Seni kutlarım” dedi, “kadın olmanın avantajlarını kullandın işte, şık pık giyineceksin, erkeklere göz süzeceksin, bacaklarını açıp oturacaksın ve müşterileri kendine hayran edip, iş bağlayacaksın.” “Özcan, sen benim ne zaman gözümü süzüp, bacak açıp oturup adam tavladığımı gördün?” Tavladın ki bu karar senin lehine çıktı, bundan sonra bir sürüsünü tavlayacaksın, senden bu isteniyor. Neden bir erkek seçilmedi, hadi erkeği bırak, neden yıllardır buranın kahrını çeken bir kadın, örneğin Şermin seçilmedi? Güzel ve kırtkan bir kadın aradılar da ondan. (Asena, 2021: 110)

**Müfit:** *Aslında Aşk da Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının sekreteri Zeliha'nın kocasıdır. Kısa boylu, kalın gözlüklü ve çok konuşan bir erkektir. Evin tek oğludur. Babası manifaturacıdır. Zeliha'yı manifaturacıda görmüş ve talip olmuştur. Zeliha, Müfit'i pek beğenmese de yaşı geçmemesi ve evlenip ailesinden ayrı bir evde yaşamak arzusuyla evlenmeyi kabul eder. Baba evinden daha mutlu bir hayata kavuşma düşüncesi ve yaş

faktörünün yaratmış olduğu toplum baskısı ile genç kızlar yanlış evlilikler yapıp mutsuz olmaktadır. Müfit ile Zeliha'nın evliliğı de böyledir.

Depo olarak kullanılan bodrum katını boyayıp burada yaşamaya başlarlar. İki tane çocukları olur. Müfit, bir süre sonra eşine şiddet uygulamaya başlar. Duyarsız, otoriter ve kaba bir erkektir. Zeliha'nın isteklerini önemsemez. Hegemonik erkeklik normlarına uygun şekilde davranmaktadır.

İkinci bebekleri olduğunda Zeliha üç tokat daha yemiş durumdadır. Hem artık Müfit karısının utangaçlığından zevk almıyor. O çekil git dediğı zaman gitmiyor. İşten geliyor, Zeliha'yı yatak odasına çekiyor, üstündekileri çıkarmadan yalnızca eteğini sıyırıp külotunu çıkararak kendisi de biraz pantolonunu indirerek Zeliha'yla sevişiyor. Zeliha artık hiç sesini çıkarmıyor, çünkü tokatları genellikle bu durumdayken yiyor. (Asena, 2006: 31)

Maddi sıkıntı yaşadıkları için çocuklardan büyük olanı anneanneye, küçük olan da babaannede kalır. Zeliha, bir arkadaşının vasıtasıyla çalışmaya başlar. Müfit, onun herhangi bir işte başarılı olabileceğine inanmaz. Kadınları ev işi ile sınırlayan, ev dışında başka bir işi yapabileceğini düşünmeyen erkek egemen zihniyeti göstermektedir. Zeliha ise bu hayata artık dayanamaz, iş yerinden tanıştığı genç bir adamla altınları ve paraları alarak kaçır.

**Hemşirenin Babası:** *Aslında Aşk da Yok* romanında yer alan Sinan'ın eşini aldattığı hemşirenin babasıdır. Baba, çok içki içmektedir. Hem eşini hem de çocuklarını dövmektedir. Duygu Asena'nın yansıtmış olduğu tipik bir hegemonik erkektir. Hemşire kız, annesi ve erkek kardeşi ile kaçmayı teklif eder ancak annenin buna cesareti yoktur.

Baba, kızına cinsel istismarda bulunmaktadır. Bir gün genç kız alkol kokusuyla bedeninde yapış yapış ve onu okşayan bir el hissetmiştir. Yatağında dönünce babası kaçır gitmiştir. Bu gelişler sıklaştığında da genç kız annesine bir mektup bırakarak kaçmaya karar vermiştir.

Duygu Asena ne yazık ki ülkemizde ve dünyada var olan akrabalar içinde görülen ve gizlice yapılan enstest ilişki gerçeğine de değinmiştir. Bu durumda mağdur olan genellikle çocuklar ve kızlardır. Bu eserde de hemşire kız, bu olayı atlatamamıştır. Sinan'a başına

gelenleri ağlayarak anlatırken “...mutlaka kaçıp gitmeli, yapacak bir şeyler var, teslim olmamalı bu canavarlara.” demiştir. Eserlerinde kadınlara ışık tutmayı, onların kaderlerine razı olmayıp harekete geçmesini ve kendilerini ezdirmemelerini amaçlayan yazar burada da toplumsal açıdan önemli bir noktaya değinmiştir.

**Nilüfer’in Babası:** Aynada *Aşk Vardı* romanında geçen Nilüfer’in babasıdır. Tipik bir hegemonik erkek özelliğindedir. Güldüğünü bile göstermek istemeyen, karar verici ve koruyucu bir baba figürüdür. Duygu Asena, bu eserinde de var olan baba karakteri için yine hegemonik erkeklik özelliğine uygun bir rol seçmiştir.

Baba, iki çocuğunu bebekken kaybetmiştir ve Nilüfer, Ayfer ve Turgut adlı üç çocuğu daha vardır. Ayfer de daha sonra hastalanıp çocuk yaşta ölür. Babanın mesleği subaydır. Subay olduğu için Nilüfer’in ailesi evlenmelerini istememiştir. Ancak baba pes etmemiştir. İnatçı davranarak evlerinin karşısına bir çadır kurmuş ve Nilüfer’i alana kadar gitmeyeceğini söylemiştir. Bunun üzerine aile, evlenmelerine izin vermek durumunda kalmıştır fakat evlilikleri mutlu ve güzel geçmemiştir. Yazar, sevgisizce ve istemeden yapılan evliliklerin mutsuz olduğunu bu evlilik üzerinden de vurgulamıştır. Bu genç ve güzel kız evde saz çaldırmayan, türkü söyletmeyen, eve arkadaşlarını çağırmasına izin vermeyen, içkileri lavaboya döken sevgisiz bir eşe dönüşmüştür.

Nilgün, anneannesi ve dedesinin evliliğini şu sözlerle dile getirir:

Bir hırs, bir inat uğruna zavallı adam bunları yaşıyor. Ya ölen çocuklar, ya bu çocukların acısı... Eğer evlenmeselerdi bu acıları her ikisi de yaşamayacaktı. (Asena, 2006: 84)

Baba, sert ve otoriter bir babadır ancak kızına hiç vurmamıştır. Güldüğünü gören de pek yoktur. Nilüfer, babasının güldüğünü hisseder ve bunu sadece kendisinin görebildiğini düşünmektedir. Olayın anlatıldığı tarih 1936 senesidir. Babanın hayatı cephelerde, savaşlarda geçmiştir. Hatta bebekken ölen iki küçük çocuğunun ölümünde bile yanlarında olamamıştır.

Nilüfer, babasının kumandanı sayesinde okula yazılmıştır. Kumandan “*Bu zamanda kızlar okutulmaz mı hiç?*” diyerek Nilüfer’in okula yazılmasını sağlamıştır. Normalde baba, kız çocukların okutulmasına karşı iken bu sözlerden etkilenip Nilüfer’i okula göndermiştir.

Baba, sevgisini çocuklarına ve eşine gösterememektedir. Bu anlamda güçlü ve duygusuz erkek modeli ile hegemonik erkeklik yansıtılmıştır. Nilüfer, annesinin de babasının da kendisine sarıldığını pek görmemiştir. Babanın ciğerlerinde bir kurşun saplıdır, bu yüzden nefes almakta ve öksürmektedir. Malulen emekli olur. Oğlu Turgut'un okula diyerek evden çıktığı ancak okula gitmediği anlaşıldığında çok sinirlenir ve onu acımasızca döver.

Duygu Asena, bu karakteri kendi dedesi olan Ali Şevket Öndersev'den esinlenerek oluşturmuştur. Her ikisinin de asker olması, çocuklarını kaybetmeleri, otoriter yapıları ile Asena kendi hayatından kesitleri bu eserinde de okuyucuları için sunmuştur.

**Tarık Bey:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nilüfer'in üçüncü kocası ve Nilgün karakterinin babasıdır. Zengin, yakışıklı ve kırk yedi yaşında bir erkektir. Nilüfer, Haydar'dan ayrılıp tekrar baba evine dönmek zorunda kalır ve Nilüfer'e görücüler gelmeye başlar. Bunlardan birisi de Tarık Bey'dir. Nilüfer'den çok hoşlanmaktadır. Nilüfer ile aralarında yirmi bir yaş fark vardır ancak yaşına göre dinç ve sağlıklı bir erkektir. Aynı zamanda cinselliğe de düşkündür. Nilüfer, Tarık Bey'in yaşından dolayı artık cinsellik konusunda rahat olacağını düşünse de Tarık Bey bu konuda istekli biridir.

Nilüfer, kendine özen gösteren, kilo almamaya çalışan bakımlı bir kadındır. Süslenerek Beyoğlu'na gider, kendisi için alışveriş yapar, modeller tasarlar. Tarık Bey, Nilüfer'i kıskanmaktadır ve onu kısıtlamaya başlar. Kıyafetlerine, gezmesine sınırlama getirir. Kısa kollu elbiseler giymesini dahi istemez.

“Çok fazla Beyoğlu'na gitmeye başlamadın mı? Ne böyle süslenip püslenip çıkıp gidiyorsun? Bunlara artık bir son ver. Sen evli bir kadınsın. Çıktığın günlerde de saat beşten önce eve gel, dedi.Tarık Bey'e göre minicik bir kızla gencecik bir kadın öyle kendi kendine dolaşmamalıydı. Yanlarında ya yalı başlı biri ya da bir erkek olmalıydı. Görümcesine söyleyebilirdi, onunla gezebilirdi. (Asena, 2006: 224)

Tarık Bey, bir erkek çocuk istemektedir. İşini oğluna bırakacağını, bir veliaht istediğini söyler. İşlerini kız çocuğu olursa bırakamayacağını, kızların işlerden anlamayacağını düşünür. Ancak düşündüğü gibi olmaz ve Nilüfer ile Tarık'ın bir kızı olur. Nilgün doğduğunda günlerce kızını kucağına almamıştır. Nilüfer de Tarık'a bir erkek çocuk veremediği için kendini suçlu hisseder. Tıp ansiklopedisini açıp okuduğunda ise çocuğun

cinsiyetini babanın belirlediğini öğrenir ve bir kız çocuğu olduğu için mutluluk duyar. Tarık Bey de, bebek ansızın hastalandığında çok endişelenir, iyileşmesi için dua eder. İki sene sonra bir kız çocukları daha olur. Tarık Bey'in düşüncesi erkek çocuk olana kadar denemektir. Bunu dile getirmemiştir ancak tekrar bebek sahibi olmayı ister. Erkek çocuk sahibi olmayı, toplumda dayatılan “*erkek adamın erkek çocuğu olur*” düşüncesi ile benimseyerek ilerlemiş yaşına rağmen çok istemektedir. Nilüfer ise önlem almaya çalışır ve tekrar hamile kalmaktan çok korkar.

Tarık Bey'e kalsa doğurmalydı, itiraf etmiyordu ama elinden gelse erkek çocuk olana kadar doğurtacaktı Nilüfer'i. Ama besbelli oğlan olmayacaktı. Kusur Tarık'taydı, oğlan doğurtamıyordu işte. (Asena, 2006: 253)

Tarık Bey, sert ve otoriter bir babadır. Anne de babadan korkmaktadır, onun vereceği tepkilerden çekindiği için istemese de bazı durumlarda kızına yardım etmek zorunda kalır. Baba, kızının okula gitmesini istemez ve onun okulu bitirebileceğine inanmaz. Cinsiyet eşitsizliğinin belirgin şekilde işlendiği eserde Tarık Bey, hegemonik erkeklik özelliğindedir. Kız çocuğunun okumasını istemeyen, erkek çocuğa sahip olmayı bir güç sembolü olarak gören bir karakterdedir. Kızının kurslara gitmesine de çok kızar. Nilgün, okulu bıraktığında babasının sevineceğini düşünür.

Nilüfer zaman zaman ilk eşi Ali'nin resimlerini çıkarıp onlara bakar. Bu, Tarık Bey'den gizli olarak yaptığı bir eylemdir ve Tarık Bey için büyük bir ihanettir. Kadın ve erkek arasında ayırım yapan, onların eşit olabileceğini düşünemeyen eski kafalı bir erkek karakterdir.

Tarık Bey'e göre kocadan gizli yapılan her şey büyük bir suçtu. Kadınlar kocalarından gizli ve onlara sormadan hiçbir şey yapmamalıydılar... Ama kocalar yapabilirlerdi. Ancak bu da bir namus çerçevesi içinde olabilirdi. Kocalar karılarını rencide etmemelilerdi. Bunun tek yolu da kadınlara hiçbir şey belli etmemektir. Bunun için Tarık Bey, her akşam vaktinde eve gelirdi. Gelirken elleri hep dolu olurdu, evin mutfağında hiçbir gün hiçbir şey eksik olmazdı. (Asena, 2006: 243)

Tarık Bey ile Nilüfer, bazı akşamlarda evlerde yapılan davetlere katılır. Tarık Bey, ilk dansı mutlaka eşiyle yapar ve daha sonra davete gelen diğer kadınlarla da dans eder, onlara iltifatlar eder, çok çirkin bir kadına bile söyleyebilecek güzel sözler bulur. Kendi karısına söylemediği güzel sözleri dans ettiği kadınlara söylemekte bir sakınca görmez. Kadınlar da

kendilerine yapılan iltifatlara bayılır, Tarık Bey onlar için özel bir konuma gelir. Tarık Bey'e göre bu kadınlara kendi kocaları iltifat etmemektedir. Ancak bir gün Nilüfer'i orada bulunan başka bir erkek dansa kaldırdığında durum değişmiştir. Tarık Bey, bunu asla kabul etmez. Adamın bileğinden tutup karısını kurtarmıştır.

- Ne yaptığını sanıyorsun sen? dedi.

-Dans ediyorum, dedi adam.

-Bana sordun mu, benden izin aldın mı diye bağırdı Tarık Bey.

-Sen bana sordun mu benim karımla dans ederken, dedi adam. Tarık Bey, çok kısa bir süre bocaladı, böyle bir şey nedense hiç aklına gelmemiştir. O neden soracaktı ki, herkesin karısı dans ediyordu işte, kocaları izin veriyordu ki kadınlar da dans ediyordu ama Tarık izin vermiyordu, bunu biliyor olamazlardı... (Asena, 2006: 244)

Başka bir erkek kendi karısına ne bir iltifat edebilir ne de kendi karısıyla dans edebilirdi. Bu olayın ardından bir süre danslı toplantılar yapılmaz ve Nilüfer ile Tarık Bey de bu arkadaşlarıyla görüşmezler. Nilüfer ise bu toplantıdaki arkadaşlarından Melek ile görüşür. Bu da Tarık Bey'den gizlediği ikinci sırrıdır.

Tarık Bey, Nilüfer'in kardeşi Turgut ile görüşmesine izin vermez fakat iki kardeş Tarık Bey'den gizlice görüşmeye devam eder. Bu da Nilüfer'in gizlediği üçüncü sırrıdır. Turgut, sarhoş olduğu bir zamanda evi aramış, Tarık Bey ise onu azarlamıştır.

Tarık Bey'in kalp rahatsızlığı vardır. Bu rahatsızlık onu zaman zaman yoklamaktadır. Evde dört kadının bütün sorumluluğu ondadır. Baskıcı ve otoriter bir babadır. Çocuklarını mutlu etmeye çalışır, o zamanlar pek kimsede bulunmayan elektronik aletleri alır.

Babam ne zaman bir tartışma çıksa, ne zaman aileden birine sinirlense "Ah kalbim" diyerek göğsünü tutar, kolunu ovuşturur, kendini kanepeye atardı boylu boyunca. Tartışma hemen o an kesilir, biz de heyecanla etrafına doluşurduk elimizde kolonyalarla. Evde yetişkin dört kadındık artık. Kendisinden yirmi bir yaş küçük annem, genç bir kız olmuş ablam, iyice serpilmiş olan ben ve kardeşim onun sorumluluğu altındaydık. Hepimiz onun sözünden dışarı çıkamazdık, Tanrı buyruğu gibiydi onun kararları, annemiz için bile böyleydi. Ona direnmek aklımıza bile gelmezdi, ancak çok istediğimiz bir şeyi yasaklarsa o zaman yalan söylerdik. Babama göre hiçbir eksikimiz yoktu, demek ki mutluyduk. Ama bir şeyler vardı mutlu olmadığımız, ne olduğunu dördümüzün de keşfedemediği... (Asena, 2006: 237)

Tarık Bey'in eskiciye satılması için verdiği kıyafetin cebinde Gülperi adlı bir kadın için yazılan bir not vardır. Bu, Tarık Bey'in yazısıdır. Tarık Bey akşamları geç gelmez ve gideceği yerleri önceden haber verir. Bu yüzden aldatılma fikri Nilüfer'in aklına hiç gelmemiştir. Tarık Bey, notu inkâr eder. Gülperi diye birini tanımadığını söyler. Tarık Bey, Nilüfer'in sinir krizi geçirip eline geçen ne varsa yere atmasına sesini çıkaramıyor ve bu notu unuttuğu için içten içe kendisine kızılıyordu. O da pek çok erkek gibi yaptığı hatanın anlaşılmış olmasının garip bir mahcupluğu içindeydi ve pek çok erkek gibi aldattığını asla kabul etmeyecekti. Tarık Bey'in sertliği bu olayın ardından suçluluk psikolojisi ile biraz kırılmıştır. Nilüfer'in alışverişlerine, bezik oynamasına, yemek yapmamasına sesini çıkaramamaktadır. Nilüfer de aldatılmanın vermiş olduğu hayal kırıklığı ile biraz daha özgürleşmiş, Tarık Bey'den izin almadan hareket etmeye başlamıştır.

Tarık Bey, bir gün yine aniden rahatsızlanmış ve felç olmuştur. Nilgün'ü gördüğünde çocuklarına tam olarak gösteremediği ilginin hüznüyle gülerek kızına onu sevdiğini söylemiştir. Korumacı, sahiplenici, kadınlara yeterince sorumluluk vermeyen, sevdiğini gösteremeyen klasik bir baba tipidir. Nilgün. Tarık Bey'i şu sözlerle ifade eder:

Güçlü Tarık Bey, evdeki güçsüz, korunmaya muhtaç kadınlara tek başına sahip çıkmaya çalışıyor, onların başına kötü bir şey gelmemesi için uğraşıyordu. Yorgunsun babacığım, geç bile geldi bu felç sana, yine iyi dayandın. Ne olurdu kartal gibi üzerimize kapanacağın yerde bıraksaydın bizler de uçsaydık ve sana yardım etseydik, senin yükünü omuzlarından alsaydık...

(...) İyilik etmek isterken onarılamaz kötülükler eden bu erkekler... (Asena, 2006: 239)

Tarık Bey, felç geçirdikten bir ay sonra ölür. Onun ölümünün ardından hayatta kendisine evde olmak ve çocuk bakmaktan başka bir rol verilmeyen Nilüfer, paranın nasıl idare edileceğini, nasıl alışveriş yapılacağını, faturaların nasıl yatırılacağını beceremez. Bir erkeğin baskıcı ve otoriter tutumunun, kadınları eve kapatıp onlara görev ve sorumluluk verilmemesinin bedelini yine bir kadın ödemektedir. Böylece Nilüfer elli yedi yaşında eve kapanmış, hasta ve aciz bir kadın haline gelmiştir.

**Yılmaz:** *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan Nilgün'ün kocasıdır. Nilgün ile tanıştıklarında yirmi sekiz yaşındadır, Nilgün'den yaşça büyüktür ve zengindir. Varlıklı bir aileye sahiptir. Kısa boylu ve hoş bir gençtir.

Nilgün, bir akşam arkadaşı Deniz ile yeni açılan diskoya gider. Eski erkek arkadaşı Yeşil Gözlü'den ayrıldığı için üzgündür ve sarhoş olmuştur. Bu esnada Nilgün'ün yanına yaklaşan bir adam ona sarılır, Nilgün'ün saçlarını okşamaya ve dokunmaya başlar. Bunu gören Yılmaz, Nilgün'ü adamın elinden kurtarır. Deniz kenarına inerler, serin havanın etkisiyle Nilgün biraz kendine gelir. Yılmaz ve Nilgün'ün tanışmaları bu şekilde olur. Nilgün, Yılmaz'ı “*beyaz atlı prens*”e benzetir. İkinci buluşmalarında Yılmaz, gidecekleri yere kendisi karar vermiş; Nilgün'e herhangi bir şey sormamıştır. Nilgün, bu durumu yadırgasa da her şeyin çok güzel gittiğini düşünür. Karar verici, egemen ve kısıtlayıcı bir erkek olarak Yılmaz, hegemonik erkek özelliğindedir.

Nilgün'ün üniversite sınavına gireceğini öğrendiğinde Yılmaz'ın biraz canı sıkılmıştır. Aslında sınavı kazanmasa bol bol gezebileceklerini söyler. Sonrasında Yılmaz, şaka yaptığını söylemiştir ancak bu durum Nilgün'ün hoşuna gitmez.

Nilgün, Yılmaz'ı şu sözlerle anlatır:

Kalabalık bir yerde mutlaka bir iskemle bulup beni oturtuyor, yanıma bir erkek yaklaştığı zaman, horoz gibi kabarıp sert sert bakıp onu uzaklaştırıyor, kuyruklara girmemi istemiyor, duraklarda beklememe tahammül edemiyor, hava lodos olduğunda vapurlar çalışmayınca küçük motorlara binip karşıya geçmeme dayanamıyor, göğüslerim konusunda çok hassas, deniz kenarında mayolu bile olsam, mutlaka üzerime bir gömlek almamı istiyor, erkeklerin iri göğüslere meraklı olduğunu, bana da yiyecek gibi bakmalarına dayanamayacağını söylüyor, hiçbir şey söylemiyor, hiçbir şey yapmıyor ama öyle tuhaf davranıyor ki diskoda kalkıp da kimseyle dans edemiyorum, sanki her şeyi ona sormalıymışım gibi geliyor. (Asena, 2006: 93)

Nilgün'ün babası, nişanlanmalarına kolaylıkla izin vermiştir. Nilgün, babasının bu kadar çabuk izin vermesine şaşırılmıştır. Aile de bu evliliği onaylamıştır ve baba, Yılmaz'ı çok sevmektedir. Yılmaz, Nilgün'e nişanlılık döneminde sadece özel günlerde değil diğer günlerde de hediyeler alır. Bir gün Cumhuriyet Bayramı'nda Nilgün'e küpe almıştır. Bu küpeler, gerçek incidendir.

Yılmaz ile Nilgün, birbirleri ile uyumlu bir çift değildir. Nilgün ile Yılmaz'ın karakterleri, hayata bakışları çok farklıdır. Nilgün, eski sevgilisi ile yaptığı kaçamakları Yılmaz ile yapamaz. Yılmaz, evde yalnız kaldıkları zamanlarda bile Nilgün'ü hafifçe öpmekle yetinir. Nilgün'ün ağacın altında öpüşme isteğini etraftan görülecek düşüncesiyle reddetmiştir.

Ağaçların altında Nilgün'ü öpmemesi, sırtından iterek onu dışarı çıkarması Nilgün'ü hiç memnun etmez fakat herkes memnun olduğu için Nilgün sürece ayak uydurur. Nilgün hayat dolu, özgürlüğüne düşkün, sevgilisiyle rahatça yaşamak isteyen, kendisini olduğu gibi kabul eden biridir. Yılmaz ise kendini ve Nilgün'ü kısıtlayan müdahaleci ve toplum kurallarını benimsemiş bir kişidir.

Yılmaz ile Nilgün'ün düğünleri çok gösterişli ve lüks içinde olmuştur. İstanbul'da uzun zamandır böyle bir düğün yapılmamıştır. Nilgün, Yılmaz'ın babasının fabrikasında çalışmaya başlar fakat Yılmaz, eşinin çalışmasını istemez. Nilgün'ün zengin bir erkekle evlenmiş olduğuna göre üniversiteye gitmesine ve bir işte çalışmasına şaşırılmaktadır. Kadınları ötekileştiren, çalışma hayatına uygun görmeyen hegemonik erkeklik özelliği bu noktada belirginleşir. Yine de Nilgün'ün babasının fabrikasında işe girmesinde etkili olmuş ve Nilgün de burada oldukça başarılı olmuştur. Yılmaz ile Nilgün, evleneli bir yıl olmuştur ve Nilgün hamiledir. Bebek haberinin ardından Yılmaz'ın Nilgün'e söylediği ilk şey onun işten istifa etmesidir. Eşinin çalışmaması için Yılmaz ve annesi elinden gelen her şeyi yaparlar.

Yılmaz ve ailesi bebeğin erkek olmasını istemektedir. Bu yüzden bebek için mavi eşyalar almıştır. Nilgün ise kız bebek istemiştir, pembe eşyalar almıştır. Alınan eşyaların çoğu mavi renktedir. Beklentileri, hayata bakışları, inanç tarzları, eğlence şekilleri bir türlü uyuşmaz. Yılmaz'ın başlarda ilgili ve korumacı hareketleri olsa da zamanla eşine karşı değişmiştir. Sevişmeleri bile sıradanlaşmış, hatta Nilgün' e göre *dokunmadan sevişmeye* başlamıştır. Nilgün'e mücevherler, kıyafetler almaya devam etmiştir. Parasına güvenen ve eşini sadece maddi yönden mutlu etmeye çalışan ilgisiz bir eş haline gelmiştir.

Nilgün'ün defterine yazmış olduğu cümlelerde Yılmaz şu şekildedir:

... müşterilerle gidilen cuma namazlarına alışmıştık ama şimdilerde normal günlerde de namaz kılmaya başladı Yılmaz. Benim inanç tarzım onu sinirlendiriyor. Onun inanç tarzı da beni sinirlendiriyor. Çünkü bu oruçlar, namazlar, camiye gitmeler arttıkça konuşma biçimi de değişiyor, eğlence şeklimiz zaten iyice başkalaştı. O tanıştığımız diskolar filan yok artık hayatımızda, öyle yavaş öyle hissetmeden oldu ki bütün bunlar. (...) O kendine güvenli davranışlarının nedeninin para olduğunu o zamanlar bilmiyordum defterim, daha doğrusu babasının parası yüzünden olduğunu. Para, babasının olduğu için aslında ne kadar güvensiz olduğunu, bu tavırlarının yapmacıklığını, kendine

böyle sahte bir kimlik yakıştırdığını, aşağılık kompleksi içinde yanıp tutuştuğunu o kadar genç yaştaiken ve onu hiç tanımazken nasıl bilebilirdim? (Asena, 2006: 153,154)

Nilgün ve Yılmaz arasındaki anlaşmazlık iyice belirginleşir. Daha sonra Nilgün, Yılmaz'dan boşanmaya karar verir. Yılmaz'ın ailesi ve özellikle Yılmaz'ın annesi boşanmalarına karşı çıkmaktadır fakat Nilgün kararlıdır. Dokunamadığı, sevemediği, ailesinin isteğiyle evlendiği bir erkekle evli kalmak, mutsuz bir evliliği sürdürmek istemez. Böylelikle Yılmaz ve Nilgün ayrılır, hâkim bebeği anneye verir. Yılmaz'ın ailesinin de bebeği almak gibi bir talepleri olmamıştır. Yılmaz, eşyalarını alarak evden ayrılmıştır. Nilgün'ün fabrikadaki işi de böylelikle biter.

Yılmaz, hafta sonları kızını almaktadır ancak bu zamanlarda Nil, çoğu zaman yalnız kalır. Yılmaz kızıyla konuşacak, paylaşacak pek bir şey bulamaz.

Babası ısrarla bin bir çeşit pastalar, kurabiyeler, dondurmalar yediriyor ona. Nil de hiç itiraz etmeden kabulleniyor başına gelenleri. Çünkü konuşacak bir şey bulamıyorlar. Hiç olmazsa yemek yerken hareket ediyor, oyalanıyorlar. Nil, babayla ne yapılır, ne konuşulur bilmiyor. (Asena, 2006: 18)

Yılmaz, Nilgün'ün Mudi ile aynı evde kaldığını öğrendikten sonra Nilgün'ü zina yapmakla suçlar. Nil'e sorular sorar. Annesinin kötü bir kadın olduğunu, annesiyle beraber olmamasını küçük yaşta kızı aşılamaya çalışır. Kızının o evde kalmaması gerektiğini, kızını alacağını söyler fakat ikinci kez evlenmek üzeredir. Kızını dört haftadır almaya gelmemiştir. Çok yoğun olduğunu, üstelik böyle bir kadının sesini bile duymak istemediğini söyler.

\_ Bu yaşadığın ahlaksız hayat yüzünden ben onu senden alırdım ama dua et ki evleniyorum ve o fevkalade asil insanı bu bayağı mevzularla üzmem istemiyorum. Belli ki senin kızın da senin gibi bir şey olacak, onu da görmesem bir kaybım olmaz, diyor. (Asena, 2006: 225)

Yılmaz, Nilgün'den boşanmakla aslında bir yandan kızından da boşanmış, onu gözden çıkarmıştır. Boşandıktan sonra çocuklu bir kadının başka bir erkekle ilişki kurabileceği düşüncesine karşıdır. Boşanan bir erkek olduğunda ise durum değişmektedir. Erkek için hayat kolaydır. Ayrılrsa da başka kadınlarla görüşebilir, evlilik yapabilir. Hatta eski karısının hayatına bile karışabilir. Yılmaz, erkeklerin üstünlüğünden faydalanıp eski eşine psikolojik olarak baskı yapmaya devam eder. Üstelik kızına da annesini kötü göstermekte, annesinin

kötü bir kadın olduğunu söyleyerek küçük bir çocuğun taşıyamayacağı yükleri ona yüklemektedir. Yabancı erkeklerle evlenmeden birlikte olan kadınların cehenneme gideceğini ve cayır cayır yanacağını söylemiştir. Nil ise henüz küçük bir çocuktur. Bu söylenenlerin ne demek olduğunu anlayamaz. Üstelik evleneceği kadınla eski eşini Nil'e kıyaslatırır. Hangisi daha güzel, diye sorar ve bilinçsizce kızının kafasını karıştırır. Kızının da artık annesine benzediğini söyler, onun izinden gittiğini ima eder.

Kızım babasına demiş ki:

-Annem bana daha güzel geliyor. Babası da ona demiş ki:

-İyi, sen şimdi git, biraz büyüyünce eğriyi doğruyu anlarsın ama sana tavsiyem sakın annene benzeme.

-Anne niye sana benzemeyeceğimi anlayamadım, sen o kadar güzelsin ki, diyor.

-Bence de sen bana benze yavrum, ben hem güzelim hem de çok iyiyim, diyorum (Asena, 2006: 227)

Nilgün'ün Yılmaz ile ilgili düşünceleri şöyledir:

Bir erkekle birlikte olmayı ayıp sayıyor, annesini bir başka erkekle gören küçük kızın da kirleneceğini düşünüyor. Ona göre boşanmış çocuklu kadınların ölene kadar asla başka bir erkekle birlikte olmamaları gerekiyor. Belki evlenmeleri koşuluyla buna izin verebilirler. Gencecik kadınlar bir daha cinselliği, aşkı, sevgiyi tatmadan ölüp gitmeli onların koyduğu namus kuralları adına. (Asena, 2006: 225-226) Belli ki artık kızım babasız yetişecek, şöyle anlı şanlı bir baba imajı olmayacak yanında. Acaba bu gerekli mi, acaba ille de anne baba birlikte mi olmalı, çocuklar büyüyene kadar? Bunları hiç bilemiyorum. Okuduğum kitaplarda ne yazıyorsa onu uyguladım. (Asena, 2006: 227)

Yılmaz artık kızıyla hiç ilgilenmemeye başlamıştır. Yıllar geçer ve kızını bir kez bile arayıp sormaz. Yeni bir evlilik yapmıştır, kızıyla bağlarını koparmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerine körü körüne bağlanmış, kadınlara karşı aşırı korumacı ve baskıcı davranan, erkek egemenliğine bağlı yapısıyla hegemonik erkeklik bu karakterde de karşımıza çıkmaktadır.

**Baba:** *Paramparça* adlı romanda yer alan anlatıcının babası olarak yer alan bir erkek karakterdir. Sert, otoriter ve baskıcı bir babadır. Hegemonik erkek özelliklerine sahiptir. Disiplini sağlayan, çocukları üzerinde otorite kuran tipik bir baba figürüdür. Eril erkeklik çerçevesi bu karakter üzerinde belirgin şekilde görülmektedir. Baba, şiddet eğilimi ve baskıcı yapısı ile hegemonik erkeklik kalıbının bir timsalidir. Baba, ilkokul mezunudur. Kız çocuklarının okumasına karşıdır.

Babam ise işte o tipik babalardan, ‘Kız çocuğunun okumasına gerek yok, bir koca bulacak ve kurtulacak’ diye düşünüyor. Annemse aksi düşüncedeydi; kızı mutlaka okumalıydı. (Asena, 2004: 24)

Baba, çocuklarına ilgi ve sevgi göstermez. Eşine de şiddet uygular.

Babam sıradan, eski Anadolu erkeklerinden, despot, soğuk, çok sert, çocuklarını asla kucağına almıyor, sevip okşamıyor, konuşmuyor bile. Sevgisini göstermesi ayıp gibi. Onu hep kahvehanede hatırlıyorum, yüzünü bile görmüyoruz çoğu zaman. Hala da bilemem, içinde bize karşı bir sevgi var mıydı, vardı da gösteremiyor muydu? (Asena, 2004: 27-28)

Anlatıcıya göre babası ağabeyini daha çok sevmektedir. Kendisi daha sakin daha çalışkan olmasına rağmen ağabeyi daha çok ödüllendirilir. Harçlıkları da eşit değildir. Bunun sebebi olarak ağabeyinin yaşının daha büyük olmasını söyler ancak anlatıcı içten içe daha az sevildiğini hisseder.

Baba, anneye çok şiddet uygulamasına rağmen çocuklarına kızıp bağırır ancak o güne kadar dayak atmamıştır. Bir gün anlatıcı mahalleye yeni taşınan kendisinden üç yaş büyük bir çocuğun evine gider. Evde kimse yoktur, anlatıcı dergilere bakar; o ise yukarıda banyodan çocuklara su atmaktadır. Sokaktaki çocuklar babasına oğlunun yukarıda olduğunu söyler. Baba, hemen yukarı çıkar ve oğlunu çağırır. Baba çok sinirlenmiştir, oğlunu öldüresiye döver. Kendisinden büyük bir çocukla evde yalnız kalmasına kızmıştır ve bir daha kendinden büyük kişilerle konuşmayacak, onlar bir yere çağırdığında gitmeyecektir. Babanın endişesi oğlunun erkek çocuklar tarafından istismar edileceğidir. Şiddet uygulayarak, korkutarak bu duruma engel olacağını düşünür. Oysaki daha anlayışlı, sevecen ve ilgili bir baba olsaydı oğlu ile sağlıklı bir ilişki kurabilir ve endişesini anlatabilirdi. Hegemonik erkeklik rolüyle otoritesini korumak isteyen erkekler aslında daha olumsuz sonuçlara neden olmaktadır.

Duygu Asena’nın romanlarında otoriter/ ataerkil erkekler genellikle baba rolünde karşımıza çıkar. Baba karakterleri hegemonik erkeklik özelliklerine birebir uygundur ve Asena erkekleri bu açıdan eleştirir. Bu erkekler, ataerkil sistemde yetişmiştir ve evdeki tek otorite figürüdür. Kadınların hegemonik erkekler karşısında kendini göstermesi, baskıya direnmesi gerekmektedir. Otobiyografik roman özelliği taşıyan *Kadının Adı Yok* adlı romandaki anlatıcının babasının baskısına rağmen üniversiteye gitmesi babaya karşı kazanılmış bir zafer olarak işlenir.

Çocuklarına sevgilerini göstermek istemezler. Çocuğa ilgi göstermek ataerkil toplumlarda bir zayıflık işareti olarak kodlanmıştır. Erkek güçlüdür ve gücünü göstermek zorundadır. Ağlamak veya sevgi göstermek gibi duygusal davranışlarını belli etmemelidir. Eş düzleminde ise bu erkeklerin evin idaresinde dışarıda çalışıp para kazanmak dışında bir rolleri yoktur. Erkek pek çok hakkı elinde bulundururken eş olarak kadının görevi ise ev işleri ile ilgilenmek ve çocuk büyütmektir. Kadının baba evinde sadece evlat olarak kocasının evinde eş ve çocuk sahibi olduğunda anne olarak kendisine yüklenen rolleri tartışmasız mutlak bir teslimiyetle yerine getirdiği anlaşılmaktadır (Korkmaz, 2022: 60).

Duygu Asena, kendi hayatından ve gözlemlerinden yola çıkarak kadınların küçük bir kızken otorite figürü olarak önce babayı tanıdığını ve babanın baskıcı tutumu ile yetiştirildiğini eserlerine yansıtmıştır. Bu otoriteden kurtulmak isteyen genç kız, karşısına çıkan ilk erkekle -bekaretini büyük bir özenle koruyarak- evlenmekte ancak çok geçmeden aslında otoritenin sadece şekil değiştirdiğini, otorite figürünün başka bir erkek olan kocaya geçtiğini görmektedir. Kadın, çalışma hayatında yer alsa da orada başka bir otorite ile karşılaşmaktadır. Kadınlar; erkek patronlar, erkek iş arkadaşları tarafından küçümsenmekte ve onların psikolojik şiddetine maruz kalmaktadır. Bu durumun kadınların eğitim seviyesinin ve ekonomik durumlarının yükselmesi ile azaldığı söylenebilir ancak erkek egemen toplum her koşulda kendini göstermektedir. Asena da eserlerinde işlediği otoriter erkek karakterler ile ataerkil yapının baskınlığını başarıyla göstermiştir.

### **3.2. Aldatan/ Çapkın Erkek Karakterler**

Aldatma teması edebiyatımızda en çok işlenen temalardan biridir. Aynı şekilde dizi ve filmlerde de sadakatsizlik konusu sıklıkla işlenmektedir. Endirlik, aldatmanın karmaşık ve çok yönlü bir kavram olduğunu sadece birine cinsel olarak yönelmeyi değil duygusal sadakatsizlik yönüyle de ilişkilerde sorunlara neden olduğunu belirtmiştir (Endirlik, 2021, s. 19). Yapılan araştırmalar neticesinde erkeklerin daha çok cinsel nedenlerle kadınların da duygusal yönden tatmin olamama nedeniyle aldatmaya eğilim gösterdiği tespit edilmiştir. Aldatıldığını öğrendiğinde erkekler daha çok kızgınlık ve intikam duygusunu yaşarken kadınlar ise üzülmeye ve hayal kırıklığı duygularını yaşarlar (Uzunovalı ve Özbay, 2023: 1084).

Duygu Asena, kardeşi İnci’de ve kendisinde özellikle gençlik yıllarında aldatma ve aldatılma korkusunu hep yaşadığını belirtmiştir. Duygu Asena, annesinin evde olmadığı bir günde altmış yaşında olan babası ile otuz yaşlarında olan komşu kızının yemek odasında kapı kapalı bir halde olduklarını fark etmiştir. Durumdan şüphelendiğinde Asena, bağırarak ve komşuları olan kadın saçlarını düzelterek panikle odadan çıkmıştır. Bu olay, Duygu Asena için oldukça kötü bir tanıklık olmuştur. Olayın üzerinden bir hayli zaman geçtikten sonra annesine anlatmaya karar verebilmiştir. Annesi ayrılmayı istemişse de babası bunu asla kabul etmemiştir. Duygu Asena’nın görmüş olduğu ilk aldatma budur (Emel ve Coşkun, 2008: 47).

Duygu Asena’nın romanlarında en çok karşılaştığımız erkek karakterlerden bir tanesi de aldatan/ çapkın erkeklerdir. Aldatan erkekler, hegemonik erkeklik anlayışından faydalanan iş birlikçi ya da suç ortaklığı erkeklik anlayışına uygundur. İş birlikçi erkekler hegemonik erkeğe sunulan haklardan yararlanır ve onları destekler. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dolaylı şekilde katkı sağlarlar. Tam olarak hegemonik erkeklik özelliklerine sahip değildirler bu yüzden hegemonik erkekler kadar ön planda olmadıkları için onlarla rekabet duygusuna girmezler.

Bu erkekler, aldatmayı kendilerinde bir hak olarak görmektedirler. Toplumun kendilerine vermiş oldukları sözde üstünlük ile eşlerini aldatıp hayatlarına devam ederler. Üstelik aile düzenlerinin bozulmasını istemeyerek eşlerin bu durumu kabullenmelerini beklerler. Modern ve eğitilmiş görünen bir erkek bile başka kadınlara iltifatlar edip onlarla flörtleşmeye çalışır.

Romanlarda yer alan göre aldatan / çapkın erkek karakterler kronolojik olarak incelenmiştir.

**Ci- Ci (Gürkan):** *Kadının Adı Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının eşidir. Adının ve soyadının baş harfleri G olduğu için onun İngilizce okunuşu olarak kendisine arkadaşlar arasında Ci- Ci demektedir. Anlatıcı ile Ci-Ci ani bir şekilde nişanlanırlar. Kendisini üniversitede akademisyen olarak tanıtan Ci- Ci aslında o sırada üniversitede öğrencidir. Anlatıcı da aynı şekilde üniversite öğrencisidir. Şakayla başlayan evlilik konusu gerçeğe dönüşmüştür. Anlatıcı aile evinden uzaklaşıp sevdiği erkekle rahatça yaşamak ister. Asena,

baba baskısından kurtulmak için erken yaşta yapılan evliliklerin yanlış olduğunu bu eserinde göstermektedir.

Anlatıcı ile Gürkan, her ikisi de öğrenciyken evlenmiştir. Bu evlilik başlangıçta bilinenden farklı, özgür bir şekilde başlasa da zamanla evliliğin sorumlulukları ve değişen kişilikleri ile birbirlerine uyum sağlamakta zorlanırlar. Gürkan, aktif olarak hegemonik erkek özelliği göstermemektedir ancak toplumun erkeklere sağladığı üstünlük ve kolaylıktan yararlanma yoluna gitmektedir. Hegemonik erkeklik haklarından yararlandığı için ataerkil yapıyı da dolaylı şekilde destekler.

Gürkan'ın babası doktordur ve maddi durumları iyidir. Evin tek ve erkek çocuğu olarak rahat bir yaşam sürmüştür. Annesi üzerine titremekte, her istediğini yapmaktadır. Evlendikten sonra bir fabrikada işe başlamıştır. Anlatıcı ve Gürkan, ailesinin yazlık evinde yaşamaktadırlar. Gezmeyi, eğlenmeyi ve gösterişi sever. Eşine pahalı hediyeler alır ve bunun için onun çok sevinmesini bekler. Maddiyata çok önem verir. Aynı zamanda da biraz titizdir.

Geçen gün alışveriş torbasını tezgâhın üzerine koydum diye beni azarladı... Yok canım... Evet, evet azarladı. Altı pismiş torbanın, tezgâhın üstünde ekmek kesiyormuşuz... (Asena, 2021: 69)

Anlatıcı evlendikten bir süre sonra hamile kalmıştır ancak kocasından beklediği tepkiyi göremez. Ci-Ci henüz bebek istememektedir ve bebek olayını öğrendiğinde hiç sevinmemiştir. Bunun üzerine anlatıcı bebeğini aldırma zorunda kalmıştır. Kürtaj olayının ardından tekrar hamile kalmamak için spiral taktıran anlatıcı, kadının toplumdaki yerini ve erkek egemen dünyada *-korunmak için-* kadının fiziksel ve duygusal olarak sömürülüşünü sorgular.

Evliliğin ilerleyen döneminde anlatıcı eşini babasına benzetmektedir. Anlatıcının karşılaştığı tüm erkekler benzer özellik gösterir. Kadınlara değer vermez ve onların herhangi bir işi – ev işleri dışında- pek başaramayacaklarını düşünür. Özgür ruhlu ve rahat bir yapısı olan Gürkan bile zamanla üstünlüğünü kendince ortaya koymuş ve otoriter bir karaktere dönüşmüştür. Baba, kızlarının üniversite okumasını istememiş, üniversiteyi bitiremeyeceklerini, diploma alamayacaklarını söylemiştir. Kadınlara karşı duyulan bu aşağılayıcı ve güvensiz tutum anlatıcının eşinde de görülmektedir. Ci- Ci, eşinin

çalışmasına karşı değildir ancak anlatıcının tembel olduğunu, bir işte tutunamayacağını ifade etmiştir. “*Bir işe gir, eğlen, olmadı çıkarsın*” diyerek küçümseyici bir tavır takınmıştır. Anlatıcı, eşinin bu tavrına karşı içerlemiş ve babasına üniversite konusunda söylediği gibi ona da “*Görürsün*” diyerek yapabileceğini gösterecektir. Suç ortaklığı erkeklik özelliği toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin devam etmesine katkı sağladığı için bu erkekler hegemonik yapının destekler ve kadınların ötekileştirilmesine yönelik bir tutum sergilerler.

“Görürsün” dedim... Kalktım sofradan...Ben bu sözcüğü bir erkeğe daha söylemiştim... Aynı ses tonu, aynı vurgulama kulaklarımda çınladı: “Görürsün baba, görürsün... (Asena, 2021: 85)

Evliliklerinin ilerleyen dönemlerinde Ci-Ci ile anlatıcı arasındaki uyuşmazlık daha da belirginleşir. Evdeki yemeği iki gün geçince yememesi, anlatıcının hatırı için durmuş yemekleri yediğini söylemesi, kendi canı istediğinde sevişmek için yaklaşıp eşinin isteklerini önemsememesi, hiç kitap okumaması gibi ayrıntılar anlatıcıyı içten içe eşinden soğutmakta ve aralarındaki anlaşmazlık belirginleşmektedir. Hatta anlatıcı, artık eşine Ci-Ci diye hitap etmek istemez ve adıyla seslenmeye karar verir.

İş toplantılarına katılırım, dalga geçer, sanki benim çalıştığım iş onunkinden daha önemsiz... Artık sevişmek istemiyorum, nedendir diye sormaz. Ama kendisi canı istediği an sevişir, istemeyince horul horul uyur. Sadece giyinelim, süslenelim, gezelim, zenginlerle olalım... “Bir tek kitap okumaz. Ben geceleri okuduğumda, “Git salona, orada oku, ışık rahatsız ediyor” der. (Asena, 2021: 93)

Gürkan, daha sonra iş yerinde genel müdür olur. Emrine araba verilir. Ev davetleri sıklaşmaya başlar. Diğer patronların evlerine yemeklere, davetlere gitmeye başlarlar. Ancak anlatıcı bu durumdan memnun değildir ve Gürkan onu tuhaf olmakla suçlar. Gürkan’a göre başka kadınlar olsa onun yaşadığı bu gösterişli hayattan memnun olacaktır. Anlatıcı ise bu esnada eski, mutlu günlerini özlemektedir.

Ayrıca Gürkan çok geçmeden çapkınlıklara başlamıştır. Davetlerde başka masadaki kadınlara bakar, kadınlara çeşitli iltifatlarda bulunur hatta yurt dışı gezilerinde küçük kaçamaklar yapar. Anlatıcı, Gürkan’ın sekreteri ile olan ilişkisinden de şüphelenmektedir. Gürkan, sekreterin çirkin olduğunu, kendisine güvenmesi gerektiğini, gereksiz yere kıskançlık yapmamasını söyler. Ancak, anlatıcı bir gün Gürkan’ın iş yerine geldiğinde sekreterin sarışın, genç ve güzel olduğunu görür. Gürkan’ın yalanları karşısında anlatıcı

çok sinirlenmiştir. Gürkan da sekreterin aslında çirkin olduğunu, saç boyası ve makyajla bu hale geldiğini söyler. Anlatıcıyı çocuk kandırır gibi kandırmaya çalışır.

Gürkan, eşinin isteklerini dikkate almayan, kendi kararlarının uygulanmasını isteyen bencil bir karakter haline gelmiştir. Bebeği istemediği zaman eşinin aldırmasını istemiş ancak kendisi bebek istediğinde eşinin hazır olup olmamasını önemsemeden “*beni baba yap artık*” diyerek bu isteğini dile getirmiştir. Kadınlar, erkekleri baba yapmak için vardır. Geleneksel eril iktidar normlarında kadınların istekleri önemsizdir. Erkek egemen toplumda erkek olmanın avantajı sonuna kadar kullanılır. Gürkan görünüş olarak modern ve özgürlükçü bir erkek imajı çizse de hegemonik erkekliği teşvik eder ve onun nimetlerinden yararlanır. Bu noktada suç ortaklığı erkeklik yapısına uygundur.

Gürkan eşine karşı çok ilgisiz davranmaktadır. Anlatıcı, konser için iki bilet aldığıında konsere gitmek istememiş, yorgunum diyerek reddetmiştir. Anlatıcı da Gürkan’ın yanında Mehmet’i aramış ve konsere onunla gitmeyi teklif etmiştir. Anlatıcı tek başına tatile çıkacağını söylediğinde herhangi bir tepki vermemiştir. Ayrıca eşi ve Mehmet arasındaki ilişkiyi fark ettiği zaman da tepki göstermemesi hayli ilginçtir.

Be adam, konuşsana, bir şeyler söylesene, bana kızsana, hesap sorsana... Ya da... ya da beni kollarına alsana, sevgilim, canım, hadi gene eskisi gibi olalım, seni seviyorum desene...) Koşa koşa içeri gittim, bavulumu çıkardım, toplamaya başladım, ben gidiyorum dedim... Saçmalama nereye gidiyorsun, gidiyorum, gidiyorum, gecenin bu saatinde nereye gideceksin, haykırmaya başladım, bir şeyler yapsana be adam, bir tepki göstere, hâlâ beni süsleyip püsleyip koluna takıp gezdiriyorsun, bir şey yap, bir şey söyle... Ben senin süs köpeğin miyim? Beni seviyor musun, benden nefret mi ediyorsun... (Asena, 2021: 117)

Gürkan, eşini aldatan ama düzeninin de bozulmasını istemeyen bir karakterdir. Anlatıcı, Gürkan’ın bir bayanla telefon konuşmasına şahit olup tepki gösterdiğinde kıskançlık yapmaya hakkı olmadığını söylemiştir. Anlatıcı ayrılmak istediğinde bunu kabul etmez. Yine bencilce davranarak hem eşini aldatmaya devam etmeyi hem de yuvasının bozulmamasını istemektedir. Aslında bu da onun sahtekarca davrandığını göstermektedir. Üstelik anlatıcıyı şımarık olmakla ve sahip olduklarından memnun olmamakla suçlar. Eşini kadın olduğu için küçümseyerek ayrıldıktan sonra kendine bir hayat kuramayacağını, gidecek bir yerinin olmadığını söyler. Bu bir bakıma toplumun boşanma sonrası kadına ve erkeğe sergilemiş olduğu iki farklı tutumu yansıtmaya noktasında önemlidir. Kadının

“boşanmış kadın” tabiri ile yaftalandığı, yanlış anlaşılacak adına rahat hareket edemediği vurgulanmıştır. Erkeklerde ise böyle bir durum yoktur. Günümüzde bu anlayış büyük oranda kırılacak da yazarsa, yaşadığı dönemin anlayışına ve toplumun ikiye bölünmüşlüğüne dikkat çekmek istemiştir. Burada da toplumsal cinsiyet rolleri devreye girer. Suç ortaklığı erkekler, erkeklerin toplumda rahat bir konumda yer aldığını bildiği için erkek egemenliğinden memnundur ve bu yapıyı destekler.

Ayrılmak mı? Nasıl ayrılacaksın, nereye gideceksin? Kimsen yok, ne yapacaksın? Küçük kızlar gibi yaşıyorsun, yaşadığın şeyi aşk sanıyorsun, bunlar geçecek ve biz kalacağız... Evliyiz biz? Bir yuva bu. (Asena, 2021: 119)

Gürkan, anlatıcı ile boşandıkları zaman evdeki hiçbir eşyayı vermek istemez. Suçlu olarak anlatıcıyı görmektedir. Her ikisi de eşini aldatmıştır ancak Gürkan, anlatıcının aldatıldığı için hiçbir şeyde hakkı olmadığını söylemiştir. Aldatma konusunda toplumun olaya bakış açısı da taraflıdır. Erkekler aldatıldığında toplum bunu daha normal karşılarken kadının aldatması kabul edilebilir değildir. Gürkan da toplumun belirgin şekilde uygulamış olduğu bu farklı tavırdan yararlanma yoluna gider.

Evi terk edip giden kadın olmuştur. Ancak o kadının o noktaya gelmesinde kendi parmağı olup olmadığını hala göremez. Eşine karşı ilgisiz ve sevgisiz davranmıştır. Onun için parasal durumu yerinde olsun, gösteriş yapabilsin, lüks mekanlarda ve seçkin insanlarla olabilsin yetmektedir. Eşinin zamanla kendisinden koptuğunun ve evliliklerinin aslında çoktan bitmiş olduğunu görememiştir.

**Faruk Bey:** *Kadının Adı Yok* romanında yer alan anlatıcının çalıştığı şirketin ortaklarından ve patronudur. Evlidir. Şef Zerrin ile ilişkisi vardır ve genel olarak kadınlara karşı ilgisi bulunmaktadır. Anlatıcı ile de ilgilenmektedir. Onu arabasıyla evine bırakmış, bir şeyler içip vakit geçirmeyi teklif etmiştir. Anlatıcının elini tutup “Öyle tatlısın ki” diyerek yakınlaşmaya çalışmıştır. Anlatıcı bu durum karşısında panik olmuştur ve çayı odanızda içsek diyerek durumu toparlamıştır.

Mehmet ile anlatıcının ilişkisinin duyulduğunda anlatıcıya Mehmet’i bırakması gerektiğini, bırakmazsa kötü şeyler olacağını, işyerinin kuralları olduğunu, kurallara uymalarını söylemiştir. Ancak işyerindeki kurallara başta kendisi uymamaktadır. Evli olmasına

rağmen sekreteri Zerrin ile aşk yaşamakta, bunun dışında diğer bayanlara da lakayt davranmaktadır. En nihayetinde ise baskılara dayanamadığını söyleyerek anlatıcıyı işten çıkartır. Anlatıcının Mehmet ile olan ilişkisini bahane ederek reddedilmenin acısını böylelikle çıkarmış olur. Bu ilişkiyi kendisi ile yaşasaydı işten çıkarılmayacağını söyleyecek kadar da ileri gitmiştir.

Yaptıkları ile söyledikleri çelişen, herkese emir verebileceğini zanneden, genç ve güzel kadınlara kur yapan ama başka kişilerin ilişkilerine tahammül edemeyen bir erkektir. Patronluğunu kullanarak iş yerindeki kadınlara yakınlaşır ve eşini aldatmaya devam eder. Hegemonik erkeklik kalıplarından ve toplumun erkeklere sağlamış olduğu üstünlükten faydalanır. Bu yüzden suç ortaklığı erkekliğe uygun davranışlar sergiler.

**Mehmet:** *Kadının Adı Yok* romanda anlatıcının iş yerindeki bir çalışandır. Evli ve bir çocuğu vardır. Anlatıcı, Mehmet ve Özcan yeni serviste birlikte iş yapmak için görevlendirilmiştir. Mehmet'in evi anlatıcı ile yakındır. Bazen akşamları evlerine gelip birlikte çalışırlar. Bu durumda Ci- Ci eve ya geç gelir ya da yatmaya gider. Anlatıcı, Mehmet ile çok sık vakit geçirmeye başlar. Mehmet, anlatıcıdan hoşlanmaktadır. Ayaklarının, gözlerinin, saçlarını güzel olduğunu söyler. Gürkan'ın şehir dışında olduğu bir zamandayken anlatıcı ile Mehmet birlikte içki içer ve yakınlaşırlar. Anlatıcı da Mehmet'i bu sözlerle anlatır:

Konuşacak ne çok şey var Mehmet'le... Yumuşacık, tatlı bir çocuk... Gözlerimin tam olarak ne renk olduğunu ilk kez söyleyen insan... Benim haberim bile yoktu gözlerimin içinde yeşiller, morlar, dağlar, tepeler olduğundan... (Asena, 2021: 102)

Mehmet'in ilgisine karşı koyamayan anlatıcı ile Mehmet bir gece birlikte olurlar. Anlatıcı, bu durumdan çok etkilenir. Hatta ilişkilerini gizlemeye gerek de duymazlar. Ayrıca anlatıcı ile Mehmet arasındaki ilişkiyi Mehmet'in eşi de bilmektedir. Mehmet'in eşi bir gün anlatıcı ile konuşmak için buluşmak ister. Ancak anlatıcı yapabileceği bir şey olmadığını söylemiştir.

İş yerinde bu ilişkinin anlaşılmasından sonra Faruk Bey, Mehmet'i ve anlatıcıyı uyarmıştır. Bu ilişkiye iş yerinde verilen tepkiler ise birbirinden çok farklıdır. İş yerindeki kişiler Mehmet ile olan ilişkisine normal rutininde devam etmekte, tepki vermemektedir. Hatta bu

durumu erkek açısından onaylayıp onu başarılı bir erkek olarak görürler. Ancak kadın karaktere verilen tepkiler ise soğuk ve mesafeli olmaktır. Her iki tarafın da eşini aldattığı düşünüldüğünde kadın ve erkek karakterin gördükleri tepkiler aynı değildir. Bu da toplumun yasak ilişki karşısında kadın ve erkeğe karşı aynı davranmadığının bir göstergesidir.

Ama işyerinde herkes bana karşı bir garip, ama Mehmet’le herkes eskiden olduğu gibi, aynı. Arada bir gidip sırtını bile sıvazlıyorlarmış, helal olsun, kaptın kadını gibilerden. Oysa benimle eskisi gibi değiller, dost olduklarım bile ilişkilerini yavaş yavaş kestiler... (Asena, 2021: 116)

Anlatıcı ve Mehmet’in ilişkilerinin ortaya çıkması üzerine Mehmet işten ayrılmıştır. Evden de ayrılıp babasının yanına uzak bir şehre gitmiştir. Anlatıcıya mektup göndermektedir. Bir süre sonra döndüğünde ise yine eşi ve çocuğu ile beraberdir. Zaman zaman da onlardan uzakta yaşar. Kendisine yeni bir iş kurar. Bir yandan da anlatıcı ile olan ilişkisi devam eder. Mehmet var olan cinsiyet eşitsizliğinden yararlanma yoluna gitmiştir. Toplum tarafından herhangi bir tepki görmemesi, evliliğinin devam etmesi toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin erkek açısından bir sorun yaratmadığını göstermektedir. Dolayısıyla suç ortaklığı erkekler, hegemonik erkekler kadar aktif rolde değildir ancak hegemonyayı destekler.

Mehmet’in eşi ekonomik özgürlüğü olmayan bir ev hanımıdır. Kocasının kendisini aldattığını bilse de bırakıp gidemez. Hem toplum baskısı hem maddi imkânsızlık onu, sessiz kalmaya mahkûm eder. Bir akşam anlatıcı kadını eve yemeğe çağırmış, mutlu aile tablosunu ona göstermek istemiş böylece de anlatıcının bu ilişkiden vazgeçeceğini ummuştur. Ancak anlatıcı özgür ve istediğini yapan bir karakterdir. Mehmet’in evli olması onun sorunudur. Mehmet ile yemek boyunca ve vedalaşırken oldukça samimi şekildedir. Mehmet’in eşi artık bu ilişkinin bitmeyeceğini kabul etmiş görünmektedir. Öyle ki anlatıcı bir gün doğum gününe hem Mehmet’i hem de karısını çağırmıştır. Mehmet’in karısı ona bluz örmüştür. Anlatıcı, bluzu çok beğenir ve ona teşekkür eder. Doğum gününde bulunan anlatıcının arkadaşı Nilay, her ikisi de evli olan bu çift karşısında çok şaşırır. Anlatıcıya göre ise şaşıracak pek bir şey yoktur. İnsanlar başkalarıyla evli de olsalar birbirlerini sevmeye başlayabilmektedir. Bunda hiç kimsenin suçu yoktur. Belki de kendilerini sevdiremeyen diğer iki kişinin suçudur.

Mehmet, anlatıcıya güzel bir Van kedisi hediye eder. Bu, anlatıcının çok hoşuna gider ve ona “Umut” adını verir. Ancak anlatıcı boşanıp ayrı bir eve taşındıktan sonra onun bakımından rahatsız olur. Artık kedi, özgürlüğünü kısıtlamaya başlamıştır ve anlatıcı özgürlüğüne bu kadar zor şartlarda kavuşmuşken onu hiç kimsenin- kedinin bile- elinden almasına izin veremez.

Anlatıcı boşandıktan sonra bir süre Mehmet ile beraberliği devam eder ancak anlatıcı Mehmet’e karşı eskisi gibi heyecan duymamaktadır. Anlatıcının yeni işyerindeki Serhat karakterinden anlatıcıyı kıskanmaktadır. Bu durum ise anlatıcının hoşuna gitmez.

Anlatıcı, Koltuk Değnekli Genç’in “*Mehmet’le ne yapacaksınız?*” sorusu üzerine Mehmet ile olan durumunu sorgulamaya başlamıştır.

Mehmet bir savaştı. Bir simgeydi. Boyun eğmemenin, onların kurallarına uymamanın, yenilmemenin bir simgesi idi. Mehmet bir savaşın sembolüydü. Eğilmemenin, kendin için yaşamamanın... sembolüydü. Tıpkı babam gibi, Mehmet benim savaşımın itici gücüydü. Mehmet aşktı, uğruna her şeyin yapılabileceği bir büyük şeydi. (Asena, 2021: 142)

Anlatıcı, içindeki aşkın bittiğini, Mehmet’e karşı bir şeylerin tükendiğini fark ettiği için Mehmet’ten ayrılır. Mehmet, ayrılmayı istemez. Âşık olduğunu söyler ancak o bu aşk için bir bedel ödememiştir. Bedel ödeyen, eşinden ve işinden ayrılan, suçlamalara maruz kalan taraf kadın olmuştur. Anlatıcı Mehmet’e karşı hissettiği duyguları aşk sandığını söyler. Mehmet’in eşinden ayrılmaya cesaret edememesi hem eşiyse hem anlatıcıyla olmayı istemesi, kararlı davranmaması anlatıcıyı Mehmet’ten soğutmuştur. Sonuç olarak anlatıcı bu ilişkiyi bitirmiştir.

Mehmet ise kararsızdı. Hüzün dolu yoksunlukları severdi o. Mehmet’in işi tutkuydu. Onunla tüm sorunları çözüp bir evin içine yerleşseydik, iki gün dayanamazdı. Çünkü yoksunluk olmadan, savaşılmadan tutku gerçekleşmiyordu. Gizlilik, savaşım, başkaldırı. Bunlardı tutkuyu yaratan. (Asena, 2021: 168)

**Gül’ün Kocası:** *Kadının Adı Yok* romanındaki anlatıcının arkadaşı Gül’ün kocasıdır. Çocukları yoktur. Gül, muayene olmuş ve çocuğu olabilmektedir. Ancak eşi, çocuğu olamadığı gibi bir durumun ortaya çıkacağı endişesiyle doktora gitmeyi kabul etmez. Bunu erkekliğine gelen bir leke olarak görür. Geleneksel erkeklik kalıplarında çocuğu olmayan

erkek, diğer erkeklere ve topluma göre yetersiz bir erkektir. Soyun devamı açısından erkeklik faktörüne önem verilen toplumsal cinsiyet rollerinde çocuk olmayan evliliklerde genellikle kadın kocasına bir çocuk veremediği için aşağılanır hatta bazı durumlarda kadının üzerine kuma getirilerek çocuk sahibi olmaya çalışılır. Gül'ün evliliği kuma getirilecek bir yapıda değildir. Burada Gül'ün kocası erkeklik kalıplarına uygun davranmaya çalıştığı ve mevcut düzeni desteklediği için suç ortaklığı erkeklik özelliği gösterir.

Gül'ün kocası çoğunlukla iş gezilerine gitmektedir. Gül, bu esnada hep yalnız kalmaktadır. Bir gün kocasının kaldığı oteli arayıp odaya bağlanmıştır. Telefonu bir kadın açmıştır. Kocasını gelince konuşacaklarını, olay çıkarmamasını söylemiştir. Geldiğinde ise telefonu açan kadının otelin hizmetçisi olduğunu, o esnada tesadüfen içeri girdiğini söyler. Bu yalana inanmayan Gül, aldatıldığını anlar.

Gül'ün aldatılma karşısındaki tepkisi ise kısasa kısastır. O da kendi arkadaşının kocası ile eşini aldatmaya başlar. Haftada bir buluşurlar ve üç beş saat keyifli vakit geçirirler. Gül, mutsuz da olsa boşanmayı göze alamaz. Bu saatten sonra dul kadın olamayacağını söyler. Dul kadın olma korkusu ile ayrılamadığı fakat birbirlerini aldattıkları, sahte ve mutsuz evliliğine devam eder.

**Aydın:** *Kadının Adı Yok* ve *Aslında Aşk da Yok* adlı romanlarda geçen erkek karakterdir. *Kadının Adı Yok* romanının sonlarında karşımıza çıkan karakter devam kitabı olan *Aslında Aşk da Yok* romanında da yer almaktadır.

Aydın, *Kadının Adı Yok* adlı romanda anlatıcı kadının bir davette tanıştığı ve ilk izlenimiyle esprili, zeki bir genel müdür olarak çok hoşlandığı bir erkektir. Anlatıcı, Aydın'dan çok etkilenir ve aradığı erkeği bulduğunu düşünür.

Bir adam var, tek başına gelmiş. Şakacı, beni güldürüyor. Herkesi güldürüyor. Onun katıldığı gruplarda gülcükler açıyor. O da genel müdürmüş, başarılıymış, bekârmış. Hayret, bu yaşta bir bekâr adam. (Asena, 2021: 184)

Aydın Bey anlatıcıdan hoşlanmaktadır. Anlatıcının iş yerini arayıp işle ilgili bir şey konuşmak için onu yemeğe davet eder. Anlatıcı teklifi kabul eder ve birlikte yemeğe

çıkartlar. Yemeğin sonunda Aydın Bey'in anlatıcısı kahve içmeye davet etmesi anlatıcı üzerinde olumsuz bir etki bırakır. Erkeklerin hep aynı taktiği uyguladığını düşünür. Teklifi kabul etmez ve evine gider. Ancak aklı da bir yandan onda kalır.

(Sen de mi Aydın Bey, sen de mi, bari sen daha değişik bir şey buluverseydin de kollarına atılıverseydim bu tatlı söyleşinin üstüne.) Gülüyor, anladı. Zeki adam. “Hadi hoşça kal” deyip, basıyorum gaza. Artık öğrenin, doğal olun. Yalancı, sahtekâr, yapay mahluklar... Evime gittiğimde, hep onu düşünüyorum, keyifle. Gitse miydin acaba? (Asena, 2021: 185)

Anlatıcı aradığı aşkı, heyecanı, dostluğu ve saygıyı Aydın Bey de bulduğunu düşünür. Kendisinin deyimiyle harika bir birliktelikleri vardır. Aradığı her şeyi onda bulmuştur. Daha sonra Aydın Bey, Amerika'dan bir iş teklifi alır ve gitmeye karar verir. Anlatıcının da kendisi ile gelmesini ister ancak anlatıcı savaşıarak emek verdiği işini, evini, dostlarını bırakıp gitmek istemez. Oraya gittiğinde ilişkilerinin yiteceğinden, eskisi gibi olamayacaklarından, birbirlerinden soğumalarından korkar. Özgürlüğü ve iş hayatındaki konumu için çok mücadele ettiği için başka bir erkeğe bağlanıp onun peşinden gitmeyi göze alamaz. Sonuç olarak Aydın Bey bu iş teklifini kaçırmaz, Amerika'ya gider. Anlatıcı ise eserin sonunda Aydın Bey'den bir mektup gelmesini veya kendisinin gelmesini beklemektedir. Böylelikle roman sona erer.

Aydın, sensiz yaşayamam, sen bulduğum en güzel şeydin yaşamımda. En saygın, en dost, en heyecanlı, en bilinçli, en sevgili şeydin. Ama o kadar iyi biliyorum ki seninle gelirim, en olağan, en sıradan şey olacağız birbirimiz için. Bitecek. (Asena, 2021: 196)

*Aslında Aşk da Yok* adlı romanda Aydın ile ilgili daha çok ayrıntıya girilir. Aydın, babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Abla, ağabey ve annesi ile küçük bir evde yaşamaya başlamışlardır. Anne, kendisinden yirmi beş yaş büyük kocasını kaybetmiştir, haftada bir eve gelen amca ve dayı kurallar koyar ve uymazlarsa onları döver. Ataerkil düzenin hâkim olduğu, dayısının baskısı ve annenin korumacı tavrı ile büyüyen Aydın her bakımdan kısıtlanmış ve bastırılmıştır. Daha sonra yatılı bir erkek okuluna gider ve kendi çabalarıyla eğitimini tamamlamaya çalışır. Bu okulda tanıştığı arkadaşları ile ilk cinsel deneyimini bir genelevde yaşar. Bu deneyimden sonra kendine güveni gelir, bir iş başarmış duygusu hisseder. Burada yaşadığı cinsel ilişkileri erkekliğinin bir ispatı olarak görür. Genelevlere daha sonra sık sık gitmeye başlar ve buradaki duygusuz, dokunmasız ve yüzeysel ilişki türü hoşuna gider.

Aydın artık çoğu erkekler gibi kadınlarla her ilişkisini bir başarı olarak yorumlayacak, kadınları tavlayıp tavlayıp yatağa attıkça içinden zafer naraları atacak, bu işi de becerdik diye sevinecek... (Asena, 2006: 158)

Aydın için kadınlar erkeklere hizmet etmek, onları mutlu etmek, onların hayatlarını kolaylaştırmak için vardır. Bu noktada toplumsal cinsiyet eşitsizliğini desteklediği ve ondan yararlandığı için Aydın, suç ortağı erkeklik özelliğindedir. Mevcut düzenden memnundur. Modern ve eğitilmiş bir erkek olarak görünse de aslında ataerkil düzenin bir neferidir. Annesi hayatında büyük bir yere sahiptir. Ablası ve ağabeyi evlenerek gitmiş, Aydın annesi ile yaşamaktadır. Anne, genç bir yaşta dul kalmış, ağlayan, sızlanan, yasak koyan ve bir daha evlenmemesinin sebebini çocuklarına yükleyen biridir. Aydın'ın hayatını şekillendiren kadınlar annesi ve genelevde yaşadığı duygusuz ilişkilerdir.

Aydın başka bir kadın türü olabileceğini uzun yıllar hiç bilmiyor. Başka kadınlarla karşılaştığı zamanlarda da onlara ya genelev ya da annesine davrandığı gibi davranıyor. Onun için kadınlarla ya yatılır ya da onlardan korkulur. Erkeklerle gezilir, tozular, konuşulur, dertleşilir ama kadınlarla yalnızca yatılır. Bu da en kısa yoldan gerçekleşmelidir, çabuk, daha çabuk, en çabuk. (Asena, 2006: 158-159)

Aydın, üniversiteye gittiğinde ise daha çok kızla tanışır. Kadınlarla nasıl ilişki kurulabileceğini, onlarla neler konuşmak gerektiğini, nasıl iltifat edileceğini öğrenmeye başlar. Amacına ulaşmak için evlenme vaadini kullanır. Onları sözleriyle etkileyebileceğini fark eder. Kadınları etkilemenin bir diğer yolu olarak da güç ve paraya sahip olması gerektiğini düşünür. Bunun için iş hayatında yükselmeye çalışır. Kısa bir nişanlılık dönemi geçirir. Evlilik arifesinde annesinin seçtiği eşyaları nişanlısının beğenmeyip söylenmesi üzerine Aydın, evlenmekten vazgeçer. Bu nişanlılık döneminin tek avantajı Aydın'ın ayrı bir eve çıkması olur. Daha sonra Aydın, evli kadınlarla da ilişki kurmaya başlar ve bu ilişkiler Aydın için daha tercih edilen ilişkiler olur. Kadınların sevgiye ve ilgiye ihtiyacı vardır. Evli kadınlar Aydın'ı yormadan, uğraştırmadan istediklerini alıp yine kendi hayatlarına dönerler.

Aydın'ın kafasında zamanla bir kadın imajı oluşur ancak duygulara önem vermediği için nasıl bir birliktelik yaşayacağını bilemez. Sevgi, aşk, tutku, mutluluk gibi kavramların ne olduğunu, nasıl yaşanacağını çözemez.

Gençlik yıllarındaki birkaç küçük olay dışında hiç duygusallık tatmamış ki yaşamı boyunca. Aşkı, sevgiyi hiç aklına bile getirmiyor... Zaten bu kadınla karşılaşması da olanakdışı bir şey. Belki böyle bir kadın yeryüzünde yok bile. (Asena, 2006: 165)

*Aslında Aşk da Yok* romanında Aydın, işi nedeniyle Amerika'ya gitmiştir. İlişkileri uzaktan devam eder, Aydın anlatıcıya mektup gönderir. Anlatıcıyı özlediğini, onunla olmayı çok istediğini yazar. Bir sekreteri vardır ve ona da anlatıcıdan söz etmiştir. Anlatıcının fotoğrafını çerçeveletip iş yerindeki masasına koymuştur.

Daha sonra anlatıcı Amerika'ya kısa bir süre için Aydın'ın yanına gitmeye karar verir. Her ne kadar güçlü ve başarılı bir kadın olsa da zaman zaman kendini yalnız hisseder, uzaktan bir ilişki yürütmenin zorluğunun da farkındadır. Amerika'daki Aydın, bıyık bırakmış, saçlarını arkaya doğru taramış ve biraz değişmiştir. Anlatıcı bu halini pek beğenmez. Anlatıcı, huzursuz ve tedirgin olmuştur. Aydın daha sakin ve anlayışlı davranır. Uyuyup dinlenmesi için anlatıcıyı evde bırakarak işe gider. Aydın'ın işe gitmesini de anlatıcı garip karşılamıştır. Buluşmaları, beklediği gibi olmamıştır.

Anlatıcı, salondaki koltukta minderlerin üzerinde saç ve tüyler görmüştür. Aldatıldığını düşünür. Aydın'a soğuk davranır. Koltukların üzerinde saç ve kıllar olduğunu söyler. Aydın ise eşyalı bir ev tuttuğunu, ne kadar oturacağı belli olmadığı için eşya almadığını söyler. Sevgi dolu ve anlayışla yaklaşır. Sabahları kahvaltı hazırlar, sevgilisini mutlu etmek için elinden geleni yapar. Bıyıklı halini beğenmediği için bıyıklarını keser. Bunun üzerine Aydın'a karşı yumuşamış ve birlikte güzel vakit geçirmişlerdir.

... Aydın'ın bıyıksız yüzüne, yana taranmış saçlarına bayılıyorum. Yine benim eski Aydın'ım işte. Bilinçli, temkinli, soğukkanlı, güvenilir. Arkadaşları nasıl da alay ettiler, kadın sözüyle bıyığını kesti diye. Etsinler, bu onların ilkelliği, onu beğenmem onun için önemliyse, neden yapmasın? (Asena, 2006: 24)

Amerika'da on beş gün geçer ve anlatıcı tekrar Türkiye'ye geri döner. Anlatıcı, çok özlediği ve bunaldığı bir günde Aydın'ı arar. Yalnızlığı sevmediğini, başka birisine evet demesine çok az kaldığını, artık dönmesini söyler. Bunun üzerine Aydın, on beş gün sonra döneceğini söyler. Daha sonra Aydın istifa edip gelir ve eski işine döner. Birlikte tatile çıkarlar ve anlatıcı bu tatilde Aydın'ın farklı bir yönünü keşfeder. Aydın, kadınlara bakmaktadır. Karşısına bir kadın geldiğinde ona bakmadan duramamaktadır.

Aydın, anlatıcıya romantik bir evlenme teklifi eder. Bir süre aynı evde yaşadıkları için iki medeni insan olarak evlendiklerinde de saygılı ve kendi alanlarına müdahale etmeden anlaşabileceklerini düşünür. Aynı evde beraber yaşarken herhangi bir sorun yaşamazlar ve anlatıcı da buna güvenerek teklifi kabul eder ve Aydın kırk yaşlarında iken evlenir.

Her iki taraf da gayet modern ve özgür bir evlilik modeli benimsese de bir süre sonra bazı durumlar sorun haline gelmeye başlamıştır. Bunlardan birisi de yemek problemidir. Aydın, ev yemeklerine düşkündür. Akşamları işten geldiğinde sıcak birkaç çeşit yemek olmasını istemektedir fakat kendisi yemek yapmayı bilmez. Anlatıcı da çalışan bir kadındır ve her akşam sıcak yemek beklentisi yoktur. Bir sandviçle ya da bir meyveyle de yemeği geçiştirebilmektedir. Aydın da çareyi haftanın üç günü annesinin evine gidip onun yaptığı yemekleri yiyip öyle eve gelmekte bulmuştur. Evlendikten sonra aynı evin içinde – kendi özgürlüklerine karışmasalar da – birtakım sorunlar ortaya çıkmıştır. Aydın dolap kapaklarını asla kapatmaz, diş macununun tüpünü hep ortadan sıkar, ayakkabılarını dolaba kaldırmaz, çıkardığı şekilde antrenin ortasında bırakır ve çekmece dolaplarını da kapatmaz. Bu tarz durumlardan anlatıcı rahatsız olmaktadır.

Kendisine sorular sorulmasından, hesap veriyor gibi hissetmekten hoşlanmayan Aydın, eşine geç kaldığı günler için herhangi bir açıklama yapma gereği duymaz. Soğuk ve anlayışsız davranmaya başlamıştır. Anlatıcı hamile olduğunu söylediğinde de tepkisi ilginçtir, bu habere sevinmemiştir ve bebek istememektedir. Üstelik kendisini ilgilendiren bir durum değilmiş gibi eşine “*Ne yapacaksın şimdi?*” diye sormuştur.

Çok güzel bir yaşamımız vardı, çok iyi gidiyordu her şey, bir eksiklik mi duydun, neden çocuk istedin, artık genç de sayılmayız, onun doğumundan sonra ortaya çıkabilecek zorlukları hiç düşündün mü?  
(Asena, 2006: 76)

Aydın, ilgili ve saygılı tavrını eşinin hamileliğindeki değişimlerle beraber kaybetmeye başlar. Geceleri çok geç gelir ve bir açıklama bile yapmaz. Eşi, üzülüp ağlasa da onunla ilgilenmez. Üstelik anlatıcının kendisinden daha başarılı olmasını da gurur meselesi yapar. Anlatıcı, bir gazetenin düzenlediği yarışmada yazısı ile birinci olmuştur. Aydın ise kendisinin de katıldığı yarışmada eşinin aldığı bu ödüle pek sevinmemiş, kutlaması da pek samimi olmamıştır. Aydın artık değişmiştir. Evliliğin getirdiği sahiplenme duygusu ve bu

sahiplenmenin verdiği özgüven ile bu kadar modern ve anlayışlı görünen bir erkeğın bile davranışları eskisi gibi değıldir. Ayrıca evliliklerinde cinsel sorunlar da yaşanmaktadır. Aydın'ın bedeni uyanmamış ve içinde bir korku başlamıştır. Eşine belli etmemeye çalışsa da bundan sonraki sevişmelerinde bir tuhafılık, bir zorluk olmaya başlamıştır. Aydın içten içe kendini böyle güçlü ve başarılı bir kadın karşısında yetersiz görmektedir.

Anlatıcı, Aydın ile işyerindeki Ayla arasında bir ilişki olabileceğinden şüphelenmektedir. Aydın'ın ilgisiz hareketleri ve eskisi gibi sarılıp yakınlaşmaması üzerine anlatıcı oldukça sinirlenmiş ve bu durum tartışmalarına neden olmuştur. Bir akşam iş için gittikleri yemekte aldatıldığını hissetmiştir. Anlatıcı hamile olduğu için rahatsızlanmış ve yemekten ayrılmak istemiştir. Aydın, bu yemeğın çok önemli olduğunu ve biraz daha kalmaları gerektiğini söyler. Eşinin durumuna anlayışla yaklaşmaz. Hamile eşine karşı sinirli ve gergin davranır.

Ne yapmışım ben, ne yaptım söyle. Ne kadar kendine dönüksün, yeryüzünde gebe kalan ilk kadın sen misin? Ne olurdu sanki beş dakika daha otursaydın? Gebelik bir hastalık mı söyle. Herkes gebe kalıyor ama seninki çok önemli tabii, çünkü sen herkes değilsin. (Asena, 2006: 92)

Aydın'ın tavırlarına karşılık ve aralarında yaşanan tartışmalardan sonra anlatıcı doğum için Paris'e gider. Burada doğum yaptıktan sonra Aydın da Paris'e gelir, doğuma yetişmek istemiştir ancak bebek beklenenden erken geldiğı için bebeğı doğduktan sonra görmüştür. Daha sonra her gün hastaneye gelir, bebekle ilgilenir. Eşine karşı eski ilgisini ve duygusallığını yitirmiştir. Anlatıcı eskisi gibi olmak, yine el ele tutuşup aynı duyguları yaşamak ister fakat Aydın'da eski coşku ve canlı duygular kalmamıştır. Daha sonra birlikte Türkiye'ye dönerler.

Aydın, bebeğini sever ve onunla işten geldiğinde ilgilenir fakat işten genellikle çok geç saatlerde gelmektedir. Uzun süredir eşine karşı isteksiz ve durgundur. Anlatıcı Aydın'daki değışimi şu sözlerle ifade eder:

Aydın hep böyle miydi? Hep böyle dokunmaz, hep böyle tekdüze, hep böyle öpüşsüz müydü? Uzun süredir bana dokunmuyor, öpmüyor, okşamıyor. Haftada bir, belki sevişiyoruz...Sevişmek mi? Sabah uyanınca ya cumartesi, ya pazar, beni kendine çekiyor, hiç öpmeden ve hatta dokunmadan sevişiyor... Uzun yılların getirdiğı bu mu? Uzun yıllar neden sevecenliğı arttırmıyor? Ne denli saygılıyız birbirimize... Saygılıyız tabii, çünkü ikimiz de akıllıyız, evliliklerde saygı gerek. Peki gerisi nerede?

Sevgi, özlem, aşk, heyecan? İlk kez Aydın'ı düşünüyorum bebekten beri. Hep böyle miydi o? Hep böyle dokunmasız, tekdüze ve soğuk? Hep böyle görev gibi... (Asena, 2006: 122)

Aydın artık ev ile ilgilenmemeye başlamıştır. Evde olduğu zamanlarda genellikle televizyon izler, konuştukları konu bebek ile sınırlı bir hale gelmiştir. İşle ilgili konulardan eşine bahsetmez. Eşinin evde olmasından, eve gelince sıcak yemek bulmaktan, evin düzenli halinden gayet memnundur. Çalışan bir kadın olarak eşinin ondan daha aktif ve başarılı olması yerine evinde oturan, evin işleriyle ilgilenen bir ev hanımı ile evli olmaktan daha hoşnut görünmektedir. İçinde bulunduğu durumdan memnundur. Aslında eşinin evde olmasını, erkeğe hizmet etmesini, ikinci planda kalmasını -açıkça söylemese de- istemektedir. Suç ortaklığı erkeklik özelliklerine uygun olarak davranışları ve söylemleri ile hegemonik erkekliği desteklemektedir.

Aydın da tıpkı ötekiler gibi evinde oturup bebek büyüten ve kocasının yolunu gözleyip ona hiç karışmayan, kısıtlamayan bir eşi olmasından çok hoşnut ama onunla mutlu değil, onunla dost değil, onunla sevgili bile değil. Ne gereği var, kurulu düzen, kutsal aile bu değil mi? Hangi ailede dostluk, sevgi, heyecan, aşk, seks aranıyor? (Asena, 2006: 127)

Aydın, eşine karşı ilgisiz ve soğuk davranır. Evliliklerindeki heyecan duygusu ve iletişim gitgide azalmıştır. İşten erken saatte ayrıldığı halde eşine işte olduğunu ve bu yüzden geciktiğini söyler. İş yerini arayan anlatıcı Aydın'ın işten erken çıktığını öğrenmiştir. Anlatıcı, Aydın'a durumu sorduğunda da soğuk bir cevap verir, bir açıklama bile yapmaz.

Aydın her zamanki gibi insanı çatlatıyor. Ve Aydın, beni sevmiyor musun sorumu yanıtlamıyor. Birden aklım başıma geliyor, Aydın bana yıllardır seni seviyorum demedi... Ne kadar isterdim Tanrım ne kadar, onunla ilk günlerdeki gibi olmayı. Ondan en küçük bir davranış gelse, ben on katını vereceğim, bundan haberi bile yok ... Gidip onu kucaklıyorum. Sanki bir büyü olacak ve ilk günkü gibi sarılacağız birbirimize... Aydın kıpırtısız, ifadesiz... Onu öpmeye çalışıyorum, dudakları buz gibi, hareketsiz. (Asena, 2006:143)

Anlatıcı, bir gün Aydın'ın cebinde iki kişilik bir sinema bileti bulur. Seansı da 18.45'tir ve sinemanın bitiş saati de eve dönüş için uygun bir saattir. Anlatıcı zaten Aydın'ın soğuk davranışlarından, eskisi gibi yaklaşmayışından ve ilgisizliğinden dolayı aldatıldığından şüphelenmektedir. Böylece durumdan emin olmuştur. Aydın'ın işyerindeki Ayla ile yakınlaştıklarını hisseder. Aydın'ın iş yerinde düzenlenen bir akşam yemeğinde Aydın ile Ayla'nın kaçamak bakışları fark edilmektedir. Yemek dönüşü aralarındaki kopukluk iyice

belirginleşir. Aydın hiçbir sıcaklık göstermez. Aynı yatağa girseler bile eşine dokunmamaya çalışır ve evden gidebileceğini söyler. Ertesi gün de Aydın evden eşyalarını toplar ve gider. Beş gün sonra bir mektup gönderir ve soğuk bir şekilde evi terk ettiğini, bebeği görmek için haber verip geleceğini söyler. Sevgisinin tükendiğini, nedense eşinden hep korktuğunu ve bundan dolayı cinsel arzularının bile köreldiğini yazmıştır.

Aydın'ın anlatıcıya olan sevgisi bitmiştir. Özellikle doğum yapıp tekrardan işe başladıktan sonra sevgisini hiç göstermemiştir. Eşini fazlasıyla hırslı bulur, eşinin kendisinden daha başarılı olmasını sindiremez. Üstelik eşini aldatmıştır. Artık Ayla ile birlikte ve kızını görmeye devam eder. Aydın karakteri cinsiyetçi yapıyı sürdürmesi ve erkek egemen toplumu desteklemesi ile suç ortaklığı erkekliğe örnektir.

**Sami Bey:** *Aslında Aşk da Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının işyerindeki müdürlerden bir tanesidir. Peltek konuşur ve görünüş olarak da bakımlı değildir. Bir gün anlatıcıya birlikte olmayı teklif etmiştir. Kadınları basit gören, istediği zaman elde edeceğini düşünen, yalnız kadınlara sarkıntılık yapan, kadınlar ve erkeklerin normal arkadaş olabileceğine inanmayan yılışık bir erkektir. Kadınları cinsel bir obje olarak görmesi ve cinsiyetçi yaklaşımı suç ortaklığı erkekliğin özelliklerini yansıtır. Anlatıcı, böyle bir teklifi kabul etmez ve bu konuşmayı unutmamasını söyler.

Lütfen, aramızı bozmayalım, bu konuşmayı unutalım.

Bir deneseydin, memnun...”

(Demek seni deneyeceğim, bir malı dener gibi, sen beni memnun etmek için uğraşacaksın, şöyle bir bakacağım, hoşuma gidersen, memnun da kalırsam seni sık sık kullanacağım, ne kadar hoş, demek sizler de kendinizi kullanılacak bir mal gibi görmeye başladınız!) (Asena, 2006:35)

**Sinan:** *Aslında Aşk da Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının doğum için gittiği Paris'teki arkadaşı Bircan'ın kocasıdır. Bircan'dan üç yaş küçüktür. Ev işlerinde Bircan'a yardım eder ve bir de küçük bir kızları vardır. Sakin bir erkektir. Başlarda çok uyumlu bir evlilikleri var gibi gözükse de anlatıcı yanlarında bir süre kaldığında aslında aralarında bazı sorunlar olduğunu fark etmiştir.

Sinan iyi bir ressam olmak için uğraşırken kendisinden iki sınıf yukarıda grafiker olmak için didinen Bircan ile tanışıyor. Bircan deli dolu giysileri, neşeli tavırları, herkesle dost oluşuyla akademinin en

popüler kızı. Sinan ise içine kapanık, insanlarla kolay kolay ilişki kuramayan klasik görünümlü genç bir adam. (Asena, 2006: 98-99)

Daha sonra Bircan üniversiteyi bitirdiğinde evlenirler. Sinan da iki yıl daha okur. Sinan, okulu bitirdiğinde Fransa'dan bir burs kazanır, böylece ikisi Fransa'ya yerleşmeye karar verirler. Fransa'ya geldikten altı ay sonra Bircan hamile olduğunu öğrenir ve kız bebekleri olur. Kızları yedi yaşındayken düşer ve başı yarılır. Hastaneye geldiğinde Sinan, kendi dilini konuşan genç bir hemşire ile tanışır. Kızı için endişelense de bir yandan genç hemşire ile birbirlerinden etkilenmişlerdir. Sinan, tanıştığı genç hemşire ile eşini aldatmaya başlar ancak aynı zamanda Bircan'ı da sevmektedir. Kızını ve eşini bırakmak istemez. Bir süre sonra genç hemşire hamile kalır, Sinan bebeği istemese de doğurmaya karar veren sevgilisi onu ikna eder. Suç ortaklığı erkeklikte hegemonik yapı doğrudan desteklenmesi de ona katkıda bulunur ve bu erkekliğin devamlılığını sağlar. Bu anlamda Sinan, hegemonik erkeklik özelliği göstermez fakat mevcut cinsiyet rollerini uygulamaya devam eder. Böylece suç ortaklığı erkekliğin başka bir yönünü ortaya koyar.

Sinan aldatan bir erkek olarak artık değişmeye, düşünceli davranmaya, mutsuzlaşmaya ve akşamları da içmeye başlamıştır. Bircan'a her şeyi anlatır. Bircan karnındaki bebeği aldırır ve Sinan'dan ayrılmak ister. Ancak Sinan ayrılmayı kabul edemez, Bircan'ın dizlerine kapanıp ağlar. Bircan da dayanamaz ve Sinan'a inanmayı seçer. Bircan, anlatıcıya olanları anlattığında anlatıcı kimin haklı kimin haksız olduğunu çözemez.

**Patron:** *Aslında Aşk da Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının patronudur. Erkekler ile kadınları eşit görmeyen bir anlayışı vardır. Anlatıcı işinde çok başarılı ve uzun süredir bu iş yerinde çalışmasına rağmen onun maaşını arttırmaya sıcak bakmazken daha sonradan işe giren bir erkek çalışana anlatıcıdan daha yüksek bir maaş vermektedir. Cinsiyetçi yaklaşımı ve adaletsiz tutumu ile suç ortaklığı erkeklik özelliğindedir.

Anlatıcı hamile kaldığında da çok şaşırmıştır. Bu habere hamilelik ve doğum izinlerini düşündüğü için eşinden bile daha olumsuz yaklaşmıştır.

Patronumun şaşkınlığı, Aydın'dan da arkadaşlarımdan da daha büyük oldu. İnanamadı adam, sözünü şaşırdı, kekeleydi. ' Nasıl olur, nasıl olur, siz mi çocuk bekliyorsunuz, nasıl olur?' (Pekala, olur, sizin nasıl üç çocuğunuz varsa, sizin eşiniz nasıl bu beceriye sahipse benim de olur işte.) (Asena, 2006: 80)

Patron, bu konuşmanın ardından durumu kabullenir ve başka bir soru sormaz. Kendisi bir erkek olarak çocuk yapabilir ve onun babalık görevi işine bir engel oluşturmaz fakat kadın söz konusu olduğunda onun anne olması işini aksatacak, uykusuz ve yorgun geçen gecelerin ardından işyerinde verimli olamayacak, iş seyahatlerine çıkamayacaktır. Bir bebeğin bütün sorumluluğunun daha çok annenin üzerinde olması, bebeğin sanki yalnızca anneye aitmiş gibi algılanması çalışan kadınları düşündürürken erkeklerin bu konuda daha rahat olması günümüzde bile kısmen devam etmektedir. Çocuk haberine verilen tepkideki farklılık toplumsal cinsiyet eşitsizliğine örnektir. Bu da suç ortaklığı erkeklik özelliğini yansıtır.

Anlatıcı doğum yapıp işe döndükten sonra ise sevecen davranmış ve hatasını anlamıştır. Yeniden işe döndüğü zaman da onu sevinçle karşılamıştır.

**Cem:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nil'in arkadaşı Ebru'nun kocasıdır. Bir doksan boyunda, sarı saçlı, zengin ve yakışıklı bir erkektir. Üstü açık spor arabası vardır. Gece eğlencelerine meraklıdır. Nil, Cem'den hoşlanmaz ve onu kaba bulur. Daha sonra Cem sürekli eşini aldatmaya başlamıştır. İlk zamanlarda bunu gizli gizli yaparken sonraları saklamaya gerek duymaz. Pek çok programda ve dergilerde başka kadınlarla haberleri çıkar. İlginç olan bunu artık açıktan yapması, görünmemek için hiçbir çaba sarf etmemesidir. Ebru ise Cem'e başka kadınlarla görüşmemesi için büyü yaptırmaktadır. Cem'in davranışları suç ortaklığı erkeklik bağlamında değerlendirilebilir. Mevcut düzenden faydalanma yoluna gitmiştir.

**Gürol:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nil'in okuduğu üniversitedeki asistandır. Güzel yüz hatlarına sahip, soğuk ve gözlüklü bir erkektir. Nil, sınavda kopya çekerken onu görmezlikten gelmiş ve kopya çekmesine müsaade etmiştir. Nil, aynı gece rüyasında Gürol'u görür ve ona âşık olduğunu düşünür. Ertesi gün de Nil, asistanın yanına gider. Sınavların okunup okunmadığını sorar. Gürol da bundan sonraki sınava çalışması gerektiğini söyler, Nil'e anlamadığı yerleri tekrar anlatır. Akşam çıkışta da Nil'i evine kadar bırakır. Bir süre sonra aralarında bir ilişki başlar.

Gürol'un davranışları gizemli, soğuk ve çoğu zaman ilgisizdir. Üstelik Nil'e onu sevdiğini bile doğru düzgün söylemez. Onu küçümseyici tarzda konuşur. Nil'in kendisini bunalttığını düşünür. Küçük beyinli diyerek kırıncı davranır. Gürol, eğitilmiş bir erkek olmasına rağmen

cinsiyetçi tutuma uygun davranır. Nil ile olan ilişkisinde toplumsal cinsiyet kalıplarını desteklemesi, kadınları ikinci plana atması ve onları değersizleştirilmesi hegemonik erkeklikten yaralandığını gösterir.

Seni seviyorum dememek ne zaman kompleks belirtisi oldu küçük hanım? Neden beni yönlendirmeye çalışıyorsun? O küçücük beyninle bana görevlerimi hatırlatıyorsun. Sıradan kadınlar gibi davranıyorsun, beni yapay davranmaya zorluyorsun. Mutluysan mutlusundur, bana güveniyorsan güveniyorsundur, daha fazlasını isteme, yaşadığın anların tadını çıkar. Neden bütün kadınlar birbirine benziyor Yarabbim? (Asena, 2006: 231)

Erkeklerle bu özgüveni veren de Nilgün'e göre kadınlardır. Annesinin sözleri Nil'in kulağında çınlamaktadır:

Ah bu kadınlar, bu salak kadınlar, en akıllısı bile en aptal erkeğin karşısında neden böyle özverili ve kişiliksiz davranır? Neden hep kendilerini haksız, onları haklı görme eğilimindedirler ve üzülen hep kendileri olur. Neden hep kendilerini suçlama halinde yaşarlar? (Asena, 2006: 231)

Gürol, bir yıldır Nil ile sevgilidir fakat beraber gittikleri bir tatilde yanlarına gelen esmer, kısa saçlı, bol kıyafetler giyinen Serpil'in Gürol'un üç yıldır sevgilisi olduğu ortaya çıkar. Gürol ile Nil, bir deniz kenarında baş başa oturup şarap içerken yanlarına Serpil gelir ve Gürol bir anda gerginleşir. Nil, Serpil'i Gürol'un eski sevgilisi olduğunu düşünür ve sıradan bir kadın gibi görünmemek için onunla ilgili sorular sormaz. Daha sonra Serpil, Nil'e ulaşır. Gürol'un her iki kadını bir yıldır aynı anda idare ettiği anlaşılmıştır. Serpil ile Nil bir intikam planı düşünür.

Haber vermeden evine gelmeyi istememesi, telefonda soğuk soğuk konuşması, sorulara cevap vermemesi aslında aldatan bir erkek olduğu içindir. Serpil'de olan anahtarı da temizlikçiye vereceğini söyleyerek almış ve daha sonra geri vermemiştir.

Serpil ile Nil, annesinin aklına gelen Elizabeth Taylor ve Michael Caine'nin oynadığı *Gizli İlişkiler* adlı filmdeki gibi yaparak ondan intikam almaya karar verirler. Annesi, böyle bir şey yapacaklarına ihtimal vermez, aklına gelen filmi söylemiş olur. Serpil, bu filmdeki gibi Gürol'u buluşmak için eve çağırır ve iki kadın yatakta eşcinsel rolü yaparlar. Serpil ile Nil'i yatakta birbirlerine sarılıp öpüşürken gören Gürol neye uğradığını şaşırır. Kadınlar

kırılan gururlarının ve aldatılmışlık hissinin verdiği mutsuzluğun acısını bir nebze gidermiş olur.

**Dişçi:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda geçen eşini Nil ile aldatan ve Nil'in ilk kez beraber olup bekaretini kaybettiği bir erkek karakterdir. Şakakları hafif kırlaşmış, boyu Nil'in babasının boyuna yakın kırklı yaşlarda bir diş doktorudur. Nil'e çok ilgili ve sevecen davranır. Dişçi, Nil'i çok beğenmiş ve ona âşık olmuş gibi kandırır. Onun şişmanlığını kullanarak Nil'in çok güzel bir kız olduğunu söylemektedir. Nil de şişmanlığının beğenilmesinden çok hoşlanınca aralarındaki yaş farkına rağmen bir akşam diş randevusundan çıkışta dişçi ile birlikte olur. Bu birliktelik haftada bir akşam geç saatte Nil'in dişçinin muayenehanesine gitmesi ile bir süre devam eder.

Nil, hamile kaldığında ise çocuğun kendisinden olup olmadığının belli olmadığını söyler ve Nil'e bir doktorun adını ve telefonunu verir. Üstelik kapıyı kapatırken Nil'e pişkince başı sıkışırsa yine gelmesini, her zaman beklediğini söyler. Böylelikle dişçi toplumsal normları pekiştirmiş ve hegemonik erkeklikten yararlanmıştır. Sorumluluktan kaçınma ve namus kavramını kadınlara özgü olarak değerlendirme de suç ortaklığı erkekliğin başka bir yönünü gösterir. Nil, arkadaşının yardımıyla kürtaj olmak durumunda kalır.

Dişçi, aldatmayı adet haline getirmiş, çapkın ve bencil bir erkektir. Nil ve arkadaşı Ebru dişçiden intikam almak amacıyla eşine telefon edip bir mektup gönderirler ve her şeyi anlatırlar. Daha sonra olayları öğrenen Nilgün ; dişçiye giderek odayı dağıtmış, bilgisayarını yere atmış, bağırıp çağırarak ve polise gideceğini söyleyerek dişçiye korkutmuştur.

**Banka Müdürü:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nil'in çalıştığı bankada görevli müdürdür. Çapkın, eşini aldatan, kadınları istediği zaman elde edebileceği ve kullanabileceğini zanneden bir erkek karakterdir. Normalde işinde başarılı, sevilen, karısıyla arası iyi olan evli bir erkektir. Bankadaki konumundan yararlanarak kadınlardan beklenti içine girer. Kadınları cinsel bir obje olarak gördüğü ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden yararlanma yoluna gittiği için suç ortaklığı erkek özelliği gösterir. Suç ortaklığı erkeklikler hegemonik erkeklik normlarından yararlanır ve cinsiyet eşitsizliğinin sürdürülmesine katkıda bulunur. Kadınların iş hayatında yaşadığı zorlukları yansıtması, karşılık alamadığında gerekirse işiyle oynaması ve erkek karakterlerin kadınları cinsellik

odaklı görmesi açısından önemli bir karakterdir. Nil'e sarkıntılık yapar, ona hediyeler alır, Nil ise banka müdürüne yüz vermez.

Banka müdürünün teklifini kabul etmediği için Nil'i başka bir şubeye göndermiştir. Nil, buluşabileceğini söylediğinde de işten gönderilme zarfını Nil'in gözünün önünde yırtmıştır.

(...) Gördünüz mü, sizinle yatmadığım için beni buradan attığınız çıktı işte ortaya. Sizin deyiminizle bir kere verseydim, burada çok başarılı olacaktım ve hiçbir yere gönderilmeyecektim değil mi? (Asena, 2006: 293)

Böylelikle aslında işinde profesyonel olmadığı, evli olduğu halde genç kızların peşine düşüp müdürlük vasfından yararlandığı anlaşılmıştır. Nil de bunu ortaya çıkarmak için aslında bir rol yapmıştır ve işyerinden ayrılırken aniden müdürün kendisine aldığı ayıcığı müdürün odasından içeri atmış ve ayıcık banka müdürünün kafasına çarpmıştır. Bu da Nil'in banka müdürüne verdiği bir cezadır.

**Nilay'ın Kocası:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nilgün'ün kız kardeşi Nilay'ın eşidir. Nilay ile aralarında on dört yaş fark vardır. Uzun kır saçlı, ince ve uzun yapılı, yaz aylarında gümüş takılar yapıp Bodrum'da satan bir erkek karakterdir. Kışın ise çalışmamaktadır. Nilay'ın yaptığı çevirilerle geçinirler. Çiçek adında bir de kızları vardır. Nilay'ı on dokuz yaşındaki bir genç kız ile aldatmaktadır. Nilay da bu duruma karşılık kendisi de yirmi dokuz yaşında bir sevgili bulmuştur.

Nilay'ın kocası, Nilay'a şu sözleri söylemiştir:

Bırak biraz beni kendi halime, yeryüzündeki tek kadın sen değilsin ya, insanoğlu da tek eşli değil, malumunuz, bırak o zaman istediklerimi yaşayayım, bana baskı yapma, sen benim için hep varsın, seni seviyorum hala... (Asena, 2006: 325)

Aldatmayı kanıksamış, tek eşliliğe inanmayan oldukça rahat bir erkektir. Düzenli bir işe sahip değildir ve eşinin çalıştığı ile yetinebilmektedir. Bu anlamda hegemonik erkeklik özelliğine uygun olmayan bu erkek karakter erkeklerin başka kadınlara ihtiyaç duyduğunu düşünmesi ile erkek egemen toplumu destekler. Böylece suç ortaklığı erkeklik özelliği gösterir.

**TAKSİCİ:** *Aslında Özgürsün* adlı eserde yer alır. Berna'nın şirketinde telefonlara bakmak için tutulan Semra adlı kadının kocasıdır. Semra'nın Berna'ya anlattığı kadarını Berna da Belgin'e anlatır. Böylece erkekler, evlilik ve aldatma üzerine iki arkadaş yorum yapar. Taksici ile Semra'nın bir çocuğu vardır. Eşini genç ve güzel Ayşegül adında bir kızla aldatmaktadır. Semra gidecek yeri ve maddi durumu olmadığı için eşinden ayrılamamaktadır.

Taksici de bu durumdan faydalanmakta ve ikisini aynı anda idare etmektedir. Başlangıçta taksicinin evli olduğunu bilmeyen Ayşegül, Semra onları yakalayıp söylediğinde de durumu kabullenir ve ayrılmak istemez. İki kadının da ayrıl(a)maması üzerine taksici açıkça aldatmaya devam eder. Toplumsal cinsiyet düzeninden faydalanma ve mevcut düzeni destekleme açısından iş birlikçi erkeklik özelliği görülmektedir. Daha sonra Semra ikinci çocuklarına hamile kalır.

Şimdi ikinci çocuğa gebe. Kocasını da hiç aldırmyormuş, 'İstersen doğur.' diyormuş. Çocuk sanki annenin malı. Babanın hiç sorumluluğu yok. Ayşegül de gebe kalsa ona da 'Doğur' diyecek. Ne rahat, ne umursamaz adamlar değil mi? Yahu sen bir taksi şoförüsün, senin neyine iki kadını birden idare etmek (Asena, 2021: 138) Kocasını artık iyice sapıtmış, boyun eğdikçe kuduruyor bunlar. Kız, kocasının sevgilisi yani, hafta sonu eve gelmiş, birlikte yemek yemişler. Semra kursta öğrendiği yemekleri yapmış, çoluk çocuk hep birlikte yemişler. Ayşegül yemek tarifleri almış... (Asena, 2021: 176)

Bir gün Semra, çocuğunu da alarak yemek hocasını ile Maldivler'e kaçar. Eşinin evi terk ettiğini ancak nereye gittiğini bilmeyen taksi şoförü çılgına döner. Berna'nın işyerine gider ve hesap sormaya çalışır. Taksicinin fiziksel gücünü kullanmaya çalışması suç ortaklığı erkeklik özelliğine sahip olduğunu düşündürmektedir. Burada avukat Ali Bey devreye girer ve olayı çözer. Taksici durumu kabullenmek istemese de başka çaresi yoktur. Aldattığı, beğenmediği eşinin onu terk etmesini gururuna yedirememiş, kaba davranarak Berna'yı tehdit etmiştir.

**Sinan:** *Aslında Özgürsün* romanındaki Berna'nın bir yıldır birlikte olduğu sevgilisidir. Frapan, şuh kadınlara bayılmaktadır. Bencil bir karakteri vardır. Kendi isteklerini ön planda tutar. Berna istemediği halde onun sevdiği filmlere giderken Sinan, Berna'nın sevdiği aşk filmlerine gitmek istemez.

Berna, Sinan'ın davranışlarından şüphelenir ve telefon etmeden evinin önüne gelir. Tüm perdeler kapalı ancak ışık açıktır. Habersizce Sinan'ın evine gittiğinde onu genç bir mankenle aldattığını görür. Bunun üzerine ilişkileri biter. Sinan'ın davranışları mevcut toplumsal düzeni destekler niteliktedir.

**Hayri Bey:** *Aslında Özgürsün* adlı romanda yer alan Belgin'in babasıdır. Anne Nihal Hanım ile uzun yıllar süren bir evlilikleri vardır. Belgin, Almanya'ya gittiği esnada önce felç geçirmiş kısa bir süre sonra da ölmüştür. İlginç olan ise yıllarca evine ve eşine çok bağlı, sevgi dolu bir evlilikleri olduğu izlenimini vermiş ancak eşini aldattığı öldükten sonra ortaya çıkmıştır. Nihal Hanım, eşinin ölümünün ardından onun eşyalarını toplarlarken Sevim Hanım'ın gönderdiği mektupları görmüştür. Çizdiği eş profili ile hegemonik erkeklikten uzaktır fakat hegemonik erkekliğin avantajlarından yararlanır. Toplumun aldatan erkeğe karşı hoşgörüsünden faydalanma yoluna gitmiş ve yıllarca eşini kandırmıştır.

Hayri Bey, evlilikleri esnasında eşine çok sevgi dolu, ilgili gözükmüş ancak o da aldatan erkekler grubuna dahil olmuştur. Üstelik bu durum ölümünden sonra anlaşılmış, herkeste şok etkisi yaratmıştır. Hayri Bey'in eşini aldattığı kadın olan Sevim Hanım ile Berna tanışır. İlerleyen zaman da anne Nihal Hanım ile Sevim Hanım da tanışır. Hayri Bey ile ilgili duygularını paylaşan iki kadının kırgınlıkları ve kızgınları zamanla geçmektedir.

**Bora:** *Aşk Gidiyorum Demez* adlı romanda yer alan bankacı Selin'in kocası, gazete spor müdürüdür. İşine çok önem vermekte, kendi işini dünyanın en önemli uğraşı olarak görmektedir. Coğrafya mezunudur ancak dayısının işi vasıtasıyla gazete spor yazarlığına başlamış ve işinde ilerleyerek spor müdürü olmuştur. Başarılı bir spor yazarıdır ve maddi durumu iyidir. İlgili ve sevecen bir babadır. Oğlu Murat Can ile eve erken geldiği günlerde oyunlar oynar ve onunla ilgilenir.

Eşine karşı ilgili ve sevecen davranır ancak eşini günübürlük ilişkilerle aldatmaktan geri durmaz. Bu ilişkileri de normal karşılar. Uzamadığı ve hastalık kapılmadığı sürece bu, olağan bir durum ve masum bir eğlencedir. Yurt dışında girdiği ortamlardaki kadınlara hiçbir erkeğin hayır diyemeyeceğini düşünerek durumu normalleştirir. Diğer erkekler arasındaki erkekliğini düşünür ve toplumdaki cinsiyet rollerine uygun davranır.

Bence Bora, bu kaçamaklar sonucu hiç vicdan azabı duymaz. Ona göre doğanın kuralıdır bu. Erkekler tohumlarını saçmak zorundadır. Saçtıklarında ise, bunun evdeki eşlerine hiçbir zararı olmaz. O yüzden hastalık kapmamaya çok özen gösterir ki Selin'e bir zarar gelmesin. (Asena, 2021: 36)

Anlatıcı Güler'in Bora ve Sinan'ı karşılaştırdığı bölümde onun ifadeleri ile Bora şöyle tanıtılır:

Bora daha hareketli, daha konuşkan. O da boylu poslu bir genç, ama yüzü Sinan kadar güzel değil. Dolgun dudakları, pırıl pırıl dişleri var, elleri de çok güzel, ama güzel ya da yakışıklı diyemezsiniz, hoş ve cazip diyebilirsiniz ona. Bir yere girdiğinde dönüp bakmazsınız Sinan gibi, ancak masaya oturduktan sonra ilgilenmeye başlarsınız Bora'yla. O, karizmatik bir erkek, karizması ekrandan bile yansıyabiliyor insana. (Asena, 2021: 83) Bora kadınları seviyor, onları fark ediyor. Hangi kadınla karşılaşır karşılaşıp, bir saniye içinde kadının sanki fotoğrafını çekiyor. Ayak bilekleri kalın mı, kalçası geniş mi, memeleri dik mi hepsini görüyor. Hatta iddiasına göre, kadının cinsel organının bile nasıl olduğunu tahmin edebiliyor... Karşılaştığı kadını beğense de beğenmese de mutlaka hoş bir söz söyleme gereğini duyuyor. Söyleyecek hiçbir şey bulamasa, kıyafetini övüyor, "Gömleğiniz ne kadar şık, ayakkabılarınız ne kadar güzel" falan diyor. Eskiden bunu Selin'in yanında da yapıyordu, ama sonra vazgeçti, çünkü o bundan hiç hoşlanmıyor. (Asena, 2021: 36-37)

Bora, işine çok düşkündür. Yoğun bir iş temposu vardır. Bunun için zaman zaman evine vakit ayıramamaktadır. Selin bu durumdan rahatsızdır fakat gazeteciler için bu durumun normal olduğunu, onların işine karışmamak gerektiğini, gazetecilerin işlerine çok önem verdiklerini düşünmeye çalışır. Erkeklerin erkekliklerinin masalarıyla, unvanlarıyla, sekreterleriyle var olduğunu söyler.

Ayrıca Bora ile Selin arasında iletişim problemi bulunmaktadır. Bir gün Murat Can, hastalandığında bakıcı kadın Selin'i arar. Çünkü Selin, bakıcıdan en ufak bir olayda kendisini haberdar etmesini istemiştir. Murat Can'ın halsizliği için bakıcı kadın, çalışan bir kadın olan Selin'i aramıştır. Selin de iş yoğunluğundan dolayı Bora'yı arayıp ondan Murat Can'ı hastaneye götürmesini istemiştir. Bora'nın da yetiştirmesi gereken bir köşe yazısı vardır. Selin, Bora'dan beklediği tepkiyi alamamış ve erkeklerin vurdumduymaz olduğunu düşünmüştür. Onların hiçbir şey olmamış gibi rahat davranabilmelerine şaşırır. Bora da her ne kadar oğlu ile ilgili bir baba olsa da olaylar karşısında anne ve baba tutumları farklıdır.

Bora karakteri, Duygu Asena'nın romanları içindeki en çapkın karakterlerden biridir. Günübürlük ilişkiler ile eşini aldatan ve bunda da herhangi bir beis görmeyen Bora,

Demet'ten oldukça etkilenir. Bora, Demet'in çalıştığı kanala spor yorumcusu olarak gitmiştir. Program başlamadan önce makyaj odasına gider, burada Demet ile karşılaşır. Makyöz odada yoktur ve programın başlamasına az bir vakit kalmıştır. Demet aceleyle Bora'ya makyaj yapar. Demet ve Bora ikilisi bu durumdan çok etkilenir ve aralarında karşılıklı bir çekim başlar. Bora bir bahaneyle kanala tekrar gitmeye karar verir. Burada Demet ile karşılaşabileceğini düşünmektedir.

Bora ile Demet- Bora'nın tasarladığı gibi- tekrar karşılaşmışlardır. Bora, aynı şekilde makyaj odasına gider. Burada Demet'i makyöze makyaj yaptırırken görür. Odada bir de kuaför vardır. Bora ile Demet eski iki arkadaş gibi davranırlar. Sonrasında kanalın kafeteryasında kahve içip sohbet etmişlerdir. Bora, Demet'in telefon numarasını alır ve buradan ayrılırlar. Demet de Bora da oldukça heyecanlıdır. Demet heyecanla Bora'nın aramasını bekler, Bora ise hemen aramak istemiştir ancak yanlış anlaşılabileceğini düşünerek üç gün beklemiştir. Bora, Selin'e gazetede arkadaşlarıyla yemek yiyeceğini, yemeğe patronun da geleceği yalanını söylemiştir. Böylelikle ilk buluşma gerçekleşir. Denizin üzerinde salaş bir balıkçıda yemek yerler, şarap içerler. Ancak geceyi bir türlü bitirmek istemezler. Gecenin sonunda Demet'in evine giderler ve burada birlikte olurlar. Öyle ki Bora vaktin nasıl geçtiğini anlamaz ve ilk defa eve haber vermeden geceyi dışarıda geçirmiş olur. Selin oldukça telaş yapmış, Bora'ya bir türlü ulaşamamıştır. Bora herhangi bir pişmanlık duymadan sabaha karşı eve gelir. Selin'e aklına gelen yalanları bir bir sıralar. Üstelik aynı gece sabaha karşı Selin'le de birlikte olur. İçinde sürekli Demet'i arama isteği bulunmaktadır. Bugüne kadar günübirlik ilişkilerle eşini defalarca aldatmış olan Bora, ilk defa bu kadar heyecanlıdır.

Bora ile Demet buluşmaya, birlikte vakit geçirmeye devam ederler. Bora, Demet'in kapısının tokmağına içine not yazarak sıcak poğaçalar bırakmaya başlar. Bu, Demet'in çok hoşuna gider. Bir yandan Demet, Sinan'ı da düşünür. Sinan haber vermeden gelmemektedir. Ancak Sinan'ın eve gelebileceği ihtimali Demet'i tedirgin etmektedir. Bora, artık Demet'e iyice kapılmıştır. Hatta ilk kez eşi Selin'in isteğini reddetmiştir. Eşine karşı ilgisiz davranmaya başlar.

Bora'nın cilve yaptığını sanıyor, birdenbire coşkuyla sevişmeye başlayacağını düşünüyordu. Bora da ise coşkudan eser yoktu, inanılır gibi değildi ama, Bora gerçekten kıpırdamıyordu. Hiçbir yeri uyanmıyordu. Selin sinirlenmeye başladı. Başını kaldırdı:

- Neyin var Bora? dedi.
- Başım ağrıyor, dedi Bora.
- Selin sinirini belli etmeden gülmeye çalıştı.
- Ne zamandan beri erkeklerin de başı ağrımaya başladı, ben bunu bir kadın bahanesi sanırdım.
- Bizim canımız yok mu, başımız ağrıyamaz mı? dedi Bora da.” (Asena, 2021: 131)

Bora, Daha sonra Demet’e gerçeği söylemeye karar verir. Demet de aynı şeyi düşünmüştür ve erken davranarak Bora’ya nişanlı olduğunu söylemiştir. Bora, bu duruma kendisi de evli olduğu halde oldukça sinirlenmiştir. Bir oğlu olduğunu söyleyerek kendisinin canı yandığı gibi Demet’in de canını yakmayı düşünmüştür. Demet evli bir erkekle olamayacağını söyleyerek vedalaşmıştır.

Bora, Demet’ten bir türlü vazgeçemez. Mesajlar, aramalar, sıcak poğaçalar... “*Evli olmak suç mu?*” mesajı sonrasında ise Demet, bu sorunun cevabını düşünmüş ve “*Suç değildir.*” mesajını almıştır. Bora, Demet’in bu mesaj sonrasında tekrar kapısına gitmeye karar vermiştir. Böylelikle artık barışmış olurlar. Bora, Selin ile olan evliliğinde artık cinsel doyumun bittiğinin farkındadır. Evlilikte uzun yılları birlikte geçiren çiftler arasında eski canlılığının olmaması çiftleri heyecan arayışına sürükleyebilmektedir. Asena, bu anlamda evlilik kurumunu şehveti azalttığı için eleştirmektedir. Bora’nın Selin’e karşı düşünceleri evliliğin monotonlaştığını, sevişmelerin bir görev haline geldiğini göstermektedir.

Bazen onu kendime o kadar yakın buluyorum ki... O kadar yakın ki... Sanki bir an gelecek... Uzun yıllar sonra o an gelecek ve ona elimi bile süremeyeceğim. O kadar yakın olacağım (...) İnsanın karısıyla olan o tuhaf yakınlığını... Öyle bir yakınlık ki bu, orada şehvete yer yok. (Asena, 2021: 80-81)

Bora, Selin ile Demet arasında kalmıştır. Demet’e gittiği bir gün eve dönüp dönmek arasında kalmıştır ve Selin’e kısa bir mesaj atarak bu gece gelemeyeceğini söyler. Bu, aslında bir tercihtir. Bora, Demet’i tercih eder. Artık Selin ile beraber olamamaktadır. Bir iç hesaplaşmaya dönen bu durum Bora’yı tahmininden fazla etkilemiştir. Bugüne dek gündelik ilişkiler ile eşini aldatan Bora, bu durumu aldatma olarak görmemiş, Selin’e herhangi bir şey yaşatmadığı için kendini suçlu bile hissetmemiştir. Ancak bu kez durum farklıdır.

Öteki kadınların mı ahım aldım yoksa? Onlarla bir yemek yemenin keyfi kadar kısa, önemsiz, geçici maceralar yaşamamanın bedeli mi bu? Bir kere yattıktan sonra bir daha aramadığım kadınların

bedduaları mı bu çektiğim sıkıntılar? Kadınlarla ilişkilerim yüzünden kendimi suçladığımı bugüne dek hiç hatırlamıyorum. O yaptıklarımın hiçbirini aldatma sayılmazdı zaten. Aldatma olsaydı Selin anlardı bunu. O kadar geçici, o kadar önemsizdiler ki, içimde hiç iz kalmadığı gibi, Selin'in bulacağı izler de bırakmıyordum etrafımda. Acaba bir iz bıraktığım kadınların kırılan onurları mıydı beni bu durumda bırakan? (Asena, 2021: 155)

Bora bu durum karşısında kendini çaresiz hissetmektedir. Önceki ilişkilerinin bedelini ödediğini düşünür. Kendini işe yaramaz ve ümitsiz hisseder. Bu duruma daha fazla dayanamayarak evi terk etmeye karar verir. Selin'e bunaldığını, bir süre uzaklaşması gerektiğini söyleyerek evden çıkar. Tekrar evlenmek gibi bir düşüncesi de yoktur. Bora, evi terk ettikten sonra Murat Can'a yakın olan bir sokakta ayrı bir ev tutar. Bu evi Demet özenle yerleştirir. Buranın zevksiz bir erkek evi olmasını istemez. Sevimli ve küçük bir ev haline getirir. Bora, oğluna düşkünlüğünden vazgeçmez. Demet ile olan beraberliğinden hemen sonra dahi gün içinde Murat Can'ı hiç görmediğini söyleyerek ayrılır.

Bora, bir pazar sabahında oğlunu almak için eve gittiğinde Selin'in ikinci çocuklarına hamile olduğunu öğrenir. Bu haberi beklemeyen Bora, kendini çok çaresiz hisseder ve ne yapacağını bilemez. Bora her iki kadını da elinde tutmak isteyen, bir seçim yapıp kararının arkasında duramayan bir erkektir. Kendisi Demet ile beraberdir ancak karısını da kıskanmaktadır. Selin'in bankacılık ile ilgili panele müşterisi Alp Bey ile gideceğini öğrendiğinde oldukça sert tepki verir.

Müşteri de kim oluyor, hiç utanmadan evli bir kadını panele çağırıyor, ondan sonra evine kahve içmeye de çağırır, niçin hayır demedin, gitmeyeceksin, evli ve çocuklu bir kadın, akşam dışarı tek başına çıkmaz, hele bir erkeğin davetine hiç gitmez, orada gazeteciler de vardır, beni tanıyan biri görürse ne derim ben onlara, gitmeyeceksin Selin... (Asena, 2021: 189)

Bora, içinde bulunduğu durumdan bir türlü kurtulamaz. Huzursuz ve uykusuz bir süreç yaşamaktadır. Baş ağrımaya başlamıştır. Uyku ilaçları ile uyumaya çalışır. Doktora gidip tedavi olmak ister. Selin'in sakinliği ile Demet'in aşkı arasında sıkışıp kalmıştır. Her iki kadını da elinde tutmak ister. Bütün bu iç hesaplaşmaları içinde Demet'in de hamile olduğunu öğrenen Bora'nın durumu daha da kötüye gider. Geçmek bilmeyen bir baş ağrısı yaşamaktadır. Herhangi bir tepki dahi veremez. Başını ellerinin arasına alıp hareketsizce öylece oturmaktadır.

Bora'nın durumundan endişelenen Demet onu hastaneye götürür. Bu haberi öğrendiği geceyi hastanede geçirirler. Demet, bebeği aldirmaya karar verir ancak bunu Bora'ya söylemez. Bora içinde bulunduğu durumu güvendiği bir yakını ile konuşmak, ondan akıl almak istiyordu. Bora'nın arkadaşları onun durumunu anlamıyor hatta ona özenip kafasına takmasına gerek olmadığını söylüyorlardı. Bora'nın aklına Demet'in annesi ile konuşmak fikri gelir. Demet'in annesi Bora'yı sevmese de akıllı ve açık sözlü bir kadındır. Beraber yemeğe çıktıklarında uzun uzun bu meseleyi konuşurlar. Bora, işin içinden nasıl çıkacağını Demet'in annesine sorar. Annesi, bunun bir kısır döngü olduğunu, yeni bulduğu kadında da aynı heyecanları yaşayıp sonra ondan da sıkılacağını ve başka birini bulacağını söyler. Başka bir kadının daha cazip olacağını Bora'ya anlatır. Bora, bu sözlerden çok etkilenir. O akşam yine başı ve karnı ağrır.

Demet ile bir akşam yemeğinde şık bir restorana giderler. Demet'e hediye bir kutu verir. Demet, bunu gördüğünde bir yüzük olabileceğini düşünmüştür ancak Bora, inci küpe hediye eder. Gecenin sonunda Demet'in evine giderler ve burada birlikte olurlar. Güzel bir gecenin sonunda ise Bora, kararını Demet'e söyler. Doğru olanın evine dönmek olduğunu söyleyerek Demet'i terk eder.

Böyle unutulmaz bir gecenin ardından Bora'nın ayrılığı, Demet'in gözünde Bora'yı küçücük bırakmıştır. Onu ve bütün erkekleri canavar gibi değerlendirir. Bora'nın yaptığı normal bir davranış değildir. İlerleyen bölümlerde ne evinden vazgeçebilen ne de Demet'i bırakabilen bir Bora karşımıza çıkar. Demet'e mesajlar atmaya devam etmekte, onun evinin önüne gelip görüşmeye çalışmaktadır. Oldukça bencil davranır, kararsız ve korkak bir erkektir. Her iki tarafı da elinde tutmaya çalışır. Üstelik karşısındaki kadınları sabırsızlık olmakla suçlar.

Eserin sonunda Bora'nın kendisi için yazdığı senaryo toplumda cahil bırakılmış, birey olarak görülmemiş ve gidecek başka yeri olmadığı için katlanmak zorunda kalan kadınlar için acı da olsa yaşanan bir senaryodur. Ancak normal şartlarda bunu hiçbir kadının kabul etmesi beklenemez. Bu senaryo doyumsuz erkekler için hayal olarak kalmaya mahkûm olan trajikomik bir bekleyiştir. Böyle bir sonu bir kadının kabul edebileceğini düşünen zihniyet aynı durumu bir erkek için de kabul edilebilir bir olay olarak görecektir midir?

Bora'nın yazdığı senaryoya göre erkek ne sevgilisinden ne eşinden ne de çocuklarından vazgeçer. Sevgilisi de o kadar anlayışlıdır ki bu durumu tüm iyi niyetiyle kabul eder. Karısı da duyduğunda önce üzülür ama sonrasında o da durumu kabullenir. Çünkü bu erkekler için gayet normal bir durumdur. Erkek de hem evdeki düzenini devam ettirir hem de sevgiliyle rahatça hayatını yaşar. Böylece kimseye yalan söylemek zorunda kalmaz. Herkes hayatından memnundur (!)

Duygu Asena'nın romanlarında yer alan aldatan/ çapkın erkekler Connell'in erkeklik kuramına göre iş birlikçi erkeklik özelliği gösterir. Bu erkekler, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini destekler. Hegemonik erkeklere sağlanan imkanlardan yararlanır ve hegemonik erkekliğin pekiştirilmesini sağlar. Ataerkil düzenden memnundurlar ve erkek olmanın avantajlarını kullanırlar.

*Kadının Adı Yok* adlı romanda yer alan Gürkan (Ci-Ci) karakteri, anlatıcı ile evlendikten kısa bir süre sonra çapkınlıklara ve yalanlara başlamış, eşinin de bu durumu kabul etmesini, yoksa boşanmış kadın olarak hayatının kolay olmayacağını söylemiştir. Toplumun erkeklere tanıdığı üstünlükten yararlanarak suç ortaklığı yapmış ve hegemonik erkeklik özelliğinden faydalanmıştır.

Aynı romanda yer alan başka bir evli erkek karakter Mehmet, anlatıcı ile yasak aşka başlar ancak eşinden ayrılmayı da düşünmez. *Aşk Gidiyorum Demez* adlı romanda yer alan Bora karakteri, aldatan erkek karakter örneklerinden biridir. İş için gittiği yurt dışı gezilerinde eşi Selin'i başka kadınlarla aldatmaktan çekinmez. Hastalık bulaştırmadığı ve eşine belli etmediği sürece Bora'ya göre bunlar aldatma dahi sayılmaz ve kendisini de suçlu hissetmez. Bora'nın davranışları suç ortaklığı erkeklik özelliklerini yansıtır.

Duygu Asena'nın romanlarında dikkat çeken bir başka nokta da iş yerindeki patronların, sekreterlere ve kadın çalışanlara karşı farklı tutum sergilemeleridir. Çoğunlukla evli olan erkek yöneticiler, işe alımda özellikle güzel ve bakımlı kadınları tercih ederler. Onlara yemeğe veya çaya çıkmayı teklif ederler. Duygu Asena'nın eserlerinde eleştirdiği önemli noktalardan biri de yöneticilerin erkek olması, aynı statüde olsalar bile kadınların eşit ücretlerle çalıştırılmaması ve işinde yükselen kadınların farklı yollarla bu konuma ulaştığının düşünülerek psikolojik şiddete ve mobbinge maruz kalmalarıdır.

Duygu Asena, aldatan erkek karakterleri işlerken toplumun aldatma konusunda erkek ve kadına olan farklı tutumuna da tepki gösterir. Kadın eşini veya sevgilisini aldattığı zaman damgalanmakta, kötü kadın ilan edilmekte ve toplum tarafından dışlanmaktadır. Aynı eylemi erkek gerçekleştirdiğinde ise “*kabul edilebilir*” gözüyle bakılmakta ve “*erkektir, yapar*” anlayışı ile erkeğe tepki gösterilmemektedir. Üstelik böyle bir durumda ayrılmak isteyen kadına affetmesi konusunda baskı yapılmakta ve erkeğe tanına özgürlük kadına verilmemektedir. Bu da aslında ataerkil toplum yapısının bir sonucudur. Aynı eylem her iki cinsiyet için aynı sonucu doğurmamaktadır.

### **3.3.Sorumsuz/ Umursamaz Erkek Karakterler**

Sorumsuz/umursamaz erkekler belli bir işe veya mesleğe sahip olabilirler ancak hayata dair belirgin bir amaçları, planları yoktur. Hayatı daha yüzeysel yaşarlar. Hayatındaki kişilerin (aile, sevgili, eş...) isteklerine karşı duyarsız davranırlar. Yapacakları işleri sürekli olarak erteleme eğilimindedirler. Bu karakterler, bütçe konusunda da plansız davranarak ekonomik sıkıntı yaşayabilmektedir.

Aileleri tarafından evin “erkek çocuğu” olduğu için sınırsız bir özgürlükle şımartılarak, en küçük işleri bile aile büyükleri tarafından yapılarak yetiştirilen bireyler yetişkin olduklarında da aynı şımarıklığa devam eder. Ailesinden hizmet görmeye alışan şımartılmış bir erkek, bu durumu ileride de kız arkadaşından ya da eşinden bekler. Dünyanın kendi etrafında döndüğünü zanneden erkek çocuk, büyüdüğü zaman sorumluluk almaktan kaçınır.

Duygu Asena’nın eserlerine baktığımızda sorumsuz/ umursamaz erkek karakterler sınıflaması yapılması gerektiği görülmüştür. Bu erkekler iş birlikçi veya suç ortaklığı erkeklik özelliği gösterir. Hegemonik erkeklik özelliklerini doğrudan taşımasalar da onları desteklerler. Suç ortağı erkeklerin özelliği de sorumluluk almamak ve aktif olarak sahada olmamaktır. Bu erkekler pasif davranış sergilerler ve olaylara müdahale etmeden hayatı akışına bırakırlar. Sorumluluk almaktan kaçınma, hegemonik erkeklik özelliklerinin baskısını yaşamama ve geleneksel erkeklik figüründen uzak durmaları noktasında suç ortaklığı erkeklik anlayışını temsil etmektedir.

*Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan Muharrem (Mudi) ile Turgut; *Aslında Özgürsün* romanında yer alan Erkan ile Koray ve *Aşk Gidiyorum Demez* romanındaki Sinan bu gruptaki erkek karakterlerdendir. Muharrem (Mudi), resim sergisi açma hayaliyle aylarca oyalanır ancak çizdiği resimler bir elin parmağını bile geçmez. Üniversite eğitimini tamamlamak için de bir çaba göstermez. Turgut; elektrik mühendisi olmasına rağmen düzensiz bir hayat yaşar. İçki bağımlısıdır, sorumluluklarını yerine getirmez ve bir yetişkin gibi davranmaz. Nitekim bir otel odasında ölü bulunmuştur.

*Aslında Özgürsün* romanında yer alan Erkan, düzenli bir hayata sahiptir ancak eşine ve ailesine karşı oldukça ilgisiz davranır. Eşiyle konuşma, iletişim kurma ihtiyacı hissetmez. Eve karşı isteksiz ve umursamaz davranır. *Aşk Gidiyorum Demez* romanındaki Sinan da bilgisayar uzmanı olmasına rağmen her yere borçlanmıştır. Çalışmayı da pek sevmeyen Sinan, Demet ile evliliğe pek yanaşmaz, onu oyalar.

Romanda yer alan sorumsuz/ umursamaz erkek karakterler kronolojik olarak incelenmiştir.

**Mudi (Muharrem):** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nilgün'ün Yılmaz'dan boşanmadan bir yıl önce tanıştığı bir ressamdır. Nilgün'ün şirketinin bir sanat galerisi açtığı günlerde tanışmışlardır. Mudi, Nilgün'e bir resim sergisi açmak istediğini söylemiştir. Nilgün, Mudi'yi sempatik bulmaktadır, aralarında bir yakınlaşma başlamıştır ancak boşanincaya kadar aralarında bir ilişki yaşanmaz.

Dalgacı saçları, uzun kirpikli, kara gözlü sempatik bir erkek karakterdir. Pembeyaz dişleri olan yirmi bir yaşında esmer bir erkektir. Zayıf ancak kaslı bir görüntüye sahiptir. Nilgün'den altı yaş küçüktür. Adı ile soyadının ilk heceleri olan Mudi kelimesini imza olarak kullanır. İsmi Muharrem'dir. İsmi kullanmayı sevmez. Nilgün, genç ressamdan etkilenmiştir. Mudi de Nilgün'e karşı ilgisini belli etmektedir.

Nilgün, boşandıktan sonra çalıştığı fabrikadan ayrılmak durumunda kalmıştır. Mudi ise Nilgün'ü aramış ve görüşmeye devam etmişlerdir. Yılmaz bir hafta sonu kızı Nil'i almıştır. Mudi, bu esnada Nilgün'ü arar ve evine davet eder. Yaptığı bir resmi Nilgün'e göstermek istemiştir. Ona kendisinin *resim meleği* olduğunu söyler. Nilgün, Mudi'nin evine geldiğinde ise bitmemiş bir resim görür. Bunun sebebini sorar. Mudi de “*Seni görmediğim*

*zaman çizemiyorum.”* demiştir. Daha sonra Nilgün ve Mudi burada beraber olurlar. Aradan bir sene geçer ve Mudi bu resmi hala tamamlayamamıştır.

Mudi, inşaat mühendisliği okumaktadır ancak fakülteyi bitirmek gibi bir çabası yoktur. Okula gitmemektedir. Resimlerini bitirmemektedir. Ailesi de artık para göndermeyi bırakmıştır. Habersizce birkaç gün uzaklaşıp insanları merakta bırakan, sorumsuz davranan, gelecek için endişelenmeyen, günü kurtaran oldukça rahat bir karakterdir. Aynı zamanda ekonomik açıdan da kötü durumdadır.

Mudi inşaat mühendisi olmak yolunda ileri adımlar atmadığı için yani fakülteyi bitirmek gibi bir çabası olmadığından ailesi onun için ödediği parayı kesiyor, ‘Paraya ihtiyacın yok, gel bizimle otur.’ diyorlar. O bir sanatçı, kalabalık bir evde nasıl üretken olabilir? Geri dönmüyor ve kirayı paylaşmak için evine bir arkadaşını almak zorunda kalıyor. (Asena, 2006: 202)

Mudi, bulunduğu durum nedeniyle zor günler geçirir, maddi sıkıntılar yaşar, resimlerini bitiremez, bunalıma girmiştir ve üç gün boyunca kendisinden bir haber alınamaz. Nilgün, Mudi’nin dönüp dönmediğini anlamak için evinin önüne gelir ve ışıklara bakar. Ortadan kaybolmasının altıncı akşamında Nilgün, ışıkların yandığını görür, merak içinde eve bakmaya gider. Evin içinde uzun boylu, genç ve güzel bir kız daha vardır. Nilgün, normal davranmaya çalışsa da aslında çok kıskanmıştır. Mudi de pek bir açıklama yapma gereği duymaz, oldukça rahat davranmaktadır. Bir süre adaya teyzesinin yanına gittiğini söylemiştir. Gelen kızın kim olduğunu ise söylememiş, soruyu geçiştirmiştir. Nilgün onu çok sevdiğini, bir daha kendisini üzmemesini söyler ve Mudi de Nilgün’ü çok sevdiğini, isteyerek olmadığını söylemiştir. Böylece barışmışlardır.

Mudi, Nil ile de iyi anlaşmaktadır. Günlerinin çoğunu Nilgün’ün evinde geçirmeye başlar. Bir gece, Nil’in isteğiyle evine dönmemiş ve orada kalmıştır. Daha sonra haftada altı gün burada kalmaya başlamıştır. Nil de Mudi’ye özenerek resim yapmaya başlar. Mudi ise ressam olmasına rağmen bitirebildiği resim sayısı henüz üç tanedir. Altı tane de yarım kalmış resmi vardır. Aradan bir süre geçer ve Nilgün, Mudi’nin annesine gittiği bir gün Mudi’nin evine gider. Ondan intikam almak istemiştir ve ev arkadaşı ile yakınlaşır. Mudi’nin ortadan kaybolmasını ve başka bir kızla olmasını unutamamıştır.

Mudi, umursamaz, anı yaşamayı seven, sonrasını düşünmeyen bir erkektir. Üç resminden bir tanesi Nilgün sayesinde satılmıştır. Mudi, parayı hemen harcar. Nil için sevdiği marka bir ayakkabı, Nilgün için çiçekler, süslü süslü paketler almıştır. Ertesi gün de çok şık bir yere yemeğe gitmeyi teklif etmiştir. Mudi'nin bu tavırları Nilgün'ün hiç hoşuna gitmez ve onu şu sözlerle değerlendirir:

Mudi hiçbirimize benzemiyor. Onun önem verdikleriyle, hiç aldırmadığı şeyler bizlerden farklı. Birkaç yıldır benim evimde oturuyor, benim yemeklerimi yiyor, benim gitmek istediğim yerlere gidiyor, onun gelmemesi gerekiyorsa hiç sesini çıkarmıyor, gelmiyor. Ben ne dersem o oluyor. Parası bazen hiç yok, bazen bir yerlerden buluyor. Parası yokken hiç umursamıyor. Varken de umursamıyor, işte bugünkü gibi onu hemen keyfince harcayıp bitiriyor. Hiçbir şey için karar vermiyor, hiçbir şeye aldırıyor. Benim dışımda önemsedığı bir şey yok gibi. Bana tapıyor. Bana öyle bir bakıyor, öyle bir okşuyor ki sanki o anda dinsel bir tören yapıyor. (Asena, 2006: 247)

Mudi oldukça umursamaz ve tembel davranmaktadır. Sergi açma hayali vardır fakat sadece tamamlanmamış üç resmi vardır. Ressam olduğunu söyleyerek aslında kendini kandırmaktadır. Yeterince çalışmamakta, hayal dünyasında yaşamaktadır. Nilgün ile beraberlikleri üç yıla yakındır.

Mudi, Nilgün'den bebek istediğini ciddi bir şekilde söylemiştir. Nilgün'ün ise böyle bir düşüncesi yoktur. Bebeğe kimin bakacağını sorar. Mudi, bebeğe kendisinin bakacağını söyler. Evde hem resimlerini yapacak hem de bebeğe bakacaktır. Nilgün, Mudi'den bir çocuk istemez. Nilgün, İspanya dönüşünde evde Mudi'yi görür. Ona karşı hislerinin eskisi gibi olmadığını, onu görmeye bile tahammülünün kalmadığını ve artık bu ilişkiye devam edemeyeceğini anlar.

Nilgün, Mudi'den ayrılmak istediğinde durumu kabullenemez. Nilgün'ü sevdiğini, ayrılmak istemediğini, geçici bir durum olduğunu söyler. Nilgün'ün kararlı olduğunu gördüğünde ise şiddete başvurur. Ekmek bıçağını alır, önce kendini öldüreceğini söyler sonra da bıçağı Nilgün'ün boynuna dayar. Bıçak, Nilgün'ün çenesinin altına saplanır. O esnada uyanan Nil sayesinde Nilgün kurtulabilmeyi başarır. İlgili ve seven bir erkeğin böyle gözü dönmüş, eli bıçaklı bir insana dönüşmesi Nilgün'de de bir şok etkisi yaratmıştır. Bu kadar sevimli görünen bir erkek adeta bir canavara dönüşmüştür. Mudi daha sonra özür diler, yalvarır, hiçbir şey hatırlamadığını söyler. Nil, uyanıp yanlarına

geldiğinde Nilgün sakin kalmaya çalışır, kızını uyuması için odasına götürür. Mudi de evden çıkmıştır ve sonra da geri gelmez. İlişkileri böylelikle noktalanır.

Sorumsuz / umursamaz bir erkek karakter olan Mudi, ayrılık kelimesini duyduğunda bambaşka bir karaktere dönüşür. Burada hegemonik erkeklik rolünü benimsediği gözlemlenmektedir. Bazı durumlarda bir karakter üzerinde birden fazla erkeklik rolü de karşımıza çıkmaktadır. Böylelikle farklı erkeklik rollerinin içinde bulunulan duruma göre ortaya çıkabildiği görülmektedir.

**Fernando:** *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan Nilgün'ün İspanya'da bir kongrede tanıştığı halkla ilişkiler müdürüdür. Yakışıklı ve modern görünümlü bir İspanyol'dur. Nilgün ile kısa süreli bir beraberlik yaşarlar. Kongre bitip Nilgün eve döndüğünde Fernando, Nilgün'ü aramaz. Nilgün, onun çok az rastlanabilecek bir erkek olduğunu düşünür. Beraber olduğu kadını mutlu etmek için elinden gelen her şeyi yapar ve sonrasında umursamadan kendi hayatına döner, kadının bir yaşanmışlığı kalmaz. Tek gecelik ilişkiler için ideal olan bir erkek tipidir. Kadınlarla olan işi bittiğinde arayıp sormaz. Böylelikle mevcut düzenin sürdürülmesine katkıda bulunur.

**Turgut:** *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan Nilüfer'in erkek kardeşidir. Elektrik mühendisidir ancak içli bağımlısıdır. İçki içmediği zamanlarda geçici işler bulur ve iyi para kazanır. Bu dönemlerde çok kibar, anlayışlı ve sevgi doludur. İçtiği ve sarhoş olduğu zamanlarda ise tam tersi kavgacı, kaba bir adama dönüşmektedir. Parası olduğunda sevdiklerine hediyeler alır, yeğenlerini gezdirir, şarkılar söyler ve neşeli davranır. Parası olmadığı zamanlarda da kötü ve pis bir otel odasında sızına kadar içmektedir. İçtiği dönemlerde kavga eder, evde bulunan gümüşleri satar ve perişan bir hayat sürer. Otuz yaşlarında iken bir otel odasında yalnız başına ölmüştür.

Turgut, güzel bir mesleği olmasına rağmen düzenli bir hayat kuramamıştır. Toplum kurallarına karşı çıkmaktadır. Topluma uyum sağlayamamış, yabancılaşmış ve yalnız bir karakter haline gelmiştir. Toplumda erkek çocuklarına duyulan yoğun istek ve merak, erkekleri daha özgür hale getirirken bir yandan da onların her istediğini yapmaya çalışan, yarını düşünmeyen sorumsuz bir birey olmasına da sebep olmaktadır. Kız çocuklarına çok görülen özgürlük, erkek çocukları için doğuştan gelen bir hak olarak görülür. Bunda da ailelerin, anne babanın yetiştirme tarzının etkisi büyüktür. Ataerkil aile yapısının hâkim

olduğu evlerde erkek çocukları serbest bırakılıp kurallar esnetilirken kız çocukları için durum farklıdır. Turgut'un topluma tepki gösterip uyumsuz bir karakter haline gelmesinde bu tutumun da etkisi olduğu görülmektedir. Turgut, bu anlamda hegemonik erkeklik normuna tam olarak uymaz ancak toplumsal cinsiyet eşitsizliğine katkıda bulunur. Annesine, ablasına şiddet uygulamaya çalışması ve evde baskın bir güç olarak erkek olmanın avantajlarından yararlanması onu suç ortaklığı erkeklik kategorisine girdirmektedir.

Nilüfer'in eşi Ali ölüp annesi ve babasının evine geri döndüğünde evde Turgut da vardır. Turgut, Nilüfer'den yaşça küçük olmasına rağmen Nilüfer'in dışarı çıkmasına izin vermez. Bir defasında bakkala gidip biraz geç kaldığında Nilüfer'e çok kızmış ve neredeyse ablasını dövecek kadar olmuştur. Turgut'un sinirli davranışları vardır. Turgut, bağırmaya başladığı zaman çok korkunç olmaktadır. Annesi bile o bağırduğunda korkar ve susmak zorunda kalır. Ayrıca anne bu duruma çok üzülür. Turgut, annesi için erkek çocuk olduğundan dolayı daha kıymetlidir. Onun istekleri aile tarafından yapılmaya çalışılır.

Turgut içiyordu. İçtiği zaman babasının korkusundan eve gelmiyordu. Ama babası yokken eve gelip, kıyametler koparıp annesinden para alıyordu. Annesi de kuzu kuzu oğluna istediği parayı veriyor, bunu da babasından saklıyordu. Nilüfer'se annesinden Alin'e çikolata almak için bile para isteyemiyordu. (Asena, 2006: 214)

Tarık Bey, Nilüfer'in kardeşi Turgut ile görüşmesine izin vermez ancak Nilüfer ile Tarık gizlice görüşürler. Turgut, sarhoşken ablasını aramış ve Tarık Bey'den büyük bir azar işiterek, görüşmeleri yasaklanmıştır.

Sanki iki kişi gibiydi. İçkili olduğu zamanlarda kardeşinin eve gelmesini Nilüfer de istemiyordu. Çünkü o, içkiliyken bambaşka biri oluyordu, annesi haklıydı, saldırgan, küfürbaz, kavgacı, tehlikeli... İçkisizken de yakışıklı, iyi kalpli, sanki bir melekti... (Asena, 2006: 255)

Turgut, genç yaşta ölen Ali gibi hastadır. Nilüfer, Turgut'un tedavi olmasını ister ve Turgut ise şu sözlerle karşılık verir:

Mutlu olan insan var mıdır acaba şu koca dünyada? Anla artık beni ablacığım, onların kurallarına göre yaşamak istemiyorum ben. Ben babam gibi savaşa katılarak yaşayamazdım, benim düşmanım yoktur, düşmanımın kim olduğunu başkası tayin edemez zaten. Ben, sabah işe yetişip müdürümün önünde iki kat eğilip ceketimi ilikleyemezdim, benim üstüm yoktur. Bana layık görülen kadınla

evlenip onunla birlikte olmaya mecbur olamam ben, başka kadınlara âşık olmayı yasaklayamam kendime. Hayatımı günlere, saatlere bölemem. Ölüm her zaman başucumuzda, bu tür sıradanlıklarla, bize dikte edilen hayatı yaşamaya çalışarak ölümü bekleyemem ben. O nasıl olsa gelecek ve gelene kadar da istediklerimi yaparak mutlu olmaya çalışacağım. (Asena, 2006: 256)

Turgut, sıradan bir hayatı yaşamayacağını ve toplumda belirlenen normlara göre hayat kurmayacağını ifade eder. Toplumsal cinsiyet normlarına meydan okuyor gibi algılansa da aslında erkekliğin avantajını kullanır. Kimseye bağlı olmadan istediği hayatı seçmek erkekler için daha kolaydır. Turgut aslında karşı çıktığı toplumun erkeklere sağladığı ayrımcılıktan faydalanmaktadır. Bu yüzden suç ortaklığı erkeklik olarak düşünülebilir. Nitekim kırık camlı, karanlık koridorlu ve pis kokan bir otel odasında ölü halde bulunmuştur. *Mutlu olayım genç öleyim* isteği bu ölümle gerçekleşmiştir.

**Burak:** *Aynada Aşk Vardı* romanında Nil'in zayıflama merkezinde tanıştığı ve sevgili olduğu şişman, sevimli bir erkektir. Kilo problemi vardır ve zayıflama merkezine başladıktan sonra sekiz kilo vermiştir. Nil ile baş başa gittikleri mum ışıklı bir yemekte kadınların hem şişman hem de güzel olamayacağını söylemiştir.

Kendisi de bu düşüncede idi ama dayanamayıp sormuştu, 'Sen kendini benden daha mı güzel buluyorsun şimdi?' Burak bu soru karşısında afallamış, 'Hayır canım, kendimi senden güzel bulmuyorum, yani demek istiyorum ki, kadının vücudunun güzel olması gerek, yani bende biraz göbek olsa olur da sende olmamalı.' demişti. (Asena, 2006: 32)

Nil, bu düşünceye karşı çıkmış ve "Niye sende olabilir de bende olmamalı?" diyerek kadınlar ve erkekler arasındaki bu eşitsiz bakış açısına tepkisini göstermiştir. Gece, bu tartışma nedeniyle gergin geçmiştir. Daha sonra Burak ve Nil, tekrar çok yemeye başlamışlardır. Burak, on iki kilo alır. Nil'i de kendisine bakmadan çok şişmanladığı için terk eder. Kadınların güzel olmak için şişman olmaya hakkı yoktur. Erkekler ise şişman da olsa yakışıklı olabilir. Bu düşünceyi benimseyen, ilgisiz ve bencil bir karakter olan Burak ile ilişkileri kısa bir süre sonra bitmiştir.

**Erkan:** Aslında *Özgürsün* romanında yer alan Belgin'in kocasıdır. Belgin ile Erkan on beş yıldır evlidir. Belgin, belli etmemeye çalışsa da eşinden ve evliliğinden sıkılmış, mutsuz bir kadındır. Belgin'in tanımlamasına göre Erkan bazen çok sinirli ve kendini beğenmiş olmaktadır. Eşine karşı eskisi gibi istekli değildir ve ilgisiz davranır. İşten geldiğinde

televizyon izleyip uyuklamaya başlamaktadır. Erkan, Belgin'in en yakın arkadaşı Berna'yı da pek sevmez.

Belgin'in babasının ölümü üzerine eşine karşı tekrar ilgi göstermiş, oldukça şefkatli davranmıştır. Ancak bu durum çok uzun sürmemiştir. Belgin, eşinden ilgi beklemektedir. Erkan ise evi ve eşine karşı yine ilgisiz olmuştur. Kendine karşı gösterdiği özeni eşine ve evliliğine karşı göstermez. Erkan'daki değişim Belgin'in şu sözleriyle anlatılır ve aslında bu durum genel olarak bütün erkekler için ifade edilmektedir:

Al işte sana Erkan. Benim işim, benim kariyerim, benim evim, benim sporum, ben, ben, ben diyen klasik bir adam oldu. Sen sanıyordun ki hiç değişmeyecek, üniversitedeki o sporcu, hareketli, dünyaya boş vermiş, sevgilisine karşı ilgili, şefkatli genç, aynen sürecek. Kızım erkeklerin bu türü hep böyle işte, hepsi birbirinin aynı. (Asena, 2021: 127)

Erkan, monotonlaşan hayatında Belgin'in ne kadar güzel olduğunu bile unutacak bir duruma gelmiştir. Berna'nın kendini geliştirmesi, yaptığı konuşmalardaki özgüveni ve bilgisi Erkan'ı etkilemiştir. Eşinin farklı bir yönünü keşfeder. Panelde yaptığı konuşma sırasında bir hayli heyecanlanmış ve Belgin'deki değişimle birlikte Erkan'ın da eşine tutumu değişmiştir. Onun ev hanımı görünümünden çıkıp özgüvenli ve başarılı bir kadına dönüşmesi Erkan'ın evliliği için artık çabalamasını gerektirecektir.

Erkan, Belgin'in panellerde konuşmacı olmasından ve özgüvenli davranışlarından etkilenerek artık eşine karşı ilgisiz ve duyarsız davranmamaktadır. Evliliğin getirmiş olduğu monotonluktan dolayı eşine karşı ilgisi zamanla azalan ancak eşini aldatmayan bir erkektir. Berna'nın değişimi ile bu aldırmaazlığı gitmiş ve eşine tekrar eski günlerdeki gibi önem vermeye çalışmıştır.

Bir gün Belgin'e, kendisini Ömer ile aldatıp aldatmadığını sormuştur. Belgin her şeyi olduğu gibi anlatmayı seçerek Ömer ile aralarında geçenleri Erkan'a anlatmıştır. Kendisini çok yalnız hissettiğini, birisi tarafından önemsenince ister istemez etkilendiğini, birisi tarafından beğenilmenin bir ihtiyaç olduğunu hatta öpüştüklerini söylemiştir. Daha sonra bu duygunun aşk olmadığını anladığını da söyler. Erkan bu durum karşısında sarsılmış ve gözlerinden yaş gelmiştir. "... bu konuda bir suçlu var mı yani sen ya da ben birimizden birimiz tek suçlu muyuz" diyerek içinde bulundukları durumu sorgulamıştır.

Evli bir kadın olarak Belgin'in başka bir erkekle yakınlaşması ve ondan etkilenmesi gerçeğini duyan Erkan'ın verdiği tepki pek olağan bir durum değildir. Toplum tarafından bir erkeğin karısını aldatması olağan bir durum olarak karşılanırken kadın için bu namussuzluk olarak görülmektedir. Pek çok erkek bu durumu kabullenemez hatta suçlu olarak kendisini asla görmez. Bu durum karşısında genel kanı aldatan tarafın suçlu olduğudur. Bir kadını küçük bir tatlı söz duymak uğruna eşini aldatmaya sevk eden erkekler bunun sebepleriyle ilgilenmez. Erkan'ın büyük bir tepki vermemesine Berna da şaşırmıştır. Belgin, çevrelerinde öyle ilkel bir erkeğin olmadığını söylemiştir.

Daha sonra Erkan, oğlu Burak ile Belgin'in televizyon çekimlerine gider. Ona yardımcı olmaya çalışır. Artık eşine eskisi gibi değer veren, eşini seven bir erkek olmuştur.

**Koray:** *Aslında Özgürsün* adlı romanda yer alan Belgin ile arkadaşı Canan'ın gezi için gittiği Kapadokya'da tanıştığı genç ve yakışıklı bir turist rehberidir. Esprili ve eğlenceli bir tiptir. Belgin, görünüş olarak Keanu Reeves'e benzetir. Belgin, isminin Koray olduğunu Tokyo'ya gittiklerinde öğrenir. Daha çok Keanu diye hitap eder.

Kapadokya'dan dönüşte uçakta da karşılaşırlar ve yan yana otururlar. Yanlarında yaşlı bir teyze vardır. Yedi yıldır sevgili olduklarını söyleyerek bu yaşlı teyze ile eğlenceli bir sohbe başlarlar. Yakında Tokyo'ya gideceğini söyleyen rehber bu geziye Berna'yı da çağırır. Ona numarasını bırakır ve hava alanından ayrılırlar. Berna, Tokyo'ya onunla gitmeye karar vermiştir. Rahat, eğlenceye düşkün, özgür bir karakterdir. Sevgilisi ile birlikte olduğunda onunla ilgilenen, onu mutlu eden ancak sonrasında arayıp sormayan farklı bir karakterdir.

Keanu ile Berna Paris'e giderler. Burada bir sex shopa girerler. Orada bulunan bir kadın gösteri yapmaktadır. Berna bu durumu gülünç bulur ancak Keanu, burada çok ciddi ve gergin davranır. Berna'ya güldüğü için kızmıştır.

Oysa o çok beğendiği ilginç adam, olayı ciddiye almış, etkilenmiş, ciddileşmiş, salak bir erkek gibi davranmış, bir de sevgilisine kızıyordu. (Asena, 2021: 235)

Berna, buradan bir taksiyle ayrılır, otele gider, eşyalarını toplar ve Keanu'ya da bir not bırakıp onu terk eder. Aslında Keanu'yu gözünde büyütmüştür. Hoşuna gitmeyen bir durum olduğunda karşısındaki kadını düşünmeden hareket etmiştir. Eğlenceli ve özgür yapısına karşılık böyle bir tepki vermesi Berna'nın gözündeki imajını değiştirir. Keanu, toplumsal cinsiyet hiyerarşisindeki konumunu korumaya çalışmış, kendisinin ciddi olduğu bir ortamda gülünmesini erkeklik gururu yapmıştır.

**Sinan:** *Aşk Gidiyorum Demez* adlı romanda yer alan erkek karakterlerden biridir. Bir televizyon haber kanalında spiker olarak çalışan Demet ile nişanlıdır. Bilgisayar uzmanıdır. Önceleri turizm ile ilgilenmiş daha sonra arkadaşının açtığı bir bara ortak olmuştur. İş kurmaya çalışmışsa da bir işinde dolandırılmıştır. Tabiri caizse bir baltaya sap olabilmek için uğraşmaktadır. Borçları bulunmaktadır. Zaman zaman Demet'ten borç alır ancak henüz geri verememiştir. Düzenli bir hayatı yoktur ve iş konusunda sorumsuz davranmaktadır.

Güvenilir, konuşkan ve yakışıklı bir erkektir. Pek esprili değildir ancak dinlemeyi ve gülmeyi iyi bilmektedir. Demet, Sinan ile evlenmemelerinin nedeni olarak vakit bulamadıklarını söylese de Sinan evliliğe pek yanaşmamaktadır. Güler'e göre Sinan yakışıklı bir erkek olsa da etkileyici değildir.

Sinan annesine çok düşkün bir erkektir. İlk zamanlarında Demet ile buluşmalarından sonra gece olunca annesinin evine dönmektedir. Daha sonra ise annesi de ilişkiyi onaylar ve geceleri de Demet ile kalmaya başlar. Demet, ona ilişki konusunda güvenmektedir.

Erkek erkeğe gezmeye, şamata yapmaya bayılıyor, barlara falan da gidiyor, hepsi bu. Bugüne dek yaptığı en büyük çapkınlık, barların o ana baba günü kalabalığındaki sırt sırta duruşlarında, yakın temas nedeniyle tanışmak zorunda kaldığı kızlarla bir süre sohbet etmek... İçinden gelmiyor başka bir şey, söylüyorum ya tembel bir erkek o, flört etmeye bile üşeniyor. Hatta galiba sevişmeye de üşeniyor. Sanki bir ihtiyaç gidermek seks onun için. Mesela "önsevişme" lafını ne zaman duysa gülmesi geliyormuş. (Asena, 2021: 35)

Sinan, tartışma ortamını sevmeyen bir erkek karakterdir. Kavgacı bir tip değildir. Kavganın etkisi altında kalır ve hemen normale dönemez. Nişanlısı Demet'te de bunun rahatlığı vardır. Kavga ettikleri zaman Sinan'ın dayanamayıp kendisini arayacağını bilir. Sinan, düz bir erkektir. Kadınlarla samimiyet kurmaya gereksinim duymamaktadır. Gittiği bir barda

onunla ilgilenen genç ve güzel bir kıza kayıtsız kalmış, numarasını ısrarla vermeye çalışan kızın telefonunu almışsa da daha sonra onu aramamıştır. Sinan için önemli olan paradır. Çalışmadan para kazanmanın kolay yolunu bulmak ister. Çok borcu bulunmaktadır ancak çalışmayı sevmez. Bunun için bir yandan piyango, bahisler, loto gibi oyunlar oynamaktadır.

Sinan yüzeysel düşünen, sorgulamayan, hırsları olmayan ve basit düşünen bir erkektir. Demet'e bugüne kadar huzur vermiştir ancak artık bu Demet'e yeterli gelmez. Bora ve Demet aşkı başladıktan sonra Sinan'ın ilişkideki tavırları Demet'in daha çok gözüne batmaya başlar ve Sinan'ı şu sözlerle eleştirir:

Hiç merak ettin mi bunca yıl benim ne istediğimi ne düşündüğümü. Hiçbir işi beğenmedin, çalışmanın alçaltıcı bir şey olduğunu iddia ettin, borç parayla yaşamaktan gocunmadın, bana çocuk isteyip istemediğimi bile sormadın, kürtaj olduğum gün bile sanki her şey çok doğalmış gibi davrandın. O çocuğu istiyor muydum, içimden kopup giderken üzülüyor muydum, düşünmedin bile. Haftada birkaç gün gelip canın çekince benimle seviştin. Bugüne dek neden hiç bu kanepenin üzerinde beni öpmedin? (Asena, 2021: 127-128)

Sinan, bu tartışmayı sorgulamamış, üzerinde düşünmemiş ve önceki tartışmalarında yaptıkları gibi evden öylece çekip gitmiştir. Sinan sadık, güvenilir, yakışıklı, iyi bir karakterdir ancak bunlar Demet için yeterli değildir. Demet, evliliğe bilinçli olarak yanaşmadıklarını, Sinan'ın Demet'e verdiği iç huzuru bir süre tercih ettiğini fakat ufacık heyecanlar için bu huzuru feda edebileceğini görmüştür. Bora ile ilişkisinin başlamasının ardından Sinan ile aslında alışkanlığa dönen ve hiçbir heyecanı kalmayan ilişkilerini sorgulayan Demet, bu ilişkiyi bitirir. Sinan, bu durumda beklemeyi tercih eder. Henüz başka biri olduğunu bilmemekte ve buna ihtimal vermemektedir. Demet'in bir bunalıma girdiğini, bu durumun geçeceğini düşünür. Ancak kendisini de bu arada unutturmak istemez. Her gün defalarca mesaj atar. Demet, ayrılana kadar durumun ciddiyetini fark etmemiş ve kendisine göre sorunsuz olan bu ilişkiye devam etmiştir. Halbuki ilgisini canlı tutup özlediğini, sevdiğini hissettirmiş olsaydı Demet belki de Bora ile yakınlık kurmayacaktı. Sinan, aldatmayı düşünmediği için başka biriyle macera yaşamayı istemez. Yaptığı tek şey beklemek ve arada tatlı mesajlar atmaktır.

Sinan, Demet'i aradığı bir gün, telefon suratına kapatılınca barda tanıştığı genç kız ile rastlantı sonucu bardan beraber çıkar. Arabaya binerler. Bir ağacın altında durular ve

otomobilin arka koltuğunda Sinan bu genç kız ile birlikte olur. Bu yaptığından dolayı pişmanlık ve utanç hisseder. Bu suçluluk duygusu ile Demet'e mesajları, aramaları, çiçekleri daha da artar. Demet'e yapmadığı şeyleri ve hissettirmedığı duyguları için dersini almıştır. Hatasını ve ilgisizliğini anlamıştır. Sinan pek çok erkek gibi kaybettiği kadının değerini ayrılınca anlamıştır. Duygu Asena, ilişkilerin bu yönüne dikkat çekmek ister. Başlangıçta var olan incelik, ilgi, sevgi ve özen ilişki ilerledikçe – evlilik olmasa da- devam etmemektedir. Nasıl olsa elde edilen bir kadın için erkek artık çaba göstermemekte, iltifat etmemekte, başlardaki gibi kibar davranmamaktadır. Günün sonunda duygusallık ve tutku bekleyen kadın anlaşılamamakta veya şımarıklıkla suçlanmaktadır.

O kız sayesinde, "insan âşık olduğunu bilmeli, aşkı içinde yüceltmeli, onu köreltmemeli" diye düşünüp durdum. Bunca yıl Demet'e haksızlık ettiğimi, onu kanıksadığımı, sahip olduğu değerleri sıradan görmeye başladığımı anladım. Mektuplarla, mesajlarla, çiçeklerle bu duygularımı, yani pişmanlığımı Demet'e de aktaracağımı düşünüyorum. Belki de bugüne dek, şimdi olduğum gibi davranabilseydim bütün bunlar başıma gelmezdi. Demet'i yitirmezdim. Onun için savaşıyorum şimdi. Onu geri alınca şimdiye dek yapmadığım her şeyi yapacağım onun için. Buna eminim. Ama bunu ona anlatamıyorum (Asena, 2021: 197)

Demet, Bora ile ayrılığının ardından Sinan'a aylar sonra olumlu bir yanıt vermiştir. Onu, annesinin evine çağırmıştır. Sinan, barda pek çok kez genç kızla karşılaşmasına rağmen tekrar bir birliktelik yaşamamış ve bu duyguyla kendine güvenerek Demet'in yanına gitmiştir. Demet, Sinan'da huzuru bulduğu için ona bir şans daha vermek ister. Çalkantılı ve yıpratıcı ilişkinin ardından Sinan huzuru ve güveni temsil eder.

Sinan, Demet'i kaybetme korkusuyla yüzleştikten sonra Demet için her şeyi yapar hale gelmiş, adeta kendisini ona adamıştır. Demet'in neşelenmesi için elinden geleni yapmaya çalışır. Demet'le henüz yakınlaşmamalarına çok üzülür ancak Demet'i zorlayamaz, bunun için bekleyecektir. Bu esnada Sinan, bardaki kızın ısrarıyla genç kızla tekrar buluşur ve kızın kendisini çok sevdiğini anlar. Sinan kız için de çok üzülmüştür ancak kıza karşı herhangi bir sorumluluk hissetmez. Bunun için yapabileceği bir şey yoktur. Zaten aralarındaki şey Sinan için cinsellikten ibarettir. Demet ile ilişkileri düzeldiğinde Sinan, kızı terk edecektir. Ona göre kızı terk etmesi Demet'e vereceği bir hediye olacaktır.

Sinan, yaşadıklarından sonra birlikte olduğu kadına nasıl davranması gerektiğini öğrenmiştir. Demet'e ve ilişkisine hiç özen göstermediğini, çabalamadığını fark etmiştir.

Romanın sonunda Sinan bunalımdan kurtulan sevgilisinin eskisinden daha büyük bir aşkla geri döndüğünü senaryosuna yazar. Kendisi de artık ilgili ve sevecen bir erkeğe dönüşmüştür. Artık hayatında başka bir küçük kıza yer yoktur. Demet ile evlenip bir çocukları olur ve ömür boyu mutlu yaşamaktadırlar. Bu arada da adam çok zengin olmuştur ve kadını kraliçeler gibi yaşatır.

Asena'nın eserin sonunda belirttiği gibi insanlar, hazırlanan senaryoların gerçeğe uymadığını fark ettiğinde mutsuz olmak gibi bir aptallığa kapılmazsa böyle düzmece anların kimseye bir zararı yoktur.

Duygu Asena'nın romanlarında yer alan sorumsuz/ umursamaz erkek karakterler iş birlikçi veya suç ortaklığı erkeklik özelliğini yansıtmaktadır. Hayatın içinde aktif bir rol almazlar ve hegemonik erkeklik normlarını dolaylı olarak desteklerler. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğini devam ettiren bir anlayışta karşımıza çıkarlar. Hegemonik erkeklik özelliklerinin avantajlarından yararlanma yoluna giderler ancak onlar kadar ön planda olmazlar. Sorumluluk almayan rahat ve özgürlükçü yapıları ile toplumun erkeklerden bekledikleri rolleri yerine getirmekte zorluk yaşayabilirler. Aldatmayı normalleştirmeleri ve erkek egemen toplumu kabul etmeleri açısından hegemonik erkeklik özelliklerini devam ettirirler.

Duygu Asena; sorumluluk almak istemeyen, yetişkin moduna geçememiş, belli bir amacı olmayan ve hayatındaki kadına ilgisiz davranan erkek karakterlere eserlerinde yer vermiştir. Küçüklükten itibaren sorumluluk almayan, aileleri tarafından şımartılarak her isteği yerine getirilmeye çalışılan, “erkek çocuk” olmanın avantajı ile kurnasızca yetiştirilen erkekler eleştirilmiştir.

### **3.4. Anlayışlı / Kibar Erkek Karakterler**

Duygu Asena, feminizmin Türk edebiyatındaki önde gelen isimlerinden biri olarak zaman zaman eserlerinde işlediği konular ve çizdiği erkeklik rolleri ile eleştirilen bir yazar olmuştur ve erkek düşmanı olmakla suçlanmıştır. Ancak onun eleştirdiği erkekler hegemonik, baskıcı, otoriter, sorumsuz ve eşlerini aldatmakta bir sakınca görmeyen flörtöz erkek tipleridir. Duygu Asena, bu erkek tiplerine karşıt olarak kadınlara saygı duyan,

eşitliği savunan, hayatındaki kadına değer veren anlayışlı erkek karakterleri de eserlerinde işlemiştir. Eserlerinde sadece kadınlara yol göstermekle kalmayıp erkekler için de ideal bir erkeklik oluşturmaya çalışmıştır.

Duygu Asena'nın bu grupta oluşturduğu erkek karakterler hegemonik erkekliğin dışında kalan, etnik ya da siyasi yapıları nedeniyle marjinalleşen erkeklikleri oluşturmaktadır. Connell'in erkeklik rolleri açısından marjinal erkekler olarak belirlenen bu erkeklik tipi geleneksel erkeklikten uzaklaşmaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerine uymayan ve ötekileştirilen erkekleri temsil eder.

*Kadının Adı Yok* adlı romanda yer KDG (Koltuk Değnekli Genç), mutfakta yemek yapan, anlatıcının hayatını kolaylaştıran ve özgürlüğünü kısıtlamayan bir erkektir. Anlatıcıyı örgüt için bir işinde kullanmış olsa da anlatıcı için güveni temsil etmektedir. *Aslında Özgürsün* romanında yer alan Ali Bey, Duygu Asena'nın idealize ettiği bir erkek karakterdir. Kadınlara cinsellik odaklı yaklaşmayan, onların fikirlerine değer veren, cinsellikte sadece kendini tatmin etmeyip kadının da tatmin olmasını isteyen bir erkektir. Bekaret konusunu kadına indirgemez. Berna hamile kaldığında da kararı annenin vermesi gerektiğini söyler.

Başka bir örnek de *Aslında Aşk da Yok* romanında yer alan Murat karakteridir. Anlatıcıdan yaşça oldukça küçüktür ve ilişki için bunu bir sorun olarak görmez. Ancak anlatıcı, insanların bakışlarından rahatsız olur ve yaş farkından dolayı böyle bir ilişkiye başlamak istemez. Asena, bu noktada toplumun kadın-erkek ilişkilerine bakış açısını başarıyla yansıtmıştır. Yaş farkının fazla olduğu ilişkilerde kadın ve erkeğe karşı sergilenen tutum aynı değildir. Kadının erkekten yaşça büyük olduğu ilişkilerde toplum baskısı artarken tersi durumda toplum bunu daha normal kabul edebilmektedir. Asena, erkeklere karşı değişebilen değer yargılarını eleştirmektedir.

Duygu Asena'nın eserlerini incelediğimizde yazarın oluşturduğu kadın karakterler, erkekler tarafından anlaşılmayı istemektedir. Başarılı, eğitilmiş ve modern kadınlar bile hayatlarındaki erkek tarafından anlaşılmayı beklemektedir. Duygusal olarak anlaşılmadığı takdirde kadın kahramanlar erkeklerden uzaklaşmaktadır.

Romanlarda yer alan anlayışlı / kibar erkek karakterler kronolojik olarak incelenmiştir.

**KDG (Koltuk Değnekli Genç):** *Kadının Adı Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının yeni iş yerindeki Serhat'ın yanına gelen bir arkadaşıdır. Kısa sürede anlatıcı ile de arkadaş olmuştur.

Çok zayıf, uzun boylu, terbiyeli, hoş bir genç adam. Bir gün pat diye yaşını sordum, hayret ettim, ne kadar küçükmiş, ama saçları kırlaşmış sanki, belki de sakalı yüzünden. Ben onu benden büyük sanıyordum... (Asena, 2021: 139)

Bilgili ve kitap okumayı çok seven biridir. Anlatıcıya da çeşitli kitaplar getirerek onun ilgisini çekmiştir. KDG, çok güzel konuşan ve birikimli bir erkektir. Mehmet ile birbirlerinden hiç hoşlanmazlar. Anlatıcı, artık KDG'yi tercih etmeye başlamıştır. KDG, gizli bir örgüte üyedir. Hatta anlatıcıyı, bu örgüt için paket götürmesini sağlayarak kullanır. Anlatıcı ise KDG'ye yardım ettiği için mutludur. KDG, bir kavgada belinin orta yerine bir küreğin demir kısmıyla darbe aldığı için belden aşağısı tutmamaktadır. Ancak iyileşeceğini söylemektedir.

KDG, anlatıcı için huzuru ve güveni temsil etmektedir. Hayatının her alanında mevcuttur. Bozuk musluğunu tamir eder, iş ortamındaki sorunlar için fikir verir, mutfakta yemek yapar, kıyafetlerin yakışıp yakışmadığını söyler ve onun hayatını kolaylaştırmaya çalışır. Artık KDG, anlatıcı için dünyanın en iyi insanıdır. Ancak anlatıcı aralarındaki ilişkiyi “*ne yapacağız biz?, neyiz biz?*” diye bir yandan sorgulamaktadır. KDG, anlatıcı ile evlenmeyi istemiştir. Anlatıcı ise bu teklifi kabul etmemiştir. Aralarındaki ilişkinin tükenmemesi için ileride yaşanacakları tahmin ederek onunla sadece sarılarak uyumak istemektedir.

KDG her şeyin yerli yerinde, olması gerektiği gibi olmasını istiyor. Toplantılara katılıp da eve geç döndüğümde yüzü asılıyor. Cumartesi pazarları da yalnız onunla geçireyim istiyor. Benim sevdiğim müziği sevmiyor, konserlere yalnız gitmemi istemediği için o da geliyor. Konser boyunca sıkılıyor, kıpırdıyor, aralarda çıkmak istiyor. Daha alkış başlarken, elimden tutup dışarı çekiyor. “Sevmiyorsun, bırak yalnız gideyim” deyince, “Ben geliyorum ya işte seninle” diyor. KDG başka hiçbir şeyle uğraşmayayım, başka kimseyi sevmeyeyim, görmeyeyim, konuşmayayım istiyor... (Asena, 2021: 167)

Bir gün KDG'nin arkadaşı, anlatıcının parti için tehlikeli ve yanlış biri olduğunu söyler ve KDG'nin gruptan ihraç edildiğini açıklar. Bütün görevleri elinden alınmıştır. Bunun üzerine KDG, evlenmeleri gerektiğini söyler. Anlatıcı, evlilik fikrini hayal ettiğinde özgürlüğünün kısıtlanacağını, çocuklar, ev işleriyle ilgilenmekten kendisini unutacağını,

kocasıyla arasındaki ilişkinin de yıpranacağını, heyecanın biteceğini düşünür ve evlenmek istemez. KDG'nin temsil ettiği huzur monotonluk; güven duygusu heyecansızlık olarak ona geri dönecektir.

KDG'nin evlilik teklifinin reddedilmesi üzerine anlatıcı ile olan ilişkisi bitmiştir. Ne zaman ihtiyacı olursa anlatıcının yanında olacağını belirtmiş ve sarılarak vedalaşmışlardır. Anlatıcı bir sabah koltuğunda oturmuş kahvesini yudumlarken gazetelere bakar. Gazete haberinde üniversitenin yakınındaki bir kahvede gerçekleşen silahlı saldırıda yüzükoyun yatan kocaman bir beden görür. Bu bedenin yanında da koltuk değnekleri vardır. KDG'nin bu saldırıda öldüğünü anlatıcı böylelikle öğrenmiş olur.

KDG, fiziksel olarak güçsüzlüğü ve siyasi görüşleri ile ön plana çıkması nedeniyle marjinal erkeklik özelliği göstermektedir.

**Murat:** *Aslında Aşk da Yok* adlı romanda yer alan anlatıcıya aşık olan, ona gizli bir hayranlığı bulunan erkek karakterdir. Hayranlığını zaman zaman anlatıcıyı arayıp kim olduğunu belli etmeden telefonda dile getirir. Bir panelde anlatıcıyı dinlemiş ve ona hayran olmuştur. Aynı zamanda aynı iş yerinde çalışırlar ve anlatıcı bunu çok sonra öğrenir. Anlatıcıdan yaş olarak oldukça küçüktür fakat Murat bunu sorun yapmaz. Tatlı ve yumuşak bir sesi vardır. Anlatıcı da bu sesin sahibinden etkilenir.

Murat, bir gün anlatıcıya mektup yazar. Anlatıcı bu esnada evlidir. Anlatıcının hayalindeki kadın olduğunu, onu sevdiğini, sürekli onu izlediğini ancak saplantılı bir âşık olmadığını, rahatsızlık vermeyeceğini dile getirir. Anlatıcı doğum yapıp döndükten sonra Murat'ın anlatıcıyı iş yerinden aramasıyla aynı iş yerinde çalıştıklarını anlamıştır. Anlatıcı, iş yerine geldiğinde eski odasında bir genç oturmaktadır. İlk karşılaşmaları da bu şekilde olur. Murat, hayranlıkla anlatıcıya bakarak onun hem güzel hem başarılı olduğunu söyler.

Ela gözlü, sarı saçlı, sarı sakallı, uzun boylu ve yumuşak sesli genç bir erkektir. Anlatıcı ile aralarında oldukça yaş farkı vardır. Anlatıcı bir panele gideceği zaman sisten dolayı uçağa binemez. İstemeyerek de olsa trenle gitmek zorunda kalmıştır. Burada telefondaki sesin iş yerinde karşılaştığı erkek olan Murat olduğunu anlar. Murat, anlatıcıya hissettiği duyguları şu sözlerle paylaşır:

Yıllardır seni öylesine inceledim, seninle öyle birlikte oldum ki neyi, niçin yaptığını öyle büyük bir arzuyla anlamaya çalıştım ki anladım da sonunda. Sen benim düşlerimdeki kadınsın. Yüzünle konuşmanla, düşüncelerinle, inançlarınla, yaşamınla, bir kadın yaratsaydım kendim için seni yarattırdım ne bir eksik ne bir fazla. (Asena, 2006: 169)

Murat, aradaki yaş farkını hiç önemsemez. Aradaki on ya da on beş yaş farkının sevmesine engel olmayacağını söyler. Dönüşte de iki kişilik bir otobüs bileti alarak anlatıcıyı otobüsle dönmeye davet eder. Birlikte otobüsle dönerler ve daha sonra iş çıkışında yemeğe çıkmaya karar verirler. Yemeğe çıksalar da anlatıcı genç bir erkekle beraber görünmek istemez ve rahatsızlık duyar. Murat ise halinden memnundur, neşeli davranır ve anlatıcıya iltifatlar eder. Yemeğin sonunda Murat, birlikte eve gitmeyi teklif eder ancak anlatıcı kabul etmez. Bu ilişkinin nasıl olsa biteceğini, ileride nasıl olsa acı çekeceği düşüncesiyle Murat'ı reddeder. Murat hayal kırıklığı içinde arabadan iner ve bir daha görüşmezler. Uzun bir mektup bırakarak iş yerinden ayrılır. Arkadaşlarına da yurt dışındaki bir akrabasının yanına gittiğini söylemiştir.

Murat'ın toplumdaki cinsiyet kalıplarına takılmaması, yaşça küçük olması, toplumsal cinsiyet rollerine uygun davranmaması nedeniyle onun marjinal erkeklik özelliklerini yansıttığını söyleyebiliriz.

**Ali:** Aynada *Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nilüfer'in eşidir. Nilüfer'in eniştesinin uzaktan bir akrabasıdır. Uzun boylu, sarışın, yeşil gözlü, çok yakışıklı ve genç bir erkektir. Nilüfer okulda iken onu ziyarete gelmiş, ona bir paket getirmiştir. Böylece tanışırlar ve Nilüfer'e hayatında gördüğü en güzel kız olduğunu söyler. Daha sonra bu genç adam, Nilüfer'in aklından bir türlü çıkmaz.

İkinci karşılaşmaları Nilüfer'in kardeşi Ayfer'in cenazesinde olur. Ali, Almanya'ya gitmiştir. Almanya'dan Nilüfer'in ailesine haber gönderir ve Nilüfer'i ister. Zengin bir genç olmasa da yakışıklı ve kibardır. Nilüfer'in yaşı geçmeden evlenmesi için aile de bu evliliğe onay verir. Ali ile Nilüfer nişanlanır. Ancak Ali, kendi nişanına Almanya'dan gelememiştir. Nilüfer'i kaçırmamak için nişan yüzüklerini Almanya'dan göndermiştir. Nişandan beş ay sonra Ali, Almanya'dan gelir ve Nilüfer ile kavuşur. Ali, çok ilgili ve kibar davranır. Berlin'e gidecekleri günün bir öncesinde Ali'nin annesinde kaldıkları gece, annesi ve Nilüfer için kahve yapar. Bu durum Nilüfer'in de çok hoşuna gitmiştir. Berlin'e

gitmeden bir gece önce nikah kıyılır ve Ali ile Nilüfer trenle Berlin'e dönerler. Bir süre sonra Nilüfer hamile kalır. Bebek haberi ile Ali, Nilüfer'in daha çok üstüne düşmeye başlar. Her sabah portakal suyu sıkıp odasına götürür, evde bir yandan ders çalışır bir yandan da ev işlerini yapar, karısına iltifatlar eder. Ancak Ali, zayıflamaya başlamıştır ve çok hastadır. Tedavi olmak için bir süre hastaneye gitmiş ve Nilüfer ile ikinci ve son kez ayrı kalmışlardır. Ali, hastaneye gittiğinde Nilüfer de İstanbul'a trenle ailesinin yanına dönmektedir. Trende doğum sancıları başlayan Nilüfer, bebeği İstanbul'da doğurur. Ali ise bebeğini göremeden ertesi gün hastanede ölür.

Ali'nin fiziksel olarak güçsüzlüğü, duygusallığı, babasını erken yaşta kaybetmesi, annesi ile yaşaması, naifliği gibi özellikleri onu hegemonik erkeklikten uzaklaştırır ve Connell'in marjinal erkeklik ile ifade edilen erkeklik rolüne yaklaştırır.

**Cengiz (Cengo):** Aynada Aşk Vardı adlı romanda yer alan Nil'in tanışıp sevgili olduğu ve bir de erkek bebek sahibi olduğu karakterdir.

Nil, bir arkadaşının evine Marmaris'e tatil için gitmiştir. Arkadaşı Zerrin'in eski bir arkadaşı Cengiz ile Nil burada tanışır. Hayatını istediği gibi yaşayan rahat, gezmeyi ve eğlenmeyi seven uçarı bir kişidir. Maddiyata önem vermez, içten davranır. Fotoğrafçılık yapmaktadır. Brezilya'da, İtalya'da, Amerika'da ve bir tanesi de Fransa'da olmak üzere dört tane çocuğu vardır. Toplumsal cinsiyet rollerinden uzaklaştığı ve hegemonik erkeklikten farklı bir şekilde yer aldığı için bu erkek karakterin marjinalleştiği görülmektedir.

Cengiz'in üzerinde bir pareo var, beline bağlamış, ayakları çıplak, üzerinde, elinde, başında hiçbir yerinde başka hiçbir şey yok. Sanki pareonun içinde de başka bir şey yok... İncecik uzun boylu bir adam, adaleleri gelişmiş ama vahşice değil. Saçları arkadan gelen ışıkla pırıl pırıl, omuzlarına dökülüyor. Bakışları inanılmaz, inanılmaz... Tanımlanamaz. (Asena, 2006: 319)

Nil ile Cengiz kayalıklarda gezerken Nil'e anı yaşamasını, hayatın tadını çıkarmasını, hiçbir şey için acele etmemesini, hayatı zorlaştırmamasını, insanın kendi ritmini bulmasını söyler. Burada üç ay kalırlar, bahçede boncuklu kolyeler, bilezikler yaparlar. Nil, eve döndükten altı gün sonra Cengiz arar. Hindistan'a gideceğini söyler ve Nil'e gelip gelmeyeceğini sorar. Nil de onunla başka ülkelere gidip gezmeyi kabul eder.

Cengiz, Nil'in hayatı için bir dönüm noktası olmuştur. Zayıflayıp dış görünüşüne her şeyden çok önem veren, süslü ve bakımlı genç kızın yerine anı yaşayan, doğayla iç içe olmayı seven, canlı bir kız gelmiştir. Cengiz ile Nil paraya gerek duymadan özgürce yaşarlar. Delhi, Tibet, Madrid, Karayipler'e gider ve bir süre kalırlar. Cengiz, fotoğrafçılık yapar. Boncuk ve sepet yapıp satarlar. Cengiz, Nil'i çok değiştirmiştir. Eski takıntılarını, mutsuzluklarını bırakmıştır. Cengiz ve Nil'in bir erkek çocukları olur. Evli olup olmadıkları ile ilgili bir bilgi verilmemiştir. Bundan sonraki hayatlarında mutlu bir şekilde yaşamışlardır ve Nilgün ile mektuplaşarak sık sık görüşmeye devam ederler.

**Ali Bey:** *Aslında Özgürsün* romanında yer alan Berna'nın şirketinde çalışan avukattır. Berna, gittiği gezide Ali Bey ile yaptığı konuşmalardan etkilenir. Bilgili, kibar, olduğu gibi davranan otuz beş yaşlarında bir erkektir. Uzun boylu, zayıf ve esmer bir erkektir. Temiz ve bakımlı bir görüntüsü vardır. Konuşurken etkileyici tarzda konuşmaktadır.

Ali Bey olaylara gerçekçi şekilde yaklaşır. İlişkiler konusunda yaptığı yorumlar ile Berna'yı etkilemiştir. “*Yaşamış olmak için yaşama, gerçekten yaşa.*” sözü Berna'nın aklına takılmıştır. İşyerinde Semra'nın boşanma süreci ile ilgilenen Ali Bey, Semra'nın kocasına karşı etkili bir savunma yapar. Karizmatik ve akıllı bir adamdır. Aynı zamanda Berna için diğer erkekler gibi değildir. Sadece sevişme odaklı kadınlara yaklaşmaz, dostluk ve arkadaşlık bağı olmasını da ister. Ali ile Berna tam bir birleşme olmadan iki buçuk saat sevişirler. Ali Bey, Berna'nın aradığı gibi hem şefkatle yaklaşmasını hem de şehveti yaşatmasını bilen güçlü bir erkek karakterdir.

... Ali öyle şey budalası bir adam değil, dostluğa çok önem veriyor özellikle erkek-kadın ilişkilerinde. Eğer onunla dostluğumuz olmasaydı evime bile gelmezdi buna eminim. “Arkadaşlık kuramazsan hiçbir şey yaratamazsın, her şey çok yapay olur.” diyor. (Asena, 2021: 250)

Ayrıca Berna hamile kaldıktan sonra bebekler ve annelik konusundaki görüşleri de ilginçtir. Çocukla ilgili kararı annenin vermesi gerektiğini söyler. Berna ise çocuğu doğuracağını ancak evlilik yapmayacaklarını söyler ve Ali Bey de bunu anlayışla karşılar.

Çocukların esas sahiplerinin anneler olduğunu düşünüyorum, onu içinde yaratan, besleyen, dünyaya getiren anne... Memesinden süt veren anne... Düşünce anlamında da anneler çocuklarına daha çok sahipler, o çocuk sanki kadının bedeninin bir parçası, bu kararı sen vereceksin. (Asena, 2021: 253)

Ali Bey'in her konuda anlayışlı davranması, bebek konusunda bile seçimi anneye bırakması, ilişkiler konusundaki tavrı Duygu Asena'nın erkeklerden beklediği tutumu yansıtmaktadır. Toplumun değişebileceğine, bu tarz erkeklerin de var olabileceğine dair gelecekte umutludur. Marjinal erkeklik, hegemonik erkeklikten uzaklaşmakta ve toplumsal cinsiyet rollerinde alt sıralarda yer almaktadır. Ali Bey bu noktada hegemonik erkeklikten sapma eğilimi gösterdiği için marjinal erkeklik özelliğini taşıdığını söyleyebiliriz.

**Ömer:** *Aslında Özgürsün* adlı romanda yer alan Berna ile Belgin'in arkadaşlarıyla bir akşam çıktıklarında tesadüfen karşılaştıkları orta yaşlı bir adamdır. Berna'nın samimi olmamakla birlikte uzaktan bir tanıdığıdır. Belgin'in dansından çok etkilenmiştir ve çevreye karşı duyarlıdır. Çevreci bir dernekte çalışmaktadır ve buraya Belgin'i de davet eder. Erkan'ın aksine kıyafetine çok özen göstermeyen, saç sakalı dağınık bir görünümündedir. Eşiyle bir dönem ayrılıp barışmış daha sonra tekrar ayrılmıştır.

Ömer ile Belgin, seminere katılmak için Almanya'ya giderler. Bir akşam Ömer, Belgin'in odasına şarap içmek için gelir. Burada oldukça yakınlaşırlar. Ancak Belgin beraber olmak istemez, kendini geri çeker. Ömer bu durumu anlayışla karşılar, ısrar etmez. Kendi odasına gider. Ömer ve Belgin Almanya'da iken Belgin'in babası rahatsızlanır ve kısa bir süre sonra ölür. Belgin bu durumdan kendini suçlar ve Ömer'den uzaklaşmaya başlar. Daha sonra Ömer dayanamaz ve Belgin'i arar. Tekrar görüşmeye başlarlar. Belgin'e sevgi dolu ve anlayışlı davranır. Belgin istemedikçe ona dokunmayacağını söyler. Ömer güç ve iktidara önem vermemesi, çevresel sorunlara duyarlı olması, ısrarcı olmaması, kadınları ötekileştirmemesi gibi özellikleri ile marjinalleşmektedir.

...Sorumluluklarının bilincinde, o kadar iyi eğitim almasına rağmen iş adamı olmak için uğraşmamış, genel müdür, bilmem ne müdür olmak sevdasında değil, dünya için bir şeyler yapmak istiyor, bunun için çabalıyor, paraya, şöhrete, iktidara önem vermiyor hatta bunlara kızıyor, yadıyor. Az bulunan bir insan. Elimi tutuyor... Güzel güzel bakıyor yüzüme, hiç ısrar etmiyor... Sakin sakin bekliyor... (Asena, 2021: 176)

Berna, eserin sonunda Ömer'e kendisinden çok etkilendiğini ancak onunla bir ilişki yaşamayacağını söyler. Ömer'in gözleri dolar ve bundan sonrasında arkadaş olarak kalırlar.

**Çetin:** *Aşk Gidiyorum Demez* romanında yer alan Güler’in arkadaşı Çetin, bir üniversitede hocadır. Duygu Asena romanlarında sıklıkla gördüğümüz aldatan erkeklerin aksine aldatılan bir erkektir ve yurt dışında iken başka kadınlarla birlikte olmadığı için de arkadaşları tarafından alay edilen bir karakterdir. Bu anlamda toplumsal cinsiyet rollerinden uzaktır ve hegemonik erkeklik kalıplarına göre davranmamaktadır.

Bir gün Çetin ile Güner öğlen arasında yemek yerken Çetin, eşinin onu bir barda çalışan şarkıcı ile aldattığını ve kendisinden boşanmak istediğini söyler. Çetin, bu duruma çok üzülmüştür. Bara gidip baktığını, şarkıcının Çetin’in eşinin gözlerine içine bakarak şarkı söylediğini ve kızının da orada olduğunu anlatmıştır. Güler ise olaya farklı bir açıdan yaklaşmış, ilişkilerinin artık renksiz olabileceğini, en beklenmeyen kadının bile macera arayıp şehvet isteyebileceğini, kadınların okşanmayı sevdiğini dile getirmeye çalışmıştır. Bu düşünceleri Çetin garip karşılamış, kırlmıştır. O da karşı bir hamle yaparak “*Peki sen kocanla normal bir hayat sürdürseydin acaba bugün ne durumda olurdunuz, bunu hiç düşündün mü?*” diyerek Güler’i düşündürmüştür.

Daha sonra Çetin, eşinden boşanmıştır. Güler ile ilişkiler ile ilgili yaptıkları bir konuşma esnasında mahcup bir tavırla ondan hoşlandığını söylemiştir. Güler de bu hislere karşılık vermiş ve yeni bir ilişkiye başlamışlardır.

Duygu Asena, işlemiş olduğu anlayışlı/ kibar erkek karakterler ile tek ve evrensel bir erkeklik tipinin olmadığını göstermektedir. Hegemonik erkeklik anlayışından uzak, duygularını ifade edebilen, empati kurabilen farklı bir erkeklik tipini alternatif olarak sunmaktadır. Erkeklerin hegemonik erkeklik sınırlarının dışına çıkabileceğini, kadınlarla eşitlikçi bir ortamda yaşayabileceklerini, birbirlerinin sahibi olmadan hayatlarını kolaylaştırabileceklerini göstermek istemiştir.

Marjinal erkeklik, toplumun erkeklik anlayışına uymayan, çoğu zaman toplumun ötekileştirdiği ve geleneksel erkeklik özellikleriyle çatışan bir konumda bulunmaktadır. Toplumun erkeklerle özdeşleştirdiği güç, iktidar, para, aldatma gibi kavramlardan uzaklaşmış ve toplumsal cinsiyet rollerine göre davranmayan erkeklikler marjinal erkekliğin başka bir yönünü ifade eder.

### 3.5. Homoseksüel / Eşcinsel Erkek Karakterler

“Heteroseksüellik; karşı cinse duygusal, romantik, cinsel ilgi duymak demektir. Eşcinsellik ya da homoseksüellik ise; kişinin kendisi ile aynı cinsten olanlara karşı cinsel, duygusal, romantik ilgi ve isteğinin olmasıdır. Bu durumdaki kadınlar için lezbiyen, erkekler için gey terimi kullanılmaktadır.” (Yalçınoglu ve Önal: 101) Psikanalitik kuramın kurucusu Freud, eşcinselliğin bir hastalık olmadığını yazılarında ifade etmiştir. Kaptan, eşcinsel bireylerin toplumun kabul ettiği cinsiyet normlarına uymadıkları için aile ve çevreleri tarafından psikolojik ve fiziksel istismara uğradıklarını belirtmektedir. (Kaptan, 2013: 43)

En belirgin madun erkeklik olarak ortaya çıkan homoseksüel erkeklik, hegemonik erkek özelliğinin karşıtını ifade eder. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisinde en alt sırada yer almaktadır. Eşcinsel erkekler, heteroseksüel erkeklik özelliklerinin tam tersi özellikleri sergiler ve madunluk konumuna düşerler. Connell, erkeklik kuramında eşcinsel erkekleri madun erkeklik olarak tanımlamaktadır. Eşcinsel erkeklik dışında hegemonik erkeklik anlayışına uygun olmayan kırılgan olma, duygusallık, kadınsı özellikler bu gruptaki erkeklerin özelliklerindendir.

Duygu Asena, romanlarında homoseksüel/ eşcinsel karakterlere yer vermiştir. *Paramparça* romanında başkarakter bir eşcinseldir ve bu karakterin etkileşimde bulunduğu pek çok eşcinsel erkek romanda işlenmiştir. Küçük bir şehirde yaşayan, evli ve çocuklu bir erkeğin erkek egemen toplumda cinsel kimliğini maskelemek zorunda kalması, toplum tarafından görmezden gelinmesi etkileyici bir dille anlatılmıştır. Yazar, yaşadığı döneme göre marjinal denilebilecek bir konuyu cesurca yazmaktan çekinmemiştir. Ayrıca *Kadının Adı Yok* ve *Aslında Özgürsün* romanında da eşcinsel karakter bulunmaktadır.

Duygu Asena, insanların cinsel açıdan özgürlüklerini savunmuş, cinselliğin insanlar için ne kadar önemli olduğunu vurgulamış ve buna eserlerinde yer vermiştir. Yazarın eleştirildiği noktalardan birisi de bu olmuştur. Asena; kürtaj hakkı, bekaret konusu, evlilik öncesi cinsel birliktelik, orgazm, cinsel uyum, homoseksüellik gibi konuşulmayan konuları konuşmaktan çekinmemiştir. Toplumda tabu sayılabilecek eşcinsellik konusunu seçerek kadın ya da erkek herkesin özgürce yaşaması gerektiğini işlemiştir.

Duygu Asena, toplumsal sorunları açıkça masaya yatırması ile Türk toplumunda bastırılan, görmezden gelinen konulara eserlerinde yer vermiştir. *Paramparça* romanında yer alan anlatıcının eniştesi ile ilk eşcinsel deneyimini yaşamak zorunda kalması acı bir gerçek olan ensest ilişki konusuna da dikkat çekmektedir. Eserdeki anlatıcı eniştesi nedeniyle mi eşcinsel olduğunu yoksa içinde zaten var olan bir dürtüyle mi erkeklerden hoşlandığının cevabını kendisi de bulamamaktadır.

Romanlarda yer alan homoseksüel / eşcinsel erkek karakterler kronolojik olarak incelenmiştir.

**Nilay'ın Nişanlısı:** *Kadının Adı Yok* romanında yer alan anlatıcının arkadaşı Nilay'ın nişanlısıdır. Nilay'dan on yedi yaş büyüktür ve çok zengindir. Nilay'a karşı çok anlayışlı ve kibar davranır. Eve her geldiğinde pek çok hediye almaktadır. Nilay, pek istemese de maddi durumları iyi olmadığı ve ailesi istediği için bu evliliği kabul eder.

Nilay, sürpriz yapmak için bir gün nişanlısının evinin anahtarını gizlice alır. Nilay, eve gittiğinde yatak odasından gelen inleme seslerini duyar. Aldatıldığını düşünen Nilay, sesleri ayırt ettiğinde odadan gelen seslerin erkek sesi olduğunu anlamıştır. Odaya baktığında da emin olur. Nişanlısı başka bir erkeğin altında inlemektedir. Nişanlı erkek, cinsel kimliğini gizlemek zorunda kalmıştır. Hatta bunun için bir kadınla evlenmeyi de göze almaktadır. Toplumda kabul edilmeyen, yasak ve günah gibi sebeplerle yok sayılan bu cinsel yönelim her ne kadar bastırılsa da kapalı kapılar ardında yaşanmaya devam etmektedir.

Şoka giren Nilay, bağırarak oradan kaçır ve bir daha görüşmezler. Nilay'ın nişanlısı artık nişan bozulduğu için eve gönderdiği hediyeleri geri ister. Olayı ailesine anlatmayan Nilay'ın annesi kızına çok öfkeli. Anlatıcı, Nilay'a kendi mutluluğunun ve özgürlüğünün peşinden gitmesi gerektiğini söyler. Duygu Asena, eserleri ile pek çok kadına ezilmemesi mesajını yarattığı karakterler aracılığı ile vermektedir:

**Can:** *Aslında Özgürsün* romanında yer alan Berna'nın iş yerine fotoğraf çekimi için gelen yirmi dört yaşında yakışıklı bir gençtir. Deri pantolon ve deri ceket, temiz görünümü ile dikkat çeken bir erkektir. Motosiklet tutkusu vardır. Berna, bu gençten görür görmez etkilenmiştir. Ancak gencin ilgisinden emin olamamaktadır. Berna, onun yapısının biraz soğuk olduğunu düşünür. Saçlarını her gün yıkaması ve saçlarının çok güzel kokması

Berna'yı şaşırtmaktadır. Ayrıca Can, sürekli kendisinden bahseder ve Berna ile ilgili pek soru sormaz.

Bir gün Berna, Can'ın evine gider. Evi çok derli toplu, çok düzenlidir. Kendisini de eve çocukluktan beri meraklıyım diye ifade eder. Yemek konusunda da çok titizdir. Etrafı dağıtmadan mis gibi yemekler yapmaktadır. Annesine çok düşkün ve annesiyle çok iyi anlaşılan bir erkektir. Hatta ayrı bir ev tutmayı da pek istememiş ancak yaşından dolayı toplum baskısından çekindiği için ayrı bir ev tutmuştur.

Can, henüz kendine bile itiraf edemese de eşcinseldir. Berna'ya karşı bir şey hissetmemiştir. Berna'nın sarılma ve öpücüklerine karşılık vermez hatta rahatsız olur. Annesine olan bağlılığı, titizliği, kendisiyle ilgilenen erkeklerden bahsetmesi, askerliği çok sevmesi gibi ayrıntılar Can'ın eşcinsel eğilimini yansıtmaktadır. Berna da durumu fark eder ve onun eşcinsel olduğunu anlar. Can başlarda kabul etmek istemese de Berna'nın söylemleri sonucunda cinsel yönelimini kabul eder ve kendisiyle barışık bir hayat sürmeye başlar.

...Sen kadınlardan hoşlanmıyorsun. Sen gizli bir eşcinselsin. Bunu kendine bile itiraf edemedin, o yüzden çok mutsuzsun. Kadınlarla berabermiş gibi yapıyorsun, belki benimle gezip tozuşun bile yaşımın senden büyük olması yüzünden. (...) Can, sen hiç askerde geçirdiği o uzun aylardan bu kadar sevgiyle söz eden başka birini gördün mü? Sen askerlikten değil askerlerin arasında yaşamaktan hoşlanmıştın Can. (Asena, 2021: 74)

Daha sonra Can ile Berna iyi bir dost olurlar. Hatta Can, Berna'ya kendisiyle yüzleştirdiği için teşekkür eder.

Şimdi artık ne olduğumu biliyorum. Şimdi artık benden hoşlanan kadınlara yanıt vermek zorunluluğu duymuyorum ve artık düşlerime giren erkeklerden, mastürbasyon yaparken erkekleri hayal etmekten utanmıyorum. Hatta bu durumu aileme de söylemeyi düşünüyorum. (Asena, 2021:76)

Berna'nın iş yerindeki genel müdür Can'ın peşinden ayrılmaz. Bu genel müdür evlidir, hoş, bakımlı, kültürlü bir erkektir ve o da eşcinseldir. Can, ilk deneyimini onunla yaşamaya karar verir. Toplumun kabul etmesinin zor olduğu bu ilişki gizli bir şekilde olsa da başlamıştır.

**Anlatıcı:** *Paramparça* adlı romanda yer alan orta yaşlarda eşcinsel bir erkektir. Bu romanda da erkek anlatıcının ismi verilmemiştir. Bu noktada *Kadının Adı Yok* romanındaki kadın anlatıcının da isimsiz olduğu akla gelmektedir. Duygu Asena, eşcinsel bir başkarakter için de isim vermemiştir. Toplumda kabul görmeyen, cinsel tercihi nedeniyle dışlanan ve yok sayılan bir erkek ile toplumun ikinci plana attığı, erkekler tarafından baskılanan, hor görülen, aldatılan, kendi ayakları üzerinde durmak için olağanüstü bir mücadele vermek zorunda kalan bir kadının yaşadığı zorlukları gösterebilmek ve her ikisinin de toplumda silik ve görmezden gelinen, değer verilmeyen karakterler olduğuna dikkat çekmek için bu yolu seçtiğini düşünebiliriz.

Anlatıcı geleneksel aile yapısının hâkim olduğu ataerkil bir ailede büyümüştür. Ağabeyi ve bir de ablası vardır. Geriye dönüş tekniği ile anlatıcının çocukluk dönemlerine gidilir. Ancak anlatıcı çocukluk günlerini hiç anımsamak istemediğini söyler. Anne ve babası ilkokul mezunu, orta halli ve tutucu bir ailedir. Baskıcı bir baba ve eşinden dayak yiyen, mutsuz bir anne ile yaşamaktadır. Baba, kız çocuklarının okumasına karşıdır. Anne, her ne kadar cahil bir kadın olsa da kızının okunmasında diretmiştir. Ağabeyi ise kendi isteği ile ortaokuldan sonra okumamıştır.

Baba çok sinirlidir ve çocuklarına değilse de eşine sürekli şiddet uygulamaktadır. Anlatıcı, babasından ilk kez mahalleye yeni taşınan bir öğretmenin anlatıcıdan üç yaş büyük oğlunun evine gittiği için dayak yemiştir. Camdan mahalledeki çocukların üzerine su atıp eğlenirken çocuklar, babaya anlatıcının yukarıda olduğunu söylemiştir. Baba hemen yukarı çıkıp anlatıcıyı çağırmış ve öldüresiye dövmüştür. Bir daha kendinden büyük kişilerle konuşmayacak, onların çağırdığı yerlere asla gitmeyecektir. Anlatıcı, bu emirlere uymak zorundadır.

Anlatıcı, memur çocukları ile arkadaşlık etmeyi daha çok sevmektedir. Kendi mahallesindeki çocuklardan hoşlanmaz. Derslerinde başarılıdır ve çevresi genişlemektedir. Sınıfa yeni gelen bir öğrenci ile arkadaşlık kurar. Müdürün oğludur ve sarışın, güzel bir çocuktur. Anlatıcı, onun başka çocuklarla samimi olmasını istemez ve onu kıskanır. Müdürün oğlu ile arkadaşlık etmek isteyen kızlar anlatıcıyla da yakınlaşmak durumunda kalırlar. Anlatıcı, ilk kız arkadaşını böylelikle tanır. Ancak içinde uyanan duyguların gerçek anlamda aşk olmadığını daha sonradan anlayacaktır.

Anlatıcı, ilk cinsel deneyimini ablasının kocası yani eniştesi ile yaşamıştır. Cinsellik konusunda tabuları olan, hiçbir şeyin açıkça konuşulmadığı bir ailede yetişen anlatıcının bedenindeki değişiklikleri yeni yeni fark ettiği ergenlik döneminde kimsenin olmadığı bir günde eniştesi ile evde yalnız kalması cinsellikle ilk tanışması olur. Bu olayı hayatı boyunca saklamak zorunda kalacaktır.

Şehir dışında yaşayan ablası ve eniştesi bir süre için evlerine gelmişlerdir. Anne ve abla bir gün hamama giderler. O sıralarda on dört yaşlarında olan anlatıcıyı da artık büyük olduğu için hamama götürmezler. Anne, gitmeden önce banyonun sobasını yakmıştır, enişte yıkanacaktır ve anlatıcıya da yıkanmasını söylemiştir. O dönemlerde her daim sıcak su bulunmadığı için haftanın bir gününde bütün aile bireyleri banyo yapmaktadır. Anlatıcı banyo sırasını beklerken eniştesi seslenir ve sırtını liflemesini ister. Anlatıcı ilk kez çıplak bir erkek görmüştür ve eniştesinin normal şekilde olmadığını fark etmiştir. Ne yapacağını bilemez, banyodan çıkmak istese de eniştesi ikisinin de erkek olduğunu, bunda utanacak bir şey olmadığını söyler. Anlatıcının böyle bir durum karşısındaki hisleri şunlardır:

Tarif ederken bana dokunuyor, benim de ona dokunmamı istiyor. Yapıyorum. Zevk mi alıyorum bütün bunlar olurken? Durumumdan belli ki zevk alıyorum. İlk kez bir başka el bana dokunuyor ve bugüne dek hiç tatmadığım bir zevki tadıyorum. Nasıl olur bu? Birden önümde diz çöküyor... Hiç bilmediğim bir şeyi daha öğretiyor... Utanıyorum, sıkılıyorum, korkuyorum, kaçamıyorum... Bitiyorum. (Asena, 2004: 33-34)

Evde eniştesiyle evde yalnız kalan anlatıcı banyoda eniştesi ile ilk cinsel eğilimini böylece fark etmiş olur. Cinsel yöneliminin kaynağı eniştesi midir yoksa aslında öncesinde içinde bulunduğu farklı duyguları mıdır bunu kendisi de sorgular.

Bugün içinde bulunduğum durumu, cinsel kimliğimi ille de enişte olayıyla açıklamaya çalışmıyorum. Okul müdürünün benden üç yaş büyük sarışın oğlunu çok sevip herkesten kıskanıyor olmam, eniştemle yaşadığım olaydan öncedir, bunu çok iyi hatırlıyorum. Eniştem belki benim durumumu anladı ve bir şeyleri tetikledi. Ama eğer eniştemle bunları yaşamasaydım ondan sonraki yaşamım nasıl olurdu, hiçbir fikrim yok. Belki bağrıma taş basar, cinsel güdülerimi engeller, erkekleri yalnızca fantezilerimde yaşatırdım. Eniştem buna fırsat vermedi. Bana ne olduğumu erken yaşta fark ettirdi. (Asena, 2004: 34)

Enişte ile yaşanan olayın üzerinden bir yıl geçmeden abla doğum yapar. Anlatıcı ile anne ablanın yanına ziyarete giderler. Bir hafta sonra annesi, babası ile ağabeyi evde olduğu için

dönmek ister. Okullar tatil olduğu için anlatıcı yardım amaçlı bir süre daha kalıp dönecektir. Annesine ne kadar yalvarsa da sonuç değişmez, ablanın yanında kalmaya mecbur kalır. Birkaç gün sonra enişte, ablası ve bebeği alarak kendi anne ve babasının yanına, köye götürür. Dönüşte de anlatıcıyı trene bindirip gönderecektir. Akşam olduğunda enişte gelir ve geciktiğini, yarın gönderebileceğini söyler. Daha sonra enişte gider ve elinde içki şişeleri ile geri döner. Anlatıcı uyumak için odaya gittiğinde bir süre sonra yanına eniştesi de gelir.

Çabucak soyundu, beni de soydu. İlk günkü gibi oluyordu her şey. Artık bildiğim, nasıl sonuçlanacağını anlayabildiğim duygulardı bunlar. Eniştem o gece, banyoda olanlardan daha fazlasını istedi... ‘Erkekliğini deniyorum, cesur ol’ diyordu. Ne yapmam gerektiğini bir bir söyledi, ben de yaptım. Evet, yaptım. Beni beğenmişti. ‘Sen tam bir erkeksin, benden on puan aldın ve erkek olarak da kaldın işte bu gece, gördüğün gibi ben sana bir şey yapmadım. Endişe edecek bir durum yok.’ dedi. (Asena, 2004: 39)

Böylelikle eniştesi ile bir kez daha cinsel deneyim yaşar ve ertesi gün trene binip gider.

Anlatıcı liseye başladığında biraz daha sağlıklı düşünebilmekte, cinsel açıdan kendisinin ve çevresinin daha farkında olmaktadır. Yönelimini fark eder, böyle mutsuz olacağını, kızlarla ilgilenmesi gerektiğini kendisine tekrarlar. Aslında bu durum kendisi için zor olmaz, hoşlandığı bir kız vardır, onunla tanışır ve sevgili olurlar. El ele tutuşmaktan ileriye gitmezler.

Üniversiteyi kazanıp Ankara’ya kesin kayıt için bir erkek arkadaşıyla birlikte giden anlatıcı, arkadaşıyla birlikte gece otelde kalır. Konu cinselliğe gelmiştir ve ikisi de heyecanlanmaya başlar. Bu otel odasında arkadaşıyla sevişmeye başlar. Aslında bu bir kader midir? Yoksa arkadaşının da bu eğiliminden şüphelenip onunla gittiği için yaptığı bir seçim mi? Bu soruların cevabını anlatıcı kendisi de bulamaz.

... verdiğim karar benim istediklerim değil, başkalarının düşünceleri doğrultusunda, doğru olduğunu düşündüğüm şeylerdi. Yani esas arzuladıklarım değildi. İnsan bazı şeyleri çok istediği halde yapmama doğrultusunda kararlar alırsa, ne kadar süre bunların arkasında durabilir ki? Hele de söz konusu olan cinsellikse. (Asena, 2004: 42)

Daha sonra anlatıcı, Ankara’da başka bir öğrenciyle ortak bir ev tutar. Bu arkadaşı da onunla geçici bir süre kalacaktır. Fazla yatak olmadığı için aynı odada kalırlar. Günler

böyle geçerken ev arkadaşı geneleve gitmeyi teklif eder. Üçü birlikte geneleve giderler ancak anlatıcı ile arkadaşı herhangi bir şey yapamadıklarını akşamında birbirlerine itiraf ederler. Birkaç gün sonra ev arkadaşı artık diğer çocuğu istemediğini söyler, diğer çocuk memleketine döner ve bu ilişki de böylelikle bitmiş olur. Anlatıcı yaz tatilinde ailesinin yanına gittiği zaman oradaki kız arkadaşıyla da görüşmeye devam eder. Ankara'ya döndüğünde yeni tanıştığı iki öğrenciyle birlikte başka bir ev tutar. Yer olmadığı için birisiyle birlikte yatar, onunla da karanlıkta soyunmadan sevişmeye başlarlar.

Anlatıcı, eşcinsel yönelimini kendi de kabul etmek istemez. Bir kadınla birlikte olursa bir erkeğe ihtiyaç duymayacağı şeklinde bir mantık yürütür. Ancak bu, onun için içten gelen bir eğilimdir ve bu düşünceleri kendini kandırmaktan öteye geçemez.

Onunla öpüşürken kendimi çok iyi hissediyorum, anlıyorum ki ben normal bir erkeğim, kadınlara da ilgi duyuyorum ve onlarla da cinsel ilişki yaşamayı becerebilirim. 'Erkeklerle duyduğum ilgi sadece normal bir ilişki yakalayamamaktan ötürü olmalı. Eğer kızlarla da rahat bir cinsellik yaşayabilseydim, erkeklerle neden ihtiyacım olsun?' diye düşünüyorum... Sanki bütün sorun benim seks ihtiyacımın gibi, sanki kadın olmazsa, erkekle olurmuş gibi. Sanki bu kadar basitmiş gibi. (Asena, 2004: 50-51)

Anlatıcı, üniversitedeyken kız arkadaşını annesinin söylemleri ve onunla evlenmesini istemediği için terk eder. Daha sonra başka bir kızla tanışır, onunla anlaşır ve üniversiteyi bitirdiğinde ailelerin de onayıyla evlenmeye karar verirler. Evliliği süresince durumunu hiçbir zaman yansıtmamaya çalışmış ve eşiyle de birlikte olmuştur. Daha sonra baba olduğunda ise hayatının en mutlu anını yaşar. Erkek olduğunu kendine ve herkese kanıtlamış gibi hisseder.

İşte biz böyleyiz. Kimliğimiz ne olursa olsun, çocuk sahibi olmayı erkeklikle eşdeğer tutarız. Oysa o çocuktaki katkımız ne kadar, bunu düşünmeyiz bile. Başarılı ya da başarısız, eşimizle sevişiriz, belki de onu tatmin etmeyi bile beceremeyiz hiçbir zaman. Belki de kendimizi kontrol etmeyi bile öğrenmeden iki dakikada bitiririz sevişmelerimizi, hemen boşalırız; belki bir şırıngayla kadının içine atarız spermelerimizi ve eşimiz gebe kalır... Sonra o kadın çocuğu taşır, o kadın çocuğu doğurur ve büyütür, neredeyse tek başına. Biz de övünür dururuz babalığımızla, erkekliğimizle. (Asena, 2004: 51-52)

Anlatıcı askerlik için İstanbul'da dört aylık bir dönem geçirir. Burada tekrar erkeklerle karşı cinsel duygular hissetmeye başlar. Daha sonra asteğmen olarak Doğu'da küçük bir yere gider. İki tane askeri çok beğenmeye başlamıştır. Banyosunu kullandığı esnada onları

kapı deliğinden gözetlemekle yetinmiştir. Onlardan yana olumlu bir adım göremediği için açılmaya cesaret edememiştir. Bu kadar erkeğin olduğu bir yerde bir erkekle cinsellik yaşayamadığı için şaşkındır.

Askerlik dönüşü, eşi ve çocuğu ile yaz tatilini geçirmek için güneyde bir kasabaya giderler. Bir gün eşi yanında yokken yanına gelen genç ve yakışıklı bir Amerikalı anlatıcının yanına gelir ve ondan çok hoşlandığını söyler. Anlatıcı ise bu genci reddeder ancak aslında kendini kandırdığının, evli ve çocuklu bir erkek olsa da içinden eşcinsel yönelimini atamadığını fark eder. Bu küçük kasabadan sonra başka bir kente tayini çıkar. Orada evli ve çocuklu aileler ile arkadaş olurlar. Burada televizyonda bir yarışma programını izlerken arkadaki masada oturan bir adam başka bir gruba kopya verir. Sonra yanlarına gelip özür diler ve ailece görüşmeye başlarlar. Yıllarca ailece görüştükleri ve sevgili olup pek çok şeyi birlikte yaptıkları bu adam Kara'dır.

Kara ile ilişkileri cinsellik odaklıdır ve uzun süren bir dostlukları vardır. Anlatıcı, Kara'nın daha genç ve bekar arkadaşından hoşlanmıştır. Bu arkadaş, erkeklerle birlikte olmaktadır ama daha çok travestileri tercih etmektedir. Kara ise bu duruma aldırmaz. Anlatıcı, deniz kenarında bir ilçede yaşayan Kara'nın arkadaşının yanına gider ancak işler beklediği gibi olmaz. Anlatıcıya saldıran Kara'nın arkadaşı olanları ve anlatıcının eşcinsel olduğunu herkese anlatmakla tehdit eder. Anlatıcı çok korkar, intihar fikrini zaman zaman düşünse de bu olaydan sonra kimsenin yüzüne bakamayacağını düşünerek eczaneden ilaç alır. Son kez küçük oğlunun sesini duymak için evi aradığında eve ulaşamaz. Beş saat boyunca arar ancak kimse açmaz. Evi tekrar aradığında eşine ulaşır ve her şeyin normal olduğunu görür. Beklemeye karar verir. Sabah olduğunda da işyerini arar ve oradakiler de doğal davranır. İntihar etmekten vazgeçer ve eve döner. Ancak artık çok tedirgindir. Bu şehirde yapamayacağını anlar. Oğlunun okulundaki sorunlardan dolayı başka bir şehre tayin istemiştir.

Daha sonra anlatıcı gittiği yerde internette tanıştığı kendisinden yaşça oldukça küçük olan Martı adlı eşcinsel erkek sevgilisine büyük bir aşkla tutulur. Hatta eşinden ayrılmayı ister, eşine olan ilgisi oldukça azalmıştır ancak Martı buna karşı çıkar. Zihni sürekli Martı ile meşguldür. Eşi de anlatıcıdaki değişimi fark etmektedir ama elinden bir şey gelmez. Anlatıcı iz bırakmama konusunda dikkatli davranmaktadır.

Martı'yla iki yıl ilişkilerine devam ederler. Farklı şehirlerde olmalarına rağmen görüşme fırsatı bulurlar. Anlatıcı, zaman zaman maddi açıdan kullanıldığını düşünse de buna aldırmaz, Martı'yı çok sever. Martı'nın başka kişilerle olan yazışmalarını anladığında bu ilişkiyi bitirir. Birbirlerine ağır hakaretler ettikten sonra bu ilişki sona ermiştir.

Daha sonra anlatıcı Martı adlı erkek arkadaşıyla olan ilişkisi bittikten sonra intihar girişiminde bulunur. Martı ile ayrılığını kaldıramaz ve iş yerinde ilaç içmeye karar verir. Eşi ve ağabeyi tarafından fark edildikten sonra hastaneye kaldırılır. Ruhsal olarak zor günler geçirmektedir.

... Peki ama ben neyim? Ben eşcinselim, biseksüelim... Evliyim... Korkuyorum, çok utanıyorum. İnsanların karşısında küçüleceğimi, kendimi aşağılık bir duruma sokacağımı düşünüyorum. İçimdeki beni bir ben biliyorum; bir de gerçek kimliğimi bile bilmeyen, kimi zaman tek gecelik ya da birkaç haftalık ilişkiler yaşadığım kişiler biliyor. Onların bilmesinin bir önemi yok zaten, çünkü onlar da benim gibi, onlar da hayatlarını gizlilik içinde sürdürüyorlar. (Asena, 2004: 101)

Anlatıcı daha sonra tekrar internette sohbet ederken küçük bir Anadolu şehrinden bir gençle tanışır. Onunla görüşmeye başlar. Başka bir isimle internete girdiğinde bu genci denemek ister. Genç de bu yazışmaya karşılık verir ve görüşebileceğini söyler. Anlatıcı ihanete dayanamaz ve bu genç sevgilisinden de ayrılır. Sonrasında tek gecelik ilişkiler yaşamaya başlar. Anlatıcı içinde bulunduğu durumu şu sözlerle ifade eder:

Böylesine akli başında, yaşını başını almış insanların hayvanlar gibi yalnız cinsel içgüdülerine göre davranması, ille de seks yapmak için bunca koşturup tehlikelere dalması ve sonunda mutlaka seks yaşamayı sizi şaşırtıyor eminim. Bir anlam veremiyorsunuz bütün bunlara. Bir an kendinizi koyun onların yerine... Siz normal insanlar, yani karşı cinsle seviştiği için onaylanmış olanlar, bir süre için cinselliğiniz yasaklanmış, ayıp, sapık, günah sayılmış olsa ne yapardınız acaba? (Asena, 2004: 118)

Anlatıcı, daha sonra tekrar internetten bir erkekle tanışır. Yaşadıkları şehir birbirlerine uzaktır, bu yüzden ortada bir şehirde buluşurlar. Bu ilişkide duygusal bir yakınlık göremez. Kıskançlıklardan ve üzerine çok fazla düşmesinden bunalan anlatıcı bu ilişkiyi de bitirir.

Anlatıcı bir yandan da kendini sorgular. Ne olduğunu tam olarak kendisi de çözemez. Hem iyi bir eş, çocuklarına sevgi dolu olan bir aile babası, kadınlarla da birlikte olabilen bir erkektir hem de içinden atamadığı, karşı konulmaz bir hisle yıllarca devam eden eşcinsel yönelimi olan, erkek sevgilileriyle aşk yaşayabilen biridir. Yaşadığı bu çelişki anlatıcıda

ruhsal bunalımlara sebep olmaktadır. Bir yandan suçluluk duygusu yaşarken bir yandan da yaşadıklarının normal olduğunu düşünür. Duyulma korkusu, ailelerin bu durumu kabullenememesi, toplumun bakış açısı sonucunda yaşadıkları hep gizli kalmaktadır.

Biz, çok sayıda insan, acılar içinde yaşıyoruz. Halk, çevresindeki eşcinsellere, televizyonlarda gördüğü süslü ve ünlü eşcinseller gibi anlayışla bakmıyor. Çifte standarta bayılıyor insanımız. Yüzünden makyaj fişkırان travesti sanatçayı erkek diye bağrına basıyor ama kendi komşusu öyle olunca onu her an linç edebilir. (Asena, 2004: 131)

Anlatıcı daha sonra Ela adlı bir erkeğe âşık olur. Ela'ya karşı çok güçlü duygular hisseder. Ailelerini de iş arkadaşı olduklarını söyleyerek tanıştırlar ve rahatça görüşmeye başlarlar. Anlatıcı hem sevgilisi ile zaman geçirmekte hem de evi için harcamalar yapmaktadır. Bu yüzden maddi sıkıntılar yaşamaktadır. Evine haciz gelmesinden korkar. Tekrar intihar düşüncesi belirmiştir. Ancak hayatında Ela olduğu için bu düşüncesinden vazgeçer ve ağabeyini arayarak ondan yardım alır. Bu esnada Ela'nın ailesi de Ela'yı genç ve güzel bir kızla evlendirmektedir.

Romanın sonunda anlatıcının en çok istediği şey bundan sonra Ela'dan ayrılmamak ve her şeyiyle saklamadan, gizlemeden yaşayabilecekleri bir yerde ölene kadar onunla olmaktır. Ancak her ikisinin de sorumlulukları buna engel olur.

Eser “*Bir peri gelse*” bölümünde anlatıcının iç hesaplaşmasını verir. Anlatıcı, yaşadıkları için pişman değildir. Tüm yaşadığı olumsuzluklara rağmen yine de mutlu olduğunu söylemektedir. Kendine yeni bir hayat kuracak olsa yine aynı hayatı seçeceğini düşünmektedir. Hayatını evlilik ve özel yaşam olarak ikiye ayırır. Ailesi vazgeçilmezidir ve özel yaşamı ise erkekler olarak değerlendirir.

Bugünkü şartlarıyla gençliğinde olsa evlilik yapmayacağını, bir kadına da bunları yaşatmak istemediğini söyler. Ancak eşini ve çocuklarını da çok sever; onlara duyduğu sevgi evliliğe karşı pişmanlık hissetmesini engeller. Seçme şansı olsaydı bir erkekle birlikte yaşamayı seçeceğini hayali bir periye söyler.

Eserin son bölümünde yer alan “*Neden anlattınız?*” sorusuna anlatıcı; ayıplanmadan, suçlanmadan, sadece dinleyecek birisine ihtiyaç duyduğu için anlattığını belirtir. Kendisini

eserin ismindeki gibi paramparça hisseder. Bundan sonrasında anlatıcıya ve Ela'ya ne olduğu ile ilgili bir bilgi verilmez. Okuyucunun hayal gücünde tamamlanacak olan eser bu şekilde noktalılır.

**Enişte:** *Paramparça* romanında yer alan anlatıcının ablası ile evli olmasına rağmen eşcinsel bir erkektir. Bir gün evde yalnız kaldıkları sırada anlatıcıya bu yönelimini göstermiştir. Onu banyoya sırtını liflemek için çağırır ve birbirlerinin vücutlarına dokunmalarını istemiştir.

Sen hiçbir şey bilmiyorsun, benim babam da bana anlatmamıştı bunları, oysa ailenin büyük erkekleri küçüklere her şeyi anlatmalı, ben de sana erkekliği öğreteceğim, ama tam bir erkek olup olmadığını görmek istiyorum, nasıl mastürbasyon yapılacağını bilmelisin önce. (Asena, 2004: 33)

Her şey olup bittikten sonra da enişte anlatıcıyı uyarır. Kimseye anlatmamasını, birisinin duyup yanlış yorumlayacağını söyler. Abla ve enişte kendi yaşadıkları şehre dönene kadar enişte anlatıcıyla tekrar yalnız kalmaya çalışır, anlatıcı ise rahatsız olmaktadır ve enişteden uzak durmaya çalışır.

Anlatıcının ablası doğum yaptığında anne ve anlatıcı ablanın evine gelir. Anne bir süre kaldıktan sonra anlatıcının burada biraz daha kalmasını söyleyerek kendi evine geri döner. Burada enişte yine durumu ayarlar ve anlatıcı ile yalnız kalmayı başarır. İkinci defa ve bu defa biraz daha ileriye giderek anlatıcı ile yakınlaşır, eşcinsel yönelimini tekrar gösterir. İlkinde olduğu gibi kimseye bir şey anlatmamasını da tembihler.

Eniştenin rolü bu kadarla bitmez. Anlatıcıda var olan erkeklere ilgiyi gün yüzüne çıkardığı gibi kadınlarla da ilişki kurabileceğini gösterir. Anlatıcı üniversiteye gittiği bir zamanda ablasının evine yaz tatilinde gelir. Bir hafta eniştesi evde yoktur ve anlatıcı da bu süreçte rahattır. Enişte eve geldiğinde ise aradan geçen dört yılın ardından kendisine bir şey yokmuş gibi davranır. Bir akşam eniştesi ile dışarıya çıkmak durumunda kalır. Enişte, anlatıcı için ayarladığı bir kadınla bu evde birlikte olmasını sağlamıştır.

Enişte ile abla ikinci çocukları olduktan sonra ayrılmışlardır. Ablası, eniştesini yatakta başka bir erkekle görmüş ve ayrılmaya karar vermiştir. Yazar, ablasının çalışan bir kadın

olduğu için boşanabildiğini belirtir. Ekonomik özgürlüğü olmayan bir kadın olsaydı belki de eşcinsel bir erkekle yaşamak zorunda kalacaktı.

**Kara:** *Paramparça* romanında yer alan anlatıcının başka bir kente tayini çıkıp gittiği zaman bu kentte lokalde tanışıp dost olduğu ve yıllarca da ailecek görüşüp aynı zamanda sevgili olduğu evli ve çocuklu bir eşcinsel erkektir. Anlatıcı ile aralarında duygusal bir ilişki yoktur. Cinsellik odaklı bir beraberlik söz konusudur. Aileler de birlikte görüştükleri için aralarındaki dostluk normal karşılanır ve rahatça birlikte olabilirler. Bu ilişki Kara'nın arkadaşının anlatıcılığı tehdit edip başka bir yere tayin istemesine kadar sürer. Kara ile olan ilişki güvene ve cinselliğe dayalı olan bir ilişkidir. Anlatıcı, ikinci kişiliğini yaşamak için ona yönelmiştir.

Kara, anlatıcılığı zaman zaman arayıp görüşmek ister ancak bu isteğine karşılık bulamaz. Son olarak anlatıcının âşık olduğu Ela adlı genç ile gelmeleri için aramıştır. Bu teklif anlatıcılığı çok sinirlendirir ve yedi yılı sevgili olarak geçen yirmi yıllık arkadaşlık böylelikle biter.

**Kara'nın Arkadaşı:** *Paramparça* romanında yer alan anlatıcıdan daha genç ve bekar bir erkektir. Anlatıcı bu gençten hoşlanmaktadır. Erkeklerle birlikte olmaktadır ancak daha çok travestileri tercih eder. Her defasında da erkek olduğunu ve kendisine dokunulmasına izin vermeyeceğini söyler. Anlatıcının bu konudaki görüşü ise şöyledir:

Gerçekten böyle sanıyor zavallılar. Pasif ilişkiye geçmeyince erkekliklerine hâle gelmiyor sanıyorlar. Nasıl da kendilerini kandırıyorlar. Eğer hemcinsinle sevişiyorsan sen eşcinselsin demektir bu. Ne yazık ki bu durum bir küfür, bir hastalık, bir sapıklık sayılıyor. Böyle olunca da hem yaşıyorlar hem de bir tek şeye izin vermeyerek, bundan kurtulduklarını düşünüyorlar. Buna kendilerini inandırıyorlar. (Asena, 2004: 58)

Ağustos ayında anlatıcı, deniz kenarında yaşayan bu gençten kendisi için bir pansiyon bulmasını ister. Gece ikiye kadar içerler. Kara'nın arkadaşı işyerinden çantasını almaya gelen anlatıcıya vaktin geç olduğunu, isterse burada kalabileceğini söyler. Yakınlaşmaya başlarlar. Daha sonra Kara'nın arkadaşı birden çok sinirlenir, bağırmaya başlar. Anlatıcı, kendini buradan güçlkle kurtarır. Kara'nın arkadaşı, anlatıcılığı karısına, çocuklarına ve işyerine gidip her şeyi anlatmakla tehdit eder ancak dediğini yapmaz. Bu olay üzerine anlatıcı başka bir kente tayin ister.

**Ela:** *Paramparça* romanında yer alan anlatıcının âşık olduğu erkek bir karakterdir. Yakışıklı, iyi bir eğitim görmüş genç bir erkektir. Anlatıcının ailesi ile Ela'nın anne ve babasını tanışır. Böylece daha rahat görüşebilirler. İş nedeniyle tanıştıklarını ve çok iyi bir iş arkadaşı olduklarını söylerler. Ailenin Ela'nın eşcinsel bir erkek olduğundan haberi yoktur. Ela, davranışları ve görüntüsü ile de tam bir erkek konumundadır. Neşeli, esprili genç bir erkektir. Anlatıcı ile aralarında oldukça yaş farkı vardır.

Aile, daha sonra Ela'yı evlendirmek ister. Ela, istemese de ailesinin baskılarına dayanamaz. Buldukları kız eğitilmiş, iyi bir ailenin kızıdır. Kabul etmemesi için hiçbir sebep yoktur. Ancak Ela gerçek hayatı ile görünen hayatı arasında sıkışıp kalmıştır. Ailesine gerçeği söyleyemez, aynı zamanda evleneceği kız için de üzülür.

Ela'nın üniversiteden yakın arkadaşı olan Şule, Ela'ya âşık olur. Ela başta anlamazlıktan gelse de Şule ısrar eder. Bunun üzerine Ela, dünya görüşünü çok beğendiği Şule'ye eşcinsel olduğunu söylemek zorunda kalır. Şule, Ela'ya anlayışla yaklaşır ve çok iyi arkadaş olurlar. Eserin sonlarında Ela, Şule'ye bir mektup yazmıştır. Çaresizliğini, sıkışmışlığını, evlenmek zorunda olduğunu, ailesine bu durumu açıklayamayacağını, namus meselesi haline getirilip ailesinin onu öldürebileceğini, başka bir şehre kaçacak kadar güçlü olmadığını, ölmeyi istediğini söyler.

**İnternette Tanışılan Birinci Genç:** *Paramparça* romanında yer alan anlatıcının internette tanışıp sevgili olduğu bir gençtir. Yirmi beş yaşında, üniversiteyi bitirmiş, duygusal, fiziksel açıdan iyi görünümlü bir erkektir. Anlatıcı ile birbirlerine yakın yerlerde yaşamaktadır.

Maddi sıkıntı yaşayan yoksul bir ailenin çocuğudur. Bir ablası ve Almanya'da yaşayan bir abisi vardır. Almanya'da yaşayan abisi küçükken tacizde ve ilişkide bulunmuştur. Kimseye söylememesi için de tehdit etmiştir. Bu yüzden ağabeyinden yardım almak istemez. Ağabeyi köye geldiğinde genç, köyü terk eder ve onunla görüşmez. Ancak para için zengin bir adamla birlikte olur. Adam parasıyla bu genci kullanır, döver ve işkence yapar. Genç yaşadıklarından dolayı çok yıpranmıştır.

Ailesi daha sonra bu genci bir kızla evlendirmek ister. Evlenmekten korksa da başka çaresi yoktur. Anlatıcıdan ne yapacağı ile ilgili yardım ister. Anlatıcı da ilk gece kullanması için bir doktor arkadaşından iğne alır ve gence verir. Anlatıcı daha sonra internette sohbet ederken bu gencin başkalarıyla da beraber olduğunu öğrenir ve ayrılırlar. İki yıl sonra anlatıcı ile internette tekrar karşılaşır ve dostça görüşmek ister. Kilo almış, evli ve çocukludur. Eşi, durumunu anlamıştır ancak ayrılmayı istememiştir. Karısı ayrılmasa da çocuk yapmayı istemiştir. Birkaç kez banyoda kendini boşaltmış ve şırıngayla alarak eşinin içine koymuştur, böylelikle bir oğlu olur. Askere gittiğinde kendisinin eşcinsel olduğunu komutana anlatmıştır. Askerlikten bunu ispat etmesini istemiştir. Parkta karşılaştığı bir kişiyle para karşılığı fotoğraf çektirir. Çoğu stüdyo bunu kabul etmez. Sonunda buldukları bir stüdyoda kat kat bir ücret ödeyerek istediği fotoğrafı çektirmeyi başarır ancak karşılığında stüdyo sahibi de kendisiyle ilişki istemiştir.

Bir gün komutan anlatıcıyı da aramış ve durumu sormuştur. Anlatıcı istemeyerek de olsa bir yıl kadar ilişkisi olduğunu söyler. Böylelikle genç, istediği belgeyi alır ve işine döner.

**İnternette Tanışılan İkinci Genç:** *Paramparça* romanında yer alan anlatıcının internet üzerinden gay chat adlı bir siteden tanıştığı otuz iki yaşındaki bir erkektir. Bir kasabada öğretmenlik yapmaktadır. Anlatıcı ile birbirlerinin fotoğraflarını alıp konuşmaya başlarlar. Yaşadıkları şehir uzak olduğu için ortada bir şehirde buluşurlar. Bir süre sonra onun da ailesi evlenmesi için baskı yapmaya başlar. Anlatıcıdan çok etkilenir ve ona âşık olur. Anlatıcıyı başka erkeklerden de kıskanmaktadır. Anlatıcı kıskançlıklardan, kadını hareketlerinden rahatsız olur ve ilişkisini bitirir. Ayrılığa dayanamayan erkek karakter herkesle birlikte olmaya başlar, bunalıma girer. İstanbul'daki barlara gitmeye başlamıştır. Ailesi durumu öğrenmiş, babası kalp krizi geçirip ölmüştür. Annesi ise tedavi ettirmeye çalışmaktadır. Ağabeyi başka bir şehre gitmesini istemiştir ve onu ölümle tehdit etmektedir. Anlatıcı, ailelere bu konuda çok iş düştüğünü dile getirir. Böyle bir durumla karşılaştıklarında gerçeğin kabul edilmesi gerektiğini söyler.

**Martı:** *Paramparça* romanında yer alan anlatıcının internette tanıştığı yirmi beş yaşında genç bir eşcinsel erkektir. Anlatıcıyla iki saatlik uzaklıkta farklı şehirlerde yaşamaktadırlar. Esmer, uzun boylu ve biraz toplu bir erkektir. Tanıştıkları gün otele giderler ve beraber olurlar. Anlatıcı Martı'dan çok etkilenir, ilk defa böyle duygular hissettiğini düşünür. Eşine

karşı da ilgisiz ve soğuk davranmaya başlar. Bir yandan da Martı'yı çok kıskanır. Onun başka erkeklerle de internette yazıştığını düşünür.

Anlatıcının tayini başka bir kente çıktığında da yine Martı ile görüşmeye devam eder. İşine de kendisini verememektedir, aklı hep Martı'dadır. Martı, anlatıcının yaşadığı kente bir haftalığına gelir, otelde kendisini de anlatıcını arkadaşının oğlu diye tanıttıkları için rahatça görüşebilirler. Hatta daha da ileriye giderek Martı, anlatıcının evine gelir. Anlatıcı, onu eşine uzaktaki bir dostunun, Kenan Bey'in oğlu diye tanıtır. Eşi pek çok hazırlık yapmıştır, Martı'ya sorular sorar ve Martı, anlatıcı ile önceden hazırlandığı şekilde sorulara cevaplar verir. Akşam da eşinin ısrarıyla Martı, onların evinde kalır.

Martı, anlayışlı ve düşünceli bir gençtir. Anlatıcının eşinden ayrılma düşüncesine tepki gösterir. Kendisi yüzünden ayrılacaksa suçluluk hissedeceğini, buna dayanamayacağını ve bu şekilde mutlu olduğunu söyler. Martı anlatıcıyı seviyor görünmektedir. Anlatıcı için şiirler yazar, her fırsatta görüşmeye gelir. Bir gün Martı'nın cüzdanında farklı e-mail adresleri ve şifreleri bulur, bu adreslere girdiğinde farklı fotoğraflar ve mektuplar vardır. Bir e-mailde yaşadığı yerdeki kahvehane sahibiyle yazışmasını ve fotoğrafını yakalar. Kıskançlıktan deliye döner. Daha sonra ikisi hakkında dedikodular çıkaran başka bir adam Martı ile olan yazışmasını anlatıcıya gösterir ve anlatıcı hiç düşünmeden Martı'dan ayrılır. Martı, olanları kabul etmeyip kendisini hiç aldatmadığını söylese de ilişkinin bittiğini kabullenmiştir.

Duygu Asena, romanlarında madun erkeklik olarak ifade edilen eşcinsel/ homoseksüel erkekliklere de belirgin şekilde yer vermiştir. Paramparça romanının başkahramanı eşcinsel bir erkektir. Toplumun dışına itilmiş, cinsel kimliğini gizlemek zorunda kalan erkeklerin yaşadığı iç çatışma başarılı bir şekilde işlenmiştir. Hegemonik erkeklik özelliğinin tersi özelliklere sahip olan ve toplumsal cinsiyet sıralamasında en altta yer alan madun erkeklikler geleneksel erkeklik kalıplarının dışındadır ve erkeklik normları ile örtüşmez. Heteroseksüel erkekliğin karşısında bulunmaktadır. Hegemonik erkeklik kalıplarına uymadıkları için madunlaşmışlardır.

### 3.6.Diğer Erkek Karakterler

Duygu Asena'nın romanlarında yer alan ancak ikinci planda kalmış, olayların akışında belirgin bir rolü olmayan erkekler diğer erkek karakterler başlığı altında incelenmiştir. Bu karakterler eserdeki olayın kurgusunda, kadın karakterlerin hayatlarında aktif bir şekilde yer almazlar. Mahalleden bir çocukluk arkadaşı, iş yerinde çalışan bir erkek, kısa süreli bir sevgili gibi eserde olaylar üzerinde belli bir şekilde rol almazlar. Burada yer alan erkek karakterler de toplumsal cinsiyet hiyerarşisini büyük oranda destekledikleri için erkeklik rolleri açısından kısaca değerlendirilecektir.

Romanlarda yer alan diğer erkek karakterler kronolojik olarak incelenmiştir.

**Mehmet:** *Kadının Adı Yok* romanında yer alan anlatıcı kadının çocukluk arkadaşıdır. Anlatıcı, saklambaç oyunlarında hep Mehmet'le saklanmayı ister. Küçük bir çam ağacının arkasında saklanıp birbirlerine sokulurlar. Kömürlükte birlikte saklanırlar. Bu durum da anlatıcının çok hoşuna gider. Anlatıcı kadın, çocukluk döneminde karşı cinse karşı hissettiği ilk duyguları Mehmet'te hissetmiştir. Babadan hissedilemeyen sevgi çocukluk oyunlarının içinde yaşanmaya çalışılmıştır.

Daha sonra Mehmet, ailesi ile tatil için Erdek'e gider. Anlatıcı, giderken Mehmet'e annesinin küpesinden düşen inciye verir. Anlatıcı, babasına rağmen Mehmet'le vedalaşabilmek için kapıdan çömelererek dışarı çıkmıştır. Annesine Mehmet'i anlatabilmeyi çok ister fakat annesi, konuşmaktan pek hoşlanmadığı ve ev işlerinden çok yorulduğu için söylemekten vazgeçer.

Mehmet, tatilden döndüğünde anlatıcı Altan'la arkadaş olduğu için ilk başta Mehmet'le hiç ilgilenmez ve verdiği inciye geri alır. Ertesi gün ise tekrar Mehmet'i beğenir. Anlatıcı, Mehmet ve Altan'a hissettiği duyguların diğer çocuklardan farklı olduğunu anlar. Baba, erkek çocuklara karşı sert ve öfkeli davranıp kızlarıyla beraber oyunlar oynamalarını engellemeye çalışsa da kızlar ve erkek çocuklar gizli gizli buluşmayı başarır. Anlatıcı ve kardeşi biraz daha büyüyüp genç kız olduklarında da sevgilileriyle babalarından gizlice görüşeceklerdir.

**Mustafa:** *Kadının Adı Yok* romanındaki anlatıcının mahalleden arkadaşıdır. İlkokula başladıkları ilk gün Mustafa ile aynı sınıfa düşmüşlerdir ve birbirlerini tanıdıkları için yan yana otururlar. Mustafa kedilerin üstüne işeyen, kuyruklarına teneke bağlayan haylaz bir çocuktur.

İkinci gün sıra arkadaşının Mustafa olmasına sevinerek okula gelen anlatıcı Mustafa'yı arka sırada görür. Kendini tutamaz ve öğretmenden korkmasına rağmen hıçkırarak ağlar. Anlatıcının babası, kızının erkek çocukla aynı sırada oturmasını istememiş ve öğretmenden yer değiştirmesini istemiştir. Anlatıcının yanına artık Sibel oturacaktır. Öğretmen, anlatıcıyı şu sözlerle teselli etmeye çalışır:

Yavrucuğum neden bu kadar üzülüyorsun, Mustafa yine senin arkadaşın, ama yanına Sibel oturacak, çünkü baban böyle istedi. (Asena, 2021:17)

Anlatıcı, babasının kızlarını erkeklere karşı korumak istediğini bilmektedir ancak bunun sebebini çocuk yaşıyla anlayamaz. Erkeklerin kötü yaratıklar olduğunu düşünür.

**Altan:** *Kadının Adı Yok* romanında yer almaktadır. Mahalledeki Alilere misafir olarak gelmiştir. Biraz utangaç ve pek konuşmayan bir çocuktur. Mehmetlerin tatile gittiği dönemde anlatıcı Altan ile tanışır. Altan, anlatıcıya dama oynamayı öğrettiği sırada anlatıcının babası onları görür. Baba, bu duruma sinirlenmiştir.

Daha sonra anlatıcı ile iyi arkadaş olmuştur. Altan, kömürlükte saklandıkları zaman onu bırakıp gitmez ve ona çok ilgili davranır. Altan'ın hareketleri anlatıcının çok hoşuna gider. Anlatıcı, bunları arkadaşı Berrin'e anlattığında Berrin, bu duyguyu aşk olarak tanımlar. “Sen ikisine de âşık olmuşsun, çok ayıp etmişsin, olmaz böyle şey.” demiştir.

**Doktor:** *Kadının Adı Yok* adlı romanda yer alan anlatıcının kürtaj için gittiği hastanedeki elli yaşlarındaki bir doktordur. Anlatıcı, muayene sırasında doktorun kendisini taciz ettiğini hissetmiştir ancak emin olamamıştır. Anlatıcı doktorun tavırlarından rahatsız olmuş, kürtajdan vazgeçmiş ve başka bir doktora gitmiştir. Bu esnada Ci-Ci dışarıda sigara içmektedir. Asena; taciz, kürtaj, korunma gibi cinsel konularda kadınların bedenleri üzerinde yapılanları ele alarak ortadaki cinsiyet eşitsizliğini göstermektedir.

**Serhat:** *Kadının Adı Yok* adlı romandaki anlatıcının yeni iş yerindeki çalışanlardan biridir. Anlatıcı onu dost olarak görmesine rağmen Mehmet’e göre Serhat, anlatıcıya aşiktir.

**Süleyman:** *Kadının Adı Yok* romanında yer alan anlatıcı kadının aynı iş yerinde çalıştığı bir karakterdir. Anlatıcı ile ortak bir çalışma yaptığı halde anlatıcının bulduğu bir fikri kendi fikriymiş gibi Doğan Bey’e anlatmıştır. Doğan Bey, bu fikri çok beğenir. Anlatıcı ise çok sinirlenmiştir.

... sümsük herif, babanın paralarıyla yurt dışında okudun da adam mı oldun? Başkalarının paraları ve başkalarının düşünceleriyle nereye kadar gidebilirsin? (Asena, 2021: 151)

Süleyman pek oralı olmasa da anlatıcıdan bakışlarını kaçırmaktadır. Anlatıcı, fikrin kendisine ait olduğunu Doğan Bey’e söylemeyi düşünmüştür ancak vazgeçmiştir. Daha iyi bir proje bulmayı düşünmektedir.

**Gazeteci:** *Aslında Aşk da Yok* adlı romanda yer alan ünlü bir gazetecidir. Yazılarında kadın haklarını savunan, eşitlikçi iyi bir yazardır. Televizyon için hazırladığı bir program için anlatıcı ile de görüşmek ister. Bir akşam iş görüşmesi için buluşurlar. Esprili, bilgili ve zeki bir erkektir. Ertesi gün de iş yerine küçük bir sepet içinde orkide gönderir. Anlatıcı da çok etkilenmiştir ve sevgili olurlar. Gazetecinin bir de oğlu vardır. Anlatıcı ile pek iyi anlaşamamışlardır. Gazeteci, anlatıcıyla bir çocukları olsa güzel olacağını söylemiştir. Anlatıcı ise her ikisinin de çocuğu olduğunu söylemiş ve bu fikre ısınmamıştır. Çünkü çocuk bakmanın sorumluluğu görüldüğünden daha zordur. Anlatıcı da bu zorluğun farkındadır.

Çocuk yapmak dediğin ne ki, birkaç ateşli aşk dakikası... Sonra, işte buyurun çocuğunuz. Ne garip yaratıklarsınız siz, biraz hoşlandığınız bir kadından hemen çocuklar yapmaya başlıyorsunuz. Ve ondan sonra geceden geceye görülen çocuklar ya da haftada bir ya da hiç... Üstelik çocuk yapmak bir erkeklik kanıtı da değil ki, bu kadar heveslisiniz, en beceriksiz erkeğin bile çocuğu olabilir. Emredin beyefendiciğim, size bir çocuk yapalım... Sevgimizi somutlaştıralım, sizin başınıza taç takalım. Siz de onları ayda bir alın, gezdirin, benim kızım, benim oğlum diye caka satın. Emredin yapalım... Ama neden? (Asena, 2006:188-189)

Gazeteci, anlatıcının doğum gününde şık bir restoranda yer ayırtmış ve önceden hazırlanmıştır. Evine ve iş yerine çiçekler göndermiştir. Yemekte cebinden çıkardığı küçük

kutuda bir alyans vardır. Anlatıcıdan bu alyansı takmasını ister ve alyans olmadığı zaman fazla serbest görüldüğünü söyler. Gazeteci alkolü fazla kaçırmış ve biraz sarhoş olmuştur. İçinden geçenleri açıkça söyler, modern ve eşitlikçi tarafının altında yatan korumacı zihniyeti böylece ortaya çıkar. Gazeteci anlatıcının sahipsiz bir kadın zannedilmesin diye parmağına yüzük takmak istemiş, kendisi olmadan bir şey yapmamasını söylemiş ve asıl kişiliği ortaya çıkmıştır. Anlatıcı da bu olay üzerine arabasına binip uzaklaşmıştır.

**Yeşil Gözlü:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nilgün'ün sevgilisidir. Nilgün, arkadaşı Deniz ile matematik kursuna gidecekleri yalanını söyleyerek izin almayı başarır ve Deniz'in abisinin ayarladığı sandal ile gezintiye çıkarlar. Sandalda iki kız, üç erkek daha vardır. Bu erkeklerden birisi de Nilgün'ün çok hoşlandığı, çok yakışıklı, yeşil gözlü bir erkek olan karakterimizdir. Sandal gezisinin sonunda büyük dalgalar çıkmıştır ve sandal sürüklenmektedir. Bu durumda çok korkan gençler ne yapacaklarını bilemez, kızlar ağlamaya başlar.

Yeşil Gözlü'nün havlusuna birlikte sarınan Nilgün, Yeşil Gözlü'ye iyice sokulmuştur. El ele tutuşup beklemeye başlarlar. Yanlarından geçen büyük bir yolcu gemisinin dalgası sandalı alabora etmiştir. Daha sonra hepsi sandala tutunmayı başarır ve yanlarından geçen bir kotra onları kurtarır. Nilgün, eve gittiğinde harika bir gün geçirdiğini düşünür. Dalgaların arasında Yeşil Gözlü ile sarmaş dolaş olmak onun için müthiş bir duygudur.

Buluştukları bir gün Yeşil Gözlü, evde kimse olmadığını ve eve gidebileceklerini söyler. Nilgün, Yeşil Gözlü ile yakınlaşırlar. Gizli gizli buluşup öpüşmeye, sevişmeye başlamışlardır. Ancak bu, Yeşil Gözlü için yeterli gelmez. Nilgün'e “*Eğer bir gün bir kadınla sevişmek istesem ne yapardın?*” diye sorar. Ona göre “*erkeklik böyle bir şey*”dir. Yaptıklarının sevişme olmadığını, erkeklerin bunlarla tatmin olamayacağını düşünür. Nilgün de kadınlar ve erkekler arasındaki bu farkın sebebini sorgular.

Bu konuşmanın üzerine görüşmemeye başlarlar. Yeşil Gözlü, Nilgün'ü arar, evinin önünden geçer ama Nilgün dönüş yapmaz. Bir hafta sonra uzun saçlı başka bir kızla sinemaya gider. Kendisine yeni bir kız arkadaş bulmuştur.

**Gökhan:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nil'in üniversite kursunda tanıştığı Gökçe'nin ağabeyidir. Yirmi yedi yaşındadır. Aralarında on bir yaş fark vardır. Nil'in

annesini Nilgün ile sevgili olmuştur. Bu ilişkiyi başlarda Nil'den gizleseler de Nil durumun farkındadır. Nil de Gökhan'dan hoşlanmaktadır ama bunu belli etmemeye çalışır. Onlara karşı çok öfkelenmiştir. İçten içe annesine kötü davranır, bir şeylerin acısını annesinden çıkarır. Zaman zaman annesine hak vermeye çalışır fakat bu durumu kabullenmesi kolay olmamıştır.

**Haydar:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda yer alan Nilüfer'in ikinci kocasıdır. Nilüfer, Ali'nin ölümünün ardından kızı Alin'le yalnız kalmış, annesi tarafından da bebekle beraber istenmemiş, dışarı çıkmasına dahi izin verilmemiş ve bir an önce evlenmesi istenmiştir. Nilüfer de annesinin baskılarına ve azarlamalarına dayanamayarak istemeye gelen ilk erkekle evlenmeye karar verir. Daha sonra istemeye gelen bir kasabaya doktor olarak gitmek üzere olan Haydar adlı erkektir. Yanında bir can yoldaşı bulunsun, iyi huylu ve güzel bir eşi olsun istediği için Nilüfer'e talip olmuştur. Kısa boylu ve sırtında hafif kamburu olan bir erkektir. Siyah ve gür saçlı, uzun kirpikli, gözleri kocaman ve biraz patlak, elleri ve ayakları küçük, dişleri beyaz ve düzgündür.

Nilüfer'e ve kızı Alin'e anlayışlı ve sevecen davranır. Nilüfer'in toparlanması için elinden geleni yapar. Onu birlikte olmak için zorlamaz. Aynı yatakta yatsalar da birlikte olmak için Nilüfer'in hazır olmasını bekler ancak bir süre sonra Haydar daha fazla beklemez ve Nilüfer istemese de Haydar onunla sevişir. Nilüfer bu durumu bahçedeki kedilerin istemeyen bir kediye sıkıştırmasına benzetir ve hayvanca bir şey olarak görür.

Daha sonra Nilüfer, bu duruma dayanamaz ve bir gece Haydar'ın yakınlaştığı esnada yastığın üzerinde büzülerek oturur. Mutlu olmadığını, dayanamadığını ve gitmek istediğini söyler. Haydar, bu tepki karşısında ağlamaya başlar. Nilüfer'e istediği her şeyi yapmasını, isterse İstanbul'a gidebileceklerini, istediği kişilerle beraber olabileceğini söyler. Ayrılık fikrine dayanamaz. Ayrılık düşüncesi karşısında aşırı duygusal bir tepki verir. Normal şartlarda bir erkeğin kabul edemeyeceği şeyleri dahi teklif eder. Her istediğini yapmasını, her şeyi kabul edebileceğini söyler.

Nilüfer ise böyle bir isteği olmadığını ancak istemediği şeyleri ona yapmamasını söylemiştir. Haydar da durumu kabullenir ve bir daha Nilüfer'e dokunmayacağına söz verir. Daha sonra Nilüfer, ziyaretine gelen arkadaşı Neriman'ın sözlerinden çok etkilenir ve bu hayata artık dayanamayacağına karar verir. Bavulunu topladığı esnada Haydar, Nilüfer'i

görür. Nilüfer’i kaybedeceği için çok korkmuştur. Diz çöküp ağlamaya başlar. Gitmemesi için yalvarır. Annesinin yanına gidip bir süre düşünmesi için Nilüfer’i trene bindireceğini söyler. Fiziksel görünüşü nedeniyle kendisine güveni olmayan, bir daha böyle birini bulamayacağı düşüncesi ile Nilüfer’in mutsuzluğuna rağmen ona kalması konusunda baskı yapan bencil bir karakter haline gelmiştir.

Nilüfer, annesi ve babasının yanına döndükten on gün sonra Haydar gelir. Nilüfer’in babasıyla uzun uzun konuşurlar. Bir ay sonra tekrar gelir ve babayla yine uzun uzun konuşur. Boşanma fikri kesinleşmiştir. Haydar, yaşlı gözlerle son kez Nilüfer’e sarılarak vedalaşır.

**Ersin:** *Aynada Aşk Vardı* adlı romanda Nilgün’ün büyük bir yemek davetinde tanıştığı otomobil sektöründe çalışan otuz üç yaşında bir erkek karakterdir. Uzun boylu, kumral saçlı, şakakları biraz kırılmış, dişleri ve ağız yapısı güzel bir erkektir. Nilgün onu “*iyi parça*” olarak görmektedir. Nilgün, tanıştığı yemekte Ersin Bey’i şu sözlerle değerlendirir:

Yemeği tıkınarak yemiyor. Tabağındakileri büyük bir hızla silip süpürmüyor. Soğanları bir kenara ayırıyor. İçkiyi ağır içiyor. Garsonlara iyi davranıyor. İtlikçe civıtmıyor, saldırganlık ya da sarkıntılık yapmıyor, neşeleniyor, İngiltere Prensi Charles ile Lady Di’nin televizyonda izlediği evliliğini karikatürize ederek öyle güzel anlatıyor ki herkesi güldürüyor. Parmağında da yüzük yok. (Asena, 2006: 312)

Ertesi gün eski ve şık bir restoranda buluşurlar. Ersin Bey, şık bir kıyafetle randevu saatinden önce gelir. Dört gün sonra Ersin Bey, Nilgün’ü tekrar arar ve buluşurlar. Daha sonra Ersin Bey’in evine geçip beraber olurlar. Nilgün, Ersin Bey’i sevmektedir. O, görüşmek için aradığında hemen kabul eder ve başka bir işi varsa iptal eder. Ersin Bey ise daha kontrollü davranır. Hayatını Nilgün’e göre ayarlamaz. Nilgün’ün buluşmayı sorduğu zamanlarda işinin olduğunu söyleyebilmektedir. Kendi hayatına karışılmamasını, kendi programının bozulmamasını istemektedir. Eleştirilmeyi ve sorgulanmayı sevmez. Kendi kuralları olan bir erkektir. Özgürlüğünden ödün vermekten, kısıtlanmaktan hoşlanmaz. Nilgün’ü özgürlüğünü kısıtlamakla, hayatına karışmakla suçlar. Aynı ilgi ve coşkunun devam edemeyeceğini düşünmektedir. Aralarında birtakım anlaşmazlıklar olsa da Nilgün, bu ilişkiye kendini kaptırmıştır ve ayrılmayı istemez.

Ersin Bey, bir iş için Paris'e gitmek durumundadır. Gitmeden Nilgün ile yaptığı konuşmada “*Seni az sevmemle çok sevmem arasında hiçbir fark yok*” demiştir. Nilgün’ü bir türlü anlayamadığını, erkek arkadaşlarından bile kıskandığı için kendisini ürküttüğünü, beklentisinin çok yüksek olduğunu, davranışları ile kendisini şaşırttığını, yine de her şeyiyle onu çok sevdiğini söylemiştir. Nilgün de Ersin Bey, döndüğünde onu hiç üzmeceğine ve ona mutluluk vereceğine karar vermiştir.

Dönüşte ise Paris’ten gelen Afyon uçağı Esenboğa’ya düşmüştür. Uçakta bulunan kırk yedi kişi ölmüştür. Uçak kazasında ölenlerin isimleri televizyonda yayınlanır. Ersin Yıldırım’ın kesin olarak öldüğünü Nilüfer böylece öğrenir. Nilgün şok geçirir, bu habere inanmak istemez hatta ağlayamaz bile. En son bir ay önce Ersin’in buluşamayacaklarını söylediğinde ağladığını hatırlar.

**Oktay:** *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan Nil’in gittiği kuaförde çalışan bir elemandır. Oktay, Nil’in saçlarını yıkamaya başladığında Nil çok etkilenmeye başlar. Oktay’ın parmakları Nil’in boynunda dolaştığında Nil eriyip gideceğini hisseder. Daha sonra telefon numaralarını alırlar ve Oktay, motosikletinde Nil’i gezdirmeyi teklif eder. Motosiklet gezisinde küçük bir kaza atlatırlar. Oktay’ın kaza sırasında göstermiş olduğu tavırlar ve Nil için koşturması Nil’i çok etkiler. Haftada bir buluşmaya başlarlar.

Nil, bir gün Oktay’ı eve davet eder. Nil’in odasına girer girmez Oktay, Nil’i öpmeye başlar. Aceleci hareketlerle Nil’e dokunmaya devam eder. Oktay’ın telaşlı ve saldırgan tavırları Nil’in hoşuna gitmez.

... Oktay’ın bembeyaz ve çok sıska vücudu ile beyaz, evde dikilmiş gibi duran külotu da Nil’in sinirine dokunuyor. Tırnakları da saç boyasından kahverengi olmuş. Oktay kaza sırasında aldığı tüm iyi puanları bir an içinde kaybedip eksiye geçiyor. (Asena, 2006: 99)

Nil, bir anda Oktay’dan soğuduğunu fark eder ve Nil bu durumdan kurtulmaya karar verir. Oktay’ı üzerinden iter. Bu esnada Nilgün eve gelir, tıkırtıları duyulur. Oktay da hızlı bir şekilde giyinip odadan çıkar. Böylelikle Oktay ve Nil ilişkisi biter.

**Burak:** *Aslında Özgürsün* romanındaki Belgin ile Erkan’ın on dört yaşındaki oğludur. Kendini yeni keşfetmeye başlayan ergenlik dönemindeki bir gençtir. Arkadaşları ile vakit

geçirmeyi sever. Henüz bir kız arkadaşı olmamıştır. Kızları şımarık ve aptal olarak değerlendirir. Annesi ise bu durumdan şüphelenerek oğlunun eşcinsel olup olmadığı konusunda endişelenir. Bir gece erkek arkadaşının kendi evlerinde kalacağını söyler. Annesi arkadaşına ayrı yatak hazırlayacağını söylese de onlar bunu istemez ve zaten internette vakit geçireceklerini söylerler. Belgin, oğlu ve arkadaşının geceyi nasıl geçirdiklerini, aynı yatakta yatıp yatmadıklarını merak ederek tedirgin olmaktadır. Gelişme çağındadır ve yemeyi çok sever. Ergenlik döneminin etkisiyle daha çok odasında vakit geçirir.

Eserin ilerleyen bölümlerinde Burak'ın eşcinsel olmadığı, bir kız arkadaşı olduğu anlaşılır. Ancak bu sefer de farklı bir sorun vardır. On beş yaşındaki Burak'ın karşısında yirmi yedi yaşındaki bir kadın vardır. Anne Belgin, bu durumu oğlunun bilgisayarındaki yazışmalardan görmüştür. Burak, kendisini yirmi iki yaşında olarak tanıtmıştır. Belgin, ilk buluşmalarının nasıl geçtiğini oğluna sorar. Burak, bir arkadaşlarının evlerine gittiğini söyler. Annenin endişesi yine artmıştır.

Burak, annesinin endişesinin aksine kızlara ilgi duyan, ergenlik döneminde iniş çıkışları olan bir gençtir. Okuldan bir kıza âşık olmuştur. Kendisinden yaşça büyük olan Ayça ile ilişkisinin uzun sürmeyeceğini annesine söyler.

**Yılmaz:** *Aşk Gidiyorum Demez* adlı romanda yer alan anlatıcı Güler'in kocasıdır. Karizmatik bir erkektir. Hem yakışıklı hem de çekicidir. Neşeli, hayat dolu ve insanlara güven veren bir yapısı vardır. Pek çok kadını etkileyebilecek bir erkek iken Güler'e göre kendisi pek güzel olmasa da sadece Güler'i sevmiş ve çok güzel bir evlilikleri olmuştur.

Güler, otuz iki yaşındayken bir trafik kazası geçirirler. Yılmaz ise henüz otuz dört yaşındadır ve Yılmaz, bu kazadan sonra felçli kalır. Güler, bundan sonraki sekiz yıl boyunca eşinin bakımını üstlenmiş ve eşine çok bağlı bir kadın olmuştur. Güler, Yılmaz'a bebeği gibi davranmıştır, işten çıkıp koşa koşa eve gelmiştir. Bir defasında sabunlu bez ile Yılmaz'ın vücudunu silerken Yılmaz'ın cinselliği harekete geçmiş zevk ve hüznün bir arada yaşandığı dakikalar gerçekleşmiştir. Yılmaz vefat ettiğinde çok üzölmüş, kendini yalnız hissetmiştir.

### 3.7. Hikâyelerde Yer Alan Erkek Karakterler

Duygu Asena'nın *Kahramanlar Hep Erkek* adlı on üç hikâye ve bir masaldan oluşan hikâye kitabında yer alan erkek kahramanlar eserdeki sıraya göre incelenmiştir. Bu eserde de kadın karakterler ön plandadır ve bazı hikâyelerde yer alan erkekler ile ilgili bilgi oldukça sınırlıdır. Hikâyelerde yer alan erkek karakterlerin incelenmesinde Connell'in erkeklik kuramında yer alan erkeklik modellerinden yararlanılmıştır.

Hikâyelerdeki erkek karakterler romanlardaki erkek karakterler ile benzerlik gösterir. Hikâyelerde de ağırlıklı olarak hegemonik erkeklik karşımıza çıkar. Hegemonik erkeklik toplumdaki en prestijli erkekliktir. Bu erkekler gücü, kontrolü, iktidarı elinde tutar ve kadın- erkek eşitsizliğini pekiştirirler. Kadınlara toplum içinde verdikleri rol ev işi ve annelik ile sınırlıdır. Asena, diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de hegemonik erkekliği ve ataerkil toplum yapısını eleştirir. Erkek kahramanlar parayı yani ekonomik gücü elinde bulundurduğu için kadınlara egemenlik kurmaya çalışır. Duygu Asena'nın erkek kahramanlar üzerinden kadınlara vermek istediği en önemli mesaj da budur. Kadınlar eğitimlerini tamamlayıp ekonomik özgürlüklerini eline alırsa eril düzene boyun eğmek zorunda kalmazlar.

Hikâyelerde hegemonik erkeklik baskın olarak görülmekle birlikte suç ortaklığı erkeklik ve marjinal erkeklik de görülmektedir. Madun erkeklik ise hikâyelerde yer almamıştır.

Hikâyelerde; romanlarda olduğu gibi otoriter/ ataerkil erkekler, aldatan/ çapkın erkekler, sorumsuz/umursamaz erkekler... yer almaktadır.

*Nil ya da Aşk* adlı ilk hikâyede Nil adlı otuz dört yaşındaki bir kadının toplum baskısı ve yaşının geçeceği düşüncesi ile evliliğe karar verışı ve yaşadığı iç çatışmalar anlatılır. Hikâyedeki kadın kahraman ataerkil düzene teslim olmuştur ve evlenmeyi pek istemese de doğru erkeği bulduğunu düşünerek evliliğe razı olmuştur. Bu hikâyede Nil'in evlendiği erkek karakter ve onun erkek kardeşi karşımıza çıkar. Hikâyede bu erkek karakterlerin ismi yer almamaktadır. Kadın karakterin duygularının ön planda olduğu bu hikâyede erkekler ile ilgili veri oldukça azdır.

Nil, evleneceği erkekte çok hoşlanmaktadır ve o da Nil'i sever. Evlenilecek erkek özelliklerine birebir uymaktadır. İyi eğitilmiş, anlayışlı, yakışıklı bir erkektir. Ailesi ve arkadaşları bu erkeği çok beğenmektedir. Topluluk içindeki rahat davranışları, şık görünüşü ve cana yakınlığı ile insanları etkilemektedir. Nil ise evlilikten pek emin değildir. Hayatını dilediği gibi yaşamış ve yaşının evlilik için geç olmaması korkusuyla evliliğe yanaşan bir kadındır.

Bu hikâyede yer alan diğer bir erkek karakter Nil'in evlendiği erkeğin Kanada'da yaşayan erkek kardeşidir. Ela gözleri, alına düşen saçları ve hüzünlü gülümsemesi ile Nil kocasının erkek kardeşinden ilk görüşte çok etkilenmiştir. Düğünde her ikisi de birbirlerine karşı farklı duygular hissetmişlerdir. Nil, evli bir kadın olarak başka bir erkeğe âşık olmuştur üstelik bu erkek, kocasının kardeşidir. Duygu Asena, bu hikâye ile evli insanların başkalarına âşık olabileceği fikrini işler. Toplumsal ve ahlaki kurallara uygun olmayan bu durum insanlarda mutsuz birlikteliklere ve çatışmalara neden olmaktadır.

Hikâyede evlilik, aşk ve heyecan duygusu üzerinde durulur. Nil'in aşk ve toplum kuralları arasındaki bocalayışı işlenir. Nil ve erkek kardeş aşkı seçmiş, mutsuz bir hayatı sürdürmek istememişlerdir ve eserin sonunda da pişmanlık duymazlar. Türk toplumu için -dünyadaki pek çok toplumda da- ileri bir örnek olan bu olayda yazar insanların özgür olmalarını ve toplum kurallarına boyun eğmemelerini anlatmak istemiştir.

**Nur ya da Yalan** adlı ikinci hikâyede yer alan Ömer karakteri otoriter, baskıcı ve iki yüzlü bir karakterdir. Pazarlamacılık işiyle uğraşmaktadır. “*Kara bıyıkları, kara kıvrık kirpikleri, simsiyah gözleri, upuzun boyuyla ...*” tanıtılan Ömer esmer ve yakışıklı bir erkektir. Dokuz yıl üç ay süren hapisane hayatından sonra değişmiş ve karısı Nur'a sürekli baskı yapmaya ve şiddet uygulamaya başlamıştır. Başka erkeklerle konuşmasını yanlış anlamakta, kıyafetlerini kısıtlamakta, eve sürekli geç gelmekte, yapılan yemekleri beğenmemekte ve eşine kötü davranmaktadır. Kadınların hiçbir hakkı olmadığını, erkeklere itaat etmeleri gerektiğini düşünen bir karakterdir.

Ömer, ataerkil erkek özelliklerini gösteren hegemonik bir erkektir. Ömer, erkek olmasının toplumdaki bütün avantajını kullanır. Güç ve otoriteyi temsil eder. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin en net şekilde işlendiği hikâyelerdendir. Erkek egemen toplumda kadınların

bir meta olarak görüldüğü, onların her türlü eziyete katlanması gerektiğinin düşünüldüğü, kadınların ötekileştirildiği bir anlayış görülmektedir.

Nur, Ömer'in başlarda hapishanede değişmiş olduğunu düşünse de evliliklerinin sadece ilk yedi ayını birlikte geçirdikleri için Ömer'in gerçek karakterinin nasıl olduğunu kestirememektedir. Sadakatle ve hasretle beklediği eşi ona kurallar koyan, ezen ve sömüren bir karakter haline gelmiştir.

"Bununla mı çıkacaksın?" "Ne demek bununla mı?" "Yani bu elbiseyle mi çıkacaksın sokağa?" "Anlamıyorum ki, nesi var bu elbisenin?" "Kızım sana ne haller olmuş böyle, şu kollara bak, yandan bakınca ta nerelere kadar gözükyor. Yakası da nerene kadar açık öyle, çıplak çık bari. Git değiştir şunu." "Bunun yakası açık değil, kolları da açık değil. Normal bir elbise bu, sana neler olmuş böyle Ömer, lütfen eskisi gibi ol." "Bana hiçbir şeyler olmadı, ben eskisi gibiyim. Hem eskisi dediğin ne ki, ne kadar yaşadım benimle? Nasıl biriyim sanıyorsun ki beni? Sana yaramamış yalnız günler, yalnızdıysan tabii. Git çıkar şunu. "Ömer niçin..." "Çıkar dedim, adamı sinirlendirme, çıkar." (Asena, 2021: 26-27)

Nur, iş yerinden bir arkadaşına selam verdiği için ilk defa Ömer'den tokat yemiştir. Ömer sanki Nur'un evlendiği adam değildir, yıllarca sevmek ve okşanmak için bekleyen yüz acı bir tokatla gerçeğe dönmüştür. Ömer eşine değer vermeyen, onu adeta bir nesne olarak gören, ona hem psikolojik hem fiziksel şiddet uygulayan, evin bir hizmetçisiymiş gibi davranan, toplumun erkeklere vermiş olduğu sonsuz özgürlüğü dilediği gibi kullanmaya çalışan tipik bir erkek modelidir. Hegemonik erkekler toplumsal cinsiyet ilişkilerinde hâkim konumdadır.

Ömer, Dünya Kadınlar Günü'nde Sosyalist Parti'nin panelinde konuşmacı olarak görev almaktadır. Burada sanki kendisi eşini dövmüyor ve ona şiddet uygulamıyormuş gibi kadın haklarından ve döven erkeklerin aslında güçsüz olduklarından bahseder. Karısının bu panellere gelmesini de kesinlikle istemez. Eylemleri ile hareketleri asla birbirini tutmaz. Ömer'in kadın hakları ve eşitlik ile ilgili konuşmasına şahit olan Nur bu duruma daha fazla dayanamayarak hareket halindeki trene doğru koşmaya başlar ve orada ölür. Nur'un intiharı toplumsal düzene bir boyun eğıştır. Kadının çarpışacak, hakkını arayacak gücü yoktur. Son çare olarak intiharı kurtuluş olarak görmüştür.

Ömer ise ikiyüzlülüğüne devam etmektedir. Olanlardan suçluluk duymadan intihar eden eşi için gazetede yazı yazmıştır.

Ömer hala çok üzgün. Başucuna astığı gazete ilanına bakarken ağlıyor. Gazete ilanında şunlar yazıyor: Yaşamı küçük omuzlarında taşıyamadın bebeğim. Yüreğin dayanamadı haksızlıklara, savaşmadın. Kocaman kalbin ve beynin zayıf bedenine yenik düştü, kaçtın. Seni yüreğimde taşıyacağım, mücadelemi seninle sürdüreceğim... Ömer... (Asena, 2021: 32)

*Marianne ya da Kasap Yusuf* adlı üçüncü hikâyede yer alan erkek karakter Kasap Yusuf, Kaş'ta yaşayan yapılı ve genç bir adamdır. Karısını kendisinden yaşça büyük Hollandalı ve evli Marianne ile aldatmaktadır. Her iki karakter de evliliğinde mutsuzdur. Mutluluk arayışı ile yaş ve kültür farkına rağmen birlikte olurlar. Cinsellik odaklı başlayan bu aşkta Yusuf, kadını cinsel bir nesne olarak görmektedir.

Yusuf, aldatan erkekler sınıflandırmasına dahil iş birlikçi erkeklik özelliğindedir. Bu erkekler, hegemonyadan kazanç sağlamaktadır ve ataerkil toplum yapısından, kadınların madunlaştırılmasından faydalanırlar.

Kaş'ta bir diskotekte tanışıp onlara Kaş'ı gezdirmeyi teklif eden Yusuf ile Marianne birbirlerine âşık olurlar. Marianne, Yusuf'u çok erkeksi bulduğu için ona yakınlaşmıştır. Her iki karakter de cinsellik odaklı bu ilişkiye başlar. Marianne, özgür bir kadındır. Yusuf, onun hem bu rahatlığını hem de cinsel açıdan çekiciliğini sevmiştir. Ataerkil düzende yetişen bir erkek olan Yusuf, evliliğinde mutlu değildir. Kocasını ile ilişkisi monotonlaşmış olan Marianne ise heves ve arzularına kapılarak Yusuf'la beraber olur. Aralarındaki yaş farkına ve ortak bir dil bilmemelerine rağmen mutluluk arayışı ve cinsel çekim onları yakınlaştırır.

Kucaklaşıyorlar yine. Seviyorlar, geziyorlar, sevişiyorlar yine. Kadın denize her inişinde pareosunu bağlıyor. Geceler için uzun kollu bluzlar getirmiş, Yusuf'u üzmemek istemiyor. Yusuf'un kalabalık caddelerde omuzlarından kavrayışına bayılıyor. Yusuf'un yanında hiç kimse kadına bakmıyor, diskoteklerde dansa kaldırmıyor. Yusuf ona "kadınım" diyor. On beş gün yine çabucak geçip gidiyor. (Asena, 2021: 42)

Marianne, Yusuf'un evine gelip karısı şalvarlı, saf bir köylü olan Fatma'yı ve beşikteki bebeği gördükten sonra bu ilişkiyi bitirmeye karar vermiştir. Fatma; herhangi bir söz hakkı

olmayan, boşanmayı aklının ucuna bile getiremeyen, aldatılmaya razı olan, gidecek bir yeri olmayan pasif ve ezilen bir kadındır. Ataerkil düzenin edilgenleştirdiği kadınlardan yalnızca biridir. Yusuf da bunu bildiği için Fatma üzerindeki her hakkı kendinde görür. Hatta Marianne ile gidecekleri otel için gerekli olan eşyalarını bile Fatma'ya hazırlatmaktan çekinmez. Fatma'nın gidebilecek bir yeri yoktur. Toplumun ona dayattığı düzene uymak zorunda kalmıştır.

“Küçük çantamı hazırla” diyor Yusuf Fatma'ya. “Kaç gün için?” diyor Fatma. “Üç, beş, on beş... Hazırla işte. Çabuk ol.” Fatma telaşla çantayı hazırlıyor. Yusuf telaşla evden çıkıyor. Fatma yemenisinin ucuyla dudağının üzerindeki terleri siliyor. Nereye gidiyorsun, ne zaman döneceksin diye soruyor, içinden.” (Asena, 2021: 40)

Yusuf, Marianne'yi unutamaz ancak hayatına da devam eder. Çünkü Yusuf için boşanma ihtimali yoktur, eşine ve çocuklarına bakmak zorundadır. Böylece Yusuf, unutamadığı aşkı ve gözlerindeki yaşıyla kalmıştır.

***Genç Kız ya da İntihar*** adlı dördüncü hikâyede ismi verilmeyen adam otuz üç yaşında ve yakışıklı bir erkek karakterdir. İntihar düşüncesi ile son bir veda etmek için arkadaşını aramıştır. Burada konuşmasına şahit olan genç kız ile sohbet etmeye başlar ve ona hayat hikâyesini anlatır.

Adam, İtalya'da okumuş bir ekonomisttir. Evlidir ve bir kızı vardır. Roma'ya işinde terfi ettiği için gitmesi gerekmiştir ancak eşi gelmek istememiştir. İşyerinde iftiraya uğrayarak buradaki işinden ayrılmıştır. Buradan döndükten sonra eşinin kendisiyle hiç beraber olmamasından şüphelenip aldatıldığını düşünmüştür. Kadınlara karşı son derece güvensiz olan erkek, tesadüfen karşılaştığı genç kıza da güvenmez ve onun da diğer kadınlar gibi budala olduğunu düşünür. Kadınların kendini avcı, erkekleri de av olarak gördüklerini söyler. Kadınlara karşı oldukça önyargılıdır ve genç kız için de aynı şeyleri düşünür.

Senin yardımın eksik olsun, birbirinizin aynısınız... Çıkarınız için gelirsiniz, yanınızdaki erkekle, tıpkı vizon kürkünüz gibi hava atarsınız. O başarılıysa, sanki siz de başarılısınızdır. Onun unvanı, onun işi, onun yeri sanki sizindir. Süslenir püslenir, onun kolunda salınırsınız. Erkek yükseklerdeyse, her şeyi affedebilirsiniz. Elmiş, dilmiş, organmış hiç fark etmez. Ama adam yok olmaya yüz tutmasın. Siz de hiçleşeceğinizi anlarsınız. Başarılı biri mutlaka bir yerlerde vardır, sizi bekliyordur. (Asena, 2021: 52)

Psikolojik açıdan pek sağlıklı bir durumda olmayan adam kıza da sarkıntılık yapmaya ve onu taciz etmeye başlar. İntihar düşüncesini gerçekleştirir. Alnına dayadığı tabancayı tereddüt etmeden patlatır. Bu esnada araya girmeye çalışan genç kızın da eli parçalanır.

Hikâyede ilginç olan ise hastaneye kaldırılan genç kızın adamdan tüm yaşadıklarına rağmen etkilenmesi ve onu ilk aşkı olarak düşünmesidir. Öte yandan hastaneye gelen eş, kocasını aldatmadığını, yanlış anlaşıldığını söylemiştir. Mantıklı karar veremeyen, psikolojik olarak yıpranmış olan adam pek çok kişinin mutsuzluğuna ve kendi ölümüne sebep olmuştur.

*Candan ya da Elmalı Kek* adlı beşinci hikâyede yer alan Faruk, bir gazetede yazı işleri müdürü olarak çalışmaktadır. Candan ile on dört yıldır evlidir. Cem adında on üç yaşında bir oğulları vardır. Candan, pek çok şeyin farkında ve bilinçli bir kadın olsa da toplumsal düzene ayak uydurmak zorunda kalmış, ev işlerini üstlenmiş ve eşinin hayatını kolaylaştıran bir role bürünmüştür. Faruk, hegemonik erkeklik normlarına göre davranır. Kadınlar üzerinde sosyal ve cinsel hakları olduğuna inanır.

Candan, okuduğu bir kitapta yer alan denizcinin karısının hayatından çok etkilenir. Candan, günlüğüne okuduğu kitaplar ile ilgili notlar yazar. Yazdıklarını eşine okutmak ister ancak Faruk, bunlarla hiç ilgilenmez.

Faruk, eve geç kalmakta ve eşine karşı ilgisiz davranmaktadır. Günün yorgunluğunu atmak için akşamları arkadaşları ile bara gitmektedir. Kendisi yoğun bir iş hayatına sahipken ve tekdüzeliğe dayanamazken karısının evde kalması gerektiğini, yemek yapıp çocuklara bakmasını düşünen eski kafalı bir erkektir. Faruk için karısı ev işlerini düzenleyen, herhangi bir söz hakkı olmayan, kocasına itaat eden bir nesne konumundadır. Faruk'a göre erkekler iş hayatında yaşadığı stresi atmak için eğlenebilir, gezebilir. Kadınlar ise bu monoton hayata alışkındır ve onların yeri zaten evidir.

Herkes bunu yapıyor, günün yorgunluğu başka türlü çıkar mı? İşten eve, evden işe. Bu tekdüzeliği insan beyni kaldırır mı? Hem sen, aynı soruları sormaktan bıkmadın mı?" Candan başını günlüğüne eğdi, "Kadın beyni tekdüzeliği kaldırabilir" diye yazdı. (...) Yahu mesele yapma bunları, artık alışman gerek, yalnız ben miyim, herkes oralarda sıkıntı atıyor. Hepsinin karısı evde, bu düzen böyle kurulmuş işte. Bırak. (Asena, 2021: 59-60)

Faruk akşamları gitgide daha çok geç kalmaya başlar. Candan endişelenip gazeteyi aradığında kocasının orada olmadığını öğrenir. Faruk, Candan'a karşı ilgisiz ve duyarsız davranır. Kendisi rahatça gezip dolaşmakta, gecikeceğini ara sıra haber vermektedir ama aynı şeyi eşinin yapmasına asla müsaade etmez. Candan bir akşam arkadaşına gittiğinde Faruk, çok sinirlenmiştir. Ataerkil bir düzende yetişen bir erkek olarak kendisinde her hakkı görmekte söz konusu kendi karısı, kendi kızı olduğunda ise bunu asla kabul etmemektedir. Ona göre erkeklerin özgürce istediklerini yapma hakları vardır. Kadınlar ise geri planda durmalı, eşinin sözünden çıkmamalı, tüm gün evde olup ev işleri ile ilgilenmelidir.

Kadın- erkek eşitsizliğinin işlendiği hikâyede Faruk; baskıcı, otoriter, tutucu tipik bir erkek örneğidir. Candan, eşinin hareketlerinden artık çok rahatsız olur. Onların başka bir gezegenden olduğunu, birbirlerini anlamakta neden bu kadar zorlandıklarını düşünür. Tekdüze hayattan çıkmanın, eğlenmenin sadece erkeklere verilmiş bir hak olarak görüldüğünü anlayamaz. Toplumun kadına evde oturup kocasına, çocuklarına bakmayı öğrettiğini erkeklerinse özgür olmalarını kabul etmek istemez. Ayrıca Faruk eşi Candan'ın arkadaşlarına da karışmaktadır. İstemediği kişiyle görüşmesini istemez. Candan'ın ise böyle bir hakkı yoktur.

Bugüne dek sana hiçbir şey söylemedim, hiç sitem etmedim, hiç surat asmadım", dedi Candan, "sanki bütün yaptıkların, tüm erkek arkadaşlarınla yaptığınız her şey, size sunulmuş, yalnızca size özgü olan davranışlardı. Siz monoton yaşam sevmezsiniz, siz sıkıntı atmalıydınız, siz barlarda, meyhanelerde, iş dönüşü eğlenebilirdiniz. Aranıza eşleriniz asla karışmamalıydı. Başka kadınlar mutlaka olmalıydı ama onlar sizlerin kadını olmamalıydı. Sessiz, sakın, bu durum mutlak bir gerçekmiş gibi, sizi evlerde bekleyen kadınların ne düşündüğünü ne yaşadığını hiçbir gün düşünmediniz. Onlar evde sizi bekliyorlardı, beklemeliydiler, beklediler. Buna isyan edilebileceğini hiç düşünmedin mi? Kim olursa olsun seni evde bekleyen bir insanın varlığı seni hiç mi etkilemiyor? Erkeklikle ilgili bir şey mi bu? Bir telefon etmek erkeklik gururunu mu zedeliyor? Saygı duymadığın, düşünmediğin, aldırmadığın bir insanla yaşamak nasıl bir duygu? (Asena, 2021: 64-65)

Bu duruma bir son vermek isteyen Candan, Faruk'un yaptığı gibi tek başına yürüyüşe çıkar. Eve geç geldiğinde de Faruk çok sinirlenir ve ona evdeki sorumluluklarını hatırlatır. Candan da evde yalnız kalmaktan sıkıldığını söyler. Candan bir gece Faruk'un gittiği bara gider. Faruk, Candan'ı gördüğünde bir hayalet görmüş gibi irkilir. Onun anneliğinden dem vurarak evde kalması gerektiğini söyler. Candan'ın tek başına bara gelmesinden çok utanır

ve kendisini rezil ettiğini söyler. Bir erkeğin tek başına bara gitmesi olağan bir durumken bir kadının aynı eylemi gerçekleştirmesi rezil olunacak bir durumdur. Kadın- erkek eşitsizliğinin baskın şekilde verildiği hikâyede kadın ötekileştirilmiş, yok sayılmıştır.

Daha sonra Faruk, Candan’a tepki gösterir. O kadar erkeğin arasına giremeyeceğini, bir anne ve kendi karısı olarak o tarz yerlerde olamayacağını söyler. Candan ise Faruk’a kadınların bazı şeyleri yapanlar ve yapamayanlar olarak ikiye ayrılıp ayrılmadığını sorar. Faruk, Candan’ın bu tartışmadan sonra bir daha bara gelemeyeceğini düşünür. Çünkü *o iyi bir kadındır*. Ancak Candan, bara tekrar gider. Özgür olmak onun da hakkıdır. Candan sadece Faruk’un değil orada bulunan diğer evli erkeklerin de canını sıkmıştır. Candan, onlara da evli olduklarını hatırlatan bir konumdadır. Erkekler, evli bir kadını barda görmekten rahatsız olmuştur. Çünkü kadının yeri evidir. Kadınları “evlenilecek kadın” ya da “eğlenilecek kadın” olarak ikiye ayıran ataerki zihniyet kadınların da kendileriyle aynı haklara sahip olmasına izin vermemektedir.

Faruk ile Candan boşanır. Faruk, boşandıktan hemen sonra başka bir kadınla evlenmiştir. Evlendiği kadın, Faruk’un istediği gibidir. Her akşam evde Faruk’un gelmesini bekler. Yazar, bu hikâye ile kadın-erkek eşitsizliğini gözler önüne sermiştir. Erkek için son derece sıradan olan bir olay kadınlar için lüks halindedir.

***Frau Eva ya da Karşı Komşu*** adlı altıncı hikâyede daha mutlu ve rahat bir hayat yaşamak için aile evinden ayrılıp evlenerek Almanya’ya giden genç bir kadının kocasının baskısından kurtularak özgürleşmesi anlatılır. Baba baskısından kurtulup rahat bir hayata kavuşacağını zanneden genç kadın başka bir erkeğin egemenliği altına girmiştir. Hegemonik erkeklik anlayışı değişmemiş, itaat edilen kişinin sadece adı değişmiştir.

Bu hikâyede erkek karakter olarak genç kadının kocası yer almaktadır. Baskıcı ve zorba bir erkektir. Almanya’da zor şartlarda çalışıp para kazanmaktadır. Ekonomik gücü elinde bulundurduğu için kendinde her hakkı görmektedir. Yurt dışında ve zor bir işte çalışmanın acısını kadınlardan çıkarır ve kadınlara evin kölesiymiş gibi davranmaktadır. Eşinin para kazanmasına, sokağa çıkmasına, arkadaş edinmesine karşıdır.

Eşinin para kazanmasını ve karşı komşusu yaşlı kadınla konuşmasını istemez. Özellikle karısının elbise dikip para kazandığını gördüğünde kıyameti koparmıştır. Kadınlara söz

hakkı tanımayan otoriter bir erkektir. Neye kızacağı dahi belli olmamaktadır. Kelimenin tam anlamıyla hegemonik erkeklik özelliklerini taşır. Genç kadın ise onun bu tavrını olağan karşılamaya çalışır. Fabrikada gece gündüz demeden çalıştığı için böyle davranmaya hakkı vardır. Erkeğin bu tarz davranışları toplum tarafından normalleştirilmiş ve kurdukları egemenlik erkeğin doğal bir hakkı gibi görülmüştür. Erkeğin yanında anahtar taşımaması, eve geldiğinde eşinin ona mutlaka kapıyı açmasının gerektiği olağan bir durummuş gibi görülmektedir.

Karşı komşu Mama'ya karşı bazen kırıcı bazen de uyumlu davranır. Bir yandan onun varlığına alışmış şekilde görünürken bir yandan da genç kadın ile Mama'nın alışverişe çıkmalarına sinirlenmektedir.

Genç kadının kocası, kadınları kullanmaktan çekinmeyen ve onları cinsel bir nesne olarak gören bir karakterdir. Bir gün Mama'nın hastalandığı zaman eve yiyecek bırakmak için gittiğinde hasta ve yaşlı bir kadın olan Mama'ya tecavüz eder. Yaşlı bir kadında dahi cinsellik aramaktadır. Ölüm döşeğindeyken Mama, olanları Eva'ya söylemiştir. Adam da durumu şu sözlerle inkâr etmektedir:

Kızım kadın neden bizim evden çıkmıyordu sanıyorsun, bana aşıkta da ondan. Hep kendisini düzmem içindi bütün bu iyilikleri, ben de iyilik olsun diye yaptım işte, bir kerecik ne olur. (Asena, 2021: 85)

Eva duyduklarına artık dayanamaz, tüm gücüyle adama bir tokat atar ve evden hemen gitmesini söyler. Genç kadının eşi, Eva'nın kararlı duruşundan sonra evi terk etmek zorunda kalır. Eva da kendi ayakları üzerinde durabilen, bir konfeksiyon atölyesinde şef olarak çalışan, güçlü ve mutlu bir kadın olmuştur.

**Çiço ya da İlk Ders** adlı yedinci hikâyede bir Türk genci ile Yunan kızın aşkı anlatılır. Başlangıçta güzel başlayan bir aşk öyküsü ailelerin araya girmesiyle çıkmaza dönüşür. Yaşanan ilk cinsel deneyim sonucunda kızın hamile kalması, Türk gencin ailesinin ona kötü gözle bakmasına neden olmuştur ve toplum baskısının gençler üzerindeki etkisi işlenmiştir.

Bu hikâyede yer alan erkek karakter Burak'tır. Burak sarı, kıvrıkcık saçları olan lise öğrencisidir. Lisede Yunan bir genç kız olan Çiço ile tanışıp sevgili olmuştur. Annesinin

sözünden çıkamayan pasif bir kişiliktir. Burak'ın babası, Burak küçük bir yaştaiken çok içki içmiş ve güneş altında sızıp kalarak ölmüştür. Burak, anne ve halasıyla yaşamaktadır. Anne de yıllarca oğluna aşırı korumacı davranmış, onun da babası gibi kötü alışkanlıklara bulaşmaması için uğraşmıştır. Anne, baba figürü yerine geçmiştir ve otoriteyi temsil eder. Burak, korumacı turum sergileyen annesinden bir gün sarhoş olarak eve geldiği için tokat da yemiştir. Burak, annesinin baskısı ile büyüdüğü için kendi kararlarını alamayan, edilgen bir konuma düşmüştür. Bu da toplumun erkeklik algısına tam olarak uymamaktadır. Hegemonik erkekliğin yüklemiş olduğu ağır sorumluluğu taşımayan ancak ondan yararlanmayı ve toplumsal cinsiyet rollerini desteklemeyi sürdüren erkeklik suç ortaklığı erkekliktir. Bu anlamda Burak'ın hikâyesi suç ortaklığı erkeklik özelliklerine uygun düşmektedir.

Çiço ve Burak arasındaki aşkı bilen tek yetişkin olan Çiço'nun annesi Milena, kızı ile konuşur. Kızına yasak koymadığını söyler ve ondan yaşayacaklarına değip değmediğini sorgulamasını ister. Burak'ı duygusuz ve duyarsız olarak tanımlar. Çiço ise kararlı, ciddi ve duyarlıdır. Erkek karakter uçar ve havaidir. Genç kız ise daha hassas ve kararlıdır. Erkek ve kız karakterler için biçilen bu roller toplumun bu iki cins için belirlediği kalıplara uygundur. Erkekler tanınan bu rahat ve özgür yaşam kızlar için bir ayrıcalıktır. Evlenmeden önce yaşanan cinsel beraberlikte kız, suçlanmakta ve kötü gözle bakılan taraf olmaktadır. Erkekler ise bu sorumluluğu çoğu zaman üstlenmek durumunda kalmaz. Bekaret kavramının sadece kadın üzerinden düşünülmesi bile ne yazık ki pek çok yükün toplum tarafından kadına yüklenildiğini göstermektedir.

Burak, eylemlerinin sorumluluğunu alamaz. Çiço, bir gün hamile kalır ve bunu annesine söylemektense ölmeyi tercih ederek intihar etmeye kalkar. Annesi, oğluna engel olur ve Burak korkarak da olsa Çiço'nun hamile olduğunu annesine söyler. Burak'ın annesine olan korkusu ağır basar ve Çiço'dan ayrılır. Burak, annesinin tek başına büyüttüğü ve bu yüzden beklentisinin oldukça yüksek olduğu bir erkek evlattır. Annesinin onu zorluklarla büyütmesinin karşılığı olarak istemediği bir kızla-hamile dahi olsa- evlenmeyecektir.

Daha sonra Burak, avukat olmuştur. Annesi ve halası ile aynı apartmanda, ayrı dairelerde otururlar. Evlenir, bir kızı ve bir oğlu olur. Annesi korkularına rağmen oğlunun kötü alışkanlığını önleyememiş, Burak çok içki içmeye başlamıştır. Göbekli, saçları dökülmüş ve şişman bir yetişkin haline gelmiştir.

Bu hikâyede yer alan Çiço'nun babası da diğer bir erkek karakterdir. Kızına karşı ilgili ve duyarlı değildir. Eşi Milena, boşanmalarının ardından Yunanistan'a gitmiştir. Kızı Çiço ise yazları babasının yanına gelir. Baba, kızına sevgisini gösteremez. Babasından yeterli sevgiyi göremeyen pek çok genç kız gibi Çiço da sevgiyi Burak'ta yakalamak istemiş ve onunla hemen evlilik hayalleri kurmuştur.

Birbirini çok seven, bir türlü birbirine dokunamayan iki insan, baba ve kız birlikte ve yalnız yalnız yaşamaya başladılar aynı evde. Sabahları kahvaltı ettiler, geceleri yemek yediler aynı sofrada... Hatta bir kez sinemaya bile gittiler. Dost olmayı, söyleşmeyi hiç beceremediler. Ne adam elini kızının saçlarına uzatmayı becerebildi ne kız ağzını açıp bir sorunundan söz edebildi. Mutsuzluk, koyu bir katran gibi evlerinin her tarafına girdi, ikisini de kara rengine buladı, kaldı. (Asena, 2021: 93)

Baba, kızının yaşadığı bunalımlardan habersizdir. Kızının hasta olduğunu ya da yaşı gereği bu dönemlerde farklılıklar gösterebileceğini düşünür ancak bu, basit ve yüzeysel bir düşüncedir. Kızının sorunlarını görmezden gelmeyi tercih eder. Karşısına alıp oturup konuşmak yerine genç kızlar için böyle davranışların normal olduğunu düşünerek olayın üstünde durmaz. İlgisiz ve sorumsuz bir baba profili sergilemektedir. Genç kız da babasından bulamadığı ilgiyi, sevgiyi, sıcaklığı başka bir erkekte aramakta ve yanlış bir seçim yapmaktadır.

**Fügen ya da Climene'nin Ağıtı** adlı sekizinci hikâyede Fügen adlı bir kadının yaşadığı aşklar, evlilik ve hayata bakışı işlenmektedir. Genç kadın, ilişkilerini özgürce yaşamayı seçse de evlilikle neticelendirdiği ilişkilerinde de mutlu olamamıştır. Üç erkeği aynı anda idare ettiği de olmuştur. Bu anlamda Fügen, erkeklerle rahatça sevgili olarak istediği özgürlüğü ve mutluluğu yaşadığını düşünmektedir. Özgürce erkek seçmek, erkek egemen toplumdaki bir kadının aslında toplumsal düzene bir başkaldırısıdır.

Fügen, yaşadığı üç evlilikten sonra artık özgürlüğü seçer ve yaşamaya kırkıktan sonra başladığını düşünür. Yaşadığı evliliklerden sonra aldatılan bir kadından aldatan bir kadına dönüşmüştür. Başlarda suçluluk hissetse de hayatını dilediği gibi yaşadığını için halinden memnundur. Yaşı ilerlese bile tercih edilen bir kadın olduğu için mutlu olur. Aldatılmayı kabul etmez ve kendi özgürlüğünü farklı erkeklerle birlikte olarak elde etmeye çalışır.

Hikâyede ağırlıklı olarak Fügen'in iç dünyası üzerinde durulmaktadır. Erkek karakter olarak bu hikâyede Fügen'in son sevgilisi karşımıza çıkmaktadır. Fügen'in son beraber olduğu erkek onu çok etkilemiştir. Hala beğeniliyor olmanın mutluluğu ile bu yeni aşk oldukça heyecanlı başlamıştır. Yakışıklı ve karizmatik bir erkek karakter olan Fügen'in sevgilisi bencil ve duyarsız bir erkektir. İlişkiyi yönlendirmek ve kendi isteklerini Fügen'e yaptırmak istemektedir. Empati yapmaz, Fügen'in ne isteyip ne istemediğini hiçbir zaman sormaz.

Tatile çıkmadan önce hazırladığı yemekte salyangoz yapan adam, bunun harika bir yemek olduğunu düşünür ve Fügen'in bu yemeği sevmeme ihtimalini dahi düşünmez. Tatile giderken arabayı çok hızlı kullanır. Fügen'in rahatsız olduğunu görse de pek umursamaz. Gençliğinde rallici olduğunu, çok iyi araba kullandığını söyler.

Adam, orta yaşlı olmasına rağmen dinç ve enerjiktir. Yoldan geldiğinde yürüyüş yaparak balıkçıya gitmek ister. Yüzmek ve sörf yapmaktan yorulmaz. Fügen'e de teklif eder. Fügen, bu durumdan keyif almasa da adama ayak uydurmak için sala kadar yüzmeyi, yüzdükten sonra yürüyüş yapmayı, otele döndükten sonra tekrar balıkçıya gitmeyi kabul eder. Adam kendisiyle barışık, oldukça rahat ve bencil bir insandır. Aydınlık bir ortamda sevişirlerken Fügen'in aksine kırıksıklarını, buruşuklarını ya da göbeğinin çıkmasını umursamaz.

Birlikte sörf yaptıkları bir günde Fügen'in keyif almadığını, zorlandığını, rüzgârdan rahatsız olduğunu görmezden gelir ve böyle bir ihtimali dahi düşünmez. Dönüşte de Fügen hasta ve ayağını yaralamış bir haldeyken sevgilisi gayet keyiflidir. İlgisiz ve duyarsız bir erkektir. Fügen, zor bir durumdayken kendisi ıslık çalarak bir opera parçası açmaktadır. Üstelik Fügen operadan da hoşlanmaz. Fügen için bir eziyete dönüşen tatil adam için kavgasız, gürültüsüz ve uyumlu geçen bir tatil olur. Daha sonra Fügen ve sevgilisi evlenirler ancak bu evlilik çok kısa sürer.

**Fügen ya da Arayış** adlı dokuzuncu hikâyesinde Fügen'in yaptığı beş evliliğindeki erkekler, iç dünyası ve yaşadıkları anlatılır.

Birinci kocası, deli dolu ve çılgın bir gençtir. Sırtında çantası ile otostop yaparak gezen, okulu bitirebilmek için kopya çeken ve parası olmayan bir erkektir. Fügen'i aldatır ve bunu

çok normal karşılar. Üstelik Fügen’e de “*Sen de yap.*” diyerek bu durumu normalleştirir. Bu anlamda suç ortaklığı erkekliğe örnek gösterilebilir. Fügen, böyle bir evliliği kabullenemez. Eşinin üzerinde bir gün saç teli, bir gün parfüm kokusu, başka bir gün fondöten izi bulur. Aldatarak ve aldatılarak yaşamaktansa ayrılmayı tercih eder.

“Sen de yap” demişti kocası. “Evliliği canlı tutar bu. Hem birbirimizi severiz hem onlardan hoşlanırsınız. Baksana ne kadar genciz, yaşam boyu yalnızca birbirimizle olmak mantıklı geliyor mu sana? Ancak araya başkalarını katarsak birlikteliğimize katlanabiliriz.” (Asena, 2021: 127)

İkinci kocası, Fügen’den on bir yaş büyüktür ve Fügen’i çok sever. Fügen de “İşte *tam istediğim gibi, mükemmel.*” diye düşünmektedir. Her akşam saat yedide işten dönmektedir. Sadık, dürüst, başka kadınlara bakmayan bir erkektir. Evcimen bir karakterdir. Her akşam evde vakit geçirirler. Arkadaşları ile bir futbol maçına dahi gitmez. Bu monoton yaşantı zamanla Fügen’i sıkıştır, kocasına karşı bir heyecan duymadığını fark etmiştir. Üstelik Fügen başka bir erkekten hoşlanmaya başlamıştır.

Her akşam saat yedide işinden eve dönüyordu kocası...Kadın yediyi on geçte eve gelse meraktan çıldırıyor, sağa sola telefonlar ediyordu, bir akşam bile kendi arkadaşlarıyla dışarı çıkmıyor, bir futbol maçına gitmiyor, iş toplantısına katılmıyordu. Elbette kadın da bunları yapamıyordu. Uzun yıllar, her akşam evlerinde oturdular... Arada bir sinemaya, tiyatroya gittiler, arkadaşları olan iki aileyi evlerine davet ettiler. Suçlu olan kadını bu beraberliğin bitişinde, bir başkasından hoşlanmış, onunla bir öğle vakti, atlı spor kulübüne yemeğe gitmişlerdi. (Asena, 2021: 128)

Sevmediğini, heyecanlanmadığını kocasına söyleyen Fügen, bu evliliği bitirir. Adam çok üzülmüştür ancak tam olarak neden bittiğini de bir türlü anlayamamıştır. Fügen çalışmadığı için evin kirasını ödeyebilecek durumda değildir. Kirayı ödeyebileceği için evde Fügen’in ayrıldığı eşi kalmıştır. Bu yüzden Fügen, tekrar baba evine döner.

Üçüncü kocası, otuz altı yaşında ve yakışıklı bir erkektir. Yedi yıl süren bir evlilikleri olmuştur. Fügen onu, “*O soğuk, aldırmaz, ukala tavırları, çevresindeki herkese tepeden bakışları, hiçbir kadına yüz vermemesi...*” şeklinde tanımlar. Fügen’in üçüncü evliliği de aldatılma neticesinde bitmiştir. Her aldatan erkek gibi aldattığı ortaya çıktığında kendini affettirmeye çalışan, eşine hediyeler alan üçüncü koca, sadakat duygusuna sahip değildir.

Tam olması gerektiği gibi bir erkekti işte. İş, arkadaşları, hobileri, evi ve karısı. Hiçbirini ihmal etmezdi. Hepsine yeteri kadar ilgi gösterirdi. Yaşamı dörtgenler, altıgenler arasında, her noktası yeteri

kadar başarılı, öylece geçiyordu işte. Dört'lü, altı'lı, sekiz'li gen'lerinin arasında küçük kaçamaklar da vardı elbette. Minik minik zararsız yalanlar, her yakalanışında sonuna dek inkarlar, gerektiği kadar, yeterli dozda aşk ilanları ve küçük armağanlar (Asena, 2021: 130)

Fügen'in üçüncü kocası da aldatan bir erkek karakterdir. Fügen, onu bir restoranda hoş bir kadınla neşeyle otururken görmüştür. Böylelikle bu evlilik de biter. Adam, evden kendi eşyalarını ve evdeki eşyaların da yarısını alarak ayrılmıştır. Fügen ise artık çalışan bir kadındır. Kirayı kendisi ödeyebildiği için baba evine dönmemiş, bu kez kendi evinde kalmıştır.

Fügen'in dördüncü kocası ise sevimli, yakışıklı ve sportif bir erkektir. Bakımlı, temiz, yemeyi içmeyi seven ve şampanya partileri veren bir erkektir. Fügen'in dördüncü kocası bir önceki hikâyenin kahramanı olan erkektir. Bu erkekle kısa bir evlilik yaşamışlardır.

Bu evlilik, Fügen'in yapmış olduğu şaka nedeniyle bitmiştir. Paris'e iş gezisine gittiği esnada beş gün boyunca Fügen'i aramamıştır. Fügen de kocasına küçük bir ceza şakası yapmak istemiş ve odaya "*Karınız kaza geçirdi, durumu çok ağır.*" diye telefon ettirmiştir. Adam bu olaya çok sinirlenmiş ve ciddi bir kalp krizi geçirdiğini söylemiştir. Üstelik Fügen'e de onu sevdiğini, özlediğini, beğendiğini bir kez bile söylememiştir. Kendine odaklanmış, ilgisiz bir erkek karakterdir. Bu kısa evlilikten sonra Fügen ile çok iyi arkadaş olurlar.

Adam herkese yapılabilecek standart birkaç hoş davranış dışında, farklı hiçbir şey yapmıyordu kadın için. Daha bir kez bile "Seni seviyorum, seni özledim, seni çok beğeniyorum" dememişti kadına. Sanki bu adam, böyle olmaya karar vermişti ve böyle olmuştu. Böyle olmanın kurallarını çok iyi yerine getiriyordu, üstelik adamın böyle olmasının kuralları içinde, karısının otele telefon ettirip karınız ölüyor diye şaka yapması yoktu. El sıkışıp ayrıldılar. Evet, evet, en kısa evliliği olmuştu bu. Ama şimdi çok iyi arkadaşları. (Asena, 2021: 134)

Fügen'in beşinci kocası ise sanatçı bir erkektir. Özgürlük ve eşitlik yanlısı olarak karşımıza çıkar. Fügen'e göre diğer erkekler gibi özgürlükten yanaymış gibi görünüp evlendikten sonra değişenlerden değildir. Fügen, onu şu sözlerle tanımlar:

Kırk dört buçuk, kırk sekiz yaşları arasında yaptığı evlilik hepsinden iyiydi. Ama ne mükemmeldi o erkek ilk karşılaştıklarında. Kadın iyice özgürdü onun karşısında. Gerçi artık özgürleşmek ne demek biliyordu tabii ama adam da yürekten özgürlük yanlısıydı. O öyle özgürlükçü, eşitlikçi gibi görünüp

de beraberlik eskidikten sonra kadına el koyan tiplerden değildi. İstemedikleri hiçbir şeyi yapmıyor, birbirlerini hiç zorlamıyorlardı. Çok güzel resim yapıyor, nefis şiirler yazıyordu. Hatta resimlerinin birini satmıştı bile evlilikleri süresince. İki şiiri de bir dergide yayımlanmıştı. (Asena, 2021: 135)

Fügen'in beşinci kocası tanıştıklarında bir bankada sanat işlerini yürütmektedir ancak çalışmayı sevmez. Sabah dokuz ile akşam altı arasında çalışmak ona göre değildir. Fügen, anlayışlı davranarak kocasına destek olur. Adam eve geç gelmekte, gündüzleri on ikide kalkmakta, geceleri barlara gitmekte, bazen de kumar oynamaktadır. Fügen'le görüşmeleri bile azalmıştır. Zamanla maddi sorunlar yaşamaya başlar. Eşine karşı ilgisiz davranır. Kendi isteklerini yapar, özgür ruhludur. Adamın parası olmadığı için boşandıktan sonra yedi ay daha birlikte yaşamışlardır. Daha sonra adam, bir sanatçı arkadaşının evine yerleşmiştir. Böylelikle bu evlilik de bitmiştir. Bu erkek karakter hegemonik erkeklik formundan uzak özelliklere sahip olduğu için marjinal erkeklik açısından değerlendirilebilir.

Fügen, mükemmeli aramaktan vazgeçer ve bir daha evlenmemeye karar verir. Aslında kusursuz bir evlilik de yoktur. Kırk sekiz yaşında olmasına rağmen beğenildiği ve bir erkek arkadaşı olduğu için mutludur. Son olarak beraber olduğu erkek arkadaşı çok şefkatli ve tatlı bir iş adamıdır. Hikâyenin sonunda bu iş adamı da Fügen'e evlenme teklifi eder.

**İdil ya da Bebek** adlı onuncu hikâyede eşinin kendisini aldattığını, hamile olduğunu ve lösemi olduğunu birer gün arayla öğrenen İdil'in hayatı anlatılır. Olaylar beş aylık süre zarfında gerçekleşir.

Hikâyede erkek karakter olarak İdil'in kocası karşımıza çıkar. Aldatan bir erkek karakterdir. İş birlikçi erkeklik özelliğine uygun bir karakter sergiler. Hegemonik bir erkek gibi ön planda değildir ancak hegemonyanın erkeklere verdiği nimetlerden yararlanır.

Adam, İdil'den önce boşanmış ve çocuklu bir kadın ile sevgilidir. Aynı iş yerinde tanışıp sevgili olmuşlardır. Adamın ailesi bu evliliğe şiddetle karşı çıkmıştır. Boşanmış bir kadınla evlenmesine izin vermemişlerdir. Beş yıl sonra da adam İdil ile tanışmış, aileler de onaylayınca evlenmişlerdir. Ancak bu ilişki İdil ile evlendikten sonra da devam etmiş, hatta İdil'in kocasının diğer kadından bir oğlu olmuştur. İdil, on iki yıllık evlilik hayatını

asında üç kişilik yaşadığını çok geç fark etmiştir. İdil, durumu bir arkadaşından öğrenmiştir.

Adam ise iki kadın arasında bir seçim yapamaz ve her iki tarafı da idare etmeye çalışır ancak her şeyin bir bedeli vardır.

Ama adam ne onlardan ne de İdil'den ve yaşadığı o evden kopabildi. Hepsini seviyor, hiçbirine bir zarar gelsin, hiçbir üzülsün istemiyordu. Hele bu üzüntüye kendisinin neden olmasına dayanamazdı. Evet, adam onları çok seviyor, hiçbirine kötülük etmiyordu. (Asena, 2021: 141)

İdil'in kocası aldatan bir erkektir ancak eşine karşı ilgili davranır. İdil'in hastalığını öğrendikten sonra çok üzölmüş, ağlamış, duvarları yumruklamıştır. Hastalığını öğrendiğini de İdil'e söylemek istemez. Çünkü ilgisinin nedeninin hastalığını bilmesine bağlamasını istememektedir. Bu hastalığın sebebi olarak da kendisini görür. Kendisine verilmiş bir ceza olduğunu düşünür. Bu anlamda yaşadığı vicdan azabı onu marjinal erkekliğe yaklaştırır. Hegemonik erkeklerden beklenmeyen ilgili davranma, suçluluk duygusu, duygusallık gibi faktörler onu marjinalleşmeye yaklaştırır.

İdil ise kendisinin değersiz olduğunu düşünen, mücadele etmeyen ve tedavi olmayı kabul etmeyen bir karakterdir. İdil öldükten sonra adam, diğer kadınla evlenir. Adam, diğer kadın, kadının çocuğı, kadın ve adamın çocuğı ve İdil ile adamın çocuğı bir aile olarak yaşarlar.

**İsveçli kadın ya da Bir El Bir Kadeh** adlı on birinci hikâyede Doğı'daki bir köyde yetişen yirmi iki yaşındaki Halil'in ailecek göç ettikleri bir sahil kasabasında yaşadığı ilişkiler anlatılmaktadır. Bu hikâyede yer alan erkek karakter Halil'dir. Kumsalda görevli, yirmi iki yaşındaki bir gençtir. Yıllar önce doğudaki köyünden büyük bir şehre göç etmişlerdir. Doğup büyüdüğü yerleri özlemektedir.

Halil, eserdeki özellikleri ile marjinal erkekliği temsil etmektedir. Sosyal ve ekonomik statüsü düşüktür. Hegemonik erkeklikten uzak ve ailesel kökenleri nedeniyle farklılık hissetmektedir. Bireylerin toplumsal statüdeki yerlerini etnik özellikleri ve topluluk içerisindeki konumları da belirlemektedir. Bu da marjinal erkeklik kavramı ile ilişkilidir.

Duygusal ve hassas bir karakterdir. Uzun boylu, kara kaşlı, kara gözlü kara kirpikli, bembeyaz dişli ve güçlü bir erkektir. Buraya gelen İsveçli kızlarla gününbirlik ilişkiler yaşamaktadır. Halil, kızlarla duygusal bir bağ kurmaz ve onları cinsel tatmin için kullanır. Duygusal bir bağ oluşmadığı için Halil, içten içe kendini yalnız hissetmektedir.

Halil yarım saat sonra kızı okşamaya, öpmeye başlamış, kız kırıdamamıştı bile yerinden. Bu ilk değildi, hep böyle oluyordu. Hello deyince kızlar geliyor, bütün gün plajda birbirlerini elleyerek yatıyorlar, akşamları da ya Halil'in küçük odasında ya kızda kalıp, çılgınca sevişiyorlardı. Halil mutluluktan uçuyordu. (Asena, 2021: 146)

Halil, bir akşam havuzu temizlediği sırada İsveçli ve kendisinden yaşça çok büyük olan bir kadınla tanışır. Halil, İsveçli kadını kendi annesiyle kıyaslamaktadır. İsveçli kadın, annesinden bile büyüktür. Annesinin başında yemenisi, ayağında şalvarı vardır ve o, her zaman yaşlı görünür. Halil, İsveçli kadının dış görünüşünün yaşlılığına inat onun içindeki gençlik isteğini fark etmiştir. İkisinde de ortak olan duygu, özlemdir. Halil, doğup büyüdüğü köyünü özler; İsveçli kadın ise yüzündeki çizgilerin aksine gençliğini, güzelliğini, arzularını duygularını özlemektedir. Halil ve İsveçli kadın birlikte olur. Beş gün boyunca Halil, akşamları diskodan çıktığında kadının yanına gider ve onu yalnız bırakmaz. Kadını yalnız bırakmayarak ve cinsel yönden tatmin ederek kendi yalnızlığını ve kadının yalnızlığını dindirmek istemiştir. Halil, kadını tatmin etmek ve bir iyiliği gerçekleştirmenin mutluluğu ile kısmen iç huzura kavuşmuştur.

Kadın beşinci gece lambayı kapatmadı... Halil, kadının yumuşamış kollarını, bacaklarını, yüzündeki çizgileri yadırgadığı kadar, erkeği yadırgamadığını anladı. Ama ruhun genç kalışıyla beden yaşlılığı arasındaki bu inanılmaz çelişkiyi ilk kez gördüğünden içindeki o şaşkınlığı hiç atamadı. Halil beş gün boyunca, bir iyilik yapan insanların mutluluğunu yaşadı. Beşinci gün sabaha karşı, kadın yine o öğrenci kız utangaçlığıyla Halil'e İsveç'teki evinin telefon numarasını verdi. Halil'i hafifçe yanaklarından öptü ve gitti. (Asena, 2021: 152)

Daha sonra Halil, otelin aşçıbaşının kızıyla evlenir. Aynı sahil kasabasında bir bakkal dükkânı açar ve iki oğlu olur. Yılda bir iki defa İsveçli kızlarla kaçamak yapmaya devam eder. İsveçli kadının telefon numarasını almıştır ancak onu hiç aramamıştır. Zaman zaman kadının, kendisinden telefon bekleyip beklemediğini düşünmektedir.

**Oya ya da Akrep** adlı on ikinci hikâyede anne ve baba olmanın sorumlulukları karşılaştırılır. Erkek egemenliğinin yaşandığı bir coğrafyada kadın olmak zordur. Üstelik

boşanmış bir kadın olmak daha zordur. Günümüzde bu anlayış büyük oranda kırılrsa da boşanan kadınların bir de çocuk varsa erkeklere oranla daha çok zorlandıkları bir gerçektir. Anne, eşinden ayrıldığı zaman çocuğun sorumluluğunu büyük oranda almaktadır. Babalar ise çocuğa para göndermekle yetinir yahut onu da yapmaz.

Yıllarca oğlunu aramayıp on sekiz yaşına geldikten sonra, annesi serbest hayat yaşıyor, oğluma kötü örnek oluyor diye, velayet davası açan o adam gibi yaparsa. Sanki bir emeği geçmiş gibi çocuğa. Ne ucuz bir unvan şu babalık. Şirketteki adamı düşündü sonra, Günlerdir yemeğe çağırıyordu Oya'yı. Çıksam mı acaba dedi. Ama ya yatıp kalkmak için istiyorsa yalnızca. Ya dedikodu olursa şirkette. Ya bir kez eline geçirip sonra herkese anlatan cinstense. (Asena, 2021: 156)

Bu hikâyede Oya'nın boşanma aşamasında olduğu eş erkek karakter olarak karşımıza çıkar. Bir tane Damla adında kızları vardır. Bir iş yerinde yöneticidir ve aslında maaşı bir hayli iyidir. Oya'ya mahkemede yüklü bir miktarda nafaka ödememek için maaşını düşük göstermiştir. Kızını da yılda sadece dört kez görmüştür. İlgisiz bir eş ve ilgisiz bir babadır.

İş birlikçi erkeklik özelliği göstermektedir. Hegemonik erkeklik kalıplarını tam olarak gösteren erkeklerin sayısının muhtemelen oldukça az olduğunu söyleyen Connell, erkeklerin büyük bir kısmının hegemonyadan kazanç sağladıklarını belirtir. (Connell, 2019: 154)

Oya, bir akşam yatak odasında akrep görmüştür. Üstelik böceklerden çok korkar ve ne yapacağını bilemez. Çığlık atarak salona koşar. Sesleri duyan Damla da ağlayarak salona gelir ve o da annesi gibi koltuğun üstüne çıkar. Oya, yazlıktaki evlerinde sürekli akrep çıktığını söyleyen bir arkadaşını arar. Arkadaşı, akrepleri Tamer'in öldürdüğünü söyler. Oya için bir erkeğin bunu yapması o anda imkansızdır ve Oya kendi başına halletmesi gerektiğini anlamıştır. Küçük bir olay olarak görülse de Oya'nın artık bireyselleşmesi ve özgürleşmesi için oldukça önemli bir adımdır. Bir erkeğin varlığına ihtiyaç duymadan pek çok şeyi başarabileceğini kızına ve kendisine göstermiştir.

Oya maşanın en ucundan tutarak kolunu akrebe doğru uzattı. Anî bir hareketle maşanın arasına aldı, iyice sıkı. Sıkı, sıkı... Kolunu dimdik uzatarak, başını yana doğru çevirip, akrebi görmemeye çalışarak kapıdan çıktı, Damla "Yakaladın mı anne" diye bağırdı neşeyle. Oya sokak kapısını açtı, maşayı bir kez daha iyice sıkı elinde. Yere attı akrebi, içeriden bir gazete getirdi, üzerine koydu, bir kez daha ayağıyla ezdi. İçeri girdi. "Zafer bizindir Damla" diye bağırdı, kucaklaştılar. (Asena, 2021: 158)

**Filiz ya da Saten Sabahlık** adlı on üçüncü hikâyede yer alan genç, bakımlı, temiz ve güzel bir kadın olan Filiz'in bir doğum günü partisinde terasta yanına gelip onunla pişti oynamak isteyen bir erkekle tanışması anlatılır. Filiz, nişanlısından yeni ayrılmıştır, kendini yalnız hisseder ve doğum günü partisinden sıkılarak terasa kaçır. Bu esnada yanına gelen erkek karakter aslında Filiz'den oldukça farklıdır. İki karakter arasında cinsel bir çekim yaşanır ve ilişki cinsellik odaklı başlar.

Terasta tanışılan erkek uzun boylu, seyrek saçlı, çekik gözlü, üç beş gündür sakal tıraşı olmadığı anlaşılan, zayıf ve genç bir erkektir. Terasta pişti oynamaya başlamış ve Filiz ile birbirlerinden çok etkilenip burada beraber olurlar. Daha sonra yine görüşmeye devam ederler. Buluşmaları genellikle Filiz'in evinde olur ve adam gece olunca kendi evine geçer, burada kalmaz.

Bu hikâyede Duygu Asena, erkekleri ve kadınları bir buluşmaya hazırlık aşamasında karşılaştırmış. Erkek umursamaz, kendine özenmez ve bakımsız bir haldedir. Filiz ise adamla buluşmadan önce duşunu alır, vücut losyonunu sürer, parfümünü sıkır, makyajını yapar, dantelli çamaşır takımını giyer. Adam ise günlerdir üstünde olan aynı pantolon, aynı yelek, aynı buruşuk fularla buluşmaya gelir. Filiz, adamın çamaşırlarının bile aynı olabileceğini düşünür.

Bir gün sinemaya gittiklerinde de adamın üzerinde yine aynı kıyafetler vardır. Beresini de garip bulur. Adamla görünmek istemez ve sigara içmek için de dışarı çıkmaz.

Tam film başlayacakken geldi adam. Kadın biletleri almıştı, koşarak içeri girdiler. Kahverengi süet botlar, blue jean, kahverengi ipek bluzun üzerine, koyu pembe ham ipekten bir mont giymişti kadın. "Çok güzelsin" dedi adam. Kadın ona baktı. Aynı giysiler diye düşündü, bir astarı çekmiş. Başındaki bere de bir garip... İyi ki karanlıkta giriyoruz içeriye. (Asena, 2021: 168)

Gittikleri sinema çıkışında adam, Filiz'i kendi evine davet eder. Bu da son görüşmeleri olur. Adamın evi bakımsız ve pis bir haldedir. Kararmış naylon banyo perdeleri, kopmuş ve sararmış diş fırçası, rengi kahverengiye dönüşmüş havlu, kırık musluk ve olmayan sıcak su... Gördükleri karşısında şaşkınlığını gizleyemeyen Filiz, herhangi bir karar almadan bunun son sevişme olduğunu bilir. Adam da durumu anlamıştır ve hiçbir şey söylemeden bu ilişki bitmiştir.

Filiz'in bakımlı, temiz ve özenli saten sabahlığı ile erkeğin özensiz, bakımsız ve dağınık hayatı birbirinden çok farklıdır. Cinsel yönden tatmin olsalar da kişilik olarak uyuşmazlar.

**On Üç Buçuğuncu Öykü ya da Masal**'da ise her şeyin kusursuz olduğu, bu kadar kusursuz bir hayatın ancak masallarda görülebileceği bir aşk işlenir.

Kral adlı genç, yakışıklı, ilgili, duyarlı, uzun boylu bir erkek karakter bulunmaktadır. Peri ile tanışmaları da klasik bir şekilde olur. Peri'nin arabasına Kral'ın şoförü arkadan çarpmıştır ve ilk görüşte hemen âşık olur, birbirlerinden çok etkilenirler. Kral, zengin ve ünlü bir erkektir. Peri'ye sürpriz yapmayı sever. Dans eden, ata binen, tenis oynayan ve nazik biridir. Evlendikten sonra da bir erkek bir kız çocukları olur. Kral, her doğumda odayı bembeyaz güllerle kaplatmıştır.

Kral beyaz smokini içinde göz kamaştıracak kadar yakışıklıydı. Sabaha karşı otelin kral dairesinde yorgun ama mutlu bakiştılar, kucaklaştılar. Kucaklaşmaları Rio de Janeiro'daki Atlantik Okyanusuna bakan otel odasında da sürdü on beş gün boyunca. Tam bir yıl sonra ilk bebekleri oldu Peri ile Kral'ın. Lacivert gözlü bir erkek bebektir bu. İki yıl sonra da menekşe gözlü kız bebekleri oldu. Her doğumda Peri'nin odası bembeyaz güllerle doldu. (Asena, 2021: 174)

Her kadının hayallerindeki ve idealize edilmiş bir erkektir bu. Duygu Asena, bu erkek figürünün gerçek hayatta var olamayacağını, sadece peri masallarında yer alabileceğini göstermek istemiştir. Her masal gibi bu masal da mutlu sonla bitmiştir.

Duygu Asena, romanlarında olduğu gibi hikâyelerinde de kadınları ana karakter olarak seçmiş, kadınların yaşadığı sosyal problemler üzerinde durmuştur. Toplumsal cinsiyet rollerine eserlerinde önemli bir yer veren yazar erkek karakterler üzerinden erkeklik eleştirisi yapmıştır. Hikâyelerde hegemonik erkeklik türüne uyan erkek karakterlerin ağırlıkta olduğu görülmektedir. Yazar hem kendi hayatındaki gözlemlerinden hem de ataerkil toplum yapısında bu erkek türünün yoğunluğundan dolayı bu erkek türüne daha çok yer vermiştir. Otoriter, baskıcı, güçlü, kadının efendisi gibi davranan, şiddet uygulayan erkekleri eleştirmiştir. Bu anlamdaki en belirgin örnek *Nur ya da Yalan* adlı hikâyede yer alan Ömer karakteridir.

Hikâyelerde hegemonik erkeklik özelliğinin dışında iş birlikçi erkeklik ve marjinal erkeklik rolleri karşımıza çıkmaktadır. Marianne ya da Kasap Yusuf adlı hikâyedeki Yusuf, iş birlikçi erkeklik özelliğine uygundur. Bu tarz erkekler aynı zamanda hegemonik erkekliği de destekler. *İsveçli Kadın ya da Bir El Bir Kadeh* adlı hikâyede yer alan Halil, marjinal erkeklik için örnek teşkil eder. Madun erkekliğe uygun herhangi bir karakter hikâyelerde görülmemektedir. Ayrıca *On Üç Buçuğuncu Öykü ya da Masal*'da yer alan Kral karakteri ile idealize bir erkek yaratılmış ve bu erkeğin ancak masallarda yer alabileceği örtük bir ileti olarak verilmiştir.



#### 4.SONUÇ

Duygu Asena, Türk edebiyatında feminizm hareketi ile öne çıkmış ve daha çok Kadının Adı Yok romanı ile tanınmıştır. Bunun yanı sıra hikâye türünde de eser vermiş, gazetecilik çalışmaları ve röportajlarıyla da adını duyurmuştur. Kadın sorunlarını en ince ayrıntıları ile ele alan yazar kadın- erkek eşitsizliği, şiddet, evlilik, cinsellik, ihanet, eğitim gibi toplumsal meseleleri cesurca ortaya koymuştur. Duygu Asena'nın roman ve hikâyeleri dikkatli bir şekilde incelendiğinde toplumun koyduğu kurallar neticesinde kadınların bastırıldığı, özgürlüklerinin kısıtlandığı, ev işleri ve çocuk ekseninde bir düzende sıkışıp kaldığı, ekonomik özgürlüğünü elde etmiş bir kadının bile bu zincirleri kolay kolay kıramadığı bir sisteme başkaldırı göze çarpar. Güçlü bir gözlem gücü ve sürükleyici üslubu ile eserlerinde kendi hayatını ve yaşadığı olayları da yansıtmıştır. Eserlerinde güçlü kadın karakterler yaratması ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğine dair eleştirileri ile sadece yaşadığı dönemde değil günümüzde de adından söz ettiren bir sanatçı olmuştur.

Duygu Asena'nın yayımlamış olduğu *Kadının Adı Yok* (1987), *Aslında Aşk da Yok* (1989), *Aynada Aşk Vardı* (2000), *Aslında Özgürsün* (2001), *Aşk Gidiyorum Demez* (2003), *Paramparça* (2004) adlı altı romanı ile *Kahramanlar Hep Erkek* (1992) isimli hikâye kitabındaki erkek karakterler incelenmiştir. Romanlarda ve hikayelerde yer alan erkek karakterler; Otoriter / Ataerkil Erkek Karakterler, Aldatan / Çapkın Erkek Karakterler, Sorumsuz/ Umursamaz Erkek Karakterler, Anlayışlı / Kibar Erkek Karakterler, Homoseksüel/ Eşcinsel Erkek Karakterler ve Diğer Erkek Karakterler şeklinde altı alt başlığa ayrılmıştır. Bu karakterler R.W. Connell'in erkeklik çalışmaları sonucunda belirlemiş olduğu erkeklik rollerinden yararlanılarak incelenmiştir.

Kronolojik olarak ele alınan altı romanda altmış yedi tane erkek kahraman incelenmiştir. Bu erkek karakterlerin en büyük kısmının on yedi karakter ile Aldatan/ Çapkın erkeklerden oluştuğu görülmektedir. Yazarımızın seçmiş olduğu modern ve ilgili erkekler dahi sevgilisini/ eşini aldatmaktan geri durmaz. Bu erkekler hegemonik erkeklikten pay alan, ataerkil düzenin cinsiyet eşitsizliğinden yararlanarak sistemi pekiştiren suç ortaklığı erkeklerdir. Ayrıca bu erkekler kimi durumlarda hegemonik erkekliği de benimsemektedir. *Aşk Gidiyorum Demez* romanındaki başarılı ve modern bir spor müdürü olan Bora, eşi Selin'i yurt dışı gezilerinde başka kadınlarla ve daha sonra Demet ile aldatmıştır. *Kadının*

*Adı Yok* ve *Aslında Aşk da Yok* romanlarında yer alan *Aydın* başlangıçta saygılı, ilgili ve modern bir erkekken evlendikten sonra anlatıcı kadını iş arkadaşı *Ayla* ile aldatmıştır. Eşini aldatmak, erkekler için bir başarı ve gurur unsuru iken kadınlar için utanılacak ve işten atılacak kadar tepkiyle karşılaşılan bir durumdur. *Kadının Adı Yok* romanında evli bir erkek olan *Mehmet* ile ilişki yaşayan kadın anlatıcı işinden atılmıştır. *Mehmet* ise yine aynı şirkette çalışmaya devam etmiş ve diğer erkekler tarafından da desteklenmiştir. Duygu Asena böylelikle kadın- erkek eşitsizliğine dikkat çekmektedir.

Kadın ve erkek karakterlerin evliliğe bakış açıları birbirinden oldukça farklıdır. Eserlerde çok sevilerek yapılan evliliklerin bile sonu değişmemiştir. Kadınlar heyecanın, dokunuşun, ilginin sürekli olmasını; eşi tarafından anlaşıp değer görmeyi beklemektedir. Erkek karakterler ise hayatı sorgulamadan, evin maddi ihtiyaçlarının karşılanmasını yeterli görmüş evin düzeninin bozulmadığı zaman her şeyin yolunda olduğunu zannetmişlerdir. Arada yapılan ufak kaçamakların anlaşılmayacağını, anlaşılsa da bunun sorun edilecek kadar önemli olmadığı gibi sığ bir düşünceye kapılmışlardır. *Kadının Adı Yok* romanındaki *Gürkan (Ci-Ci)* anlatıcıyı hiçbir konuda yoksun bırakmadığı, Avrupalarda gezdirdiği, iyi giyinip iyi çevrelere getirdiği için evliliklerinin bitmesi için bir sebep görmez. Evli insanların da başka kişilerden hoşlanabileceğini söyleyerek evliliğini sürdürebileceğini söyler. *Aşk Gidiyorum Demez* romanında yer alan *Bora*, eşi *Selin*'e yaptığı kaçamakları hissettirmedeği sürece bir sorun olacağını düşünmez. *Aslında Özgürsün* romanındaki *Belgin*'in kocası *Erkan* aldatmasa da zaman içerisinde eşine iltifat etmeyi bırakan, onun ne kadar güzel olduğunu unutan, “evliliğin aşkı öldürdüğü” bir sistemde sadece görevlerini yerine getiren bir erkek haline gelmiştir.

Duygu Asena'nın seçtiği erkek karakterlerin büyük bir kısmının otoriter / baskıcı erkekler olduğu tespit edilmektedir. Asena, toplamda on üç erkek karaktere yer verilmektedir. Yazar, otoriter/ baskıcı erkeklere en çok baba rolünde yer vermiştir. Baba rolünde karşımıza çıkan erkek karakterler hegemonik erkeklik özelliğine uygun bir durumda yer alırlar. Bu tarz erkek karakterlere daha çok yer verilmesinin nedeni toplumda erkeklerin güçlü ve üstün olarak görülüp babanın çocuklarına ve anneye baskı yaptığı ataerkil aile yapısıdır. *Kadının Adı Yok*, *Aynada Aşk Vardı* ve *Paramparça* romanında anlatılan baba tipi benzer özelliktedir. Çocuklarına ve eşine sevgi göstermeyen, tüm kararları kendisi alan, herhangi bir konuda diğer aile üyelerine danışmayan, ailenin geçimini üstlendiği için güç unsuru olan despot, katı, asık yüzlü tipik aile babalarıdır. Evlatların mutsuz evlilikler

yapmalarının ve yaşamış oldukları pek çok sıkıntının kaynağı da sevgisiz babalardır. Kız veya erkek çocuklar babadan göremedikleri ilgiyi, sevgiyi dışarıda aramakta; bunun neticesinde yanlış kişilerin peşinden gitmektedir. Asena, hegemonik erkeklikleri hem kendi hayatından hem de gözlemlerinden yola çıkarak yansıtmıştır.

Erkek karakterler güçlü, zorba, her istediğini yapabilen, şiddet uygulayan, eşini aldatma hakkını dahi elinde bulunduran bir konumdadır. Toplum erkeklere geniş haklar tanırken kadından fedakâr olmasını, saçını süpürge etmesini beklemiştir. Bir kadının iş hayatında belirli bir yer edinebilmesi için çok çaba göstermesi, ailesini karşısına alıp diretmesi gerekirken erkek karakterler için böyle bir durum yoktur. Cinsiyeti nedeniyle doğuştan önde başlayan erkekler için hayat daha kolaydır. Erkek karakterler erkek egemen toplumda kendilerine kolaylıkla iş bulup başarı merdivenlerini tırmanmaktadır. Kadınlar ise aynı eğitime ve beceri düzeyine sahip olsa da iş hayatında kendilerine yer edinebilmeleri farklı sebeplere bağlanmakta ya da üst kademelere gelmeleri pek kolay olmamaktadır. *Kadının Adı Yok* romanında yer alan *Teoman*, işe başlayan anlatıcı kadına işe alınma nedeninin güzelliği olduğunu, burada kadınların fazla ilerleyemeyeceğini, sadece gözleri gönülleri açılış diye işe alındıklarını söylemiştir. Günümüzde bu anlayış büyük oranda değişse bile katedilmesi gereken çok yol vardır.

Otoriter / baskıcı erkekler, eşlerinin kendilerinden hiçbir şey saklayamayacağını, bunun kabul edilemez olduğunu düşünür. Kendileri için sıradan olan olaylar, kadınlar için söz konusu olduğunda işler faciaya dönüşür. “*Aynada Aşk Vardı*” romanındaki erkek karakter “*Tarık Bey*”, bunun için örnek verilebilir. Kadınların, kocalarından gizlice yaptıkları her şey onun için büyük bir suç sayılır. *Nilüfer*, eşi *Tarık Bey* izin vermediği için kendi öz kardeşi *Turgut* ile görüşmekten bile korkar. Aynı şekilde *Tarık Bey*’in eşine yaklaşımı oldukça iki yüzlüdür. Kendisi davetlerde diğer kadınlarla dans edip onlara iltifat ederken eşi *Nilüfer*’in başka bir erkekle dans ettiğini gördüğünde ortalığı birbirine katmaktadır. Üstelik eşini de aldatır. Erkek karakterler, “erkek olduklarını” kanıtlamak zorundadır. Kadınlar, ekonomik özgürlükleri olmadıkları için eşlerinin her türlü hakaretine, aşağılamasına ve dayacağına katlanmak zorunda kalır. *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan eğitilmiş ve çalışan bir kadın olarak Nilgün bile sevgilisi *Muharrem (Mudi)*’ in şiddetine maruz kalır. Ayrıca erkek karakterlerin uyguladığı psikolojik şiddet de pek çok romanda göze çarpar.

Duygu Asena'nın romanlarında yer verdiği erkek karakterlerden eşcinsel erkekler de sayı bakımından geniş bir yer tutar. Bu erkekler Connell'in erkeklik kuramına göre madun erkeklik olarak değerlendirilir. Yazar romanlarında toplam on tane homoseksüel/ eşcinsel karaktere yer vermiştir. *Paramparça* romanı eşcinsel bir erkeğin hayatını, parçalanmışlığını ve yalnızlığını anlatır. *Aslında Özgürsün* romanında yer alan erkek karakter "Can" da toplumdan dışlanacağı endişesiyle kendisini gizlemek zorunda kalan diğer bir eşcinsel bireydir. Yazar toplumda ikinci plana atılan, görmezden gelinen ve pek çok insan tarafından ayıplanıp yargılanan eşcinsel erkekler gerçeğini gözler önüne sermiştir.

Anlayışlı/ Kibar erkekler başlığı altında yer alan erkek karakterler toplumda belli bir statüye sahip, daha özgürlükçü ve modern erkekleri temsil etmektedir. Asena, romanlarında toplam yedi anlayışlı/ kibar erkeğe yer vermiştir. *Aslında Özgürsün* romanında yer alan *Ali*, idealize edilmiş bir erkek tipidir. Zeki, kültürlü, sevişme odaklı olmayan, birlikte olduğu kadınla dost olmak isteyen, bebeklerle ilgili kararları annenin alması gerektiğini söyleyen başarılı bir avukattır. *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan *Cengiz* evliliği bir zorunluk olarak görmeyen, hayatı zorlaştırmayan, sevgilisini özgür bırakan anlayışlı bir erkek profilidir. Duygu Asena, hegemonik erkekliğe karşıt olarak ideal erkek tipi oluşturmaya çalışmıştır. Bu erkekler hegemonik erkeklikten uzaklaşarak marjinal erkeklik türü olarak karşımıza çıkar.

Yazarın romanlarında yer verdiği başka bir erkek tipi ise Sorumsuz / Umursamaz erkek karakterlerdir. Romanlarda toplam yedi sorumsuz erkek karaktere yer verilmiştir. Bu karakterler belli bir işe sahip olsalar bile hayata tutunamamış, topluma ayak uyduramamış ve sorumsuz davranışları olan erkeklerdir. Ayrıca bu erkekler hegemonik yapıyı dolaylı olarak desteklediği için suç ortaklığı erkeklik olarak karşımıza çıkmaktadır. *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan *Turgut* topluma yabancılaşmıştır. İçki bağımlısıdır ve düzenli bir hayatı yoktur. Nitekim genç yaşında bir otel odasında ölü bulunmuştur. *Aslında Özgürsün* romanında yer alan *Erkan*, belirli bir iş ve aile hayatına sahiptir ancak çevresinde olup bitenlerle ilgilenmez, hayatı sorgulamaz. Eşine ve oğluna karşı duyarsız davranır. Ancak bazı durumlarda bu erkeklerin de hegemonik erkeklik rollerini benimsedikleri görülmektedir. *Aynada Aşk Vardı* romanında yer alan *Mudi (Muharrem)* sanatçı ve özgür ruhlu bir erkek olmasına rağmen ayrılık düşüncesine dayanamamış, Nilgün'e şiddet

uygulamış ve başka bir erkeklığe geçmiştir. Bu durum erkeklik rollerinin içinde bulunulan duruma göre değişebildiğini göstermektedir.

Bu karakterlerin dışında romanlarda yer alan ve olayların akışına pek yön vermeyen, kısa zaman dilimi içerisinde romana dahil olan erkekler Diğer Erkek Karakterler başlığı altında incelenmiştir. Burada toplam on erkek karakter yer almaktadır. *Kadının Adı Yok* romanında yer alan mahalle arkadaşı *Mehmet*, anlatıcı kadının iş yerinden arkadaşı *Serhat*; *Aynada Aşk Vardı* romanındaki *Nilgün*'ün gençlik dönemindeki sevgilisi *Yeşil Gözlü*, *Nil*'in kısa bir süre sevgili olduğu *Oktay* ve *Burak*; *Aşk Gidiyorum Demez* romanındaki *Güner*'in vefat eden eşi *Yılmaz* gibi romanda ikinci planda kalıp pek rolleri olmayan erkek karakterler bu grupta değerlendirilmiştir.

*Kahramanlar Hep Erkek* adlı hikâye kitabında yer alan hikâyeler eserde yer alan sıralamaya göre incelenmiştir ve hikâyelerde toplamda yirmi erkek karakter bulunmaktadır. Hikâyelerde romanlarda olduğu gibi aldatan/ çapkın erkeklerin ve otoriter/ ataerkil erkeklerin daha çok tercih edildiği görülmektedir. Marianne ya da Kasap Yusuf hikâyesindeki Yusuf, İdil ya da Bebek hikâyesinde İdil'in kocası aldatan/ çapkın erkeklerdendir. Nur ya da Yalan hikâyesinde yer alan Ömer, Candan ya da Elmalı Kek hikâyesindeki Faruk otoriter / ataerkil erkek karakterlerdir. Oya ya da Akrep hikâyesinde yer alan Oya'nın boşanmak üzere olduğu eşi sorumsuz bir erkek karakterdir. *On Üç Buçuguncu Öykü* ya da *Masal* adlı hikâyede yer alan Kral idealize edilmiş bir erkek tipidir.

Duygu Asena'nın incelenen altı romanı ve bir hikâye kitabında yer alan erkek karakterler genel olarak ele alındığında hayatları, karakterleri, hareketleri ile döneminin yapısını yansıttığını ve pek çoğuna günümüzde de rastlanılabileceğini görmekteyiz. Bir kısım erkek karakter ise kurgusal olarak çizilmiş, gerçeklik noktasında sağlıklı bir zemine oturmamıştır. “*Kadının Adı Yok*” romanındaki “*Gürkan ( Ci- Ci)*” karakteri, eşi olan anlatıcı kadının iş arkadaşı “*Mehmet*” ile yakınlaşmasını umursamaz. İnsanların evli de olsa bazı duygularını engelleyemeyeceğini söyleyerek hem kendisinin hem de anlatıcı kadının birbirlerini aldatmasını olağan karşılar. “*Aynada Aşk Vardı*” romanında yer alan erkek karakter “*Haydar*”ın, Nilüfer’le olan evliliklerinin bitmemesi için Nilüfer’in her şeyi yapabileceğini ve istediği kişilerle görüşebileceğini söylemesi realist düzlemde pek mümkün olan bir durum değildir. *Kahramanlar Hep Erkek* adlı hikâye kitabında da benzer

bir durumu *Fügen ya da Arayış* adlı hikâyede görmekteyiz. Burada Fügen'in ilk eşi evliliği canlı tutmanın yolunun birbirlerini aldatmaları olduğunu söyler.

Sonuç olarak Duygu Asena, romanlarında erkeklik ve kadınlık kavramlarının toplumsal yapı ve kültürel normlarla şekillendiğini savunur. Eserlerinde, özellikle kadınların toplumsal ve bireysel özgürlükleri üzerinde dururken, erkekliğin de bu bağlamda incelenmesi gerektiğini vurgular. Asena'ya göre, geleneksel erkeklik anlayışı, erkeklerin belirli rollere ve beklentilere sıkışmasına neden olur. Erkeklik, güç, otorite, sertlik, duygusallıktan uzak durma gibi özelliklerle tanımlanırken, bu durum erkeklerin kendi duygusal dünyalarını ve özgün kimliklerini keşfetmelerini zorlaştırır. Asena, bu tür cinsiyet rollerinin hem kadınlar hem de erkekler için baskılayıcı olduğunu belirtir ve toplumsal cinsiyet eşitliğinin sağlanması için bu kalıpların yıkılması gerektiğini savunur.

Duygu Asena, erkeklik kavramının toplumsal bir inşa olduğunu ve değiştirilebileceğini savunur. Feminist perspektiften bakıldığında, erkeklerin de toplumsal cinsiyet eşitliğinden fayda sağlayacağını ve özgürleşeceğini vurgular. Bu bağlamda, erkeklerin kendi duygularını ifade edebilmeleri, daha şefkatli ve empatik olabilmeleri için toplumsal normların değişmesi gerektiğini belirtir.

## KAYNAKLAR

- Acker, J. (1992). From Sex Roles to Gendered Institutions. *Contemporary Sociology* ,21: 565-569.
- Alptekin, D. (2014). Çelişik Duygularda Toplumsal Cinsiyet Ayrımcılığı Sorgusu: Üniversite Gençliğinin Cinsiyet Algısına Dair Bir Araştırma. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 32: 203-211.
- Asena, D. (2004). *Paramparça*. (1.Baskı ). İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2006). *Aslında Aşk da Yok*. (42.Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2006). *Aynada Aşk Vardı*. (23.Baskı ). İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021). *Aslında Özgürsün* . (23.Baskı ). İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021). *Aşk Gidiyorum Demez*. (18.Baskı ). İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021). *Kadının Adı Yok*. (21.Baskı) İstanbul: Doğan Kitap.
- Asena, D. (2021). *Kahramanlar Hep Erkek*. (25.Baskı). İstanbul: Doğan Kitap.
- Atay, T. (2021). *Çin İşi Japon İşi Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değıniler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Avşar, S. (2017). Toplumsal Cinsiyet Rollerı Bağlamında Tarihsel Rollerini Yıtiren Erkekliğin Çöküşü: Küllerinden “Yeni Erkek” liğın Doğuşu. *Kadem Kadın Araştırmaları*, 3(2): 224-241.
- Aydın, F. M. (2019 ). Madunun Sesi ve Temsili: Kavramsal ve Teorik Değıerlendirmeler . Yüksek Lisans Tezi. Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aykanat, F. (2024). *Sevgi Soysal'ın Eserlerinde Erkeklik Kurguları*.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Baird, V. (2019). *Cinsel Çeşitlilik: Yönelimler, Politikalar, Haklar ve İhlaller*. İstanbul : Metis Yayınları.
- Bilgin, M. G. ve Topçu, Ş. (2023). *Kurmaca Erkek(lik)ler Edebi Metinlerde Eleştirel Erkeklik Okumaları*. İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 16(1): 108-114.
- Bora, A. ve Üstün, İ. (2005). *Algılar ve Zihniyet Yapıları: Cinsiyet Rejimi Ekseni "Sıcak Aile Ortamı" Demokratikleşme Sürecinde Kadın ve Erkekler*. İstanbul: Tesev Yayınları.

- Bozok, M. (2009). Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru. *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiriler Kitabı: Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik*, 431-445.
- Bozok, M. (2009). Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yankısı: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler. *Cogito*(58): 274.
- Bozok, M. (2011). Soru ve Cevaplarla Erkeklikler. *Sosyal Kalkınma ve Cinsiyet Eşitliği Politikaları Merkezi Derneği(SOGEP)*.İstanbul :94.
- Butler, J. (2020). Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi. İstanbul: Metis Yayınları.
- Büyük, B. (2010). Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok",Elfriede Jelinek'in "Sevda Kadınları" Adlı Yapıtlarda Feminizm Sorunsalı. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Calton, J. M., Heesacker, M., Perrin, P. B. (2014). The Elusiveness Of Progressive Masculinity:Gender Differences İn Conceptualizations Of Nontraditional Gender Roles. *Journal of Gender and Power*, 2(2): 37-58.
- Cansun, Ş. (2017). An Example for the Construction of Masculinity in Turkey: The Woman Has No Name. *European Scientific Journal*: 62-76.
- Chanter, T. (2022). *Toplumsal Cinsiyet* . İstanbul: Fol Kitap.
- Connel, R. (2022). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. (2019). *Erkeklikler*. İstanbul: Phoenix Yayınevi.
- Çağırkan, B. (2018). Kimlik Ögesi Olarak Erkeklik Kavramı ve Postmodern Toplumlarda Farklı Erkeklik Algıları. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 5(5): 93-105.
- Çelik, G. (2016). "Erkekler (de) ağlar!": Toplumsal Cinsiyet Rollerı Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü. *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 8(2): 1-12.
- Demren, Ç. (2003). Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri. *Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın Hacettepe Üniversitesi Yayınları*: 33-44.
- Demren, Ç. (2008). Ortadoğu'da Ataerkillik ve Erkeklik İlişkisi. *Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32(2): 321-329.
- Derin, N. (2020). Dünyadan ve Türkiye'den Örneklerle Cam Tavan Sendromu, *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (2): 137-154.
- Diana M. Hechavarria ve Ingram, A. E. (2016, Eylül). Girişimci Cinsiyet Ayrımı: Hegemonik Erkeklik, Vurgulanan Kadınlık ve Örgütsel Biçimler. *Uluslararası Cinsiyet ve Girişimcilik Dergisi*, 8(3): 242-281.

- Dökmen, Z. Y. (2022). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. (12.Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eliuz, Ü. (2011). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(3): 221-232.
- Eliuz, Ü. (2018). Cinsel Kimlik Paniği ve Nesne-Özne Çatışması: Kahramanlar Hep Erkek. *International Journal of Language Academy*, 6(1): 161-183.
- Emel, A. ve Coşkun, Z. (2008). *Ben Duygu*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Endirlik, S. (2021). Evli Bireyler Arasında Cinsiyete Göre Algılanan Cinsel Doyum, Evlilik Tipleri ve Aldatmaya Yönelik Niyetleri Arasındaki İlişkilerin İncelenmesi.Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Kent Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Engel, F. (2016). *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erkol, Ç. G. (2018). İllet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye'deki Seyri. *Toplum ve Bilim*, 145: 6-32.
- Erkol,Ç. G. (2021). *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke*. İstanbul : İletişim Yayınları
- Hart, P. J. (2010). The White Feather Campaign: A Struggle with Masculinity During World War I. *Inquiries Journal*, 2(2).
- Horzum, Ş. (2018). Erkek ve Erkeklik Çalışmaları: Sorunsaldan Kuramsala. *Amasya Dergisi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(4): 75-101.
- İmam, K. (2005). “Cins(iyet)e İhanet”. *Siyahi Dergi*,3: 60-65
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler Bacılar Yurttaşlar Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kaptan, S. (2013). Cinsel Eğitim Tedavi ve Araştırma Derneği Bilgilendirme Dosyası-10 "Eşcinsellik" Eşcinsellik ve Ruh Sağlığı.
- Kapukaya, Z. (2020, Ekim). Duygu Asena'nın “Kadının Adı Yok” Romanı Üzerinde Bir İnceleme. *Akdeniz Kadın Çalışmaları ve Toplumsal Cinsiyet Dergisi*,(3): 233-249.
- Karakaya, H. ve Özkan, S. (2024). “Erkeklik” ve Toplumsal Cinsiyet: Nitel Bir Araştırma. *Giresun Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi*, 10(1): 118-139.
- Kepekçi, E. (2012). (Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün Mü? *Kadın Araştırmaları Dergisi*, (11): 59-86.

- Kolcu, A. İ. (2011). *Edebiyat Kuramları Tanım- Tenkit-Tahlil*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.
- Korkmaz, H. (2022, 14.05.2022). Modern Dönemde Geleneksel Kültür Kodlarının/Ataerkil Yapının Aile Hayatına Yansıması. *ANTAKİYAT/Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(1): 54-71.
- Kutaniş, R. Ö. ve Çetinel, E. (2016). Örgütsel Yapılanmadaki Gizli Bileşen: Cinsiyet. *Çankırı Karatekin Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 6(1): 61-86.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanay Yayınları.
- Moran, B. (2021). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oran, S. (2023). Duygu Asena Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerini Keşfetmek: Eleştirel Bir Analiz. *Anadolu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 24(3): 48-69.
- Özarslan, O. (2022). Popüler Kültürün Tasnif Ettiği Bedenlerin Sınıfsal-Siyasal İzdüşümleri. *Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (AKSOS)*: 153-175.
- Özdemir, H. (2019). Toplumsal Cinsiyet Perspektifinde Erkeklik ve Kadınlik Algisi: Bir Alan Araştırması. *Asya Studies*, 4(10): 90-107.
- Sancar, S. (2020). *Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sarıbay, A. Y. (2000). *Kamusal Alan Diyalojik Demokrasi Sivil İtiraz*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Sarıçiçek, A. (2019). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik ve Değişme İsteği Kayseri Örneği. *Toplum ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, 3: 49-70.
- Segal, L. (1992). *Ağır Çekim - Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*. İstanbul : Ayrıntı Yayınları.
- Selek, P. (2021). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. (9. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sığın, A. ve Canatan, A. (2018, Aralık). Connell'ın "Erkeklikler" Teorisinde İşbirlikçi Erkek, Madun Erkek Ve Marjinal Erkek: Hegemonik Erkekliğin Kavramsal Hegemonyası. *Sobider (Sosyal Bilimler Dergisi)*, 5(32):163-175.
- Soyer, S. (2013). *Mısırlı Nevâl Es-Sa'Dâvî ile Duygu Asena'nın Eserleri ve Edebi Kişiliklerinin Karşılaştırılması*. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Topkara, E. (2016, Haziran). *Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok" Eserine Feminist Bir Yaklaşım*. Yüksek Lisans Tezi. Mersin: Çağ Üniversitesi.Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uçan, G. (2012). "Post-modern Erkeklik". *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(2): 262-271.
- Uslu, A. N. (2023). *Feminizm ve Duygu Asena'nın Romanları* . Yüksek Lisans Tezi. Ordu: Ordu Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uzunovalı, I. ve Özbay, A. (2023). Aldatma ve Sadakatsizlik: Cinsiyet Bağlamında Bir Değerlendirme. *Türk Akademik Araştırmalar Dergisi*, 8(3): 1073-1091.
- Vandello, J. A. ve Bosson, J. K. (2008). Precarious Manhood. *Journal of Personality and Social Psychology*, 95(6): 1325-1339.
- Whitehead, S. M. ve Barrett, F. (2001). The Sociology of Masculinity. S. M. Whiteheadve F. J Barrett (Dü) içinde. *The Masculinities Reader*: 1-26.
- Yalçınoglu, N. ve Önal, A. E. (2014). Eşcinsel ve Biseksüel Erkeklerin İçselleştirilmiş Homofobi Düzeyi ve Sağlık Üzerine Etkileri. *Türk J Public Health*, 12(2): 100-112.
- Yıldız, R. (2007). *Duygu Asena'ya Saygı Gücünüzü Bilin*. İstanbul: Erko Yayıncılık.
- Zeybekoğlu, Ö. (2013). *Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Erkeklik Olgusu*. Ankara : Eğiten Kitap.
- URL-1 (2024). <https://www.vice.com/en/article/the-women-of-the-mens-rights-movement-751/>. The Women of the Men's Rights Movement, (10.10.2024).
- URL-2 (2024). <https://sozluk.gov.tr/>. Türk Dil Kurumu (TDK), Türkçe Sözlük, (03.09.2024).

# ÖZGEÇMİŞ

## Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Gülbahar KURTTEKİN

Doğum Yeri ve Tarihi :

## Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi :

Yüksek Lisans Öğrenimi : Bartın Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim  
Dalı

Bildiği Yabancı Diller :

Bilimsel :

Faaliyet/Yayınlar

Aldığı Ödüller :

## İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler ve Kurs :

Belgeleri

Çalıştığı Kurumlar :

## İletişim

E-Posta Adresi :

Tarih : 26/08/2025 (Tez Savunma Tarihi)

