

REPRESENTATIONS OF MASCULINITY IN YUSUF ATILGAN’S NOVELS

RUBABE GÖKÇEN ÇİFLİK CHAMBERLIN

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2021

REPRESENTATIONS OF MASCULINITY IN YUSUF ATILGAN’S NOVELS

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Rubabe Gökçen Çiflik Chamberlin

Boğaziçi University

2021

YUSUF ATILGAN ROMANLARINDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

RUBABE GÖKÇEN ÇİFLİK CHAMBERLIN

Boğaziçi Üniversitesi

2021

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Rubabe Gökçen Çiflik Chamberlin, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date.....

ABSTRACT

Representations Of Masculinity In Yusuf Atılgan's Novels

The aim of this study is to investigate the narrative strategies in Yusuf Atılgan's novels, which critically address the male subject's perception of himself and his environment, gender roles, and the understanding of gender throughout Atılgan's literary life. The lives of the main characters in the novels *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli* and *Canistan* are determined by the masculine codes they have experienced since childhood. These characters clash with their masculinity performances, which were shaped by gender roles from childhood. When the characters conform to masculinity roles, they gain power in society, and when they do not conform to these roles, they are excluded from society. In these novels, which deal with their characters' adaptation to the codes of the patriarchy, one can see that all three male main protagonists correspond to overlapping masculinity roles or different states of masculinities. The similarities and differences between these different patterns of masculinity in Atılgan novels show that masculinity is not a static structure, on the contrary, it is a performance that changes and transforms with different socioeconomic and social situations. In this study, the narrative strategies, character transformations, language and narrator elements created by Yusuf Atılgan in his novels are examined and how gender roles in the narratives are represented are studied in detail. The aim of the thesis is to enrich masculinity studies in the context of Yusuf Atılgan literature by bringing a new perspective to Yusuf Atılgan literature. (See the appendix for extended abstract.)

ÖZET

Yusuf Atılgan Romanlarında Erkeklik Temsilleri

Bu çalışmanın amacı yazın hayatı boyunca anlatılarında erkek öznenin kendisini ve çevresini algılayışını, toplumsal cinsiyet rollerini, cinselliğin özne için anlamını eleştirel bir boyutla ele alan Yusuf Atılgan'ın romanlarındaki anlatı stratejilerini araştırmaktır. *Aylak Adam*, *Anayurt Oteli* ve *Canistan* adlı romanlardaki ana karakterlerin yaşamını çocukluktan itibaren deneyimledikleri erkeklik performansları belirler. Bu karakterler çocukluktan itibaren toplumsal cinsiyet rolleriyle bezeli erkeklik performanslarıyla çatışma yaşar. Karakterler erkeklik rolleriyle örtüştüğünde iktidar alanı oluştururken toplumsal cinsiyet rollerinin dışına çıktıkları durumlarda ise dışlanır. Karakterlerin çocukluktan itibaren eril düzenin kodlarıyla uyumlanma sürecini konu alan bu karakter romanlarında her üç karakterin de birbiriyle örtüşen erkeklik rollerine veya farklı erkeklik hallerine denk düştüğü görülür. Bu farklı erkeklik örüntülerinin Atılgan romanlarında birbiriyle kurduğu benzerlikler ve farklılıklar erkekliğin durağan bir yapı olmadığını, tam tersine farklı sosyoekonomik, toplumsal durumlarla değişen, dönüşen bir performans olduğunu gösterir. Bu araştırmada Yusuf Atılgan'ın romanlarında oluşturduğu anlatım stratejileri, karakter dönüşümleri, dil ve anlatıcı unsurları incelenerek anlatılardaki toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl temsil edildiği kapsamlı şekilde ortaya konmuştur. Tez çalışmasının amacı Yusuf Atılgan edebiyatına yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlayarak erkeklik çalışmalarının Yusuf Atılgan edebiyatı bağlamında zenginleştirilmesidir.

TEŞEKKÜR

Bu tezi yazdığım tüm süre boyunca beni destekleyen ve danışmanım olmayı kabul eden sevgili hocam Olcay Akyıldız’a en büyük ve özel teşekkürü sunuyorum. Tez süresince çoğu kez kafam karışmış halde kendisine ulaştığımda beni yönlendirdiği için danışmanıma her daim şükran duyacağım.

Boğaziçi Üniversitesi hayatımdaki birçok şeyi değiştirdi. Burası bana tüm lisans hayatım boyunca sadece bir üniversite olmaktan öte yürüdüğüm yolu tamamlayan bir yuva oldu. Derslerini heyecanla dinlediğim sevgili hocalarım Halim Kara, Erol Köroğlu, Zeynep Uysal, Veysel Öztürk, Zeynep Uslu, Zehra Toska ve tüm Boğaziçi Üniversitesi akademisyenlerine ayrı ayrı çok teşekkür ederim. Ayrıca, jürimde bulunarak bana ufuk açıcı, destekleyici geri dönüşler veren sevgili Hülya Adak’a sonsuz teşekkürler.

Pek çok kez bu tezi bırakmayı düşündüğüm zamanlarda bana yol gösteren, elimden tutan, feminizmi teoriden öte bir hayat felsefesi yapmış canım kız kardeşlerim Nazlı Karabıyıkoglu’na ve Duygu Altınoluk’a teşekkürü borç bilirim. Her ikisini de sonsuza kadar minnetle anacağım.

Eğitimin onlar için büyük lüks olduğu bir çocukluktan gelen sevgili annem ve babamın bu yolda benim için yaptığı maddi, manevi tüm fedakarlıklar için sonsuz teşekkürler. Ayrıca bana ikinci bir aile olan dostlarım Sündüz Divle’ye, Famanur Gider’e, Gülşah Akkuş’a, Elifsu Kartal’a Güneş Görken’e, Dilara Tunalı’ya, Cansu Canseven’e, Gülen İbrahimoğlu’na, Ecem Baykuş’a, İnci Bilgiç’e ve Duygu Zaptiye’ye yakınmalarımı dinleyip beni yüreklendirdikleri için çok teşekkür ediyorum. Son olarak, bu yüksek lisans macerasında benimle yürüyen, her daim beni dinleyen ve yönlendiren sevgili eşim Foster Chamberlin’e yürekten teşekkürler.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1 Yusuf Atılgan ve Yusuf Atılgan'ın eleştirisi.....	3
1.2 Toplumsal cinsiyet ve erkeklik çalışmaları.....	10
1.3 Türkiye'de eleştirel erkeklik çalışmaları	22
BÖLÜM 2: YUSUF ATILGAN ROMANLARINDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ.....	27
2.1 Aylak Adam.....	27
2.2 Anayurt Oteli.....	60
2.3 Canistan.....	88
BÖLÜM 3: SONUÇ.....	122
EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	135
KAYNAKÇA.....	142

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu tez çalışmasında Yusuf Atılgan romanlarındaki incelenecek olan ana erkek karakterin sergiledikleri erkeklik hallerinin izi sürülerek Yusuf Atılgan'ın romanlarındaki erkeklik temsilleri ve erkekliğin ana karakterler için ne anlam ifade ettiği incelenecektir. Yusuf Atılgan'ın romanları daha önce varoluşçuluk, modernist unsurlar, kişilerarası ilişkiler kuramı, mekân poetikası, yabancılaşma ve varoluşçuluk gibi farklı çerçevelerden okunmuştur. Bu çalışmada ise Yusuf Atılgan'ın romanlarını toplumsal cinsiyet ve eleştirel erkeklik çalışmaları ekseninden eleştirel bir perspektiften değerlendirerek literatüre yeni bir tartışma alanı kazandırmak amaçlanmaktadır.

Araştırma, Yusuf Atılgan'ın anlatılarındaki ana erkek karakterlerin homojen bir erkeklik tanımı oluşturmadıklarını, bundan farklı olarak birbiriyle iç içe geçen, ortak noktaları olan, heterojen farklı erkeklik hallerini temsil ettiğini iddia eder. Atılgan'ın romanlarında farklı erkeklik halleri anlatılarda kasıtlı olarak oluşturulur ve anlatılar erkeklik tanımına karşı bir eleştiri ortaya koyar. Anlatı boyunca ana karakterlerin bir iktidar alanı kaynağı olarak gördükleri erkeklik kimliği veya oluşu onlara bu iktidarı yekpare, kesintisiz olarak sunmaz. Karakterlerin erkek oluş hali ile yaşadıkları çıkmaz, sosyalizasyon (toplumsallaşma) süreci boyunca toplumsal cinsiyet rollerine tabi kılınan bireyin karmaşık, yıkıcı ilişkinin bir göstergesidir. Buna göre bu çalışma ana karakterlerin iktidar alanının kaynağı olarak içselleştirdikleri ve uyumlandıkları hegemonik erkeklik performanslarının anlatılardaki temsilini incelemeyi hedeflerken bir yandan da hegemonik erkeklik dışındaki diğer erkeklik hallerinin anlatıda nasıl ortaya çıktığını incelemeyi hedefler. Romanlarda

incelenecek üç ana erkek karakterin erkekliğinin, erkeklik hallerinin ve erkeklik deneyiminin, anlatılardaki kadın, erkek, hayvan, çocuk gibi özneleri içeren yan karakterlerle ilişkilennmelerini nasıl etkilediğı ve ana karakterlerin eleştirel erkeklik çalışmaları literatüründe yer alan ne türde erkek temsilleri oluşturdıkları da çalışmanın odak noktalarıdır.

Bu tezin temel amacı mekân poetikasını incelemek olmasa da Atılğan'ın söyleşilerinden de görüldüğü üzere romanlardaki ana karakterlerin bulundukları mekânların onların erkekliklerini etkileyen etmenler arasındadır. Mekân ve toplumsallaşma arasındaki ilişki üç romanda da belirgindir. Dolayısıyla, bu karakterlerin sergiledikleri erkeklik performansları kent, kasaba ve köydeki yaşam biçimleriyle ilişki halindedir. Karakterlerin bunalımları ve erkeklik inşalarının bu mekanlardaki değişimleri veya birbiriyle benzerlik farklılıklarını anlamak anlatı evrenindeki erkek oluş hallerine dair birçok şey söyler. Buna göre romanlardaki yakın okumalar derinleşirken mekânsal farklılıkların farklı erkeklik biçimleri üzerindeki etkisi de çalışmanın odaklarından biri olacaktır.

Eleştirel erkeklik çalışmaları sosyoloji çalışmalarıyla ilerlese de erkek oluş haline edebiyat disiplininin eleştirel bakışını sunmak erkeklik kavramının farklı dönemlerde farklı yazarlar tarafından nasıl algılandığını anlamlandırmak açısından önemlidir. Edebiyat eleştirisinin anlatılardaki tarihsel ve toplumsal arka plandaki ilişkilennmeleri de göz önüne alarak erkeklik meselesinin incelenmesi erkeklik çalışmalarını zenginleştirir. Türk edebiyatında erkeklik tarihi ve politik süreçlerle iç içe geçen karmaşık bir durumdur. Yusuf Atılğan'ın romanlarında da erkeklik tarih ve toplumsallaşma süreçleriyle ilişki halindedir. Tezdeki yakın okumalar bu meselelerle ilişki kurmuştur fakat tezin ana odak noktası anlatı stratejileri aracılığıyla erkekliğin anlatılardaki işlevidir. Dolayısıyla, Atılğan'ın anlatılarında eleştirel bir şekilde

anlatıların odağını belirleyen erkeklik halleri romanların erkeklik merkezli farklı okumalarına öncü olacaktır. Anlatılarda açığa çıkan erkeklik hallerinin tarihi ve sosyolojik süreçle ilişkisinin ilerideki çalışmalarda daha kapsamlı olarak incelenmesi umulmaktadır.

Türkiye'nin politik ve tarihi süreciyle kesişim halinde olan Atılğan'ın romanları döneminden önceki ve sonraki anlatılarla ilişki halindedir. Bu tezi Yusuf Atılğan'ın romanlarındaki erkekliklerle sınırlandırmama rağmen erkeklik kavramının Atılğan'ın romanlarında çok daha karmaşık bir sürecin ve dönemin ürünü olduğunun farkındayım. Öyle ki Atılğan'ın romanlarındaki bu eleştirel erkekliğin kendinden önceki ve sonraki anlatılarla birlikte okunması erkeklik algısının Türk edebiyatındaki değişimini görmemize olanak sağlayacaktır. Fakat bu çalışmada tezin sınırlandırılması için Atılğan'ın romanlarındaki birbiriyle ilişki halinde olan erkeklikler minör olarak Atılğan'ın edebiyatını kapsayacak şekilde değerlendirildi. Sonuç olarak Atılğan'ın edebiyatını merkeze alan bu tezin ileride daha kapsamlı, metinler arası ve karşılaştırılmalı çalışmaları besleyeceği beklentiler arasındadır.

Tüm bu hususlar romanlarla derinleşmeden önce ilk altbölümde Atılğan'ın edebiyatı üzerine yazılan eleştiriler ele alınacaktır. Bunun ardından gelecek olan ikinci altbölümde toplumsal cinsiyet ve erkeklik çalışmaları üzerine araştırmalar incelenecektir. En son altbölümde ise erkeklik çalışmalarının Türkiye'de nasıl ele alındığı araştırılacaktır.

1.1 Yusuf Atılğan ve Yusuf Atılğan'ın edebiyatına dair eleştiriler

Yusuf Atılğan 1955 yılında *Tercüman* gazetesinin açtığı bir öykü yarışmasına iki öyküsüyle katılır. Bunlardan ilki kayınbiraderi Nevzat Çorum'un adına yolladığı "Evdeki" öykü, ikincisi ise Ziya Atılğan adıyla katıldığı "Kümesin Ötesi" adlı

öyküdür (Kolcu, 2003, s. 13-14). Bu yarışmanın sonucunda Atılğan'ın "Evdeki" adlı öyküsü birinciliği, "Kümesin Ötesinde" öyküsü ise yedinciliği kazanır. Bu öykülerle edebiyat dünyasına adımını atan Atılğan 1950'lerin ikinci yarısında İstanbul'a gelerek bir grup edebiyatçı gençle yakın ilişkiler kurar. Bu sıralarda Atılğan *Aylak Adam* (1959) romanını yazmayı sürdürmektedir. Yazar romanı bitirdikten sonra Cumhuriyet gazetesinin 1957-1958 tarihli "Yunus Nadi Roman Mükafatı" yarışmasına gönderir. Bunun sonucunda *Aylak Adam*, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* romanının ardından ikinci olur. Atılğan bu yarışmada ikinci olmayı "umudunun üstünde bir derece" olarak tanımlar (Görel, 1959, s. 55). Bu başarının ardından 1959 yılında Varlık Yayınları tarafından çıkarılan *Aylak Adam* kimi eleştirmenler tarafından çok sevilmesine karşın bazıları tarafından da romanlardaki bireysel konular (cinsellik, sevgi, aşk vs.) nedeniyle ağır eleştiriler alır.

1960 yılında "a dergisi yayınları" tarafından çıkarılan Atılğan'ın öykülerini içeren *Bodur Minarenden Öte*, *Aylak Adam* kadar dikkatleri çekmez. 1973 yılında ise, Atılğan'ın öykülerinin ardından *Anayurt Oteli* adlı ikinci romanı yayımlanır. *Anayurt Oteli*, o yıl yayımlanan romanlar arasında en çok ses getireni olur, birçok eleştirmenin dikkatini çeker. *Aylak Adam*'ın ardından yayıncılık hayatına ve çevirilerine devam eden yazar, 1988 yılında son romanı olan *Canistan*'ı yazmaya başlar. *Canistan*, Atılğan'ın 1989 yılında vefatının ardından yarım kalır, daha sonra yarım kalan bir roman olarak basılır.¹

Yazdığı romanlarla dönemin edebiyatına yeni bir soluk getiren Atılğan'ın romanları cinsellik, ölüm, şiddet, intihar gibi dönemin edebiyat konjonktürü için radikal sayılabilecek konuları ele alması ve birey odaklı ve aynı zamanda bireyin öznelliğini mesele edinerek dünyaya bireyin gözünden bakan yazınıyla birçok

¹ Atılğan, *Canistan*'dan önce "Parmakkapıdaki Pansiyon" ve "Eşek Sırtındaki Saksığan" adlı iki romanını yırtıp atar.

eleştirmenin ilgisini çeker. Nitekim eleştirmenlerin birçoğu hem *Aylak Adam*’ı hem de *Anayurt Otel*i’ni değerlendirirken ahlakçı bakışı elden bırakmazlar.² Bu eleştirmenlerden Hikmet Dizdaroğlu Atılğan metnlerinin dönemin edebiyatından farklı olarak cinsellik, sevgi gibi konuları işlemesi bakımından farkını ortaya koyarken metinleri cinselliğin ahlakçı bir bakışı yansıtmaması yönüyle eleştirir. (Dizdaroğlu, 1992). Dizdaroğlu (1992), dönemin yazarlarına benzer şekilde Atılğan’ın edebiyatında sevginin kendisini anlatmak yerine cinsel arzu ve eğilimi yansıttığını belirterek Atılğan’ın anlatılarını “saf sevgiye” ulaşamamakla eleştirir. (s.175)

Atılğan romanlarında da cinsellik, sevgi gibi kavramlara atfedilen anlam ve kurallar karakterlere dayatılan toplumsal cinsiyet normları tarafından şekillenir. Cinsellik; şiddetten, tahakkümden soyutlanmaya çalışılır, idealleştirilen bir sevgi bunun çözümü olarak karakterlere sunulur. Dizdaroğlu’nun eleştirisindeki gibi sevginin idealleştirmesi metindeki sevgi üzerinden kurulmaya çalışan iktidar ilişkisi, cinsellik yoluyla sağlanan otorite gibi örüntülere tek yönlü bir bakış açısıyla bakmak olacaktır. Bu teze göre, toplumsal cinsiyet normları karakterlerin erkeklik performanslarını belirler ve bu erkeklik performansları; sevgi, beden, cinsellik, arkadaşlık gibi toplumsal cinsiyetle iç içe geçen unsurlarla biçimlenerek karakterlerin bu unsurlar üzerinden kabul görüldükleri bir iktidar alanına ulaşmalarının yolunu açar. Bu teze göre, toplumsal cinsiyet rolleri ana karakterlere anlatılarda sosyal çevreyle de şekillenen bir erkeklik rolünü dayatır ve zamanla bu rollerle gerçekleşen uzlaşma veya çatışmanın yarattığı gerilimler anlatının da

² Bu eleştirmenleri Atılğan’ın anlatılarına toplumsal cinsiyet teorisi merkezli yaklaşmadıkları için eleştirmiyorum. Atılğan’ın ilk eleştirilerde eleştirilmesi dönemin toplumcu gerçekçi edebi anlayışını yansıtmayan anlatılar ele almasından kaynaklanır. Fakat Atılğan’ın metinleri çalışmalarından ileride de bahsedeceğim üzere 2000’lerden sonra Berna Moran, Jale Parla, Murat Belge, Ülker Onart gibi birçok eleştirmen tarafından çeşitli konularda kapsamlı olarak incelenir. Bu tez de bu eleştirilerin çoğundan beslenerek temel argümanlarını eleştirel erkeklik bakış açısından oluşturmuştur.

oluşumunu belirler. Buna göre, Atılğan'da anlatının merkezinde toplumsal cinsiyet rolleriyle hesaplaşan, çatışan veya uyumlanmaya çalışan karakterler vardır ve bu karakterlerin erkeklik performanslarıyla çeşitli ilişkileri anlatının temelini oluşturur. Bu tezde de ana erkek karakterlerin erkeklik performanslarıyla iç içe geçen toplumsal cinsiyet rolleriyle olan ilişkilendirmelerinin hangi tür anlatım stratejileri aracılığıyla oluşturulduğu incelenecektir. Bu araştırma boyunca, anlatılardaki erkeklik temsillerine bakılmakla birlikte temelde metinlerdeki anlatım stratejilerinin bu temsilleri nasıl biçimlendirdiği incelenecektir. Anlatıdaki karakterler erkek özneler (eril veya dişil) olarak konumlandırılmayacak; anlatıdaki tüm öznelerin bedenlerini, kimliklerini kuşatan erkeklik inşa araçları ve temsillerinin anlatıdaki dünyada hangi yollarla kurgulandığını belirlemek bu tezin temel yöntemi olacaktır.

1974 yılında Mücahit Gültekin (1992)'in kaleme aldığı “İnsana Karşı Çıkış ve Anayurt Otel” adlı yazı da bir önceki gibi Atılğan metinlerinde oluşturulan oldukça karmaşık bireysel toplumsal ilişkiler ağını görmezden gelir. Gültekin (1992), *Anayurt Otel’nde* “insan gerçeğine karşı çıkışın bir ürünü” olarak değerlendirerek romanın toplumsallıktan uzak olduğu eleştirisini yapar. (s. 208-209) Gültekin (1992)'in eleştirisinde de tıpkı Dizdaroğlu (1992) gibi romanların ana karakterleri etrafından dönen ve bireysel hatta kişisel olarak addedilen “cinsellik” ve “bunalım” gibi konular bu uzaklığın kaynağı olarak sunulur. Öte yandan, *Anayurt Otel’nde* Atılğan bireye dayalı önemli bir mesele olan cinsiyeti, erkekliğin toplumsal kodlarını ve bu karakterlerin kodlarla birlikte toplum içinde var oluş mücadelesini anlatır. Atılğan metinlerinde ön plana çıkan cinsiyet meselesi metinlerde toplumla birebir ilişki halindedir ve karakterlerin bireysel meselelerinin toplumdan bağımsız olduğunu addetmek kurmacanın toplum ve bireyle olan ilişkiselliğini de reddetmek olacaktır.

Yusuf Atılğan'a Armağan (1992) adlı kitapta toplanan bu eleştirilerin bir benzeri de Y. Kenan Karacanlar (1992)'ın yazısında görülür (s. 202). Karacanlar *Anayurt Otel'i*'nde Zebercet'in bunalımını basit bir cinsel bunalım olarak görür ve Zebercet'in toplumsal normların dışında şekillenen erkekliğini bir sapıklık, bunalım olarak addeder (s. 203). Karacanlar (1992) *Anayurt Otel'i*'nde Zebercet üzerinden mesele haline getirilen erkeklik meselesini veya toplumsal cinsiyet kavramını kaçıır, romandaki tecavüz, homoseksüellik gibi kavramlara ise bir "kadınsızlık" problemi olarak yaklaşır (s. 204). Metindeki toplumsal cinsiyet eleştirisini, Zebercet'in deneyimlediği norm dışı farklı erkeklik hallerine benzer bir ahlaki boyuttan yaklaşır.

Bu eleştirilerdeki ön yargılar zaman içinde daha teknik eleştirilere döner ve Atılğan'ın başarılı gözlem gücü ve roman tekniği ön plana çıkar. Bu eleştirmenlerden Ülker Onart (1992), "Bir iletişim çıkmazı: Zebercet" adlı çalışmasında metinlerin ve yazarın sesini uzun zaman boyunca bir tutulduğunu, Atılğan'ın romanlarının detaylı bir edebi incelemeden uzak kaldığını yineler (s. 239). Bunun ardından, Zebercet'in bir yabancılaştırmanın içinde olduğunu belirten Onart Zebercet üzerinden anlatının yakın okumasını derinleştirir. Onart (1992), diğer eleştirmenlerden farklı olarak Zebercet'in metinde ön plana çıkan cinselliğini, erkeklerle ve kadınlarla kurduğu heteronormatif düzenin dışındaki halini bir sapkınlık, sapıklık veya psikolojik rahatsızlık olarak görmenin yerine bu davranışın toplum içinde yaratılan "erkeklik" imgesiyle ilişkili olduğunun altını çizer (s. 248). Onart (1992)'ın bahsettiği gibi birçok çeşitli imgeye ve derin bir içmetinselliğe sahip olan Atılğan romanlarında karakterlerin erkeklik idealleriyle olan ilişkisi metinlerin birçok yerinde ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmada, toplumsal erkeklik ideallerinin karakterler üzerindeki etkileri metinlerde aranacak, toplum tarafından atanmış cinsiyeti erkek olan bu

karakterlerin yaşadığı yabancılaştırmanın, buhranın, şiddetle örüntülü ilişkiler ve erkekliğin metinde nasıl temsil edildiği araştırılacaktır.

Berna Moran (2001) da *Anayurt Otel*i üzerine olan çalışmasında Zebercet'in yalnızlığının daha doğuşundan itibaren deneyimlediği ötekileştirmeye başladığını belirtir (s. 293). Zebercet'in daha doğuştan fiziksel özellikleri nedeniyle diğerleri tarafından hor görüldüğünü, bir "kız" çocuğunu anımsattığı için ezildiğini aktaran Moran tüm bunların Zebercet'in yalnızlığında ve yabancılaştırmasındaki etkilerinin altını çizer (s. 297). Buna göre, Zebercet, daha küçük yaşlardan toplumsal idealdeki erkeklik kalıplarına uymaz ve normale uymayan özellikleri nedeniyle baskılanır (s. 298). Moran'ın da belirttiği gibi bu hor görülmenin metindeki görünür sebeplerinden biri Zebercet'in normatif erkeklik kalıplarına uymamasıdır. Moran'ın belirttiğine ek olarak tüm bunlar Zebercette derin bir yalnızlık ve yabancılaştırmanın yanında alternatif olarak kendi iktidarını yaratma arzusu da uyandırır. İleride tartışılacağı üzere, metindeki şiddet, tecavüz gibi unsurlar Zebercet'in bu iktidar alanını kurmaya yönelik gerçekleştirdiği tahakküm pratikleri olarak okunmaya imkân sunar.

Atılğan romanlarındaki toplumsal cinsiyet ve bir mesele olarak sunulan erkeklik, Pelin Aslan (2010)'ın "*Canistan*"da iktidarın hem ödülü hem de bedeli olarak erkeklik" adlı çalışmasında yakından incelenir. Aslan (2010)'a göre *Canistan*, ana karakter Selim üzerinden "erkeklik" ve "iktidar" kavramlarının toplumsal bir yapı olarak nasıl inşa edildiğini anlamaya dair bir okuma imkânı sunar. Aslan, erkeklik ideallerinin ana karakterin gücünü hem inşa eden hem de yok eden yanına dikkat çeker (s. 55). Aslan'ın belirttiği gibi *Canistan*, tıpkı diğer iki roman gibi şiddet, cinsellik, baba, gibi kavramlarla çevrelenmiştir. Atılğan, tezin ileri bölümlerinde detaylandırılacağı üzere Selim üzerinden bir nevi *erkekliğin karakter romanını* oluşturur. Bu noktada, Aslan'ın makalesinde erkeklik üzerine değindiği

okumalar bu tezin savıyla aynı doğrultudadır. Tezin son bölümünde, *Canistan* ile diğer iki romandaki örtüşen/farklılaşan “erkek olma hallerine” bakılarak anlatılardaki çoğul erkeklik hallerine değinilecektir.

Murat Belge (2015)’nin hazırladığı bir karşılaştırmalı edebiyat dersindeki yakın okumalar olarak basılan *Zebercet’ten Cumhuriyet’e Anayurt Otel*i adlı çalışma Atılgan romanlarının barındırdığı detaylarla çok farklı okumalara imkân sunduğunu gösterir (Belge, 2015). Bu yakın okumalardan “Zebercet’in askerliği ve “erkekliği””, “Zebercet’in Erkekliği ve Toplumda “Erkeklik” kavramı” adlı yazılar *Anayurt Otel*i’ndeki erkeklik kavramını merkeze alır (Belge, 2015, s. 125-131). Zebercet’in diğer erkekler ve kadınlar tarafından asla tam bir “erkek” olarak kabul edilemediğini öne süren yakın okumalar; sünnet, askerlik, cinsellik, kendini kanıtlama gibi kavramlar çerçevesinde erkekleşememenin Zebercet için büyük bir travmaya yol açtığını öne sürer.

Özetle, bu çalışmada Yusuf Atılgan metinlerinde toplumsal cinsiyet algısının nasıl ortaya konulduğuna, romanlarda toplumsal cinsiyeti erkek olarak belirlenen karakterler için erkekliğin nasıl işlendiğine, erkeklik hallerinin bu karakterler içinde nasıl bir dünya oluşturduğuna dair bir araştırma sürdürülecektir. Erkeklik ideallerinin önemi unsurlarından cinsellik, şiddet, sünnet, kavga gibi kavramların karakterlerce nasıl kendi erkekliklerini oluşturmak uğruna yeniden üretildiğine bakılacaktır. Bunun yanında romanların ana karakterlerinin farklı tür erkeklik hallerini temsil edip etmediğine, bu erkeklerin ürettikleri toplumsal cinsiyet performanslarında kesişen/farklılaşan örüntülerin olup olmadığına bakılarak bu erkeklerin hegemonik erkeklik inşalarına nasıl dahil olduğu belirlenmeye çalışılacaktır. Tüm bu hususlar romanlarla derinleşmeden önce toplumsal cinsiyet kavramı ve erkeklik çalışmalarının dünyada ve Türkiye’de nasıl ilerlediği incelenecektir.

1.2 Toplumsal cinsiyet ve erkeklik çalışmaları

Toplumsal cinsiyet kavramı 1980’li yıllara kadar “biyolojik cinsiyet” ile eşdeğer görülmüş, anatomiye dayalı bir cinsiyet algısı olarak kabul görmüştür. Kadınlık ve erkeklik sadece biyolojik unsurlarla açıklanmış, iki cinsiyeti birbirinden ayıran temel dayanak olarak biyolojik farklılıklar öne çıkmıştır. Buna göre cinsiyet kadın ve erkek arasındaki biyolojik farklılıklar olarak düşünülür. Çok erken dönemlerde başlayan bu biyolojik tanım erkekliğin ve kadınlığın kalıtım yoluyla genetik bir geçiş ürünü olduğunu düşünür.

Kadınlık veya erkeklik rollerinin sorgulamaya açılmadan dayatıldığı erken dönemde, Mary Wollstonecraft *Kadın Haklarının Gerekçelenmesi*’nde (1792) (*A Vindication of Women’s Rights*) kadınlığı kelime anlamıyla ele alarak biyolojik cinsiyete dayalı rejimi sorgulamaya açmış ve kadın hakları üzerine düşünmüştür. Dönemin erkek yazarlarının kadınların ikincil, edilgen olduğunu belirttikleri düşüncelerine karşı bunların toplumsal kurgular olduklarının altını çizmiştir (Çakır, 2007, s. 441). Wollstonecraft’ın fikirleri gibi kadın özgürlüğünü öne çıkaran düşünceler 18. yüzyıl boyunca şekillenmeye devam etse de kadınlar 19. yüzyıla kadar ikincil konuma itilmeye devam eder.

Kadınlar 19. yüzyıl boyunca ekonomik, sosyal gelişmeler sonucu süregelen ikincil konumuna itildikleri eşitsiz sistemi değiştirmeye çalışarak sendikalarda bulunma hakkı, oy hakkı, eşit çalışma hakkı gibi temel insani haklara erişmeyi talep ettiler (Michel, 1993, s. 64-66). Bununla birlikte, 19. yüzyıl feministleri dünyanın tüm kadınlarının birleşmesi gerektiğini savundu (s. 65). Cinsiyet eşitliğini sağlamak için kurtuluşun feminizm olduğu nosyonu yerleşmeye başladı ve “feminist hareket” kadın kurtuluşunun önemli çözümü olarak ortaya çıktı. Sadece söylemde değil çeşitli

eylemlerle de desteklenen feminizmin radikal/aktivist yanı feminizmi sistematikleştirdi (Çakır, 2007, s. 447). Sanayileşmeyle iş gücüne katılan kadınların erkekler kadar çalışıp onların yarısı kadar ücret aldıkları bu toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı Fransa’da, Amerika’da ve İngiltere’de yaygınlaşan süfrajyet akımı gibi hareketlenmelerle kadınların eşitlik talebi süreci ilerledi. İkinci dalga feminizme gelindiğinde temel haklarının ötesinde cinsiyet rejiminin boyunduruğunda oluşturulmuş bedensel haklar ve sınırlar gündeme gelmiştir. Kürtaj hakkı gibi meselelerle kadınlık ve erkeklik kavramlarının sınırları gündeme gelmiş, biyolojik bakışla sınırlandırılan cinsiyet meselesi ve bununla ilişkili olarak iktidar ilişkileri bir mesele haline getirilmiştir. Feminizmin birinci dalgası ile çeşitli ülkelerde kadınlar seçme ve seçilme hakkını elde etti. Kadınların eşitlik mücadelesi bu haklarla sınırlı kalmadı ve 20. yüzyıl boyunca kadın hakları ve kadın kimliği bir mesele olarak farklı alanlardan kadınlarca dile getirildi.

Kadın olgusunda toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl oluştuğunu incelemeye başlayan feminist bakış açısı kadının ezilmişliğini incelerken ataerkil düzeni sorgulamış, kadına yeni hak ve özgürlükler getirme yollarını aramıştır. Kadının yerinin araştırıldığı bu alanlardan biri olarak kadınların yazdıkları ön plana çıkmış, özellikle Fransız feminist düşünürler kadınların yazdıklarını değerli bulmuştur. Kadınların akademideki, evdeki, kamusal alandaki yerini ortaya koyduğu *Kendine Ait bir Oda* (1929) adlı eserinde Virginia Woolf tam da bu sorgulamaları derinleştirerek kadınlara dayatılan ev işi sorumluluklarını, çocuk bakımının kadına bir iş olarak atanmasını ele almış, kadınlara konulan kütüphane gibi kamusal alan yasaklarını eleştirmiştir (Woolf, 2021, s. 30).

1950’lerde feminizmin önemli isimlerinden Simone de Beauvoir *Kadın İkinci Cins* (2019) adlı önemli eserinde toplumsal cinsiyet pratiklerini aile ilişkileriyle

birlikte incelemesi bakımından öne çıkar. Sancar’a göre (2010) kadının politik ve kültürel duruşunu varoluşçu felsefenin kavramlarıyla temellendiren Beauvoir, ikinci dalganın fikirsel kurucularındandır (s. 435). Beauvoir, toplumsal cinsiyeti değerlendirirken bunu kadınlara dayatılan iktidar pratikleriyle eş olarak düşünür. Beauvoir’ın “kadın doğulmaz, kadın olunur.” (s. 253) cümlesi toplumsal cinsiyet tartışmalarına öncü olur. Beauvoir’a göre “biyolojik kader” insanın toplumdaki benliğini oluşturmaz, “dişil olan olarak betimlenen iğdiş ve erkek arasında kalan mahluğu üreten medeniyet” kadınların yazgısını oluşturur (Messerschmidt, 2019, s. 23-24) Kadınların yaşamını, ilişkilerini belirleyen biyolojileri değil toplumsal cinsiyet olduğunu ortaya koyan Beauvoir’ın bu düşünceleri ikinci dalga feminizmin kurucu nosyonunu oluşturur.

İkinci dalga feministlerin kadın erkek arasındaki eşitsizlikleri ele alarak ortaya koyduğu eşitlik talepleri neticesinde doğal kabul edilen ikili cinsiyet eşitsizliğinin yapaylığı çeşitli alanlarda gündeme gelmiştir. Kadınların toplumsal alanda karşılaştığı eşitsizliklerin bireysel sebeplerden kaynaklanmadığını bunun eril tahakkümü yayan ataerki yapı tarafından oluşturulduğunu açığa çıkaran İkinci Dalga feministler bir hareket olarak feminizmin genel çerçevesini oluşturmuşlardır (Sancar, 2019, s. 430). 1970’lerden itibaren İkinci Dalga ile kadınlar bilinçlenirken toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin temel araçları sorgulanmaya başlar. Bu dönemde gruplar halinde global olarak örgütlenmeye çalışan kadınlar kürtaj, tecavüz, taciz, şiddet gibi meseleler akademik olarak tartışmaya açılır.

Simone de Beauvoir’dan etkilenen *Cinsel Politika*’nın (*Sexual Politics*) yazarı Kate Millett (2000) kadınlar ve erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini erkek egemenliğinin evrensel yönüne vurgu yaparak ataerki kavramıyla teorileştirir (s. 3-34). Ünlü “Cinsel olan politiktir” sözünün sahibi Millett’e göre “modern toplum

içindeki her iktidarın kesişiminin -ordu, ekonomi, eğitim sistemi, devlet ve daha nicesinin- tamamen ataerkinin kontrolünün altında olduğu görülmektedir; eril iktidar toplumun tamamına nüfuz eder” (Messerschmidt, 2019, s. 24). 1970 ve 1980’lerde Millett gibi birçok radikal ve sosyalist feminist düşünürün incelediği ataerki kavramının farklı tanımları yapıldı. En nihayetinde, bu tanımların birçoğunun kadın ve erkeği değişmez, keskin kategoriler olarak sınırlandırıldığı görülürken kadın ve erkek tanımları birbirine tamamen zıt olarak konumlandırıldı. Biyolojik özcülükten kaçamayan ataerki kavramına karşı zaman içinde yeni bir bakış açısının gerekli olduğu düşüncesi oluştu. Bu noktada, toplumsal cinsiyet (gender) ve cinsiyet (sex) ayrımı ortaya çıkar. Bu ayrımı yapan ilk feministlerden olan Ann Oakley, *Sex, gender and Society* (Cinsiyet, Toplumsal Cinsiyet ve Toplum) (1972) adlı çalışmasında “cinsiyet”i erkekler ve kadınlar arasındaki biyolojik farklılıklar, toplumsal cinsiyeti erkeklik ve kadınlık arasındaki eşitsizlikler olarak tanımlar (Marshall, 1999, s. 98). Buna göre erkek ya da kadın, oğlan ya da kız olmak belirli cinsel organa sahip olmaktan ziyade kıyafet, meslek, hareketler, sosyal iletişim ve benlikle ilişkilidir. Dolayısıyla belirtildiği üzere cinsiyet; kadınlık ve erkeklik organlarından penis veya vajinadan herhangi birine sahip olma ile sınırlandırılırken toplumsal cinsiyet toplumsal kategorilerle inşa edilen, üretilen roller olarak düşünülebilir. Sosyolog Kamla Bhasin (2015)’in *Toplumsal Cinsiyet “Bize Yüklenen Roller”* adlı çalışmasında da belirttiği üzere toplumsal cinsiyet biyolojik kategorilerin çok daha ötesinde, toplumsal rollerin etkilediği, dönüştürdüğü bir kavramdır (s. 9). 1990’lı yıllarda üçüncü dalgaya ulaşan kadın hareketi ikinci dalgayı da aşarak verili cinsiyet rollerini tamamen sorgulamaya açmıştır. İkinci dalganın kadınlık tanımına karşı eleştirel sorular soran üçüncü dalga feminizm, toplumsal cinsiyeti etnik ve politik meseleler üzerine tartışmaya açar. Bhasin’in de dikkat

çektığı gibi artık kadınlık ve erkeklik rollerinin doğuştan gelen, değişmez, katı bir gerçeklikten çok onların toplumsal inşa ürünleri olduğu tartışmaya açılır. Diğer bir deyişle, bireyin, daha çocukluktan itibaren çeşitli toplumsal kültürel eylemlerle toplumsal cinsiyet pratiklerini içselleştirdiği tartışması öne çıkar.

Judith Butler *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (2016) adlı çalışmasında toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ayrımını yaparken toplumsal cinsiyetin kültürel olarak üretildiğinin altını çizer. Butler (2016)’a göre toplumsal cinsiyet biyolojik cinsiyetin bir nedeni değildir, toplumsal cinsiyet çok daha kaygan, sabit olmayan bir yapı olarak ortaya çıkar. (s. 50). Diğer bir deyişle, Butler’a göre toplumsal cinsiyet her zaman cinsiyetle birebir örtüşmez, kendini cinsiyetle sınırlamaz. (s. 51) Butler, “Toplumsal Cinsiyet Düzenlemeleri” (2009) adlı makalesinde de cinsiyetin kendine özgü düzenleyici ve ıslah edici bir mekanizma gerektirdiğini belirtir ve toplumsal cinsiyeti üreten, heteroseksüel çıkarları ön planda tutan hiyerarşik yapının varlığına işaret eder (s. 58). Bu hiyerarşik yapıyla kurulan cinsler arası ayrım olarak Butler (2019)’ın deyişiyle “hormonal, kromozomal, ruhsal ve performatif ara formlarla birlikte” üretilen toplumsal cinsiyet; normalleştirilen, doğallaştırılan bir aygıt halini alır (s. 75). Toplumsal cinsiyeti inşa eden heteroseksüelliğin hiyerarşik yapısıdır; bu iç yapıda erkekler kadınları kendilerine tabi kılarlar. Bu inşa süreci sadece bireylerle değil, otoriteye bağlı olan kurumlar, devlet, aile gibi unsurlarda işlemeye devam eder. Burada patriyarka sadece kadını baskılamaz, erkek dışında *zayıf, ikincil* veya *öteki* kılınanları da baskılar. Sosyolog Lynne Segal de erkeklik ya da kadınlığın belli bir tarih ve zamanın içinde biçimlendiğini; farklı ideolojiler, güçler tarafından yeniden onaylanan, karşı çıkılan ve onaylanan kategoriler halini aldığını belirtir (Yücel, 2014, s. 42). O zaman,

erkeklik ve kadınlık; basit biyolojik veriler olmanın çok daha ötesinde her devirde farklı tanımlanan, sınırlarının değiştiği, dönüştüğü kavramlardır (Bhasin, 2015, s. 9).

Üçüncü dalga feminizmle derinleşen bu toplumsal cinsiyet meselesi veya heteroseksüel eşitsizlik sorunu modern dünyada hala tam anlamıyla değişmiş değildir. Kadınlar uzun yıllardır ikincil kılınmış, eşit ücret hakkından, beden haklarına kadar erkeklerle aynı haklara sahip olamamıştır. Kendini erkek olarak tanımlayan özne, kendisi dışındakileri her daim baskılamaya çalışmış ve kendi otoritesini kurmak için çeşitli yollar aramıştır. Erkek olanın erkek olmayan üzerindeki şiddeti, baskısı her dönemde farklı şekillerle dönüşmüştür. Tüm bu tartışmalar tıpkı kadınlık gibi erkek olmanın ne demek olduğunun sorgulanmasını, erkekliğin nasıl oluştuğunun araştırılmasını sağlamıştır.

Tıpkı kadın özne gibi erkek öznenin de toplumsal cinsiyet inşa süreçleriyle biçimlendiği, erkeklerinde sonradan kurgusal olarak işleyen “erkeklik” temsillerine boyun eğmek zorunda kaldıkları aşikardır. Feminizmin öncü olduğu ataerki, toplumsal cinsiyet tartışmaları tıpkı kadın gibi erkek öznenin de ne olduğu sorusunu gündeme taşımıştır. Peki erkek yahut erkeklik nedir?

Erkeklik dediğimizde tekil bir imge, temsil, kategori mi yoksa çoğul farklı tanımları olan erkeklikler mi düşünülmeli sorusu akla gelir. Kesin bir tanıma indirgenmekten daha karmaşık olan erkeklik, sadece bir biyolojik sürecin sonunda oluşmamakla birlikte toplumsal süreçlerin sürekli müdahale ettiği, biçimlendirdiği ve yeniden oluşturduğu bir kavram olarak düşünülebilir. Dolayısıyla, farklı dönemlerde farklı algılanacağından erkekliğin tam bir tanımını yapmak mümkün değildir (Sancar, 2019, s. 10).

Erkekliğe dair çalışmalar tıpkı feminizmde olduğu üzere zaman içinde farklı duruşlarla ilerler. Bu duruşlardan biri erkekliğin giderek özünü yitirdiğini, atalardan

gelen kutsal erkekliğe geri dönmeyi arzulayan görüştür. 1980'lerden itibaren adeta mitleştirilen bu erkeklik çalışmalarının en önemli örneklerinden biri Robert Bly'nin *Iron John: A Book About Men* (1990) adlı çalışmasıdır (Hansen, 1992, s. 435). Amerikan erkeklerini “kurban erkekler” olarak niteleyen Bly, modern erkeklerin özünü kaybettiğini düşünür; ona göre bu özü yakalamak için gerekli olansa kaybedilmiş savaşçı ruha geri dönmektir (Yücel, 2014, s. 41).

Erkekliği mitleştiren *mitopoetik* anlayışa rağmen, 90'lı yıllarda erkeklik bir toplumsal inşa olarak oluşturulan genel bir kategoriden çıkarak belirli bağlamlar içinde ele alınmaya başlanmış, erkeklik çalışmaları özerk bir çalışma alanı oluşturmuştur. Bu çalışmaların merkezinde bir isim olan sosyolog Raeweyn Connell, ataerki kavramına karşı toplumsal cinsiyet kavramını ön plana alan ilk araştırmacılardandır. Connell (1998), erkeklik ve iktidar ilişkilerini incelediği *Gender and Power* (1987) (*Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*) adlı çalışmasında erkeklik kavramının her daim kadınlığa karşı olarak oluşturulduğunu ve bunun hep kadınlar ve erkekler arasında iktidar ilişkilerinin inşa ettiği toplumsal bir oluşum olarak tanımlar. (s. 13). Connell (1998), erkeklik ve kadınlığı özerk kavramlar olarak değil güç ilişkileriyle birlikte şekillenen toplumsal cinsiyet ilişkileriyle birlikte düşünür. Connell (1998)'a göre biyolojik cinsiyete sonradan eklenen toplumsal cinsiyetin tanımı esnektir, bu sebepten ötürü pek çok kuramsal yaklaşımı da içinde barındırır (s. 71). Erkekliğin toplumsal cinsiyet süreçlerinden bağımsız olamayacağını belirten Connell'a göre erkeklik içinde üretildiği siyasi, politik ve kültürel kesişmelerle bir arada değerlendirilmelidir (s. 76).

Connell, “Masculinities and Globalization” (1999) ve *The men and boys* (2000) adlı çalışmalarında erkeklik çalışmalarına dair yapısal analizini geliştirmeyi sürdürür. Connell'in yanında bu alanda hegemonik erkekliğin görünmezliği ve

yaygınlığıyla ilgili araştırmalar yapan sosyolog Michael Kimmell, erkeklik ideolojisi üzerine çalışmalarıyla Jeff Hearn, Michael Kaufman, Jonathan Rutherford, Joseph Pleck, Victor Seidler gibi araştırmacılar erkeklik çalışmalarının devamını sağlamıştır.

Connell (2005)'ın erkekliklerin kültürel ve ideolojik pratikler dolayısıyla inşa edildiğini incelediği ilk kez 1993 yılında yayınlanan *Masculinities* (1995) adlı çalışması erkeklik çalışmalarının önemli kaynaklarından biridir. Connell (2005), her ne kadar farklı kültürden, sınıftan veya ekonomik tabakadan gelseler bile ataerkillikten en fazla pay alan ve ayrıcalık sahibi olanın erkekler olduğunu belirtir. Bu noktada, bu erkeklerin kendi iktidarlarını kurma yolunda farklı erkeklik inşalarıyla biçimlendiğini belirten Connell (2005), tek bir erkeklikten çok birden çok farklı erkeklik biçimlerinin varlığına işaret eder. Diğer bir deyişle Connell (2005), bütün erkeklerin eşit şekilde, topyekûn fayda sağladığı bir ataerkillik fikrindense farklı stratejileri içinde barındıran çoğul erkekleri ortaya koyar. Connell (2005)'a göre, erkekleri çoğul olarak düşünmek hem erkekler arasındaki farklılıkları ortaya çıkararak alanı zenginleştirecek hem de erkekleri salt kadınları ezen ve ataerkillikten sadece çıkar sağlayan bir toplumsal kategori olarak indirgemenin önüne geçecektir (s. 67-68).

Antonio Gramsci'nin *hegemonya* kavramını erkeklik(ler)le bir arada düşünen Connell (2005), *hegemonik erkeklik* olarak tanımladığı erkeklik biçiminin iktidarda kalmak ve iktidarı yeniden biçimlendirerek erkek egemenliğini kesintisiz ilerletmek için sürekli bir performans halinde olduğunu belirtir (s. 77). Hegemonik erkeklik ataerkil erkeklikten farklı olarak iktidarda kalmak ve iktidarda kalmaya dair yeni pratikler veya stratejiler geliştirmesi yönüyle performatif bir nitelik gösterir. Hegemonik erkeklik, erkek egemenliğinden farklı olarak iktidarı elinde tutan özneleri yansıtırken ezilen kadın yerine madun özne figürünü ön plana çıkarır.

Connell (1998), hegemonik erkeklikteki hegemonya kavramını “acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sıxan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan üstünlük” (s. 246) olarak tanımlar. Bununla birlikte Connell, hegemonyanın basitçe bir grup güçlü erkeğin silah zoru ve tehditlerle diğler grup üzerinde kurduğı üstünlük olmadığını altını çizer. Yani hegemonik erkekliği güçsüz erkek grubunu yok etmek yerine onu ikincil konuma iten, toplumsal cinsiyet pratiklerini oluşturan bir pratik olarak düşünmek gerekir. Hegemonik erkeklik “dinsel öğreti veya pratiğle, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirme politikalarına” (Connell, 1998, s. 247) kök salarak kadınları, heteroseksüel sınırlar dışındaki bireyleri ötekileştirmesinin yanında erkekler arasında da bir hiyerarşi oluşturur. Hegemonik erkeklik, genel bir erkek cinsiyet rolünün ötesinde, kültürel erkeklik ideallerinin bedensel, ekonomik, statü, aile, militarizm gibi birçok alanda örgütlenmesiyle oluşur. Bu süreçte “erişilemeyen bir ideal erkeklik” yaratılarak çeşitli erkeklik ürünleri yaratılır. En nihayetinde, hegemonik erkeklik, güçlü, denetim sahibi, muktedir erkek özneler olmakla eş değler tutulamaz; bunun yerine “bazı erkeklerin öteki erkekler ve kadınlar üzerindeki iktidarını” sürekli olarak inşa etmesi için gücü erkeklerin tekeline sabitler (Kimmel, 2013, s. 95).

Bu tez çalışmasında, incelenenler metinlerdeki ana karakterlerin hegemonik erkeklik idealleriyle kurdukları ilişkiler incelenenler, bununla birlikte anlatı dünyasındaki karakterlerin ne çeşit bir erkeklik performansı sergilediğı araştırılacaktır. Bu sebepten dolayı, alanın önemli çalışmalarından *Masculinities* (1994) merkeze alınarak toplumsal cinsiyet düzeninde erkeklik örüntülerini inşa eden pratiklere ve ilişkilere yakından bakmak hedeflenmektedir. Connell’a göre cinsiyet sistemini yakından anlamak için üç mekanizma öne çıkar. Connell (2015), bu

mekanizmaları “Cinsiyete dayalı iş bölümü: ailenin geçimini sağlama becerisi”, “Bir iktidar ağı olarak kurulan toplumsal cinsiyet sistemi” ve “Kateksis: Cinselliğin şekillendirdiği toplumsal ilişkiler” olarak tanımlanır (s. 74-75). Bu mekanizmalarla kurulan ilişkilerin sonucu Connell dört farklı erkeklik halinin oluştuğundan bahseder. Connell, bu farklı erkeklikleri hegemonik erkeklik (*hegemonic masculinity*), madun erkeklik (*subordinated masculinity*), işbirlikçi erkeklik (*complicit masculinity*) ve marjinalleştirilmiş erkeklik (*marginalised masculinity*) olarak tanımlar. “İş birlikçi erkeklikler” hegemonik erkeklik tarafından görünmez kılınmalarına karşın hegemonik erkeklik ideallerini içselleştirdiği sürece çeşitli şekillerde ödüllendirilirler (Connell, 2005, s.79-80). Yani her ne kadar hegemonik erkeklik pratiklerinde aktif bir rol üstlenmeseler bile sistemin ilerlemesine sağladıkları sessiz katkıyla ataerkil sistemin olanaklarından faydalanırlar. Erkeklerin büyük kısmının “suç ortağı/iş birlikçi erkeklik” kategorisine girdiğini belirten Connell (2005)’a göre bu erkeklerin taraf değiştirip profeminist erkekler haline gelerek kadınların ve diğer bireylerin yaşadığı ezilmişliği fark ederek “muhalif erkekler” haline gelebilir. Connell (2005)’a göre, madunlaştırılmış erkeklikler, hegemonik erkeklik ideallerinin tam tersi bir konumda olduklarından dışlanırlar. Heteronormatif değerlerin reddi, fiziksel olarak zayıf olmak, ekonomik durum gibi faktörlerden dolayı erkeklik ideallerini içselleştirmelerine rağmen bazı erkekler madun konumuna itilerek ikincil konuma hapsolür. Connell (2005)’ın çalışmasında belirttiği üzere okul döneminde kavgadan hoşlanmayan veya zorbalığa uğrayan çocuklar buna örnek olarak gösterilebilir (s. 79). Yukarıda belirtilen farklı erkeklikler bir alternatif yaşam biçimi sayılabilmesine karşın karşılıklı hiyerarşiler ve mücadelelerle var olurlar ve baskın erkekliklerle çatışırlar (Yücel, 2014, s. 45).

Connell (2005), eril kodlarla örölü cinsiyet sisteminin dönüştürebileceğini ileri sürer (s. 208). Buna göre, toplumsal cinsiyet düzeninin kodları ve dinamiğine yakından bakarak onu yıkmak, eril-dişil dinamiğini tersine çevirmek önemlidir. Connell'a göre bu dinamik toplumsal pratiklerin yürütücüsü olan bedenin kurumsallaşmasıyla babadan oğula geçen bir pratiktir. Birleşim anı (*moment of engagement*) olarak tanımlanan bu pratikte erkek çocuk, babasından veya yaşça büyük bir erkekten hegemonik erkeklik ideolojisini alır ve verili bir erkeklik kodlarını performe etmeye başlar (Connell, 2005, s. 121-124). Elbette bu dinamik farklı açılardan da işleyebilir ve farklı inşalar gerçekleşebilir. Örneğin, hegemonik erkeklikten ayrılma (*moment of separation*) olarak aile içi cinsiyete dayalı iş bölümü örnek olabilir (Connell, s. 130-34). Aile geçindirmek, yani evin ekmek kazananı (bread winner) olmak hegemonik erkeklik değerleri için hayati olduğundan mülksüz ve işsiz bir erkek bunu yapamadığı takdirde kendisini edilgen görebilir (Altınoluk Düzaş, 2019, s. 42). Bunun dışında, hegemonik erkeklik değerlerinin ortadan kaldırılması (*annihilation*) ise erkeklerin hem korktuğu hem de arzuladığı bir pratiktir (Connell, 2000, s. 201). Erkeklerin bu değerlerle bütünleşme veya bunlardan dışlanarak marjinalleşme kaygısını hayatlarını sürdürdükleri görülür. Buna göre erkeklik(ler) sonradan kazanılan ve bir kere edinildiğinde de gerekli performanslar icra edilmediğinde kaybedilme tehlikesiyle ortaya çıkan bir oluş halidir.

Toplumsal kurum ve pratiklerle iktidarını sürekli pekiştirmeye ihtiyaç duyan bir kategori olarak hegemonik erkeklik kendisini sürekli erkeklik idealleri dışında kalan ötekilerden ayırır (Segal, 1992, s. 44-47). Çeşitli kurumlarla cinsel ayrımcılık pratikleri sürdürölür; kadınlar, eşcinsel bireyler, zayıf bedenli erkekler güçlü erkek imgesinin dışına atılır. Okul, medya, devlet gibi kurumların yanında ordu hegemonik erkekliğin yoğun biçimde üretildiği, şekillendirildiği bir yer olarak karşımıza çıkar

(Altınoluk Düztaş, 2019, s. 15). Cinsiyetçilik, ırkçılık, homofobi ve milliyetçilik gibi ideolojilerle bağlantılı olarak ordu hegemonik erkekliğin normatif kılındığı bir alan olarak bu erkekliğin kazanıldığı yer olarak sembolize edilir. Bununla birlikte, ordu bir yandan hegemonik erkeklik pratikleriyle özdeşleşilen bir alan olarak ortaya çıkarken diğer yandan da bu değerlerin *imha* (annihilation) alanı olarak da vücut bulabilir.

Jeff Hearn (1998)’e göre, hegemonik erkekliğin başat unsurlarından ilki ordunun da temelini oluşturan şiddettir (s. 55). Hearn (1998)’ün *heteroşiddet* olarak tanımladığı erkek şiddeti, ikili cinsiyet sistemini ve heteroseksüel normalliği yeniden üretmek için kullanılan en önemli unsurdur (s. 56). Connell (2002)’a göre de şiddet erkeklerin dünyasında kadın, çocuk ve ötekilerle ilgilenmenin bir yolu olarak ortaya çıkar, erkekler şiddetle birlikte bir otorite figürü inşa eder (s. 94-95). Ailede, iş yerinde, orduda görünür veya görünmez kılınan şiddet erkeklerin dünyasında hep başat bir rol oynar. En nihayetinde şiddet, erkeğe hegemonik erkeklik ideallerini gerçekleştirerek kendi tahakkümünü kurmanın yolunu açar.

Raewyn Connell; Tim Carrigan ve John Lee ile kaleme aldığı “Toward a New Sociology of Masculinity” (1985) (Yeni Bir Erkeklik Sosyolojisine Doğru) adlı çalışmasında, erkeklerin tek, aynı türden bir yapı teşkil etmekten çok ideal bir erkeklik temsili içselleştirerek, pratiklerini sürdürerek kamusal ve özel alanda erkeklik temsillerine bürünerek bu ataerkil dünyada kendilerine yer bulduğunu belirtir (s. 553-559). Erkeklerin bu hiyerarşik dünyadaki varlığını koruması kolay bir süreç değildir. Erkekler kendilerine verilen bitmeyen erkeklik ideallerinin yüküyle sınanarak, zorlanarak toplumsal cinsiyet temsillerini devam ettirir (Göç, 2020, s. 24-25). Erkekler, bu temsilleri yerine getirdikleri kadar ödüllendirirken tersi durumlarda ağır cezalara maruz kalır. Bunun sonucunda, bu rollere tam uyum sağlayamayan

erkekler toplum dışına atılır, toplum nezdinde *kadinsılaşma (edilgenleşme)* cezasına tabi kılınır. Nitekim erkeklikler üzerine çalışan önemli araştırmacı Michel Kimmel (2013)'ın da belirttiği üzere erkeklik tarih boyunca kadınlıktan kaçış olarak kurgulanır. (2013, s. 96) Bunun yanında, ödül sayılabilecek unvanların kaybı, kocalık, babalık, liderlik, patronluk gibi rollerin kaybı da ceza olarak sayılabilir. Bu dl ceza sistemine dahil olan devlet, yasalar, işçi sendikaları, aile, ordu, gibi kurumlar sayesinde işleyen ekonomik ve kamusal faaliyet süreçleri sürekli olarak meşru ve arzulanabilen erkeklik ideallerini yeniden üretir (Zeybekoğlu, 2013, s. 76)

Sonuç olarak, son derece karmaşık bir yapı olan toplumsal cinsiyet sisteminde erkeklik, tekil değil çoğul bir yapı olarak karşımıza çıkar. Erkeklikleri yakından incelemek, bu sistemdeki şiddet, babalık, askerlik, cinsellik gibi unsurların işleyişine vakıf olmak, erkek(lik)lere eleştirel bir taraftan yaklaşmanın nn açar. Yukarıda belirtildiği üzere sürekli meşrulaştırılan ve bir arzu nesnesi olarak dayatılan erkeklik idealleri farklı kurumlarda kendini gösterdiği gibi sanat ve özellikle de edebiyat ürünlerinde de ortaya çıkar. Edebiyat eserinde erkeklik ideallerinin bir eleştiriye tabii tutulup tutulmadığı, anlatıda bilinçsizce veya bilinçli olarak bunların yeniden üretilip üretilmediğini sorgulamak eserlere yeni bir eleştirel gözle bakmayı sağlar. Bu çalışmada da Yusuf Atılgan edebiyatında erkekliklerin nasıl temsil edildiği, erkekliğin bir eleştirisinin yapılıp yapılmadığı ortaya konularak hem Yusuf Atılgan edebiyatına hem de Türk Edebiyatındaki erkeklik çalışmalarına bir katkı sağlamak amaçlanmaktadır.

1.3 Türkiye'de eleştirel erkeklik alışmaları

Türkiye'de Eleştirel Erkeklik alışmaları Batı'daki çalışmalarla karşılaştırıldığında geç bir dönemde başlamasına rağmen 2000'li yıllardan sonra çeşitlenmeye

başlamıştır. Akademisyenler ve bağımsız araştırmacılar tarafından kurulan “Eleştirel Erkeklik İncelemeleri İnisiyatifi” (EEİİ) ortaya çıkardıkları araştırmalar ve çeşitli atölyelerle alana katkı sağlar.

1988 yılında Deniz Kandiyoti’nin *Gender&Society* adlı dergide yayınlanan “Bargaining with Patriarchy” isimli makalesi çeşitli erkekliklerin oluşma sürecinde gözlemlenen ataerkil pazarlık ve uzlaşma sistemini ele alır (Kandiyoti, 1988, s. 274-290) Kandiyoti’nin derleme makalelerini içeren *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve toplumsal Dönüşümler* (1997) çalışması ise hegemonik erkekliği kapsamlı olarak tartışan öncü çalışmalardan olarak kabul edilebilir (Kandiyoti , 1997);(Göç, 2020, s. 16). Daha sonra, Tayfun Atay’ın toplumsal cinsiyet ve erkekliği ele aldığı kitabı *Çin işi Japon İş: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolik Değıniler* (2004), Ayşe Saraçgil’in *Bukalemun erkek: Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat* (2005) kitabı, Oyman Başaran’ın “Eşcinsellik Üzerine Askeri-Tıbbi Söylem ve Hegemonik Erkeksilik” (2007) adlı yüksek lisans tezi, Serpil Sancar’ın *Erkeklik İmkansız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* (2009) adlı kitabı, Pınar Selek’in *Sürüne Sürüne Erkek Olmak* (2010) kitabı, Mehmet Bozok’un “Feminizmin Erkekler Cephesindeki Yansımaları: Erkekler ve Erkeklik Üzerine Eleştirel İncelemeler” adlı makalesi (2009) ve *Sorular ve Cevaplarla Erkeklikler* (2010) adlı kitabı, Emel Baştürk Akça ve Ebru Tönel’in hegemonik erkekliğin tarihsel gelişimini ele aldığı “Erkek(lik) Çalışmalarına Teorik Bir Çerçeve: Feminist Çalışmalardan Hegemonik Erkekliğe” (2011) adlı makalesi, Atilla Barutçu’nun “Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları” (2013) adlı yüksek lisans tezi, Nurseli Yeşim Sünbuloğlu’nun *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye’de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler* (2013) adlı çalışması, Volkan Yücel’in *Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç*

Draması (2014) adlı kitabı, Bahadır Türk'ün "Eril Tahakkümü Yeniden Düşünmek: Erkeklik Çalışmaları için bir İmkan Olarak Pierre Bourdieu" (2008) ve "Şiddetle Meyyalım Vallahi Dertten": Hegemonik Erkeklik ve Şiddet" (2015) adlı makaleleri, Çimen Günay Erkol'un "Demir Adam'ların Toplumsal Cinsiyeti" (2019) ve *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke* (2019) adlı çalışmaları ve Duygu Altınoluk'un "Hegemonik Erkekliğin Akademide Yeniden İnşası" (2019) adlı doktora tezi, Murat Göç'ün *20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler* (2020) adlı kitabı örnek gösterilebilir.

Türkiye'de erkeklik alanında gelişmekte olan bir akademik külliyat mevcuttur. Çeşitli erkek gruplarıyla yürüttüğü saha çalışmasını kitaplaştıran Serpil Çakır'ın *Erkeklik: İmkansız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* çalışması Türkiye'de nasıl bir erkeklik algısı olduğunu ve bu algının çeşitli erkeklik temsillerinde nasıl çeşitlendiğini göstermesi açısından önemli bir kaynaktır. Çakır'ın araştırmasının gösterdiği üzere erkeklerin birçoğu "kabul edilmemekten duydukları korku ve öfke"yi içlerinde taşıyor. (Sancar, 2009, s.115.)

Bu noktada, Sancar'ın çalışmasındaki erkeklerin seslerinde görüldüğü üzere erkeklik, kadınlar üzerinde yarattığı baskının yanında toplumsal cinsiyeti erkek olarak atanmış bireylerde de "erkeklik ayrıcalıklarını" kaybetme üzerinden büyük bir baskı yaratıyor. Bu sebeple, eleştirel erkeklik çalışmalarının, feminist çalışmalarla kuracağı birliktelik bir erkeklik farkındalığının ortaya çıkmasını sağlayabilir.

Farklı disiplinlerdeki erkeklik çalışmaları erkekliğin farklı alanlarda benzer veya farklı olarak nasıl kurgulandığını anlamak açısından önemlidir. Bu çalışmaların önemli bir örneği olarak Volkan Yücel *Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç Draması* adlı kitabında erkekliğe dair belli mitlerin medya ve sinemada nasıl tekrardan diriltildiğini ve kahramanlık üzerinden oluşturulan erkeklik ideallerini

inceliyor. Yücel'in kitabı hegemonik erkekliğin ve erkeklik ideallerin medya ve sinemada nasıl tekrar farklı yollardan üretildiğini görmek açısından yol gösterici bir çalışmadır.

Akademisyen H. Bahadır Türk “Şiddete Meyyalım Vallahi Dertten”: Hegemonik Erkeklik ve Şiddet” (2015) çalışmasında hegemonik erkeklik ve şiddet ilişkisini inceler. Erkekliğin “ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkan şiddetin” erkekliğin bir tamamlayıcısı olduğunu belirtilir (Türk, 2015, s. 91). Türk (2015)’e göre şiddet hegemonik erkekliğin sadece bir parçası değil aynı zamanda hegemonik erkekliğin yeniden üretildiği bir zemindir (s. 94).

Eleştirel erkeklığe dair çok çeşitli çalışmaları olan akademisyen Mehmet Bozok, Türkiye’de erkek olmanın anlamını arayarak erkekliğin nasıl nüfuz bulduğunu, ne gibi pratiklerle üretildiğini, imha edildiğini araştırır. Bozok’un Türkiye’de erkek olmanın ne gibi anlamlara geldiğini araştıran ve kendi öz deneyimlerinden yola çıkarak eleştirel olarak erkeklığe baktığı “Ataerkil ve Cinsiyetçi Erkekler, Erkeklik ve Erkekliklerin Eleştirisi, Profeminizm, Ben ve Kendim” (2015) adlı makalesi verili roller olarak dayatılan erkekliğin bir gereklilik olmadığını ve reddedilebileceğini ortaya koyar. Bozok’a göre erkeklerin kendilerini sorgulamaları mümkündür:

Erkekler öncelikle kendi ataerkillik ve cinsiyetçilikleriyle, bu ilişkilerde kadınlar ve LGBTI'lere neler yaptıklarıyla yüzleşmeli, erkek egemenliğinin sağladığı ayrıcalıklarından vazgeçerek, kendi ataerkil ve cinsiyetçi özelliklerini terk etmelidirler. Bu farkındalık erkeklerin kendilerine dönük yaşam boyu öz eleştiri yapmalarını gerektirir, çünkü farkındalık değişimi gerektirir. (Bozok , 2015, s. 38)

Dolayısıyla feminizmden beslenerek yola çıkan erkeklik çalışmaları erkekliği masaya yatırarak sorgulamaya açması yönüyle feminist bir duruşun ürünüdür. Bozok’un belirttiği gibi erkeklik çalışmaları feminizmin “kişisel olan politiktir” şiarıyla paralel bir ilerleme göstermiştir (Bozok , 2015, s. 36).

Yakın bir dönemde akademisyen Murat Göç'ün kitaplaştırdığı *20. Yüzyıl Amerikan Edebiyatında Erkekler ve Erkeklikler* adlı çalışması, metinlerdeki erkek karakterlerin erkeklerini inşa etmek için şiddeti nasıl araçsal bir pratik olarak kullandığına dair oldukça ufuk açıcı bir perspektif sunar. Son olarak akademisyen Çimen-Günay Erkol (2019)'un doktora tezinin ardından kitaplaştırdığı *Yaralı Erkeklikler 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke* adlı çalışması 12 Mart dönemi edebi metinlerindeki erkeklikleri dönemin politik ideolojileri kapsamında okuması bakımından önemlidir (s. 25-304). Erkol (2009) 12 Mart askeri darbesinin erkekler üzerinde oluşturduğu baskının fiziksel ve psikolojik zararlarını belirtir ve erkekliğin merkezde olduğu romanlardaki işkence, şiddet, onur gibi kavramlarla iç içe geçen temsillerinin ne çeşit anlatım stratejileriyle anlatılarda açığa çıktığını inceler. Bu yönüyle Günay (2009)'ın çalışmasının yöntemi bu tezin de amaçladığı bir yöntemdir. Romanların yakın okumalarının yapılacağı ikinci bölümde erkek olma haliyle iç içe geçen durumların erkek karakterler üzerindeki etkisi incelenecek olup bunların anlatılarda ne çeşit anlatım stratejileri aracılığıyla oluştuğunun peşine düşülecektir.

BÖLÜM 2

YUSUF ATILGAN ROMANLARINDA ERKEKLİK TEMSİLLERİ

2.1 Aylak Adam

Yusuf Atılgan'ın ilk romanı olan *Aylak Adam*, 1957-1958 Yunus Nadi Roman ödülünde ikinciliğe layık görülür (Andak, 1992, s. 60). Yusuf Atılgan tarafından “beklenmedik” olarak tanımlanan bu ödülün ardından 1959 yılında roman Varlık Yayınları tarafından basılır (Atılgan, 2015). *Aylak Adam*, Atılgan'ın beklentilerinin aksine dönemin edebiyat eleştirmenlerince kayda değer bir dikkat çeker. Dost Kitabevinin aynı yıl gerçekleştirdiği bir açık oturumda, İlhan Başöz, Berna Moran, Can Yücel, Fethi Naci gibi ünlü edebiyat eleştirmenleri *Aylak Adam* hakkında detaylı bir tartışma gerçekleştirir (İletişim Yayınları, 1992, s. 157-172). Romanın olumlu veya olumsuz bu kadar eleştirilmesinin sebebi ise dönemin toplumcu-gerçekçi edebi anlayışından farklı bir çizgiye sahip olmasıdır.

Eleştirmenlerin birçoğu *Aylak Adam*'ı toplumcu olmamakla eleştirirken bazıları ise romanı farklı kılanın bireye odaklanan, insan psikolojisini yansıtan bu yapısından kaynaklandığını ileri sürer (İletişim Yayınları, 1992, s. 158). Bu eleştirilerin çoğunda romanın aylak karakteri C.'nin marazlı, psikolojik olarak sorunlu bir karakter olduğu, psikolojik rahatsızlıklara sahip olan norm dışı bir kişiliğe sahip olduğu üzerinde durulur (Bilgin, 2018, s. 15). Gerçekten de C., toplumsal değerlere ve bu değerlerle bütünleşen kişilere katlanamaz, romanın başından itibaren kendini toplumdan soyutlamaya çalışır ve tüm değerlere yabancıymış gibi bir imaj çizer. Berna Moran (2001)'in da belirttiği üzere *Aylak Adam*'da C. “yalnızlık”, “kurtuluş umudu” ve “hayal kırıklığı” döngüsü içindedir (s. 219). Nurdan Gürbilek (2018)'in belirttiği üzere C.'nin diğerleriyle kurduğu hınç,

öfke ve ötekileştirmeye inşa ettiği ilişkinin nedeni sadece bir toplum karşıtlığından değil “narsisistik bir incinmişliğin” hikayesinden de kaynaklanır (s. 131). Bu narsisistik incinmişliğin temelini oluşturan ise C.’nin babasıyla kurduğu erkekliğe dair ilk deneyimlerini oluşturan çetrefilli ilişkidir. Erkek çocuğun öznelliğini belirleyen en önemli ilişkilerden biri olarak baba ile kurduğu sorunlu ilişki C.’nin erkeklik değerlerine karşı yetişkinliğinde eleştirel bir duruş takınmasına sebep olur. Buna göre, C., heteronormatif erkeklik kimliklerini reddederek kendisini babasının otoritesinden soyutlamayı hedefler. Roman boyunca, babayla özdeşleşme korkusu yaşayan C.’nin aradığı “sevgi” toplumsal cinsiyetli dünyadan, babanın yasasından özgürleşme arzusunu taşır. Nitekim, birlikte olduğu kadınlarla ilişkisinde babasına dair performansları yeniden üretme korkusu müthiş bir kaygı ve hayal kırıklığı döngüsünde anlatının merkezine yerleşir. Dolayısıyla, *Aylak Adam*, C.’nin babasıyla çıkmaza giren erkeklik algı ve ideallerini sorguladığı, aylaklığı adeta bir erkeklik ideallerine karşı çıkış olarak inşa ettiği bir anlatıdır. Anlatı boyunca C. erkeklik ideallerinin ve toplumsal cinsiyet habitusunun bir parçası olmanın veya olmamanın çatışması yaşar. C. metnin birçok kısmında karşısında olduğu eril iktidarı yeniden üretir. Buna göre, C.’nin erkeklik değerleriyle yer yer çatışma halindedir ve babası ve diğer erkek ve kadınlarda gözlemlediği toplumsal cinsiyet normlarına ve erkeklik kimliğine karşı eleştirel bir duruş takınır. Bu durum anlatının temel meselesini oluşturur ve buna göre anlatı yerleşik erkeklik kodlarını C.’nin farklı karakterlerle kurduğu ilişkilerle ve aylaklık olarak tanımladığı karşı duruşuyla ters yüz eder. Bununla birlikte, her ne kadar heteronormatif kodların dışında bir alan veya gerçeklik istese de onun da zamanla kendi iktidarını korumak için ideal bir erkeklik hali olarak sayılan hegemonik erkeklik yeniden performanslarını ürettiği görülür. Babasının erkeklik performansları C.’ye nüfuz eden, onu dönüştüren, uzaklaşmak

istese de kaçınmadığı bir ilişkidir. Bu yönüyle, anlatının toplumsal cinsiyetin bütün yaşamı saran, çok yapılı, kurumsallaşmış kurgusal yapısının bir temsilini oluşturduğu söylenebilir. Anlatıda, C.’nin babasıyla olan çetrefilli ilişkisi erkeklik, kadınlık gibi kavramların keskin sınırlarını bir anlatı stratejisi olarak altını oyar ve anlatının çeşitli katmanlarında bu kavramların yapaylığını ortaya çıkarır. C.’nin toplumsal siteme direnişinin ana etmeni kendisine verili olan babasının erkekliğidir. *Aylak Adam*’da C. sürekli kendisi ve diğerleri tarafından sınırları belirlenen erkeklik, kadınlık gibi kavramlara eleştirel olarak bakar. Başka türlü bir erkeklik mümkün müdür sorusunu arayan C. için bu yolu ona aradığı ideal kadın açacaktır. Bu tez de Atılğan’ın ana karakter C. ile yerleşik erkeklik kodlarına karşı protest, alternatif bir erkeklik hali oluşturma çabasında olduğunu ve bu çabanın da anlatı boyunca geçirdiği dönüşümün de okuru yine bir strateji olarak toplumsal cinsiyete dair kavramları yerleşik normların ötesinde düşünmeye ittiğini iddia eder.

Aylak Adam’ın ana karakteri C. diğer insanlarla kurduğu mesafeli ilişkisi sebebiyle kendisini toplumsal dinamiklerden ve gündelik yaşamdan ayıran, ekonomik olarak üst orta sınıftan gelme bir karakterdir. C.’nin varoluş kaygıları, toplumsal değerlere karşı ön yargılı olması bir yaşam felsefesi olarak biçimlendirdiği “aylaklık” anlayışıyla iç içe geçer (Aktan Küçük, 2007, s. 148-150). C. babasından gelen miras sayesinde herhangi bir işte çalışmaz. Metne adını veren aylaklık; mirasyedilikle de bağlantılı olmasına rağmen bunu bir ileri aşamaya taşıyarak adeta C.’nin inşa ettiği bir öz değerler sistemine dönüşmüştür. Roman boyunca çoğunlukla C.’nin bakışıyla şehirdeki insanları, hayatındaki diğer karakterleri bu değerler sisteminin içinde olanlar veya olmayanlar şeklinde kategorize ettiği görülür. C. anlatı boyunca şehri gezer ve kendi iç dünyası ve bakışı aracılığıyla dışarıyı gözlemler. Bu yönüyle okur, C.’nin aylaklığını yakından görür ve C.’ye karşı bir sempati duyar.

“Kış”, “İlkyaz”, “Yaz” ve “Güz” olmak üzere dört farklı zaman diliminde geçen anlatının ana karakteri C. idealleştirdiği, onu toplumsal gerekliliklerden kurtararak özgürleşeceği bir sevgiye taşıyacak kadını arar. Kış bölümünde daha önce bir ilişki yaşadığı Ayşe’den ayrıldığı görülür. Yine de C. Ayşe’den tam olarak sıyrılamaz. Kış bölümü boyunca Ayşe’ye dair birçok anıyı yeniden hatırladığı görülür. Bu süre zarfında C., İstanbul sokaklarını dolaşarak aradığı ideal kadını bulmaya devam eder. Daha sonra ise oturduğu bir kafede tesadüfi bir karşılaşmayla takip ettiği Güler ile kısa bir süreliğine birlikte olur. Güler’in evlilik arzulaması ve C.’nin aradığı kadının idealine uymaması ile bu ilişkinin de bittiği görülür. Güler’in ardındaki hayal kırıklığı ile İstanbul’u terk ederek bir yazlık yere gelen C. bir tesadüf sonucu yeniden Ayşe ile karşılaşır. Bu karşılaşma sonucu yeniden birlikte olmaya başlarlar. C. bir süre Ayşe’nin aradığı kişi olduğunu düşünür ve hatta gündelik hayatın gerekliliklerini, sosyalleşmeye bile yerine getirmeye çalışır. Fakat Ayşe, C.’nin beklediği gibi normatif erkeklik rollerini sergileyerek (işe gitmek, evlenmek gibi) yanında olamayacağını düşündüğünden onu yeniden terk edeceğinden korktuğundan C.’den ayrılır. Roman boyu kendini bir aylak olarak konumlandıran C. diğer insanlarla arasına hep büyük bir mesafe koyar. Dolayısıyla, C.’nin hayatına giren iki kadınla da değerler çatışması yaşadığı görülür. Kendisi gibi düzene karşı çıkan, değerleri sorgulayan karakter B.’yi yanlış kadınlarda arar. Kitabın son bölümü olan kış bölümünde C. İstanbul’a geri döner. Roman boyunca aradığı ama hep birlikte olma ihtimalini kaçırdığı B’nin peşinde koşsa da ona ulaşamaz. Aradığı ideal yaşantı B.’yi bulamaması ile kaybolur. Anlatı boyunca C.’nin zihni aktiftir. Sürekli geçmişini hatırlar, baktığı insanlar, nesneler hakkında hikayeler oluşturur. Harbiye, Dolmabahçe, Beyoğlu, Taksim gibi İstanbul’un çeşitli semtlerinde C.’nin farklı insanlarla kurduğu ilişkilerini barındırır. Bu bölümlerin hepsinde geçmişe dönüşler

veya farklı çağrışımlarla hatırlanan çeşitli insanlar ile C.'nin zihni açığa çıkar. Bu yönüyle anlatı derinleşir ve çoğu zaman anlatı zamanı çeşitlenir. Hatırlamaların çoğundan C.'nin çocukluğu ve çocukluğundaki aile üyeleri ön plana çıkar.

Romandaki bölümlerin çoğu ana karakter C.'nin arayışı üzerine kuruludur. Bu arayış çoğu zaman ideal bir kadın ve gerçek bir sevgi olarak açığa çıkarken aslında arayışın basitçe bir sevgi arayışının ötesinde olduğu görülür. C.'nin aradığı bir yaşam biçimi, çocukluğunda deneyimlediği bütünlük hissidir. Yusuf Atılgan (2018)'ın deyişiyle “zengin bir karakterin iç sıkıntısının” (s. 134) anlatıldığı bu romanda babanın/toplumun düzenine isyan eden C., bir bütünleşmenin peşindedir. Bu bütünlük umudu romanın başlangıç ve ortasında güçlüyken kapanışa doğru giderek yerini umutsuzluğa bırakır.

Aylak Adam kalabalıklar içinde yürüyen C.'nin anlatıcı olarak konumlandırılmasıyla başlar. Anlatıdaki bu birinci tekil şahıs durumu sadece birinci bölüm için geçerlidir. Bu kısım C.'nin gözünden adeta bir kamera gibi birçok nesneye ve insana odaklanır. Bu zihin, çeşitli çağrışımlarla şehrin kalabalığına benzer şekilde akarak ilerler ve hızlıca odak değişir. İkinci bölümle birlikte 3. tekil şahıs anlatıcıyla anlatıcı yön değişir. Fakat sabit bir zamanda kalmak yerine yine C.'nin zihnindeki anılar, anlatıdaki güncel zamanı bölmeye devam eder, roman boyunca C.'nin zihni iç monolog, bilinç akımı ve diyaloglarla anlatıcı tarafından dışa aktarılır. Roman boyunca zamansal geçişlere atıflar (analepsis) romandaki olayların bütünlüğünü sağlar (Genette, 2011, s. 32). Ayrıca anlatıcının, C.'nin zihnini dolaylı olarak aktardığı iç monolog tekniği de metinde C. ile ilgili boşlukları doldurarak geçmişteki yaşananları güncel olana bağlar ve C.'nin karakter bütünlüğünü derinleştirir. Bilinçakışı tekniğinin metindeki diğer bir fonksiyonu da C.'nin psikolojik alt yapısını oluşturan nedenleri açığa çıkarmasıdır (Özaltıok, 2011, s. 99).

Metinde kadın anlatıcının B.'ye odaklandığı kısım ve Ayşe'nin günlükleri dışında C.'nin zihni, sesi baskındır, yine de C.'nin bu egemen sesini yer yer “ironik” bir tavır sağlayan anlatıcı kırar. Sürekli değişen zihnin geçmişle bağlantı halinde olmasını sağlayan bu anlatı teknikleri C.'nin geçmişte yaşadığı travmalarının okura aktarımını sağlayarak aylıklık duruşunun, toplumdan ayıksılığının yahut C.'nin kendi deyişiyle bir tutamak arayışının nedenlerini ortaya koyar. C.'nin zihnindeki bu zamansal geçişler anlatı boyunca kendisi için bir kriz/çatışma olarak ortaya çıkan erkek oluş haliyle bağlantılıdır. C. cinsellik, şiddet, korku gibi babasının erkekliği ile bağdaştırdığı deneyimleri hatırladığında anlatının geçmişe doğru kasıtlı olarak yön değiştirdiği görülür. Dolayısıyla, anlatıda teknik olarak C.'nin bir kriz çatışma yaşadığı erkek olma hali ile ilişkisi geçmişe dönüşlerle belirgin kılınır.

Aylak Adam'ın yukarıda belirtilen tüm bölümlerinde C.'nin babasıyla olan çetrefilli ilişkisi merkezdedir. Roman boyunca C.'nin aylıklık felsefesi, kadınlarla olan sıkıntılı ilişkisi veya diğer erkeklerle deneyimlediği çatışmaların tamamı babaya işaret edecek şekilde kurgulanmıştır. Romanda C.'nin babasıyla olan ilişkisi ödipal bir kriz olarak oluşur, C.'nin erken çocuklukta deneyimlediği babasının saldırgan davranışları dolayısıyla C., babasıyla sıkı sıkıya bir düşmanlık geliştirdiği görülür (Özdemir, 2005, s. 38-41). Nitekim C.'nin ödipal çatışma olarak tanımlanan babayla savaşı bütün hayatına yansır. C'nin hayatındaki bütün ilişkileri babasının gölgesinde kalır, babası ile olan ilişkisi bütün ilişkileri için bir belirleyici olur. Babanın otoritesi ve erkeklik performansları C. için nefret ettiği bir örnek teşkil eder. Her ne kadar babanın erkekliği nefret edilen bir durum olsa da, C. bilinçaltında ona babası tarafından dayatılan bu erkeklik biçiminden kolay kolay kurtulamaz. Joseph Pleck (2010)' e göre erkek çocuk kendi varlığını anne üzerinden oluştursa da erkeğin oluşturacağı erkek kimliğini ilk olarak babasından veya çevresindeki diğer

erkeklerden edinir (s. 28). Bununla birlikte, Nancy Chodorow (1974) da erkek çocuğun anneye yakın bir ilişki halinde olmasına rağmen baba ile mesafeli ve çetrefilli ilişkisinin ileride zorluklar yaşamasına yol açtığını ekler (s. 46-48). Chodorow (1974)'un çetrefilli baba ve erkek çocuk ilişkisi tanımı C. için de benzerdir. Bir iş adamı olarak C.'nin babası, kendisi ve oğlu arasına mesafe koyar. Erken yaşta babanın şiddetine maruz kalan C. bütün yaşamını babasından farklı olma üzerine kurgular. C.'nin babası iş adamı olarak hegemonik erkeklik değerlerini sergiler. C. ise babasının temsil ettiği bu değerlerin birçoğuna karşı çıkar. Babasının tam tersi bir erkeklik oluşturmak, ona benzememek C.'nin yaşam amacı halini alır. Gürbilek (2018) bu durumu “aylağın kendini başkalarından ayırma çabası” olarak niteler. (s. 127). Benzer olarak Deniz Aktan Küçük (2007) de aylaklık felsefesine odaklanan kapsamlı yüksek lisans tezinde C.'nin kendisini babasının tersi olarak kurmak istediğinin altını çizer ve bu anlamda da kendini toplumsallığın tam tersi olarak konumlandırmak istediğini belirterek yine bu kuruluşun toplumsal olanla bağlantılı olduğunu aktarır (s. 158). Peki C.'nin bu babayla kendini ayırıştırması farklı bir toplumsal cinsiyet/erkeklik halinin bir arayışı olarak okunabilir mi? Anlatıya odaklandığımızda pek çok yerde babayla ayrışmanın heteronormatif erkeklik değerlerine karşı çıkış olduğunu görmek mümkündür.

Romanın kış bölümünde şehir içinde dolaşan C. orta sınıf, işinde gücünde insanları “eli pakettliler” (Atılğan, 2015, s. 14), İlkyaz bölümünde ise makyaj yapan kadınları “yapmalarını giydirmiş” (s. 49) olarak tanımlar. Orta sınıfın değerlerini, insanların içi boş değerleri “saçma” olarak adlandırır. Uzaktan baktığı bütün kadın ve erkekleri öfkeyle, aşırı bir nefretle kendinden ayırıştırır. Bu nefretin ve ayırıştırmanın kökü de yukarıda belirtildiği gibi babasına benzeme korkusundan kaynaklanır. Babayla olan ödipal baba-oğul çatışması C.'nin kendini insanlardan ayırmasının,

insanları ötekileştirmesinin en büyük sebeplerindendir³ (Nas, 2009, s. 3-6). Metnin pek çok yerinde C. bu babaya benzememe arzusuyla alternatif bir erkek oluş halini arar. Bu alternatif arayışlardan en önemlisi C.’nin kendisini bir erkek olarak konumlandırışında ortaya çıkar. Babasına benzememeyi gaye edinen C. babasının sergilediği yıkıcı heteronormatif erkeklikten uzaklaşmayı dener. Fakat bu uzaklaşma oldukça çetrefillidir ve C. bunu kolayca bertaraf edemez. Başka erkeklerin davranışları babasını çağırıştırır. Bunlardan en önemlilerinden ilk bölümde biri evini temizleyen gündelikçi kadın olan Eleni’nin anlattığı hikâyenin C. üzerindeki etkisidir. Eleni’nin evini temizlemesinin ardından C. uykudan uyanır. Odada asılı olan “çıplak” adlı tablo ona Eleni’nin anlattığı taciz hikayesini çağırıştırır:

Bir gün yukarıdaki avukatın fırsat buldukça arkasına sürtündüğünü anlatmıştı. Ama o yapmıyordu, soymayacaktı kadını. Sağ bacağına büküp dizini kaşdı. Babasına benzemekten korkuyordu. Çocukluğunda, eski evde sık sık hizmetçi değiştirdi. Bazı geceler kesiliveren bağırımlar, fısıltılar, somya gıcırıltıları duyardı. Bir gün mutfakta babasını görmüştü... (Atılğan, 2015, s. 13)

Erkek karakterlerin cinsel şiddeti araç olarak kullanarak kadın bedeni üzerinden bir iktidar alanı üretmesi Atılğan anlatılarında sıkça görünür.⁴ C’nin babasının kadın bedeni üzerinden sağlamlaştırmaya çalıştığı iktidarının en önemli kaynağı cinsel şiddettir. Anlatılarda şiddet erkekliğin en önemli kurucu unsurlarındandır. Anlatıdaki bu baba karakterinin kadınlar üzerinde cinsellik üzerinden oluşturmaya çalıştığı iktidar alanı hegemonik erkekliğin kategorik bir temsilini oluşturur. *Aylak Adam*’da taciz, tecavüz ve şiddet performansları sürekli C.’nin babasının erkekliğiyle bağlantılı olarak ilerler. Babanın inşa ettiği erkeklik,

³ Aylak Adam pek çok kez psikanalitik teori merkezli okunmuştur. Bu okumalarda Atılğan’ın neredeyse bütün romanlarında ödipal krizin önemli olduğu görülür. Bu tez psikanalitik bir okuma gayesinden çok bu baba-oğul çatışması kaynaklı oluşan aylaklığın alternatif bir erkeklik biçimi olarak okunma ihtimali üzerine odaklanır.

⁴ *Anayurt Oteli*’nde Zebercet’in tecavüzlerinin kurbanı olarak karşımıza çıkacak “ortalıkçı kadın” karakteri ve Eleni arasında bir benzerlik vardır. Bu yönüyle, C.’nin babası tıpkı Zebercet’in gerçekleştirdiği gibi kadın üzerinde iktidar alanı oluşturarak gücünü kanıtlamaya çalışır. Atılğan’ın anlatılarındaki erkeklerin birbirleriyle birçok konuda benzerlik gösterdiği görülür. Erkeklik Atılğan anlatılarında birbiriyle iç içe geçen örüntüler şeklinde oluşur.

cinsellik üzerinden hatta açıkça söylenmese de “evde sık sık değişen hizmetçiler” ile ima edilen taciz, tecavüz gibi cinsel şiddetin çeşitli şekilleriyle iç içedir. Cinsel şiddet, C.’nin babasıyla eşleştirdiği bir metafor olarak anlatı boyunca farklı şekillerde ortaya çıkar. C. için babasının bu hegemonik erkeklikle iç içe geçen cinselliği C. için bir nefret kaynağı olur. Babasını mutfak masasında anne yerine koyarak idealleştirdiği Zehra Teyzesinin üzerinde “kopacak gibi gergin, sırtı kamburlaşmış, arkadan kadının kalçalarına sarılmış” (s. 12) gören C. için babası bir iğrenme (*abject*) duygusunun kaynağı olur (Kristeva, 1968, s. 68). Artık C. için baba öteki haline gelir ve ötekiyle olan her türden ilişki şiddet ve korkuyla yoğrulur. Babasını ve teyzesini “korkunç” olarak tanımlamasının ardından bu nefret duygusunu bir kere daha vurgular: “On yaşındaydı. *Kadınlığı, erkekliği* biliyordu. Eskiden beri, belki teyzesi yüzünden, hep iğrenirdi babasından.” (s. 12). C.’nin babasına karşı duruşta bir savunma mekanizması, bir baş etme yöntemi olarak kurguladığı “iğrenme” duygusunun sebebinin erkeklik ve kadınlık olması toplumsal cinsiyet dinamiklerinin ana karakterin tüm yaşamını belirlediğinin önemli bir göstergesidir. C. babasının erkekliğine karşı kendisini aylak olarak tanımlar. Düzene karşı çıkış olan aylaklık bir yandan da bir anti örnek olarak babanın erkekliğinden uzaklaşmanın yolu olur. Dolayısıyla, C. için babasının erkekliğinin reddi; babanın yıkıcı, şiddet dolu erkekliğiyle baş etmenin bir yoludur. O zaman anlatıda da C.’ye babası tarafından dayatılan roller olarak sınırları çizilen erkekliğin sınırları bir karşı duruş olan aylaklık ile sorgulanır hale gelir.

Bir öteki yaratma sürecinin ürünü olarak hegemonik erkeklik; roman boyunca baba aracılığıyla görünür kılınır (Türk, 2015, s. 88). C.’nin babası, zengin bir komisyoncu olarak üst sınıf- patronluğu, kapitalizmin dayattığı “kendini yoktan var eden güçlü erkek” mitini içselleştirmiş bir adamdır. Zenginliği ve patronluğu ona

sınırsız bir iktidar alanı sağlar, yine de sadece para kazanmak erkeklik ideallerini sürdürmesi için yeterli olmaz. Connell’a göre tüm tikel şiddetin uygulayıcısı olan erkek için şiddet; saygı görme, kabullenilme gibi çeşitli sebeplerle önemli bir rol oynar (Connell, 2005, s. 213). Bunun yanında, aile içinde şiddet kullanma; kadınlarla ve çocuklarla ilgilenmenin bir yolu olarak da ortaya çıkar (Connell, 2005, s. 83). Toplumsal cinsiyeti erkek olarak atanmış bu aile reisi olarak baba, aile içinde temel otorite ve şiddet pratiklerini deneyimleyerek iktidar alanı oluşturur. Metinde bunun örneği olarak C.’nin babası da erkekliğini aile içi şiddetle pekiştirir. Şiddet baba için kendi iktidar alanını koruma yoluyken bir yandan da çocukları ve kadınları ıslah etmenin bir yolu gibidir. Anlatıdaki yaz bölümünde C. Ayşe’ye geçmişine dair bütün hikâyesini anlatır. C.’nin babasıyla ilgili ilişkisini direkt olarak dile döktüğü bu bölüm ana karakterin çatışmalarının bu ilişki üzerinden oluştuğunu açık ve net gösterir. Baba C. için şiddetiyle, öfkesiyle ve yıkıcı cinselliğiyle bir ötekidir:

Babam bir koluyla teyzemin etekliğini kaldırıp sarmış, öteki eliyle çıplak bacaklarını okşuyordu. “-Zehra, şu bacakların yok mu?” dedi. Çevrem kararır gibi oldu. Fırladım. Üstlerine atıldığımda bacaklar hala çıplaktılar. “-Bırak onu, bırak!” diye bağırdım...Elini ısırdım. Birden sol kulağıma yapıştı. Pis, yakıcı bir acı duydum.” (Atılğan, 2015, s. 122)

Oğulun anneye olan cinsel arzusuna ket vuran baba tasviri ödipal bir krizi temsil eder. C.’nin sembolik anneye bağımlılığı ve babayı reddetmesi de ataerkil değerlerin aktarımına ket vurduğunu gösterir. Buna göre erkek çocuk, erkek kimliği için nihai olarak anneden/kadın olandan kendini ayırma ihtiyacı duyar ve bu noktada da rol model olarak yakınlaşacağı bir babanın yokluğu veya şiddeti çetrefilli bir durum yaratır (Demren, 2003, s. 6). Dolayısıyla bu durum oğlan çocuk ve babası arasında onarılamaz bir mesafe oluşturur.

Anlatıya tekrar dönüldüğünde C.’nin anneye dönme arzusunun baba tarafından sertçe bastırıldığı görülür. Dolayısıyla, normal bir baba-oğul arasındaki

mesafe C. ve babasında bir rekabet ve hasımlık üzerinden oluşur. Freudyen bir ödipal çatışma üzerine kurulan bu sahnede C.'nin babasıyla ilişkisinin temel belirleyeni şiddettir. Baba; ev içinde iktidarını kadın üzerinde cinsel şiddetle sağlarken bu durum C. üzerinde de ilk olarak fiziksel şiddetle vücut bulur. Babanın fiziksel şiddet ile iktidarının tanınmasını sağladığı görülür. Hegemonik erkeklik değerleri erkeğin hem ev içinde hem de ev dışında lider olmasını gerektirir. Henüz tam olarak teyzesinden kopamayan C.; babasını teyzesiyle gördüğünde babasına saldırarak bu ilişkiye engel olmaya çalışır. C.'nin babasına direnci babayla kurulan mesafeli ilişkinin düşmanlığa ve rekabete evrilmesine yol açar. Baba karşısında büyük bir hezimete uğrayarak sertçe cezalandırılır. Bu andan itibaren babanın erkekliği C. için kaçılması bir haldir. Babanın erkekliğine karşı “adam olmamayı” seçeceğini söyleyen C., babadan oğula devredilecek olan hegemonik erkeklik ideallerinin tam tersini izler. C.'nin bu karşı çıkışına karşın babasının beklentisi C.'nin de kendisi gibi bir “iş adamı” olmasıdır. Dolayısıyla, baba aralarında düşmanlık olsa bile kendi değerlerini oğula dayatmaya çalışır. C.'nin babası oğluyla sıcak, sevgi dolu bir ilişki kurmanın yerine ona sertliği, liderliği barındıran hegemonik erkeklik değerlerini aktarmak ister. Bir gün babası gibi “sermayenin aklı” olması gereken C.'nin bu kurumsallaşmış ritüelleri babasından öğrenmesi erkekliklerin devamı için gereklidir. C.'nin babası için çalışmak, iş gibi değerler varoluş amacını oluşturur. Patronluk sayesinde elde ettiği konumun devamını oğlundan da bekler:

Kim bilir, iç sıkıntısı olmasa, belki insanlar işe gitmeyi unuturlardı. ‘İş avutur,’ derdi babası. O böyle avuntu istemiyordu. Bir örnek yazılar yazmak, bir örnek dersler vermek, bir örnek çekiç sallamaktı onların iş dedikleri. Kornasını ötekilerden başka öttüren bir şoför, çekicini başka bir ahenkle sallayan bir demirci bile ikinci günde kendini tekrarlıyordu. Yaşamamanın amacı alışkanlıktı, rahatlıktı. (Atılğan, 2015, s. 41)

C. için bir varoluş amacı olarak çalışmak anlamsızdır. Gündelik yaşamın anlamsızlığı üzerine çalışmaya karşı çıksa da temelde bu anlamsızlık baba gibi olmanın reddidir. Çalışmanın sağlayacağı güç ve otorite babanın erkekliğine birebir benzeyecektir. Babasına benzemekten korkan C. için tüm bu değerler kaçınılması gereken bir alandır. Çalışmanın reddi babaya benzemenin önüne geçer. Örneğin babası anlamsız bulsa da C. onun inadını “komisyonculuk” yerine okumayı seçer. Ama üniversitede de yapamaz ve onu da bırakır. Babasıyla başlayan bu karşı çıkış onun tüm değerleri sorgulamasına ve anlamsız bulmasına yol açar. Bu anlamsızlık ise onu babasından farklı bir erkek olmaya iter. Bu yönüyle C. erkek çocuğun babası yönüyle edindiği toplumsal cinsiyet deneyimini reddederek bu karşı çıkışı büyütür. Babanın komisyoncu, güçlü erkekliğine karşı C. çözümü aylak olmakta bulur. Aylaklık ile bu sefer tek babasına değil, babasını da oluşturan bütün bir düzene karşı alternatif bir duruş oluşturur. Dolayısıyla, C. ve babası arasındaki ilişkisi bir toplumsal cinsiyet değerleri çatışması olarak düşünülebilir. Babanın patron erkekliğinin tam tersi olarak konumlanan “aylaklık” alternatif marjinal bir erkeklik biçimi denemesi olarak sayılabilir. C.’nin aylaklığı babasının patron erkekliğinin tüm değerlerine karşı çıkar. Örneğin, “korkunç bir kadın düşkünlüğü(ne)” (s. 121) sahip babasının tersine C.’nin aylaklığı “gerçek sevgi”yi üzerine kurmaya çalışır. Babasının patronluk üzerine inşa ettiği erkekliğini ise C. çalışmayı reddederek alt üst eder (s. 13). Nitekim çalışarak kendi geçiminden sorumlu bir erkek otoritesini babadan değil modern piyasa ilişkilerinde kazandığı paradan almaya başlar. Benzer şekilde Gürbilek (2018) çalışmak ve geçimini sağlamanın erkeği “bağımsız” erkek haline sokarken bir yandan da işçiye kapitalizmin içinde “kendini üreten insan” kimliğini aşıladığını belirtir (s. 123). Kasıtlı olarak çalışmanın reddi, C.’nin babasının erkekliğine karşı bir tepki olmasının yanında bir yandan da toplumsal

düzendeki erkeklik kimliğinin reddi anlamına da gelir. C.’nin babadan oğula geçirilecek olan erkeklik değerlerine bu denli bir karşı çıkışı, genel olarak erkeklik değerlerini reddetme amacında olduğunu gösterir.⁵

Erkekliğin başat değerlerinden “çalışan”, “kendini yoktan var eden” erkek temsilini reddetmesiyle birlikte C. eril değerlerin inşa edildiği ikinci bir alan olarak aile kurumuna da karşı çıkar. Aile kurumu, hegemonik erkekliğin inşa edildiği önemli alanlardan biri olarak erkeklere, kadın ve çocuklar üzerinde kuracakları nihai bir tahakküm alanı sunar (Messerschmidt, 2019, s. 134). Aile reisliği hiyerarşik erkekliklerde en alttan en üste bütün erkeklere verilen bir ödül görevindedir. C.’nin babası da ilk olarak patronluğuyla kazandığı eril gücü ailede de öncelikli olarak kadınlar ve çocuk üzerinde üretir. Aile içi şiddet genelde erkekler tarafından aile reisliğini kurmanın bir yoludur (Marshall, 1999, s. 221). Bir tahakküm aracı olarak C.’nin babası için sembolik ve fiziksel olarak ortaya çıkan aile içi şiddet, ailede araçsallaştırılmış ve doğallaştırılmış bir araç görevindedir. Aile kavramının reddi babaya benzememe için alınan bir önlem olmasının yanında daha önce bahsedilen eril değerlere bir protest tutumun da önemli bir göstergesidir. Anlatıda pek çok yerde C.’nin evlilik değerlerine karşı çıktığı görülür. Örneğin, C. kış bölümünün ardından rastgele peşine takılarak ilişki kurduğu sevgilisi Güler’e aileye dair olan karşıt fikirlerini belirtir. Güler evlilik imalarında bulunduğu için evliliğe karşı alaycı, aşağılayıcı bir tutum takınır. Bir gün Güler’in eski evinin önünden geçtiklerinde gördükleri binalardaki çekirdek aileleri eleştirir ve evliliğin mutsuz bir trajediden farklı bitemeyeceğini ifade eder (s. 76). Benzer olarak Güler de B.’ye yazdığı günlüğünde, C.’nin “Sen hiç gerçekten sevişen iki kişinin evlendiklerini gördün mü?

⁵ Erkekliğin babadan oğula direkt olarak geçtiğini söylemek sorunlu bir bakış açısidir. Yapılan araştırmalara göre, erkeklerin erkeklikleri direk babalarından edindiği kanıtlanamamıştır, bunun yerine daha çatışmalı bir durum ortaya çıkar. Yine de babaya dair eril özellikler çatışmayla da olsa da en nihayetinde bu değerler içselleştirilerek hegemonik erkeklik yeniden üretiliyor.

Ben görmedim.” (s. 78) şeklindeki evlilik eleştirisini aktarır. C. evliliği gündelik rutinlerin anlamsız bir yansımasını temsil eden bir saçmalık olarak görür. Kendilerini “üç oda, bir mutfak, iki çocuk düşü(ne)” hapsedenleri “elipaketliler” olarak tanımlayarak kendini onlardan ayırmaya gayret eder (s. 76). Elipaketliler toplumsal değerlerin kölesi olan, bir işte çalışan gündelik insan tipidir. C. bu insanların sadece belirli kavramlar için boş yere yaşadıklarını düşünür. Oysa C. için bu kavramlar yaşam amacı olamayacak kadar saçma ve değersizdir. Evlilik ve aile kategorileri yerine yaşam amacı olarak tüm bu “saçmalıklardan” soyutlanmış “gerçek sevgi”yi öne sürer. C.’nin aile değerlerini reddi bu değerlerin saçma, gündelik rutini besler şekilde sıkıcı olmasının yanında daha önce de belirtildiği gibi babasına benzeme korkusundan kaynaklanır. Aile reisi olmak “adam olmanın” yani erkek öznenin kendini toplumsal düzlemde “erkek” olarak inşasının en temel gereklerindendir. Buna göre C.; babasının temsil ettiği erkeklik için eril değerlerin, cinselliğin, şiddetin üretim alanı olan aileyi, yani “adam olma”nın olmazsa olmaz gereğini reddederek hegemonik erkekliğe karşı oluşturduğu protest bir duruşu devam ettirir. C.’nin ideal kadını veya sevgiyi arayışı olarak anlamlandırdığı bu karşı duruş bir kez daha farklı bir erkeklik halinin arayışı olarak da okunabilir. Peki toplumsal olandan soyutlanan gerçek bir sevgi mümkün müdür? Babanın temsil ettiği erkeklik değerlerinden sıyrılmak için aylak olmak yeterli midir? Anlatı boyunca C.’nin isyankar, karşı duran hali bu arayışın başarıya ulaşip ulaşamayacağına dair çeşitli soruları ortaya çıkarır.

Erkek olmak basit olarak kazanılan ve sürekli olan bir kazanımın ötesinde her daim sürececek bir çatışmayı beraberinde getirir. Ve bu çatışmalar öteki kadın ve erkeklerle oluşan ilişkilerle açığa çıkar. Doğal olarak erkeklik(ler) öteki kadın ve erkeklerle karşılıklı ilişki bazında kurulur, erkek öznenin iktidar için diğerlerinin rızasına ve icrasına ihtiyacı vardır (Demren, 2008, s. 80). Bununla birlikte,

heteronormatif toplumsal cinsiyet değerleri erkeklere ve kadınlara farkında olmadıkları şekillerde birbirleriyle kurdukları ilişkiler aracılığıyla dayatılır. Yani erkekler ve kadınlar birbirleri üzerinden bu rollere uyumlanır ve sürdürmeye devam eder. Anlatıda C.; aile, üreme, çalışma gibi bazı kültürel erkeklik değerlerini reddetse de sembolik ve fiziksel şiddet, taciz, zorbalık gibi pratiklere diğer erkeklerle ve kadınlarla olan ilişkilerinde karşı çıkamaz. Yani babasına benzemekten korksa da anlatıda babasının temsil ettiği yıkıcı, zehirli erkeklığe benzer birçok davranışı kendisi de yeniden üretir. Bu pratikler çoğu zaman babasını hatırlatarak onda bir içsel bir çatışma yaratsa da bu performansları ilişkilerinin birçoğunda farklı şekillerde yeniden sergiler. Buraya kadar C.'nin aylaklık olarak ortaya koyduğu protest duruşun bazı erkek değerlerini reddettiği belirtilmiştii. Bu hegemonik erkeklik değerlerine karşı tutumu onun erkekliğini diğer erkekler ve kadınlar nezdinde kırılğan, zayıf bir konuma sokar. Kısacası kendini diğerleri karşısında kolayca tanımlayamaz ve ayrışmaya gittiği görölür. Yine de bu ayrışmada kendini diğer erkek ve kadınlardan daha üstün görür. Dolayısıyla, C.'nin arayış içinde olduğunu belirttiğim protest erkeklik hali babası ve diğerlerinininkiyle bir çatışma ve yarış halindedir. En nihayetinde, iktidar ile ilişkilendirilen erkekliğin oluşması için bir iktidar alanına ihtiyaç vardır. C. babası tarafından ezilen erkekliğini tamir etmek, yenisini ortaya koymak için bir iktidara ihtiyaç duyar. Dolayısıyla, C. bu iktidarı oluşturmaktan kaçamayarak iktidar pratiklerini romandaki çeşitli karakterlerle olan ilişkilerinde icra eder.

Aylak Adam'da C.'nin erkekliği kendini tekrarlayan bir durum olmaktan çok karmaşık, müphem ve çatışmalı bir alan olarak ortaya çıkar. C.'nin babasıyla olan ilişkisi gibi diğer erkeklerle kurduğu ilişki de toplumsal cinsiyet pratiklerine dair birçok şey söyler. Babasıyla kurduğu çatışmalı, rekabetçi, öfkeli ilişkiyi romanın pek

çok yerinde diğer erkeklerle yeniden deneyimlemekten bir türlü kaçamaz. Diğer insanlardan soyutlanmış bir dünyayı, aradığı kadınla kurmak istemesine karşın birçok noktada normatif erkeklik değerlerini çeşitli şiddet biçimleri üzerinden diğer erkeklerle olan ilişkisinde yeniden üretir. Şiddet tıpkı babasıyla olan ilişkisini biçimlendirdiği gibi diğer erkeklerle kurduğu ilişkiyi de biçimlendirir. Metin boyunca erkeklerle kurduğu ilişki şiddet aracılığıyla otoritesini pekiştirirken bazen de bu şiddetin bir mağduru olmaktan kurtulamaz. En nihayetinde, kaçmak istediği en önemli unsurlar biri olan şiddetle bir çatışma halindedir. C. bu şiddetten kaçınmaya çalıştığı zamanlarda da içine çekilir, kendi gücünü oluşturma bir yolu olarak da çoğunlukla şiddete sığınır. Örneğin metnin giriş bölümü C.'nin dayak yediği bir grup erkeği arayışıyla başlar. “Terziler” adını verdiği bu adamları bütün İstanbul’da aramaya başlar. (s. 10) Adamlar düşman veya rakip olarak kodladığı tüm diğer erkeklerde olduğu gibi “bıyık”lıdır. Özdemir (2005) terzilerin kesip biçme ve yeniden dönüştürme işi yapmasıyla C.’nin bilinçaltında bir bağlantı kurduğunu belirtir⁶ (s. 46). Özdemir (2005)’in belirttiği gibi C., terziler adını verdiği adamlar ile babası arasında açık bir bağlantı kurar. Bu bağlantının ana noktasını ise erkek şiddeti oluşturur. Adamların birini dövmesi üzerine buradaki şiddeti merakla izlediğini belirtir. Adamların bu meraktan rahatsız olarak C.’yi dövmesi onu derinden yaralar. C.’ye göre bu adamlar onu haksız yere dövmüştür. Dolayısıyla, bu haksız yere uygulanan şiddetin nedenini sormak üzere tüm şehirde “bıyıklı” terzileri arar. C.’nin bu arayışı bir nevi babasını arayışı olarak okunabilir. Terzileri bularak maruz kaldığı şiddeti anlamlandırmak istemektedir. Fakat yüzünün iyileşmesinin ardından adamları aramayı bırakır. Görüldüğü üzere C.’nin babasıyla benzeştirdiği tekinsiz erkeklerin ortak noktasını şiddet oluşturur.

⁶ C.’nin çocukken babası tarafından kulağını yırtması, bir nevi bu kesip biçmeyle benzeşir.

Genel olarak erkekliğin kurucusu olan şiddet, erkeklerin hegemonik erkeklik performanslarını oluşturmaları için işlevseldir (Türk, 2015, s. 91). Terzilerle olan durumun aksine C. her zaman şiddete uğrayan bir madun konumunda değildir. Otoritesini kurmak, üstünlüğünü sağlamak için pek çok yerde şiddete sığınır, şiddet bu dünyada var olmanın bir aracı haline dönüşür. Sevgilisi Güler ile bir mesire alanındaki tepeye tırmanmalarının ardından tıpkı metnin başındakine benzer şekilde bir grup erkek yine bir tehdit unsuru olarak ortaya çıkar. C. daha adamların gelişinden itibaren tehlikeyi sezer. Oturur konumda oldukları bankta kucağındaki Güler'in başını tutarak gelen adamlarla kavga edebileceğini anlatır:

-...kalkma. İyi dinle beni. Kötü şeyler duyacağını sanıyorum. Sakın korkma, ben kavgaya başlarsam aşağı koşarsın. Korkma. (Güler'in yüzü sapsarıydı.) İskelede beni bekle. Sakın kimseye söyleme. Sonra bütün gece karakollarda sürteriz.

Adamlar yirmi adım ötede durdular. Biri, sağdakine,

-Allah versin hemşerim, dedi. Bize de yok mu?

Sanki bu sözü bekliyormuş gibi *yüreği genişledi*. *Yalnız bıyıkları yok diye üzgündü*. (Atılğan, 2015, s. 87) (Vurgu bana ait)

C.'nin adamlardaki tekinsizliği sezmesi, bunu daha adamların gelişinden tahmin etmesi diğer erkekler tarafından her an sınanmaya, şiddet yoluyla tehdit edilmeye ne kadar hazır olduğunun göstergesidir. Her kesimden erkeklik için belli bir amaca yönelik olarak veya olmayarak şiddet her daim kurucudur. Türk (2015) şiddetin erkek öznelliğinin nihai ideal hedefi olan hegemonik erkekliği gerçekleştirmek için araçsal olduğunu belirtir (s. 91). Gerçekten de bir öznellik alanı olan erkekliğin kendini öteki karşısında inşası da şiddete hapsolmuş bir dünya içinde gerçekleşir. C. daha doğumundan itibaren babayla ve diğer erkeklerle sınanır. Adamlar C.'nin yanındaki kadına göz dikerek bir kavga veya meydan okumayı başlatır. Alıntıda da görüldüğü üzere C.'nin bu sınanma anını beklediği, yüreğinin genişlediği görülür (s. 87). Öyle ki anlatıcı adamların bıyığı olmadığı için C.'nin üzüldüğünü aktarır. C. adeta bu adamları bekler, kendini kanıtlamak ve (babadan)

intikamını almak için bu sınanma anına ihtiyaç duyar. Belli sınav anlarının birleşimi olan erkeklik tıpkı babasıyla olduğu gibi diğer erkeklerle de bir çatışma, kendi varlığını kanıtlama durumu olarak ortaya çıkar. Babanın, Zehra Teyze'ye yani ideal arzu nesnesi olan kadın ile cinsel ilişkiye girmesine benzer olarak adamlar da Güler'i tehdit eder. Bir erkek olarak kadını yani erkekliğini oluşturmak için muhtaç olduğu güçsüz, zayıf olarak niteleneni korumayı, onun için diğer erkeklerle savaşmayı C. bir onur kodu olarak görür ve bunu içselleştirerek buna hazır bir şekilde kendini konumlandırır. Fiziksel şiddet tehlikesiyle karşı karşıya kalan C., gözü dönerek adamları döver. Adamlarca ortaya konan meydan okumayı şiddetle bertaraf ederek fiziksel gücün kazanan olmayı sağladığı yaygın erkeklik kodlarını sürdürür. Tam da bu noktada protest bir duruş sergileme çabasına rağmen, C.'nin erkekliği karşı karşıya kaldığı tehdit ile yeniden kurulur. Erkeklik, bu kriz ve tehdit anlarıyla tanımlanır; erkek öznenin dişil, pasif olarak atfedilenden kendisini ayırdığı anlar da tam da bu sınanmalara denk düşer. Bu tehdit anlarında ise şiddet, meşru bir araç olarak kullanılır (Göç, 2020, s. 26) Adamların Güler'e saldırması da şiddeti meşru kılar. Fakat erkekliğin şiddet pratikleri ağır bir yükü de beraberinde getirir. C.'nin sözleriyle aktarmak gerektiğinde bu güçsüzleştirici, yoran bir yüküdür. C. kaçınılmaz olarak sürüklendiği bu çıkmazın farkındadır. Tıpkı babasıyla deneyimlediği gibi "bu pis dünyada yaşadığı, ona bu yaptıklarını yaptırdıkları için" kızgındır; ağlamayı istemesine rağmen bunu da yapamaz, "kulağı yırtıldığın da bile ağlamamıştı(r)" (s. 88).⁷ İlk anlarından itibaren erkekliğe ters olan tüm duygular (ağlamak, en ufak hassaslık göstermek, aşırı sevinç) erkek çocukları için çocukluktan itibaren yasaklanmıştır (Çelik, 2016, s. 6). Bağlantılı olarak eril bir iletişim hali olarak ortaya çıkan şiddet, C.'nin erkeklerle kurduğu ilişkisinde bir çıkmaz olarak temsil edilir. C.

⁷ C.'nin ağlayamaması da yine bastırılmış eril kodların onun üzerindeki etkisini gösterir. Ağlamak, en ufak şekilde duygularını belli etmek eril kodların dışına çıkmak ve edilgenlikle eşdeğer tutulur.

duygu ve empatiye karşılık şiddeti seçer. Öyleyse anlatıda bir örüntü olarak ortaya çıkan eril şiddet, çeşitli değerleri reddetse bile C.’nin kaçamayacağı bir erkeklik performansı olarak anlatıda kasıtlı olarak açığa çıkar. Dolayısıyla, eril şiddet, C. nezdinde erkekliğini sürdüren ama aynı zamanda kırılğanlığının ana kaynağı olan önemli bir araç olarak anlatıda kilit bir rol oynar.

Romanın çeşitli bölümlerinde C.’nin diğer erkeklerle ilişkisi bir çıkmaz olarak şiddetle örülmeye devam eder. Nitekim, romanın kapanışı da şiddet pratiğiyle iç içedir. C. aradığı ideal kadını bulmak üzere içi dolu bir taksiyi durdurmaya çalışır. Anlatıcı C.’nin zihnine odaklanarak taksideki müşterinin “komisyoncu” olabileceğini aktarır (s. 54). Babanın temsil ettiği erkekliğin bir getirisi olan şiddet ve öfke tepedeki adamlarla dövüşünde olduğu gibi burada da açığa çıkar. Aradığı kadın olan B.’yi görüp onun peşine takılan C. bir taksici tarafından durdurulur. Göğsüne inen yumrukla sendeler; hemen sonra taksiciye bir yumruk atarak adamın burnunu kırar (s. 154). En nihayetinde insanların ona düşmanca baktığı bu “alaycı düzene boyun eğmiş gibi” kendini koyuverir (s. 155). C.’nin aradığı kadınla arasına başka bir erkeğin girmesi, onu durdurması tesadüfi değildir. Bir alaycı düzen olarak tanımladığı bu eleştirel tanım başta şiddet olmak üzere erkeklik idealleriyle örülü düzenin eleştirisidir. C. birçok noktada babasıyla eşleştirdiği erkekliklere karşı bir tavır alarak kendi erkekliğini de bu karşıt tavır üzerinden kurar. Bu egemen erkeklik inşasında bir güç pratiği olarak şiddet fiziksel bir biçimde ortaya çıkar. Toplumsal cinsiyet sistemi içinde şiddet erkeklerin kadınlara verdiği zarar olarak ortaya çıkmasının yanında erkeklerin birbirlerine uyguladıkları bir biçim olarak devam eder. Babasının hegemonik erkekliğine karşı C., babasıyla ve diğer erkeklerle mücadelede şiddetin bir yorucu bir yük, çıkmaz olduğunun daima farkındadır. Fakat bundan kaçmak için aktif bir rol oynamaz. Tam tersine, şiddet C.’nin karşı çıktığı

değerlerden biri olmak yerine bir koruma mekanizması olarak işlevselleştirilir. Çelik (2017) erkeklerin yaşam pratiklerinin birçoğunda ortaya çıkan imkânsız erkeklik rollerinden ötürü bir “kaybeden” olmaya mahkûm olduğunu aktarır (s. 3). Benzer şekilde bu rollere başkaldırsa bile tamamen uzaklaşamayan C.’nin de bir açmaza mahkûm olduğu açıkça görülür.

Aylak Adam’da C.’nin icra ettiği erkeklik; şiddet, rekabet, öfke gibi hegemonik erkeklik değerleriyle iç içe geçer. Bununla birlikte diğer erkeklere her zaman karşıt bir tavır sergilemez, ataerkil hisseden (*patriarchal dividend*) yararlanmak için iş birlikçi erkeklik tutumu sergilediği durumlar da oluşur (Kandiyoti, 1997, s. 114; Demetrakis, 2001). Bu iş birliği kadınlar ve heteronormatif erkeklik dışında konumlanan erkekler üzerinde oluşturulan farklı biçimlerdeki tahakkümlere göz yummakla ortaya çıkar. Bu tahakküm ilişkileri erkeklerin karşılıklı güç edindiği, birbirleriyle iş birliği halinde kendi erkeklik performanslarını kurguladıkları bir alandır. *Aylak Adam*’da C.’nin de kadınlar üzerinde bu tahakkümü inşa ettiği ve yeri geldiğinde bu tahakküme göz yumduğu görülür. Metinde bu erkeklerin kadınlar üzerinden kendi erkekliklerini icra ettikleri iş birliği C.’nin aktör ile birahane de karşılaşması üzerine gerçekleşir (s. 19). Bu karşılaşma üzerine C. ve aktör arasında uzun bir diyalog hasıl olur. Diyaloglar anlatıcının ara ara C.’nin zihnini aktarmasıyla kesilir, C.’nin aktöre dair düşünceleri okuyucuya aktarılır. Bu karşılıklı konuşmaların konusu ise kadınlardır. Giderek sarhoş oldukları konuşma aktörün oyunlar esnasında taciz ettiği bir kadına dair hikâyeyi böbürlenerek anlatmasıyla ilerler:

-“Kiremitlerden biri çatlak olmasa dam akmaz,” dedikten sonra onu öpmem gerek. Dudaklarını öperken ısııyorum. Oyundan sonra “Alçak,” diyor, “söylicem yönetmene bir daha yaparsan.” İnadına ısııyorum *kaltağı*. O sahnenin ortasındadır hep. Ben sırtım seyircilere dönük, kollarım yukarda yaklaşıyorum. Kiremitlerden biri çatlak olmasa dam akmaz, diyorum. Ne

boktan laf değil mi? Başına geleceği biliyor. Titriyor dudakları. Ne dudaklar, bilirsin; iri iri, üstelik boyalı. (Atılğan, 2015, s. 20) (Vurgu bana ait)

Connell'ın ortaya koyduğu bu işbirlikçi erkeklik halini inceledikleri makalelerinde Aykut Sığın ve Ayşe Canatan (2018) işbirlikçi erkekleri “seyirci” olarak tanımlar (s. 169). Anlatıda, aktör mesleği gereği seyredilenken tacize uğrayan kadını seyreden topluluğun da farkında olmadan bir iş birliği içinde olduğunu söylemek mümkündür. Aktörün sergilediği erkeklik performansı karşısındaki kadın üzerinde tahakküm kuran, kadının özneliğini yok sayarak tek taraflı bir cinsellik inşa eden hegemonik erkeklik ideallerini pekiştirir. Eko-feminist araştırmacı Carol J. Adams (2013)'ın belirttiği üzere iktidar sahibi olan erkek ve et arasında derin bir ataerkil tahakküm ilişkisi vardır (s. 75). Dolayısıyla, kadın bedeni ve et çoğu zaman birbirinin içine geçer. Bir kadının bedenine sahip olmak et yemek gibi eril iktidarı besleyerek eril özneye üstünlük sunar. Aktörün kayıtsızca anlattığı bu hikayedeki kadın da görüldüğü üzere karakteri olmayan bir “et” gibi tasvir edilir. Dolayısıyla aktörün anlattığı kadın ile genel kadınlık iç içe geçer. Karşılıklı rıza yoluyla erkek karakterlerin kadınla kurulamayan ilişkileri sıklıkla kaltak-azize, cadı-melek gibi ikilemlere indirgenir (Oğuzertem, 2011, s. 237). Kadına atfedilen kimliksizleştirilme ile kadın erkek karşısında nihai ceza biçimi olan cinsel şiddetin bir kurbanı olarak fahişelik kimliğine hapsedilir. Aktörün hegemonik erkeklik icrasında cinsel şiddetin onun üretmek istediği erkekliğin bir tamamlayıcısı olarak öne çıktığı görülür. Nitekim, konuşmanın devamında görüldüğü üzere kadın her oyunda deneyimlediği bu tacizi ifşa edemez. Belki işini kaybetmekten, belki alacağı tepkiden dolayı yönetmene dahi söyleyemez (Atılğan, 2015, s. 20). Aktörün ise bunu bilerek hiçbir insani duygu göstermeden bunu C.'ye anlatışı erkeklerin birbirleri arasında oluşturdukları kadına indirgeyici bakış açısının ortaklığını, iş birliğini gösterir. Bir kadını zorla da olsa öpmek rakı masasının eğlence konusudur. Dolayısıyla, cinsel

şiddet bir nevi erkekler arasında sosyalleşmenin aracıdır. Bu noktada toplumsal cinsiyeti üreten heteroseksüel erkekliğin hiyerarşik yapısının, anlatıda C. ve aktör arasındaki ilişkide ön plana çıktığı görülür. Bunun yanında bu kadınları tabi kılan iş birliği, anlatıda C.'nin aylaklıkla protest bir duruş olarak oluşturmak istediği erkeklik haliyle aslında hegemonik erkeklik değerlerinin nerece iç içe geçtiğini gösterir.

Hegemonik erkeklik değerlerinin pekişmesi için erkeklerin kendi aralarında ürettikleri iş birlikçi tutum önemlidir. C. de bir iş birliği göstererek aktörün anlattığı haksız hikâyeye karşın herhangi bir karşı tutum göstermez aksine şakalar yaparak sohbeti ilerletir. Aktörün hikâyeyi yeniden anlatmasının ardından C. “-Dünyadaki bütün kaltakların sağlığına” (s. 21) diyerek kadeh kaldırır. Babasının hegemonik değerlerine ve onun çağrıştırdıklarına karşı durmasına rağmen aktörün yaygın eril söylemine karşı çıkmaz. Tam tersine aktörle olan ilişkisi üzerinden C.'nin özneliği/iktidarı görünür olur. Dolayısıyla, C.'nin babasını reddetse de bütün erkeklerle arasına bir mesafe koyamadığı açıktır. Belli durumlarda karşıt bir erkeklik duruşu sergilemesine rağmen bazı hegemonik erkeklik ideallerinden kaçamaz, dilsel olarak katkıda bulunur. Babasıyla oluşturmayı reddettiği erkekliğin “karşılıklı rıza” pratiklerini aktörle üretir. Aktör gibi C.'nin babası da kadınlara sarkıntılık yaptığı belirtilmişti. Aktörün icra ettiği erkeklik gerçekten de C.'nin babasından çok da farklı değildir, temelde cinsel güç üzerinden üretilen bir güçlü erkeklik imajı ikisi için de geçerlidir. Bu iş birliğiyle ortaklaşan erkeklik kaçınılmaz bir durum olarak ortaya konulsa da metinde eleştirel bir boyutla da ele alınır. Bir üst anlatı evreni olarak C.'nin rüyası tam da tüm bu iş birliğine, kaçınılmaz olarak boyun eydiği belli olan erkeklik pratiklerine karşı bilinçaltının eleştirel yanını sergiler. C. rüyasında aktörün anlattığı ana mekânı seyircilerle dolu bir tiyatrodadır. Seyirciler arasında tek bir kadın yoktur, seyircilerin tümü erkektir (s. 21). Tıraş olmuş, şap sürmüş, karalar

giyen bu erkekler sahnede oyuncu kadın ve onu taciz eden aktörü izler haldedir. Aktörün C'ye aktardığının tersine bu sefer kadın aktörü ifşa eder. Kadının “bakın bu adam her gece ısıyor beni,” (s. 22) diyerek kalabalıktan yardım istediği görülür. C.'nin kalabalıktaki sessizlikten beklentisi aktörün cezalandırılmasıyken salonda bir anda kahkaha tufanı başlar. Korkuya kapılarak mekânı terk etmeye çalışan C.'nin tam da bu noktada babasının hizmetçisiyle karşılaşır. Bu karşılaşma C.'nin kurduğu işbirliğinin yarattığı bir suçluluk duygusunun bir ürünüdür. Bir farklılaşma-iğrenme üzerine kurulu olan erkekliğin temsili olarak babaya benzeme kaygısı açığa çıkar:

Beyaz önlüklü bir kadın ona doğru koşup önünde duruyor. “Ah,” diyor. “Baban sandım seni. Sizin evde hizmetçiydim ben. Tıpkı baban gibisin, bir bıyıkların eksik.” “Defol, babama benzemem ben.” “Niye kızılıyorsun? Babaya benzemek kötü bir şey mi? *Yaman* adamdı senin baban.” “Defol istemiyorum.” “İstesen de istemesen de onun gibisin sen. Bak nasıl bakıyorsun bacaklarıma.” “Hayır, hayır sus.” (Atılğan, 2015, s. 22) (Vurgu bana ait)

Grotesk şekilde oluşturulan bu rüyada yakın geçmiş ve uzak geçmişteki anlatılar birbiriyle birleşerek ortak bir kaygının ürünü olarak ortaya çıkar. Bu kaygı, C.'nin yüzleşme de babasına benzeyen erkeklik ideallerini, özellikle cinsellik ve kadınlarla olan ilişkisi üzerinden tekrarladığını gösterir. Bu noktada, C.'nin yeniden ürettiği erkeklik değerleriyle bir karşılaşma anı yaşadığı ve bunun üzerine kendi erkekliğiyle yüzleştiği görülür. C. ve aktörün ürettikleri erkeklik değerlerinin rüyada yeniden ortaya çıkışı bir ters yüz etme mekanizması sunar. Dolayısıyla, C.'nin kurgulamaya çalıştığı *protest* erkeklik halinin hegemonik erkeklik değerlerinden sıyrılamadığı, bunun mümkün olup olamayacağı sorusu adeta eleştirel bir biçimde metinde görünür kılınır. En nihayetinde, baba-oğul ve diğer erkekler arası ilişkilerin erkeklik idealleriyle yoğrulmuş bir kısır döngü olduğu metnin pek çok kısmında olduğu gibi de burada da okura sunulur.

C.'nin bir karşı erkeklik halinin en önemli ikinci kaynağını kadınlarla ilişkisi oluşturur. Buna göre, C. ideal bir kadın arayışıyla kadını kendisine bir kurtarıcı olarak görür. Bu kurtarıcı/azize rolü çocuklukta anne rolüne soktuğu Zehra teyzeye olan arzusuyla iç içe geçer. Buna rağmen, C.'nin kadınlara bakışı heteronormatif erkeklik değerlerinden tamamen soyutlanamaz. C. sokakta gördüğü kadınları giyim kuşamlarından ötürü yargılar. Bu haksız yargılamalarını fark ettiği noktada (babasına benzeme korkusu sebebiyle) ise son derece güçlü bir iç çatışma yaşar. Dolayısıyla, kadına karşı bakış C.'nin aylaklık kisvesi altında oluşturmaya çalıştığı protest erkekliğini bir ikileme sokar. En nihayetinde kadınlarla ilişkisi üzerinden hegemonik erkeklik değerlerini inşa ederek kendine bir iktidar alanı yaratmaktan kendisini alıkoyamaz.

Göç (2020)'e göre erkekliğin kendisi bir kriz halidir ve erkeklikler kendilerini kriz haliyle ayakta tutarlar (s. 48). Dolayısıyla, akışkan, değişken ve bulunduğu topluma göre şekillenen bir kurgu olan erkekliğin her daim krizi lehine çevirerek kendini yeniden üretmesi beklenir. *Aylak Adam*'da C.'nin kadınlarla ilişkisi bu krizi ve erkeklik değerlerinin karşısındaki parçalı hali ortadan kaldırma üzerine oluşur. C. kurtuluşu, ideali “gerçek sevgi”de bularak temsili bir kadının peşinde koşar. Bunun sebebi ise derinlerde deneyimlediği erkeklik krizidir. Erkeklerle icra ettiğinde ilişkisinde bir uç değer olarak babası merkezdeyken kadınlarla olan ilişkisinde de Zehra Teyze'nin gölgesinden kaçamaz. En nihayetinde, bir bütünlük arzusu için ulaşamadığı Zehra Teyze'nin sembolik arayışıyla C. sokaklarda “o” olarak nitelediği kadının peşine düşer. Bir arzu nesnesi olarak C.'nin kafasında oluşturduğu bir kadın tiplemesi “bütün kadınların temsilcisi ve tecellisi” (Oğuzertem, 2011, s. 235) olarak ortaya çıkar. Fakat C. ile toplumsal düzene karşı savaşacak, C.'nin yanında duracak bu ideal kadın metin boyunca nesneleştirilmekten

kurtulamaz. Bütün kadınları bilen bir kadın uzmanı gibi davranan C. için bu “bilme” halini elde tutmak ona sınırsız bir otorite sağlar. Kadınlar metinde C.’nin kurmaya çalıştığı erkeklik inşasının en önemli kaynağı olur. Nitekim tıpkı farklı erkekliklerin idealler olarak kodlanması gibi kadınlikler de toplumsal cinsiyet düzeninde erkeklik ideallerinin bir “tamamlayıcısı” konumunda üretilir (Messerschmidt, 2019, s. 147). Metin boyunca C.’nin aradığı ideal kadın aslında ataerkinin icra ettiği “tamamlayıcı” konumundaki kadın temsiline yakındır. Bunun karşısında C. bu idealin dışına çıkan kadınlikleri değersizleştirerek kendini onlardan ayırır. En nihayetinde, tamamlayıcı veya karşıt kadınlik hallerine karşın C. tüm bu kadınları farklı şekillerde nesneleştirerek kendi ideallerine uygun bir kadın arayışına girişir. Anlatının üç kadın karakteri de farklı şekillerde C.’nin otoriter tavrından ve söylemlerinden etkilenir.

C.’nin metin genelinde görünür kıldığı, ötekileştirmenin bir başka hali olarak idealleştirdiği kadınların ilki Gülerdir. C. Güler’i gördüğü ilk gün yol kenarındaki bir tatlıcıda oturmaktadır. (s. 2) Tesadüfen köşede konuşan iki kadına bütün dikkati çevirir. Bu iki kadının hareketlerini bir umutla, heyecanla ve beklentiyle izler. İçinden onların yapması gerekenleri geçirerek onları izler. Kadınların ayrılacağını anladığı andan itibaren içlerinden birini, yani devetüyü rengi palto giyen kadını takip eder. Anlatıcı tarafından C.’nin takip ettiği kadının adının Güler olduğunu öğreniriz.⁸

C.’nin bu aradığı sevgiyi bulacağı kadını seçiminin tesadüfi bir renk seçimiyle ilerlediği görülür. Giydiği paltonun rengi ve döndüğü sokak Güler’in aradığı kadın olduğu izlenimini oluşturur. Ayrıca Güler’in fiziksel olarak C.’nin ideal kadında aradığı kategorilere de girmesi (topuklu ayakkabı giymemesi) bu inancını

⁸ Mavi paltolu kadının B. olduğu anlatıcı tarafından açıklanır. Aradığı kadına çok yakinken Güler’i takip etmesiyle C. yeniden umutsuz bir hikâyeye dahil olur. Bundan ötürü B.’yi bulması hikâyeyi bitirecektir. C.’nin B.’yi bulması roman boyunca bir çıkmaz olarak kurgulanır.

sürdürür. Toplumda kadınlardan beklenen belirli güzellik algısının tersine C.’nin makyaj yapmayan, topuklu ayakkabı giymeyen bir kadın arzuladığı görülür. C.’nin bu arzusu yine bir aylak olarak diğerlerinden ayrılma dürtüsünden gelir. O diğer erkekler gibi kandırılmayacak gerçek olan bir kadın ile bütünleşecektir. Yine de her ne kadar genel geçer güzellik algısının karşıt bir tutum sergilese de C.’nin makyajlı, topuklu ayakkabılı kadınları ötekileştirmesi ve kendi beklentilerini tüm kadınlara “ideal” olarak dayatması aslında benzer bir indirgeyici eril geleneğin devamı olur. C., gördüğü kadınları olduğu gibi kabullenmek yerine onları belli kalıplara sıkıştırır. Güler’i takip edişi esnasında onun “boyasız” oluşu Güler’i C.’nin ideal kadın kalıbına giderek daha da yaklaştırır. Fakat bu kalıba sokma, aradığının o olup olmaması durumu C.’ için hep bir endişe kaynağı olur. Burada bir söylem olarak C.’nin “kadınla bütünleşme” (Oğuzertem, 2011, s. 237) üzerine kurulu sevgisi o kadından farklı olduğu endişesini gün yüzüne çıkarır. Hep bir şüpheyile Güler’in onlardan olup olmadığını kendine sorar. Güler’in “onlardan biri” (s.52) olması (bir nevi C.’nin erkekliğini tehdit edebilecek bir *öteki* olması) endişesi metin boyu devam eder. Dolayısıyla, ötekileştirdiği, kendinden ayırdığı onlara karşı kendiyile bütünleşecek kadının farklı olma düşüncesi C. için büyük bir kaygı üretir. Bu kaygı Güler ile tanışmasının, ilişkiye başlamalarının sonrasında da var olmaya devam eder. Güler ile ilk buluşmalarında uzaktan Güler’i dakikalarca izleyerek onu yüksek topuklarının üzerinde bekletir. Güler’in buluşmada topuklu ayakkabı giymesi, makyaj yapması C.’nin aradığı kadın idealini durdurur. Güler C.’nin endişelerini tamamen gün yüzüne çıkarak tehdit olma durumuna erişir. Güler’in topuklu ayakkabı giymesi C.’yi çatışma olarak gördüğü babasının yıkıcı erkekliğine yaklaştıracaktır. Aslında Güler’in tehdit olması hem erkeğin bir *öteki* ve tehdit olarak kadınlığa karşı varoluşsal uzak mesafesinden hem de babasıyla olan erkeklik krizinden kaynaklanır.

Bu çift yönlü, oldukça kaotik bir çatışmadır. Güler'i bu şekilde görmesi ardından C. içten içe Güler'e karşı öfkeyle dolar. Güler'i orada bekleterek onu yanıltan bütün kadınlardan adeta intikam alır. Biraz sonra, bu haksız ilişkinin farkına vardığında yaptığı davranışı "hergelelik" olarak tanımlar ve derin bir suçluluk duyar. Bu anlarda kadınla aynı, bir olamama endişesi ortaya çıkar. Kadını bilme arzusundan dolayı onu uzaktan izleme durumu endişeyi azaltarak ona "öteki" üzerinde inşa edeceği bir otorite imkânı sunar. Dolayısıyla, kadını bilmek için onu uzaktan gözlemlemek C.'ye sınırsız bir güç vererek otoritesini kaybetmesini önler (s. 65). En nihayetinde, C.'nin erkeklik inşası kadını dışlamak, ötekileştirmek, çeşitli toplumsal cinsiyet hiyerarşilerini yeniden üretmekten öteye gitmez.

Genel geçer erkeklik/kadınlık (toplumsal cinsiyet) temsilleriyle bir çatışma içinde olan C. için bütünleşme arayışıyla birlikte oluşan kadının benliğine, varlığına ulaşamadıkça bu kadın özneye karşı bir nefreti de açığa çıkarır. Kadın temsiliyle bütünleşemeyen C. tıpkı babasını yok etme dürtüsü gibi kadınlara karşı da böyle bir yok etme güdüsü oluşturur. Kendini kadın üzerinden oluşturma, var etme bir noktada başarısız olduğunda bir koruma mekanizması olarak onu yok etmek isteyen, iktidarını sürdürmeyi amaçlayan bir erkek ortaya çıkar. C.'nin bu yok etme arzusu ötekileştiren bakışında, dilinde ortaya çıkar. Pek çok yerde Güler, Ayşe veya B. öznelliklerinden sıyrılarak genel bir kadınlık temsiline hapsolür. Güler ile hep gittikleri kafede Güler üzerinden bütün kadınlar için "Neden kadınlar da değişiklik aramıyorlar? Niye benimkileri kendi dizleri arasına almıyor?" (s. 71) diyerek gayet yargılayıcı bir tavır takınır. Güler'i her ne kadar idealize etse de hep dışarıda kalan, ötekileştirilen bir kadınlık temsilinden çıkamaz. Benzer şekilde Güler ile ilk yemeklerini yemek üzere buluştukları restoranda Güler üzerinden "neden çoğu kadınların çabuk sarhoş olduklarını" (s. 83) anlamaya çalışır. Fakat sonrasında bu

yargılayıcı tavrını fark ederek “işte ben buyum!” diyerek kendini eleştirir. Yine de kadını tanıma, bilme arzusu birçok noktada bu iç çatışmaların önüne geçer. Gözlemlenen, bilme arzusuyla yanıp tutuşulan kadına asla tam olarak ulaşamaz, kim olduğundan emin olamaz.

C.’nin kadına üstten bakan tavrı sadece Güler ile sınırlı değildir. Uğradığı bir resim atölyesinden tanıdığı olan Sadık; ortak arkadaşları Sami’nin ablası B.’nin sinir buhranları geçirdiğini söyler. Fark etmeden tüm hayatı boyunca aradığı kadın olan B.’yi bile küçümser. Bu küçümseyiş, alaya alma B.’nin cinsiyetinden kaynaklanır:

- Evlensin, kurtulur.
- Üniversitede okuyor.
- İyi ya, bıraksın okumayı filan, evlensin. Kızlarda sinir buhranı başladı mı evlendirmeli! Evli kadında başlarsa boşandırmalı. Birebirdir.
- Hani sen genellemelerden öğrenirsin?
- Genelleme değil ki bu ‘Daraltma’ bile denilebilir. (*Aylak Adam*, 2015, s.148)

Bir temsil olarak kadın, C. için ideal olsun olmasın başından itibaren genelleştirilmeye hapsedilir. “Topumdaki değerlerin ikiyüzlülüğünü, sahteliğini, gülünçlüğünü göreliliği” (s. 149) aradığı bu tutamak (gerçek sevgi) söz konusu kadın olduğunda babasının veya diğer erkeklerin kadın temsilinden çok da farklı değildir. En nihayetinde, C. kendisinden farklı olan, bir karaktere sahip olan kadın yerine kendisi gibi düşünen, duyan, seven bir kadın peşindedir (s. 149). Sonuç olarak, en ufak farklılıkta, kadının kendi gibi olmadığını anladığında bu C.’yi kaygılandırır, kızdırır. Aradığı kadın olan B.’ye bile dolaylı olarak oldukça uzaktır ve fark etmeden aradığı kadını bile ötekileştirir. C.’nin kadınlarla ilişkisi hegemonik erkeklik kodlarını yeniden üreterek iktidar ilişkisini ileri taşımaktan öteye gitmez. C.’nin diğer erkeklerle bu ortaklığı, toplumsal cinsiyet kodlarının nasıl topyekûn toplumun farklı katmanlarından erkeklerce yeniden üretildiğinin önemli bir örneği olarak metni eleştirel bir konuma taşır.

C.; anlatıdaki kurulu toplumsal cinsiyet düzeninde hegemonik erkeklik değerlerinin üreticisi konumunda olmasına rağmen, başka erkekler tarafından icra edilen toplumsal cinsiyet eşitsizliklerine eleştirel gözle bakar. Fakat bu düzenin, kadınların haksız yere ikincil konuma itildiği eril dünyanın farkında olmasına rağmen bunun dışına çıkamaz. Güler’le dışarı çıktıkları gece onun ailevi (toplumsal) baskılardan dolayı tedirgin oluşunun altını çizer. Anlatıcı C.’nin zihnini onu böyle çekingen yaptıkları için ve sürekli bir şeyler uydurmak zorunda bıraktıkları için insanlara kızgın olduğunu aktarır (s. 80). Fakat bu çatışmalı bir durumdur. Kadınların ezilişinin farkında olsa da bazen bu farkındalık tamamen kaybolur. Bahsedilen haksız bakışı C.’nin kendisi de roman boyu üretir. Yazlık bölgeye geldiği bir sıra sokakta bisiklet süren genç bir kız için “küçük daha ama kancık” (s. 94) şeklinde iç geçirir. Bu eril bakış, C.’nin kadına bakan gözünü bilinç düzeyinde sorgulamadığını, kadınlarla kurduğu ilişkiye diğer erkeklerden farklı kurgulamadığını gösterir. Nitekim, kendi erkekliğini/toplumsallığını aylaklık üzerinden karşıt bir çerçevede kurgulayan C. genel geçer toplumsal cinsiyet normlarıyla uyuşur. Söz konusu kadınlar olduğunda C.’nin her şeye karşı koyan, yaşamın saçmalıklarına boyun eğmeyi reddeden aylak duruşu bir ikilemin içine girer. Kadınları bazen ötekileştiren, nesneleştiren C.’nin Güler örneğinde olduğu gibi onların (başkaları tarafından oluşturulan) ezilmişliğine öfkelenildiği görülür. C.’nin bu ikircikli tutum daha önce ele alınan rüya bölümündeki gibi ancak bilinç altında bir çatışma olarak ortaya çıkar fakat bilinç yüzeyinde C. kendisinin kadına karşı duruşunu sorgulayamaz. Kendisi dışında başka erkeklerin kadınlara karşı bakışındaki haksızlığı sorgulayan tutum C.’nin gittiği bir berberde yaşanan olaya verdiği tepkide de ortaya çıkar. C.’nin kulak misafiri olarak dinlediği diyalogun konusu karısı tarafından aldatılan bir erkektir (s. 144). Aldatılan erkeğin ve kadının diğer erkeklerin diline düştüğü bu durum

erkeklerin kadın bedeni üzerinden otoritelerinin, toplumdaki konumlarının nasıl icra edildiğini ortaya koyar. Berberdeki diğer müşteri tarafından “boynuzlu” olarak nitelendirilen koca, kadın kadar aşağılamadan nasibini alır. Romanda çizilen bu ikili cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği erkek dedikodusu romanın geneline yayılan toplumsal cinsiyet baskısını, kadın cinselliğinin erkek için bir tehdit oluşunu ortaya serer. Erkek karısının bedeninden sorumludur, onu kontrol altında tutamadığı takdirde “namusu” kaybedecektir. Namus kodu kadınların kadınlık, erkeklerin erkeklik etme biçimlerini belirler. Özbay ve Erol (2013) da erkeğin kadın bedeni üzerindeki tahakkümü için namusun Türkiyeli erkekler için anahtar olduğunu belirtir (s. 159). Namusunu koruyamayan erkek toplum tarafından aşağılanır ve otoritesini kaybeder. Yani erkeklik icra etme vasfını yitirir. Kadın yine koca ve diğer erkekler tarafından cezalandırılmayla karşı karşıya kalır. Dolayısıyla, berber ve müşteri karısını kontrol edemeyen adamı aşağılayarak adeta onun erkekliğini alaşağı ederler. Bunun tersine C. kendisini onlardan farklı bir yerde konumlandırma gereği duyar:

...Bu kadını onun da suçlaması için sebepler vardı. Ama yapamıyordu. “En önemlisi kocasına söylememesi. ‘Artık sevmiyorum seni. Bir başkası var, ayrılalım’ dememesi. Gene de suçlu bulamıyordu onu. Bu işi bir tek erkekle yaptığı için mi? Kocasını bıyıklı diye mi? Yoksa bu ahlak sokak namusundan, ahlak düşüşünden söz edenlerle aynı kanıda olmamak için mi?” (Atılğan, 2015, s. 146)

C.’nin bir iç çatışma yaşadığı, kendini nerede konumlandıracağını bilemediği görülür. Toplumsal değerlere, ahlaki kodlara karşı bir “aylak”, protestocu olarak kadını suçlayamaz. Kendisinin de birçok yerde kurbanı olduğu bu erkeklik kodlarının kadına karşı topyekûn nasıl yargılayıcı olduğunun farkındadır. Bunlardan ötürü kadını suçlamak karşıt olduğu bu erkeklik kodlarını uygulamak olduğundan aynı yerde duramaz. Aksine kadın ve adamın birbirlerini sevdiği için bunun devam etmesi gerektiğini düşünür (s.147). Tüm bunlara rağmen C. kadına yapılan haksızlığı dillendirmez, sadece diğer erkeklik halleriyle aynı düşüncede olamayacağından

yargılayıcı, indirgeyici tonu bir anlığına bırakır. Metinde C.'nin yaşadığı bu dilemma tek yönlü değil çok yönlü bir toplumsal cinsiyet algısını ortaya çıkarır. En nihayetinde, C. haksızlığın, namus üzerine kurgulanan bu erkek egemen halin farkındadır fakat bunu kendisi de icra etmekten bir türlü geri duramaz.

Diğer taraftan biçimsel olarak *Aylak Adam*, C.'nin sürekli değişen zihninin insanlara, nesnelere odaklanarak kurduğu çağrışımlarla örülüdür. Romandaki bireysel ses çeşitliliği Güler'in günlüklerinin olduğu birkaç kısa bölüm ve B.'ye ve Ayşe'ye odaklanılan bölümler dışında C.'nin sesinin egemenliği altındadır. C.'nin zihnine odaklanan anlatıcı metnin büyük çoğunluğunda tarafsız kalmaya çabalayarak bu zihnin söylemlerini okura sunar. Metinde anlatıcının C.'nin eylemlerini sorguladığı, ironik olarak değerlendirdiği bazı kısımlar vardır. Bu kısımlardaki anlatıcı müdahalesi sayesinde C.'nin mutlak otoritesi sarsılır. Bu bölümlerde diğerlerine karşı C.'nin üstün olduğu anlayışı yerinden edilir. Anlatıcının sesinin duyulduğu kısımları yazarla bir tutarak bunu bir acemilik olarak görmek metnin alternatif bir ses arayışını yok saymak olacaktır. Metnin birçok yerinde gizli kalmayı seçen anlatıcı özellikle C.'nin kadınlara bakışını yansıtan kısımlarda ironik bir tutum takınır. Anlatıcının bu müdahaleleri C.'nin egemen zihnini sorgulamanın yolunu açarak onun felsefesinin kırılğan yanlarını da okura sunmuş olur. Bunun en görünür örneklerinden biri C.'nin tatil bölgesinde eski sevgilisi Ayşe ile yeniden sevgili olarak konakladığı yazlık pansiyonda geçer. Bir süredir C ve Ayşe kaldıkları pansiyonda oteldeki diğer müşterilerle (Ayşe'nin de yakından tanıdığı) toplu akşam yemeklerine katılırlar. Bu yemeklerin sonucunda anlatıcı C.'nin sağında oturan mühendisin on altı yaşlarındaki büyük kızı Semra'nın ondan önce sürahiye uzanıp elindeki bardağı doldurduğunu aktarır. (s. 106). Sonrasında ise bir parantezle C.'nin zihnine odaklanır:

...Su içmek istedikçe bardağını hep Semra doldururdu. (Onun bu olayı kabaca, erkekçe, bilgisizce bir açıklaması vardı: “Kadının erkeğe hizmet etmekten hoşlanma içgüdü” diye düşünürdü. Bu masada Semra’nın gösterdiği yakınlığın gerçek anlamını bir bilen Ayşe’ydi. Belki bir de annesi...Ayşe Semiha’dan bu anlayışı beklemiyordu. Analar kızlarının kadın olduklarını geç fark ederlerdi. (Atılğan, 2015, s. 106)

Anlatıcının bu durumu paranteze alarak detay bilgi vermesi C.’nin kadını erkekler karşısında ikincil konumda gördüğünü ve geleneksel ataerkil bakışı söz konusu kadın olduğunda fazlaca içselleştirdiğini gösterir. Anlatıcının verdiği ek bilgi her ne kadar acemice bir müdahale olarak okunma potansiyeline sahipse de metnin iç yapısını derinleştirir. Anlatıcının bu tutumu sayesinde, okur C.’nin kadına bakışının ne kadar indirgemeci olduğunu bir kez daha fark eder. Bu durum, metinde C.’nin baskın sesine karşı farklı bir duruş yaratır ve C.’nin otoritesini, kadınlara ve erkeklere bakışının sorgulanabilir olduğunu düşündürür. Toplumsal değerlere, toplumun iki yüzlü değerlerine karşı duran bir karakter söz konusu kadınlar olduğunda bu değerlerin tam da yanında konumlanır. Nitekim anlatıcının odak değiştirerek Ayşe’nin günlüğünden bir pasajı aktarması okura bu durumun aslında C.’nin düşündüğünden çok daha farklı olduğunu görme fırsatı sunar (s. 106).

Ayşe’nin yazdıklarının ardından anlatıcı C.’yi alaya alan ironik bir tutum takınır.

Adeta C.’nin yakınında bir arkadaşı gibi onun hakkında okurla konuşur:

“...Biliyorum bir gün bıkacak. Yanına oturan C.’den başka bir genç olsaydı gene aynı şeyler olmayacak mıydı? On altı yaşın, yakındakiyle yetinen geçici tutkusu!...”Ayşe’nin yazdıklarını okuyunca insanın, C.’nin saçma açıklamasına gülesi geliyor. Yok “kadının erkeğe hizmetten hoşlanma içgüsü”ymüş! Bir de kalkar kadınları tanıdığından söz eder. (Atılğan, 2015, s. 107)

Anlatıcının bu yorumları C.’nin kadınlara dair öne sürdüğü tüm genellemelerinin, anlatı boyunca aylıklık kisvesi altında incelenen ikircikli bakışının tamamen altını oyar. Metin boyunca babayla bütünleşme/ayrışma kaygısı duyan C. normatif erkeklik başını söz konusu kadın olduğunda yeniden üretir. Anlatıcı metnin

C. merkezli kadına bakışını ironik bir tutumla sorgulayarak C.'nin kadınlıklara ve erkekliklere bakışını dışarıdan bir gözle ortaya koyar. Bu yönüyle, *Aylak Adam*'ın C. üzerinden erkeklikleri yalnızca temsil etmediği, aynı zamanda C. üzerinden toplumsal cinsiyet rollerine de eleştirel bir duruş sergilediği görülür.

Sonuç olarak, *Aylak Adam*'da C.'nin bir yaşam felsefesi olarak kurguladığı aylaklık hali toplumsal cinsiyet normlarına derin bir karşı çıkışı barındırır. Hayatın anlamsızlığı hissinin, kendi varlığını nerede ve nasıl konumlandıracağını bilememenin temelinde baba olmanın reddi yatar. Anlatıdaki baba erkek çocuğun kendi cinsiyetini/özneliğini konumlandığı bir aile üyesi olmasının yanında geleneksel hegemonik erkeklik performansının bir temsili konumundadır. C. için her ne kadar görünürde gerçek sevgiyi bulma amaç gibi gözükse de aslında babasının değerlerini yıkmak temel amacıdır. Dolayısıyla, babanın geleneksel erkekliğine karşı protest bir erkeklik biçimi olarak ortaya çıkan aylaklık bir nevi hegemonik erkeklik değerlerine karşı alternatif bir erkeklik biçimi olarak okunmayı mümkün kılar. Öte yandan, C.'nin babadan/hegemonik erkeklikten özgürleşmesi kolay değildir. C. pek çok kez erkeklerle ilişkisinde ataerkil payı reddederek uzaklaşamaz ve iş birlikçi bir erkeklik hali sergiler. Bununla birlikte, cinsel şiddet, fiziksel şiddet, taciz gibi eril iktidarın araçlarını anlatının birçok yerinde yeniden inşa eder. Söz konusu kadına bakış olduğunda C. her ne kadar genel geçer güzellik algısı dışında bir kadını arzulasa da (babasından farklı olarak) kadının özneliğini birçok yerde yok sayar. Kadın C. için bir endişe kaynağını temsil eden bir öteki olmaktan uzaklaşamaz. En nihayetinde, C.'nin kadına bakışı toplumsal cinsiyet hiyerarşilerini yeniden üretmekten öteye gidemez. Bu noktada C.'nin arzuladığı protest erkekliğin belli kodları reddetse de temelde toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ana kaynağı olan kadının ikincil konuma itilmesi durumunu değiştiremediği görülür. Sonuç olarak *Aylak Adam*

ana karakterin erkeklikle/toplumsal cinsiyet normlarıyla mücadelesi olarak okunduğunda erkekliklerin oluş halinin son derece çatışmalı, zorlayıcı ve kırılgan bir kimlik oluşunu C.'nin erkeklik performansları üzerinden eleştirel bir biçimde ortaya koyar.

2.2 Anayurt Oteli

İlk romanı *Aylak Adam*'ın ardından hikayelerini yayınlamaya devam eden Atılğan'ın ikinci romanı *Anayurt Oteli* 1973 yılında okurla buluşur. Atılğan'ın romanı bu tarihten itibaren pek çok eleştirmen tarafından tepki çeker. Onart (1992)'a göre romanın sertçe eleştirilmesinin temelini “romanda ortaya çıkan belirli yaşam anlayışına, yorumuna; gerçekliği kavramada oluşan belli bir bakış açısına karşı çıkış” oluşturur (s. 239). Eleştirilerin temelinde romanın ana karakteri Zebercet'in alışlagelmişin dışında bir karaktere sahip olması yatar. Tıpkı önceki bölümde incelenen *Aylak Adam* 'ın ana karakteri C.' de görüldüğü gibi romanın merkezinde olan ana karakter Zebercet; yabancılaşmış, iletişimsiz, aykırı karakteriyle kendisini kurtaracak bir arayışın peşindedir. C. gibi bir dönüşüm arzulayan Zebercet'in gerçekliğe ve değerlere dair duruşu iki karakter arasında birçok benzerlik vardır. Moran (2001)'ın da belirttiği üzere tema olarak ortak noktaları olan iki roman arasındaki farkı oluşturan temel etmen ise *Anayurt Oteli*'nin yapısıdır (s. 237). İletişimsizlik, yaşamın anlamsızlığı, çoklu gerçeklikler *Anayurt Oteli*'nde hem tema hem de yapı yönüyle belirgindir (s. 328). Zaman düzlemi değişimleri, söz çoğullaşması, iç çözümleme, aktarılan iç konuşma, alıntılanan iç konuşma gibi anlatım teknikleri metni derinleştirerek farklı anlamların, çağrışımların metnin bütününe yayılmasını kolaylaştırır (Onart, 1992, s. 243). Şimdi ve geçmiş zaman arasında gidip gelen metinde geçmiş, şimdiden ayraçlarla ayrılır; yine bu ayraçlarla

geçmişteki olaylar ve karakterler şimdiye eklenir. Zebercet'in zihnindeki birbiriyle bağlantılı kelimeler ve çağrışımlar okuru zamandizinsel bir sıralama yapmaya iter (Onart, 1992, s. 244). Bu çağrışımlarla anlatı Zebercet'in bakış açısına, zihnine odaklı olarak ilerler. Zebercet'e dair iç konuşmalar, çağrışımlar, anımsamalar, gözlemler kesintili olarak okura aktarılır. Çoğu zaman cümleler yarıda kesilir. Bu teknikler Zebercet'in iç buhranını, arayışını ve kimliğini yansıtmaya işlevi görerek metnin geçmiş ve şimdi arasında katmanlaşmasıyla anlatıyı derinleştirir.

Anayurt Otel'nin ana karakteri Zebercet Cumhuriyet'ten önce Keçecizade adlı üst sınıf bir Osmanlı ailesinin yaptırdığı eski bir konakta doğar. Bu konak Cumhuriyet'in ilanı ile otele dönüşür. Zebercet bu konaktan bozma otelin katibidir. Rejimin değişmesi ile topraklarını elden çıkararak İstanbul'a taşınan Keçeci ailesinden Haşim Bey otelin sorumluluğunu Zebercet'in babasına bırakır. Zebercet'in anılarından öğrenildiğine göre Zebercet'in büyük ninesi Keçecizadeler'den biri tarafından hamile bırakılır. Yani Zebercet'in annesi Keçecilerin beslemesidir ve gayri meşru çocuğudur. Dolayısıyla, Zebercet Keçecilerle gayrimeşru olarak bağlantıya sahiptir ve bu ailenin soy ismini taşıyamaz. Daha sonra babasının ölümüyle otelin tüm yönetimi Zebercet'in sorumluluğuna girer. Haşim Bey, Zebercet'e yanına etrafı toplayarak otelde ona yardım etmesi için bir kadın almasını tembihler. Bunun üstüne dayısı tarafından otele getirilen bu ortalıkçı kadın ile Zebercet otelin işlerini yürütür. Bu uyumayı seven kadın anlatı boyunca Zebercet'in sistematik olarak tecavüzüne maruz kalır. Zebercet'in otel dışında hiçbir insan ile bir ilişkisi yoktur. Tek ilişkisi ortalıkçı kadın ile kurduğu bu tek taraflı, sorunlu cinsel ilişkidir. Anlatı kronolojik olarak başlamaz. İlk bölümde anlatıcı tarafından bütün karakterlerin tanıtıldığı bölümden okuyucu karakterlere ve mekâna dair bu bilgileri edinir. Anlatının girişi ise Zebercet'in sıradan hayatının

dönüşümü ile başlar. Zebercet'in rutin hayatının perşembe gecesi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla ters yüz olduğunu öğreniriz. Kadınla gerçek bir ilişki yaşayabileceği umuduyla Zebercet her gün kadının gelişini beklemeye koyulur ve bu kadını takıntı haline getirerek gündelik rutinlerini değiştirmeye başlar. Kadınla otele gelen müşteriler de Zebercet'in ruh halini etkileyerek geçmişle, kimliği ile ve otel ile hesaplaşmaya gireceği bir dönüşüme girmesine yol açar. Anlatıda bir leitmotif görevinde olan bu kadının gelişi Zebercet'i sevmeye değer kılacak, tüm arzularını gerçekleştirecektir. Zebercet kadını öylesine ilahlaştırır ki kadının kaldığı odadaki eşyaların yerini bile değiştirmez. Yanlışlıkla kadının çay içtiği bardağını kırdığında bile kadının artık gelmeyeceği olasılığı onu yıkar. Öyle ki bu bekleyişle birlikte otel dışına çıkmaya başlar, yeni kıyafetler alır, tıraş olur. Kadın gelecek diye otele müşteri kabul etmemeye başlar ve arayışını dışarıda sürdürür. Zebercet dış dünyada kendine yer bulmaya çalışsa da çoğu zaman bu dünyanın içine dahil olamaz. Gittiği mekanlarda denk geldiği insanlarla tam olarak bütünleşemez ve insanlara hep yabancı kalır. Zebercet'in bilinçaltında arzuladığı birçok şey (cinsellik, sevilme arzusu, eşcinsellik, iktidar gibi) bu süreçte açığa çıkar. Tüm bunların sonucunda Zebercet'in anlatı boyunca bir kurtuluş için farklı bir kimlik arayışında olduğu görülür. Bu arayış Zebercet'in dıştan içe bir dönüşüm yaşamasını sağlar.

Kadının geleceğini umarak dışa dönen ve topluma karışmaya çalışan Zebercet'in zamanla içe kapandığı, psikolojik olarak kendini kolayca açamadığı ve insanlardan kasıtlı bir şekilde kaçtığı görülür. Anlatının kapanışına doğru Zebercet bir çeşit nevroz halindedir. Öyle ki Ankara treniyle gelecek olan kadının ona sunacağı bütünlük arzusunu bir süre sonra çevresindeki tüm insanlardan bekler. Anlatının sonuna doğru, ortalıkçı kadın ve kedi, Zebercet'in içsel bir krizin ardından açığa çıkan yıkıcı şiddetinin mağduru olur. Karşılıklı bir ilişki arzuladığı kadından

aradığını bulamadığında ise yöntem olarak tecavüzü seçer. Başarısız bir iktidarsızlık anında ise onu boğarak öldürür. Kadının ardından otelin kedisinin de hayatına son verir.

Ortalıkçı kadının ölümünün ardından Zebercet'in şimdi ile bağlantısı iyice kopar. Yavaş yavaş artık Zebercet'in zihni geçmişe, özellikle de otelin/konağın, Keçecizadelerin sosyal hafızasına odaklanır. Bu iç dönüşler Zebercet'in yaşadığı ikilemi, nevrotik ruh halini ve parçalılığını bilinç aktarımlarıyla gösteren önemli anlatısal araçlardandır. Bu iç muhakemeler sonucunda Zebercet 22 günü kapsayan anlatının sonu olan 10 Kasım günü dayısı Faruk Bey'in de intihar ettiği odada kendini asar. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını bekleyiş ile başlayan anlatı Zebercet'in intiharıyla sonlanır.

*Anayurt Otel*i çoğunlukla Zebercet'e odaklı olmasına rağmen metinde söz çoğulluğu vardır (Onart, 1992, s. 244). Zebercet'in başkalarından duydukları ve kendi gözlemleri birbirinden ayrışır ve anlatı Zebercet'in kendi anıları ve dışarıdan duyduklarıyla birlikte çoksesli bir yapı halini alır (s. 245). Metnin bazı kısımlarında italikle yazılan bu kısımlar bir arayış içinde kimliği giderek çözünen, zihninin sınırları bulanıklaşan Zebercet'in hayatının parçalı durumunu gösterir. Zihin ve zihin dışı, iç ve dış ayrımı kullanılan yazı tipleriyle, ayraçlarla anlatı boyunca belirgindir. Zebercet'in dışarıda gördüklerinin anlatıcı tarafından objektif ve ayrıntılı olarak aktarılması metindeki nesnel duruşu güçlendirir. Anlatıcının mesafeli duruşunun ardından adeta bir belgesel izler gibi Zebercet'in zihnini incelemek, onun gördüklerinin gerçekliğini sorgulamak imkânını doğurur. Okur Zebercet'i merak eder fakat ona dair mesafesini de hep korur. Diğer bir deyişle Zebercet odaklı bir anlatı olmasına rağmen nesnel duruşla okurun farklı açılardan bakması sağlanır, okur

Zebercet'in yaşamını ve arayışını eleştirel bir mesafeden değerlendirme imkânı bulur.

Çalışmanın incelenen ilk kitabı *Aylak Adam*'da ana karakter C.'nin kendisine dayatılan birçok değer ve toplumsal yükümlülüklerin parçası olmayı reddettiğinden ve bu reddedişin en önemli kısmını da erkeklik değerlerinin oluşturduğundan bahsedildi. C. bu değerleri reddederek alternatif bir düzen arayışına girişmişti.

Anayurt Otel'nin baş karakteri Zebercet ise C.'nin kendi iradesiyle bütünleşmeyi reddettiği değerlerin çocukluğundan itibaren dışına itilir. C. kendini bu değerlerden uzak tutmasına rağmen Zebercet istese de bunların bir parçası olamaz. Zebercet doğar doğmaz hem sınıfsal konumu hem de fiziksel özellikleri yüzünden erkeklik kategorisinin dışına itilir. Dolayısıyla, *Anayurt Otel*'nde Zebercet'in kimlik sorununun merkezinde başarısız bir erkekleşme hikayesi yatar. Zebercet gerek otelde gerek otele dışarıdan gelen insanların önünde sürekli bir kimlik kurma çabasıdadır. Biyolojik cinsiyeti erkek olarak atanmış ana karakterin kuracağı ideal kimliğin ise erkeklik idealleriyle ve normatif erkeklik değerleriyle uzlaşma içinde olduğu görülür. Fakat metin boyunca bu uzlaşma bir türlü gerçekleşemez, kurulmaya çalışan erkek özne kimliği bir türlü oluşamaz (Sözelan, 2011, s. 252). Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının ardından başlayan Zebercet'in toplumsal kimliğini kurma çabası onun otelden dışarı çıkmasını gerektirir. Bu kamusal alana çıkış ise yıllardır oteldeki özel alana sıkışan, sadece özel alanda yaşaması için şans verilen Zebercet için görünür bir kimlik krizine yol açar. Zebercet otelin kurulu düzeninden çıktığı andan itibaren kendini nasıl konumlandıracağına, tanımlayacağına karar veremez. Öyle ki insanlarla direkt olarak nasıl bir ilişki kuracağını da bilemez, sürekli olarak çevresindekilerden kaçır. Anlatı boyunca yine de Zebercet, erkeklerle ve kadınlarla kurduğu her türlü ilişkide kendine yaşam alanı sağlayacak olan bir iktidarın/görülmenin/anlaşılmanın

peşinde koşar. Buna göre, *Anayurt Otel*i tıpkı Atılğan'ın ilk romanı *Aylak Adam* gibi erkek öznellik hali karşısında kendisini nasıl konumlandıracağını bilemeyen bir karakterin erkekleşme hikayesi/çabası olarak okunma imkânı sunar. Hegemonik erkeklik idealleri belli sınanmalarla Zebercet'e hazır olarak sunulmaz. Tam tersine, sosyoekonomik durumu, cinsel yönelimi, bedensel zayıflığı gibi pek çok sebepten sürekli olarak ataerkil yapı tarafından dışlanır, ötekileştirilir. Korunaklı bir dünya olan otelde var olabilme şansına sahiptir fakat bu var oluş hali de bir süre sonra yetmez çünkü otelin korunaklı mekânı Zebercet'e herhangi bir ilişkiye dahil olma imkânı sunamaz. Zebercet otelde belli bir iktidara sahiptir fakat çoğu zaman müşteriler tarafından aşağılanır ve kendisi de otelin asıl sahibinin Haşim Bey olduğunu bilir. Kadının gelme ihtimaliyle bu ilişkileri tersine çevirmek için bir umut açığa çıkar. Dolayısıyla gecikmeli Ankara treniyle gelen kadınla bütünleşmek Zebercet için hegemonik erkeklik değerlerinin içine dahil olmak ve bir iktidar alanı oluşturmak için işlevseldir. Fakat anlatı boyunca iktidardaki erkeklerle benzeşmeye çalışan Zebercet'in inşa etmeye çalıştığı iktidar bir tahakkümün ötesine gidemez. Kendisini de asla hegemonik erkeklikler karşısında erkek özne olarak konumlandırıramaz.

*Anayurt Otel*i'nin giriş bölümünde anlatıcı sırayla romandaki karakterleri, kasabayı ve eşyaları okura tanıtır. Anlatıcının Zebercet'e odaklandığı kısımlarda Zebercet'in hem fiziksel hem de psikolojik bir tahlili ortaya konur. Zebercet detaylı tahlilinde yerleşik güçlü ve hâkim erkek imajının tam tersine “ne uzun ne kısa” (Atılğan, 2017, s. 15) bir görünüşe sahiptir. “Kantara çıksa elli altı ya da elli yedi kiloyu bul(an)” ana karakter oldukça zayıf yapılıdır. Erken doğumundan dolayı elleri “küçük”, omuzları ve göğüsleri dardır (s. 16). Anlatının birçok kısmında tekrarlanacak bu fiziksel küçüklük yerleşik toplumsal cinsiyet normlarının yarattığı

“her daim güçlü ve kontrol sahibi” erkeklik algısının tersidir. Zebercet fiziksel özelliklerinden dolayı başından itibaren kabul gören, güçlü, kontrol sahibi bir erkek olarak tasvir edilmez.

Zebercet’in anne ve babası ise bu erken doğumu her daim oğullarının aceleciliğini eleştirmek için kullanır. Bir nevi doğumundan itibaren toplumun ilk yansıması olan aile kurumu tarafından da normal olmamakla suçlanır. Bunun yanında, “el kadar” (s. 16) nitelenen bu bebeğe verilen isim de oldukça alışılmışın dışındadır. Genelde kız çocuklara verilen bir mücevheri çağrıştıran bu isim Zebercet’in ötekileştirilmesine yol açar. Zebercet’in ismi de yine norm dışılığını vurgulamak için kasıtlı olarak seçilmiştir. Anlatının ikinci pazartesi bölümünde otele gelerek Zebercet’e adını soran başkomiser bu ada güler. (s. 82) Bu gülünç isim Zebercet’in aykırılığını, farklılığını daha başından itibaren ortaya koyar. Bu basit bir dalga geçmeden çok kişinin varlığının kabul görmemesi anlamına gelir. Dolayısıyla, bu gariplik ve dışılık bağdaşan göndermelere sahip isim Zebercet’in yaşamını oluşturan önemli parçalardan biri halini alır. Zebercet’in yaşamı boyunca normatif olanın dışına atılmasının sebeplerinden biri olarak bu isim onun ayrıksılığının doğumundan başladığını gösterir. Zebercet tüm bunlardan ötürü homososyal ortamda diğer erkekler tarafından kabul göremez, babasının işini (otel katipliği) daha çocukluktan devralarak otelin korumalı fakat içinde barındırdığı alt anlatılarla, geçmiş yaşantılarla bir o kadarda kırılgan, çok katmanlı yapısının içinde varlığını sürdürür.

Metin boyunca Zebercet’in ortaya koyduğu toplumsal/cinsel kimliğinin girdiği her türlü ortamda sorgulandığı ve genel geçer kabullere uymadığı görülür. Zayıf bir çocuk olarak Zebercet çocukluktan itibaren iletişim kurduğu akranları tarafından da yeteri kadar güçlü kabul edilmez. “Sabahları sokaklarda simit sattıktan

sonra okula gelen Kürt Muhittin” adlı karakterin sınıftaki Zebercet’i “çekirdeksiz” (s. 34) olarak nitelediği görülür. Fiziksel olarak büyük olanın küçüğe uyguladığı bu zorbalık güçlü erkek/ zayıf erkek ikiliğini çağrıştırır. Aynı şekilde Kürt Muhittin Zebercet’i “anası oğlan doğurmuş, Zebercet hamur yoğurmuş” (s. 34) şeklinde aşağılar. Zebercet zayıflık, yetersizlik ve mükemmellikten uzak olmak gibi eksiklikler ile yeteri kadar erkek olmamakla suçlanır. Zebercet için bu erken yaşta şekillenen toplumsal cinsiyet algısı büyük bir baskıyı beraberinde getirir. İkili cinsiyet sisteminde kadının görevi olan “hamur yoğurmak” kadınlara indirgenen yemek yapmayı çağrıştırır. “Elinin hamuruyla erkek işine karışmak” gibi son derece cinsiyetçi, kadınları kamusal alandan soyutlayan bakışı açısının bir tekrarı olan bu aşağılama ikili cinsiyet rollerinin dilsel düzlemde nasıl benzer şekilde tekrar edildiğini gösterir. Dolayısıyla, Zebercet daha erkek çocukluktan itibaren dilsel düzlemde erkeklik tanımının içine giremez.

Hegemonik erkekliğin rekabetçilik, fiziksel olarak güçlülük, kendine güven gibi niteliklerle erkekler arasındaki ilişkileri şekillendirdiği görülür (Sığın & Canatan, 2018, s. 163-175). Bu toplumsal cinsiyet icralarının dışına atılan Zebercet erkek egemenliğinin toplumsal ayrıcalıklarından en az yararlanan grup olan madun erkeklik kimliğine yakındır. Fiziksel zayıflık, otorite kuramama, başka erkeklerle karşı gücünü ispatlayamama durumları Zebercet’in madun erkek kimliğini güçlendirir. Eril iktidar pratiklerinin aktif olarak üretildiği, erkeklere bir erkek olarak kendilerini kanıtlama imkânı sunan bir alan olarak orduda da Zebercet tıpkı çocukluğundaki gibi kendinden daha güçlü erkekler tarafından ezilir. Zebercet’in askerde erkeklerle kurduğu ilişkileri geriye dönük pasajlarla okura aktaran bu bölümlerde güçlü erkeklere karşı çocukluktaki konumunun devam ettiği görülür. Askerde “emir eri” olan Zebercet’in yüzbaşının karısı ve kızına hizmet etmesi

yerleşik “güçlü asker erkek” kimliğinin tam tersi bir temsildir. Askeriyedeki hiyerarşik düzenin en altındaki bu konum Zebercet’in ezilişini sürekli kılar. Nitekim metinde anlatıcının seçtiği kelimeler Zebercet’in kadınsı olmakla yeniden suçlandığını açıkça ortaya koyar. Emir eri olarak “Sabahtan öğleye değin bir ortalıkçı kadın gibi...” (s. 37) çalıştığı ima edilir. Zebercet’ in erkeklik dışında eril düzende ikincil konuma indirgenen kadınlıkla özdeşleştirilmesi madun erkeklik kimliğiyle örtüşür. Hiyerarşik olarak erkeklikten daha düşük, erkeği tamamlamaktan öteye gitmeyen bir öteki kimlik olarak kurgulanan kadınlık, erkeğe atfedildiğinde bu erkekliği tehdit eden bir durum haline gelir. Zebercet’e atfedilen bu eksiklik, yeteri kadar erkek olamama durumu onun kamusal alandan özel alana (ev, kadınlar hamamı gibi kadına ait olan mekanlar) doğru dışlanmışlığının devam ettiğini gösterir:

Ayda bir hamama giderlerken bohçayı taşır, karşıki kahvede oturup çıkmalarını beklerdi. Kahveciyle çirak takılırlardı. ‘Hanımlara dört demli çay.’ ‘Sen mi götüreceksin içeri?’ Nerde o günler; kapıdaki kart keşkek bırakır mı hiç? ‘Şuna bak be, par par yanıyor yüzü. Geceye...’ (Atılın, 2017, s. 34)

Zebercet’i hem bedenlen hem de kimlik olarak kadınsılaştıran bu bakış dışarıdan dayatılan toplumsal iktidar ilişkilerinin bir temsilidir (Demren, 2008, s. 76).

Dolayısıyla, bu ilişkilerde iktidarsızlaştırılan Zebercet’in öznelliği, (ve bu öznellik içinde oluşan erkeklik) tutarsız, çelişik ve sürekli yeniden üretilen bir temsildir.

Kadın ve erkek olarak iki kutba ayrılan bu temsilde Zebercet erkeklerin kendilerini kanıtladıkları ikinci bir araç olarak cinsellikte de güçlü bir erkek olarak

konumlanamaz. Askerlik anılarında gittiği genelevde de kadınlar Zebercet’in

otoritesini, iktidarını tanımaz. Genelevde sürekli birlikte olduğu kadın Zebercet’e

“küçük askerim” olarak seslenir. Bu küçüklük, eksiklik durumu askerlik boyunca

Zebercet’in sürekli ezilmesine yol açar. Çocukluktan itibaren gücünü ispatlayamayan

Zebercet askerde de diğer erkekler tarafından kadınsılaştırılmayla karşı karşıya gelir.

Kadınlar ve Lgbtqi+ bireyler üzerinde kendini kanıtlamak isteyen erkekler fiziksel güç, para, otorite gibi kavramlarla öne çıkmak ister. Bu noktada rakibini kadınsılaştırmak kendi iktidarını sağlamlaştırmanın bir yoludur. Kahvede Zebercet' in kadın olduğunu ima edenler otoritesini sağlamlaştırmaya çalışan güçlü erkek temsilinin bir örneğidir. Zebercet bu durum karşısında sessizliği seçer, bir alt anlatı olarak gündelik yaşamda sürekli olarak açığa çıkan bu anılar Zebercet'in belirli erkek grupları tarafından ezildiğini ve buna karşı koyamadığını gösterir. Bu durumun Zebercet için endişe kaynağı oluşu devam eden alıntıda yatar. Zebercet emireri olduğunu babasına bildirmeyerek bu durumu saklamayı seçer (s. 37). Vatanını kurtaran güçlü erkek imgesinin tam tersi bir konum olan emir eri erkeklik saklanılacak, utanılacak bir durumdur.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren devletin kutsal ve koruyucu figürü olan askerlik ve ordu; erkeklerin kimliklerinin toplumsal olarak şekillendiği, iktidar pratiklerinin sert sınırlarla belirlendiği en önemli alanlardandır (Saraçgil, 2005, s. 308). Zebercet'in bilinçaltından şimdiye sızan askerlik anıları onun parçalı, eksik olarak tanımlanmış erkekliğini anlamının en önemli kaynaklarından. Roman boyunca Zebercet' in endişelerini, korkularını askerlikteki ilişkileri besler ve bu askerlik anıları ile metnin güncel anındaki çatışmalar arasında bağlantılar hep içe içe geçer. Zebercet otelden çıkıp bir lokantada yemek yediği bir anda dikkatini duvarın üstünde at üstündeki Fatih resmi çeker. Bu resmi ona kendini tanımlamasında önemli bir figür olan askerlik arkadaşı Fatihli'yi çağırıştırır.

Duvarda asılı resimlerin birinde Fatih'in deniz üstünde sürdüğü kabarık sağrılı (Fatihli'ye gözü kayınca başını eğdi) başı eğik, uzun boyunlu kır atının adı da düldül müydü acaba? Fatihli'nin Serdar'dı. Kendini o kadının dönüşüne hazırlarken düşünmüştü: 'Göbek adım Serdar' diyecekti sorunca. (Atılğan, 2017, s. 103)

İktidarın sembolü olarak hâkim, güçlü erkeklik temsili olan Fatihli; Zebercet'in olmak istediği, arzuladığı kimliği taşır. Zebercet Fatihli'nin ismine sahip olarak kadını elde edebilecek iktidara da ulaşacaktır. Bu isimle açığa çıkan dönüşme arzusu Zebercet'in iktidarsızlıkla olan çatışmasını özetler. Zebercet'in askerlik boyunca fiziksel özellikleri ve ima edilen cinsel yönelimi nedeniyle erkeklerin oluşturduğu halkaya dahil edilmediği görülür. Zebercet otoriter erkek temsilinin tam tersine kadına atfedilen sessiz, itaatkâr özelliklere sahiptir. Fiziksel güçsüzlüğü de eklenildiğinde bu imge ordunun kendini yaratan güçlü Türk asker erkek temsiline taban tabana zıttır. Bu noktada Zebercet'in madun erkek kimliğinin tam tersine Fatihli tamamen hegemonik erkek olarak tasvir edilir. Güçlü, otoriter bir figür olan Fatihli'nin tüm iktidarına rağmen bu Zebercet için cinsel bir arzuyla karışık olmak istediği ideal kimliğin yerine geçer. Kendi oluşturulmuş kimliğinin bir temsili olan ismini gecikmiş Ankara Treniyle gelen kadın geldiğinde değiştirecek, adeta bir alt benlik olarak Fatihli olacaktır. Metin boyunca kendi silik kimliğini yok ederek diğer erkeklerle özdeşleşmeye çalışan Zebercet için bu erkek kimliği inşasının başlıca yoludur. Bir yandan da kabul gören bir erkek olmak isteyen Zebercet için bu çatışmalı bir durumdur. Zebercet hem onlar gibi olmak ister fakat aynı zamanda da onlar tarafından olduğu gibi görülmek, ilişki kurmak arzusu arasında gidip gelir:

Kimi zaman molalarda Fatihli ona bakar, 'Gel buraya; şu matarayı doldur' derdi. Kışlada: 'Koş bir kibrit al bana.' Elinde tüfeği yanına gelirdi: 'Şunu da siliver.' Halil Onbaşı kızardı: 'Uşağı mısın onun?' 'Değil. İsteyerek yapıyorum.' 'Alçağın teki, iyilikten anlamaz.' *İyiliğinden değildi. Belki ancak bu yolla yaklaşabildiği içindi.* (Atılgan, 2017, s. 65) (vurgu bana ait)

Romandaki toplumsal yapı erkek karakterleri arasındaki ilişkiyi hiyerarşiyle belirleyen bir yapıya sahiptir. Romanın konu edildiği toplumda bir erkeğin değerli olması veya daha güçlü bir erkek olabilmesi hegemonik erkeklik ideallerini ne derece icra ettiğine bağlıdır. Fatihli bu icrayı Zebercet üzerinden gerçekleştirerek bir

otorite kurar. Bu ilişkide kadınsallaştırılan, ikincil konuma itilmesine olmasına rağmen Zebercet durumundan memnundur. Dolayısıyla, Zebercet'in kendi kimliğini kurabileceği herhangi bir ilişkiye razı olduğu görülür. Tüm bu sebeplerden ötürü, efendi-köle ikiliğini çağrıştıran bu ilişki karşılıklı olduğu sürece Zebercet için geçerliliğini korur.

Zebercet'in homoseksüel eğilimi ortaya çıkan madun erkek kimliğini pekiştirmesini sağlar. Eril değerlerin sağlamlaştığı ve süreklilik kazandığı askeri yapıda erkekler arası homoseksüel ilişki homofobik bir gerilim ekseninde oluşur. Bundan dolayı, askeriyede deneyimli erkeklerin kendilerinden zayıf gördüğü erkekleri sınamaları yaygındır. Erkeklerin kendi erkekliklerini inşa etmek için ve toplumsal cinsiyet pratiklerini heteronormatif düzlemde sürdürmek için diğerleri üzerinde uygulamak zorunda bırakıldıkları bu bedensel sınamalar şakalar aracılığıyla Zebercet'in askerlik anılarında karşımıza çıkar:

Sağ elini donunun önüne bastırdı, üstünde gezdirdi. 'Ver şu terliği bana' demişti Fatihli. Uyanıktı, belli etmeden kirpiklerinin arasından bakıyordu. Koğuşun gece ışığında yüzü daha da güzeldi. Refik Çavuş'la bu ikinci gelişleriydi...Fatihli velenseyi yavaşça aşmış, donunun üstünden terliği sürtmeye başlamıştı. Hızla büyüyordu göbeğine doğru. Bir ara öteki eliyle yokladı; kısık bir sesle 'Hey Tanrım, kime vermişsin bunu' dedi (Atılğan, 2017, s. 64-65).

Eşcinselliği heteronormatif düzen etrafında sınırlamaya çalışan askeri sistemde Zebercet'e yapılan bu şaka onun erkekliğini ve gücünü sınamayı amaçlar. Bu aşamada Zebercet'in Fatihli'nin yüzünü beklediği kadına benzer şekilde "güzel" buluşu, diğer bir deyişle beklenen kadın ve Fatihli'nin yer değişimi durumu, bu bastırılan eşcinsel arzusunun açığa çıktığını gösterir. Zebercet'in eşcinselliğini sınavan, bir yandan da erkeklerin kendi aralarındaki disiplini devam ettirmeye çalıştırdığı bu şakada başarısız olması, cinsel iştahını kontrol edememesi üzerine Halil onbaşı "Hele alçak!" diyerek bu aşağı durumu, güçsüzlüğü küçümser. Nitekim, askerlik; sivil

hayata özgü tüm yumuşaklıkların disipline alınmasını amaçlar. Disiplin, askeriyede bedensel cezalar ve aşağılamalarla oluşturulur ve en ufak bir kendini bırakış cezalandırılır (Saraçgil, 2005, s. 308). Bu noktada, hegemonik erkeklik performansı sergileyen ve Zebercet'in üstünde iktidar kuran Fatihli'nin Zebercet'in penis boyuna şaşırmaları ise erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkinin fallus merkezli yapısını açığa çıkarır. Murat Belge (2015); Anadolu'da "zeklenme" olarak nitelendirdiği bu durumun erkekler arasındaki ilişkilerde "fallokrasi" olarak ortaya çıktığını aktarır (Belge, 2015, s. 12). Madun bir erkek kimliği sergileyen Zebercet'in fiziksel güçsüzlüğüne rağmen iktidarın sembolik gücünü temsil eden büyük bir penise sahip olması oluşturulan kategorileri yıkar. Güçlü erkeğin büyük penisinin olduğu bu kategorik penis-iktidar ilişkisi erkeklik mekanizmalarının kırılabilirliğinin en önemli sembollerindendir. Fatihli için bu durum şaşırtıcıdır çünkü madunlaştırılan Zebercet'ten beklenen küçük bir penise sahip olmasıdır. Sessiz, erkekler arasındaki hiyerarşilerde ezilen Zebercet'in madunluğuna karşın, büyük bir penisinin olması bir ikiliktir. Nitekim askerlikte sık sık gittiği genelevdeki kadın Zebercet'in penisi için şaşkınlıkla "biraz daha büyüymüş boyunu geçermiş." (s. 75) diyerek bu ikiliği başka bir şekilde dile getirir. Bu alaylı ifade, anlatıda erkeklik hiyerarşilerinin yapaylığını ve kategorilerin kırılabilirliğini gösteren önemli bir ironi olarak açığa çıkar. En nihayetinde, büyük bir penise sahip olmak Zebercet'in daha sonra peşine düşeceği erkek kimliğini yahut bütünlüklü, kabul gören, toplumsal yapı içinde görünür olan herhangi bir kimliği oluşturmaya yetmez. Tam olarak bu yüzden Zebercet çocukluktan erginliğe kadar bu kategorinin dışına giremeyen bir karakter olarak var oluşundan, cinsel kimliğinden, fiziksel özelliğinden dolayı heteronormatif düzenin dışına itilir.

Kamusal ve özel alanda iktidar sahibi olan erkekler sürekli olarak kendilerini görünür kılmaya ve bu görünürlüğü sürdürmeye çalışır (Göç, 2020, s. 51). Görünür olmak iktidar için başkalarıyla savaşımayı ve ortaya bir ses koymayı gerektirir. Erkek özne diğer erkeklerin normal sayılan davranışlarını icra ettiği müddetçe, diğer bir deyişle fark edilmeyecek ölçüde heteronormatif düzenin içine girdikçe görünürlüğü elde ederler. Zebercet'in askerlikte yaşadıkları, okulda edindiği deneyimler kamusal alanda var olamadığı durumu anlatının birçok yerinde iç monologlarla açığa çıkar. *Anayurt Otel'i*'nde bir konaktan devşirme otelde yaşayan, burayı işleten Zebercet'in bu konaktan görülme arzusuyla çıkışının ve dışardaki dünyaya açılışının hikayesini okuruz. Zebercet'i kabul göremediği bu kamusal alana yeniden çıkmaya iten ise gecikmeli Ankara Treniyle gelen kadındır. Perşembe gecesi otele gelen bu kadın bir gece otelde kalarak ertesi sabah ayrılır. Fakat Zebercet'in adını bilmediği ve Zebercet tarafından ideal kadın olarak tasvir edilen bu kadının Zebercet üzerinde bir arayışı tetikler. Anlatının başlangıcında metinde italikle belirtilen “*bakmıştı*” (s. 9) cümlesi görünme arzusunun Zebercet'i tetikleyen bir durum olduğunu gösterir. Zebercet bu bakışın üzerine görünür olma şansını yeniden kazanacağını düşünür. Zira adeta silikleşmiş bir birey olan Zebercet için kendi toplumsal/cinsel kimliğini kurmak ve erkekliğini onarmak yeniden görünür olmakla mümkün olacaktır. Zebercet, bu bütünlük arzusunu gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının yeniden gelişi üzerine kurgular. Zira kendi kimliği daha başından itibaren dışıl olanla eş tutulmuş Zebercet için gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın üzerinden, onun bakışıyla bir kimlik inşa etmek çatışmalı bir durumdur. Zebercet bu kadınla birlikte olabilmek belli erkeklik rollerini icra etmesi gerekir. Bu rollere girmek ve bunları icra etmek Zebercet için doğallaşamaz. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını beklerken Zebercet kendisini bir erkek olarak kurmaya, çeşitli performansları gerçekleştirmeye başlar. Örneğin,

otelde müşteri olarak kalan ve adının “emekli subay” olduğunu söyleyen adama benzemeye çalışır. Emekli subayın kazağıyla aynı renkte “açık yeşil bir kazak” (s. 27) alır. Emekli subayın sigara içmesi üzerine Zebercet de sigara içer (s. 28). Zebercet’in bıyığını kesmesi bile emekli subayın tıraşlı suratının etkisidir (s. 29). Benzer şekilde, otelde konaklayan bir çifti cinsel birleşmeleri sırasında gözetleyen Zebercet’in zihninde kadından duyduğu cümleler aradığı ideal kadını biçimlendirir. Zebercet daha sonra gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının havlusuyla mastürbasyon yaptığı kadının söylediği “oh nasıl seninim” sözlerini tekrar eder. Zebercet’in kadınla kurduğu ilişki beklentisi bir başka çiftin sözlerine dayanır. Dolayısıyla, Zebercet’in bütün ilişkileri özgünlükten uzak, başkalaşma üzerine kuruludur. Zebercet’in, görülme uğruna çıktığı bu yolculukta diğer erkeklerle ve kadınlarla özdeşleşmesi, adeta bir kalıba girmeye çalışması toplumsal cinsiyet rollerinin özneye dayatmalarının birey üzerindeki baskısına örnek gösterebilir.

Erkek cinsiyete doğmuş Zebercet’in kimliği yalnız kamusal alanda bir dışlama içermez, Zebercet’in özel alanda yani ailede de konumu muğlak ve belirsizdir. Zebercet sürekli olarak kendini sınıfsal düzende iktidarını kaybetmiş eski bir Osmanlı ailesi olan Keçecizadeler ile ortaklaştırmaya çalışır. Oysa Zebercet’in bu aileyle olan durumu da yine dışlanmayla iç içe geçer. Zebercet’in anneannesi Keçecizadelerden Haşim Bey (konağın beyi) tarafından hamile bırakılır. Dolayısıyla Zebercet başından beri gayrimeşru bir çocuk olan annenin oğlu olarak meşru olarak bu ailenin içine dahil olamaz. Zebercet tüm bu gerçekliğin gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının öncesinde farkında değildir. Otele gelen kadının başlattığı bu yolla Zebercet’in bir fantezi dünyasının içine girdiğini görürüz.

Zebercet bir erkek özne olarak kendini kadın bedeni ve kimliği üzerinden tanımlamaya girişir. Özden Sözüalan (2011) Anayurt Oteli’nde dil üzerinden

gerçekleşen yapı bozumu incelediği kapsamlı makalesinde İstanbul’da yaşayan otelin meşru sahibi Faruk Bey’in bir “sahip olan” olarak erkekliği temsil ettiğini fakat buna karşılık “sahip olmayan” konumundaki Zebercet’in ise kadınlıkla karşı karşıya geldiğini belirtir (Sözalan, 2011, s. 256). Bir erkek özneliği kurmaya çalışan Zebercet bilinçaltında bu karşıtlığın farkındadır ve bundan ötürü bilinçdışında sürekli kendini kadından ayırmaya çalışır. Nitekim, herhangi bir ada, kimliğe sahip olmayan gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın metin boyunca tüm kadınların kategorik bir temsili olarak ortaya çıkar. Zebercet’in kadını anlama süreçleri bir bilme, anlama amacı taşımaz, kadına dair sadece çeşitli varsayımlarla bir temsil oluşturmaktan ileriye gidemez. Zebercet kadını hatırladığında bu yüzün birçok başka kadın ve erkeğin temsiline uyabileceğini düşünür (Atılğan, 2017, s. 64). Dolayısıyla, Zebercet’in bir ve tam olmak istediği, bir sıcaklık hissi duyabileceği kadın fantezisi daha başından itibaren soyut bir idealden ibarettir. Bir “azize” yerine koyduğu gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın zamanla Zebercet’in hayatındaki diğer kadınlarla yer değiştirir. Zebercet için ortalıkçı kadın, Keçecizadelerin gelini Semra Hanım, annesi Saide, otele gelen hayat kadını veya genelevde birlikte olduğu kadın gibi birçok kadın karakter birbirinin yerine geçer.

Zebercet’in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın üzerinden kurmaya çalıştığı bu bütünlükçü ilişkinin tersine kadınların yer değiştirmesi, birbirinin yerine geçmesi bu bütünlüğün imkansızlığına işaret eder. Zebercet birçok kez kadına verdiği odaya girerek onu kim olduğuna dair izler arar. Bu izlerin anlamlarının çokluğu, kadının anonim olan kimliği Zebercet’in arzuladığı bütünlüklü dünyanın daha başından sallantıda olduğunu okura sezdirir. Kadının gidişinden itibaren kaldığı odaya dokunmayan Zebercet sembolik olarak bu bütünlüğü korumaya çalışır. Fakat odaya geldiği sıralardan birinde kadının içtiği çay bardağını kıran Zebercet bu

bütünlük olasılığını bozduğuna inanır. Bunun ardından kadının gelmeyeceğini düşünür. Bu kırılma anı Zebercet'i içine daldığı fantezi dünyasından dışarı çıkararak parçalı gerçekliğin farkına varmasını sağlar. Bu aşamadan sonra Zebercet bütünlüğü yahut arayışı otel dışında, kamusal alanda sürdürmeye başlar.

Zebercet'in gecikmeli Ankara treniyle gelen kadına dair umutlarının kesilmesiyle otel giderek insandan soyutlanan bir mekâna döner. Otelin bu kapanışı Zebercet'in içsel kapanışının bir metaforudur. Emekli Subay'ın da otelden ayrılmasıyla Zebercet otele hiçbir müşteriyi kabul etmez. Kendisini de doğduğu odaya (aynı zamanda kadının kaldığı odaya) taşıyarak burada bir kurgunun, fantezinin alanına dalar (s. 49). Toplumsal normların “tutarlı”, “bütünlüklü” bir dünya, kimlik algısının tersine çoğul, parçalı kimlikler alt katmandadır. Zebercet'in kendini algılayışı da bu dayatılan bütünlük algısının tam tersini oluşturur. Kadının gelmeyeceğini anlamasıyla Zebercet için bir arzu olan bu tutarlılık yok olur. Bu süreçte Zebercet tutarlılığı hayal dünyasında, kendi yarattığı kurguda arar. Kadının kaldığı odada mastürbasyon yapması bunun bir örneğidir:

Soyundu; giysilerini askıya astı...Dönüp yatağa girdi, yorganı üstüne çekti. Yastığı çevirdi, sarıldı; yüksek sesle ‘Gelmeseydin ölürdüm’ dedi...Erkeklik organı dimdikti...Kadının unuttuğu karaları ince, sarıları kırmızıları kalın çizgili havluyu demirden aldı; yatağın ortasına serdi;...Yüksek sesle bir daha ‘Gelmeseydin ölürdüm’ dedi...Yüzünü yastıktan ayırıp kadınınkine benzeyen bir sesle ‘Ooh, bırakma sakın; memelerimi ısır’ dedi...İnce, yorgun bir sesle, kulağına söyleniyormuş gibi yavaşça ‘Ooh, nasıl seninim’ dedi. (Atılğan, 2017, s. 49)

Zebercet mastürbasyonla birlikte edinmeye çalıştığı kimliği fanteziye dönüştürür. Bu kimlik kadın tarafından varlığı tanınan, cinsel birleşme sırasında görülen bir erkek temsilidir. Zebercet'in hayalindeki kadın bu erkeğe gereksinim duyar, kendi varlığını bir erkekle birlikte kurar. Bu sadece cinsel bir arzudan öte “esirgeyen” güçlü erkek temsilinin Zebercet tarafından fantezide inşa edilışıdır. Mastürbasyon Zebercet'in kadının geliş ihtimalinin yok olmasıyla zedelenen kimliğinin bir onarımı çabasıdır.

Connell (2005)'a göre hegemonik erkeklik sistemine uyum sağlayamayan ve erkeklik ideallerine ulaşmayacağını bilen erkekler, bu sisteme direnmek yerine, ataerkil hegemonyayla iş birliğine girerek uzlaşırlar (s. 76). Bununla birlikte bu erkekler hegemonik erkeklik sisteminde yer alarak kendi kimliklerini pekiştirme şansı bulurlar (Connell, 2005, s. 79). Hegemonik erkeklik düzeni tarafından dışlanan Zebercet'in otelden çıkarak dış dünyayı gözlemlemeye başlaması bir kabul arayışı olarak görülebilir. Zebercet dışarıda çeşitli erkek gruplarıyla bir araya gelerek egemen söylemleri, erkeklerin birbiriyle kurdukları iktidar ilişkilerine tanık olur. Şiddet, güç ilişkileri, rekabet gibi hegemonik erkeklik icraları burada ortaya çıkarak genel bir ataerkil ilişkiler ağını gözler önüne çıkarır. Tüm bunların ortaya çıktığı en önemli mekân metinde geçen horozcular kahvesidir. Zebercet, bir meyhanede yemek yediği sırada horoz dövüşüne gidecek olan bir adamı takip eder. Mekândaki horozları izleyen erkekler arasında dilsel, bedensel bir birlik vardır. Ortak yapılan şakalara gülerler. Burası erkeklerin güçlerini gösterdikleri, kazananın yanında olmayı arzuladıkları ve bir kazanana dönüşme imkânı buldukları başka bir hegemonik alandır. Zebercet'in bu ortama girerek çeşitli jestlere, hareketlere dahil olmaya çalışması oluşturmaya çalıştığı kimlik inşasının bir gereğidir. Kadınlar ve erkekler tarafından görünür olmanın yolu toplum içerisinde belli rolleri icra etmekten geçer. Dolayısıyla, Zebercet'in bu kahveye gelmesi ve grubun içerisine karışması bir erkeklik inşası çabası olarak görülebilir.

Erkeklerin kendilerini yine bir öteki (hayvan) üzerinden tanımladıkları horoz dövüşünün başlamasıyla horozlar arasındaki dövüşteki şiddet, rekabet, acımasızlık anlatıcı tarafından betimlenir (Gutmann, 2007, s. 247). Horoza sahip erkeklerin kendi iktidarlarının temsilcisi olan horozlar birbirlerine acımasızca saldırır. Hırslı bir horoz sahibi olan Tahsin Bey'in "ya yener ya geberir" (s. 58) diyerek yarıştan çekilmeyi

reddedişi bu sembolik güç gösterisinin ne kadar hayati olduğunu göz önüne sürer. Horoz ile sahibi olan erkek arasında penis gücünü gösteren belirgin bir bağlantı vardır. İngilizcede anlamı “cock” olan horozun yine İngilizce argoda penisin yerine geçmesi bu ilişkiyi dilsel düzeyde gösterir.⁹ Tahsin Bey’in penis gücünü, iktidarını temsil eden horozun kaybı kendi kaybıyla eşdeğerdir. Tahsin Bey ve horozu arasındaki ilişki erkekliklerin büyük bir stres ve şiddet üzerine kurulu olduğunu gösterir. Kahvehanedeki bu dövüş *iktidarda olan erkeği* belirlemenin bir yolu olduğundan, buradan çekilmek iktidarı zedeleyecektir.

Belirtildiği üzere hegemonik erkekliğe dair pek çok temsilin dövüş üzerinden üretildiği bu ortamda Zebercet yanında oturan yaşça genç bir erkekle yarışı izler. “Kolunu oğlanın koluna” bastıran Zebercet ile oğlan arasında fiziksel bir temas başlar. Anlatıcı horozlar arasındaki dövüşün yanında Zebercet’in oğlanla deneyimlediği küçük dokunuşlara da odaklanır. Anlatıcı Zebercet’in oğlanı öpme isteğine değinir, bir yandan da oğlanın Zebercet’e sokulduğu belirtilir (s. 58). Bu Zebercet’in aradığı yakınlık, birliktelik ve bütünlüğün bastırılmış, alternatif bir yoludur. Bir nevi anlatıdaki bu *baskılananın geri dönüşü* olarak tanımlayacağımız eşcinsel arzu Zebercet’in üzerinde hem bir arzu aynı zamanda korku yaratır. Zebercet’in kadın üzerinden kurmaya çalıştığı tutarlı toplumsal cinsiyet algısına ters düşen bu durum toplumun yarattığı korku ve iktidardan dolayı derin bir ikilem yaratır.

Homo erotik arzu erkeği kadınlaşmayla eş tuttuğundan ikili toplumsal cinsiyet sisteminde norm dışıdır. Başından itibaren erkekliğin alanından itilerek kadınsılaşmayla cezalandırılmış Zebercet için bu arzu tüm hayatı boyunca bastırılmıştır. Horoz dövüşünün ardından adının Ekrem olduğunu öğrendiği oğlanla

⁹ Türkçe’de de horozlanmak figüratif olarak erkeklenmek veya kabadayıcı davranışlarda bulunmak anlamına gelmektedir. Horoz ve erkeklik arasında dilsel bir birliktelik söz konusudur.

sinemaya giden Zebercet tam da bastırılmanın yarattığı çatışmayı deneyimler.

Sinemanın Zebercette yarattığı çağrışımlar da Zebercet'in başka erkeklerle

deneyimlediği eşcinsel ilişkiyi açığa çıkarır:

On yıl geçmişti sinemaya gelmeyeli; otelin sorumluluğunu yüklendikten sonra unutmuş gibiydi. Çocukluğunda, yeniyetmeliğinde, babasının sağlığında, askerliğini yaptığı kentte ara sıra giderdi. Bir keresinde (bunda değildi; yeniydi bu) yanında oturan adam bacağını... (Atılğan, 2017, s. 60-61)

Otelle birlikte kendini kamusal alana kapatan Zebercet'in eşcinsel eğiliminin sürekli tekrar ettiği görülür. Metin boyunca bilinçaltındaki birçok baskılanan duygu kesintili cümlelerle aktarılır. Anlatıdaki bu dilsel kapanmalar, eksik cümleler metnin alt katmanındaki sembolik alanı simgeler. Bu alanda var olan karşıt duygular, Zebercet'in erkeklerle yaşadığı cinsel ilişkiler özgürce açığa çıkmaz. Heteronormatif düzenin bastırdığı eğilimlerin yarattığı çatışma Zebercet'in erkekliğin alanından dışlanmasının farklı nedenleri olarak okunur. Zebercet; şiddetin, rekabetin, güçlü olmanın bir dolu temsiller dizisi olarak açığa çıktığı Hollywood filmine odaklanır (s. 63). Filmdeki şiddet dolu dünya, iyi, güçlü erkekleri yücelten belli roller ve stereotipik söylemler toplumsal cinsiyete ilişkin belli kategorik inşaların yeniden üretildiği ve erkeklere dayatıldığını gösterir. Zebercet filmin içine giremez ve tam tersine bu gerçek olmayan fakat bir ideal olarak inşa edilen dünyaya eleştirel tutum sergiler:

Ne çok yalan söyleniyordu yeryüzünde; sözle, yazıyla, resimle ya da susarak. Kasabanın ileri gelenleri için genç adamı öldürtmek çok kolaydı. Gene de saçma da olsa, tek başına bir şeyler yapılabileceği sanısını veriyordu; insan katılıyordu bu yalana. Dışarıda, iş hanının önündeki kuru yemişçiler, köşedeki kestaneci daha oradaydılar. (Atılğan, 2017, s. 63)

Medyada hâkim grupların oluşturduğu anlam, anlamlandırma, temsil sistemleri belli idealleri içine alırken geriye kalanları dışlayıcı bir mekanizmaya sahiptir. (Ertan, 2008, s. 99) Zebercet ideolojik olarak üretilen bu söylemin içine kendisini

yerleştiremez. Sosyal yaşamın birçok yerinde yeniden üretilen baskın hegemonik erkeklik söylemi Zebercet gibi dışlanan, yetersizlikle cezalandırılan erkekleri içine almaz (Ertan, 2008, s. 96) Dolayısıyla Zebercet'in yaygın erkeklik rollerinin ve inşa pratiklerinin yapaylığını eleştirerek bunların birer kurgu olduğunu belirtmesi anlatı düzleminde bir toplumsal cinsiyet eleştirisi sunar.

Zebercet film boyunca Ekrem ile yakınlaşmalar yaşar. İki erkek arasındaki bu arzu Zebercet tarafından açıkça dile getirilemez. Böyle anlardan itibaren anlatıcı direk odak değiştirerek cinsel yakınlaşmaların dile getirilmesini önler. Filmden sonra ona arzu duyduğu bu yakınlığı sağlayabilecek erkeği otele davet edecek cümleyi bulmaya çalışır. “Kirpikleri uzun, burnunun ucu azıcık kalkık, dudakları ayırık” olarak betimlenen Erdem'in bir nevi gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının sunacağı yakınlığı verebilme olasılığı Zebercet'i derin bir ikileme sokar. Erkeklikler üzerinde çocukluktan itibaren derin bir etkisi olan homofobi; eşcinsel erkeklerden duyulan güçlü çekincenin yanında eşcinsel olarak anlaşılma riskinin yarattığı derin bir korku olarak açığa çıkar (Kimmel, 2013, s. 98). Ekrem'i eve götürmeyi arzulasa da Zebercet toplumsal olanın homo erotik arzuya bakışını unutamaz. “Bir erkekle otele gelenler gibi” (s. 63) olmaktan derinden korkan Zebercet homofobik söylemler tarafından baskılanır. Homoseksüel arzu Zebercet'in kurgulamak istediği hegemonik erkeklik performansına engeldir. Dolayısıyla, Zebercet bu heteronormativitenin belirlediği erkeklik biçimine karşı durmadığı için homofobik söylemleri derinden içselleştirir. Sürekli diğer erkekler tarafından kadınsılaşma tehdidine maruz kalan Zebercet için eşcinselliğin açıkça yaşanamaması anlaşılırdır. Yasaklanan bu arzu diğer erkekler tarafından anlaşıldığında (tıpkı askerde olduğu gibi) bu Zebercet'in iktidarını tehdit edecek, onun halihazırda oluşturulmuş ikincil konumunu perinleyecektir. Nitekim, anlatının ana katmanında temsil edilen heteronormativite

eşcinsel erkeği edilgen bir konuma çeker. Zebercet için homoseksüelliği protest bir kimlik haline getirmek tüm bunlardan ötürü çetrefillidir. Dolayısıyla, otele gelen diğer erkek çiftler gibi aşağılanmak korkan Zebercet Ekrem'i otele davet etme aşamasında derin bir ikilem yaşar. Dışarıda, otelin dışında, hayalindeki ideal kadınla olabilmeye karşı içeride, alt katmanda bir erkekle olmak birbirine karşı ikilemlerdir.¹⁰ Öyle ki kapanışa doğru neredeyse bir nevroz halinde iyice toplumsal düzenle veya sembolik alanla ilişkisini kaybedecek olan Zebercet'in "Soğuk demircide çalışan oğlanı o gece çağırıyorsa, yanında götürseydi belki de..." (s. 84) cümlesiyle pişmanlık duyduğu görülür. Zebercet arzusuyla yüzleşerek kuir bir tavır takınamasa da anlatının alternatif alt katmanındaki bu eşcinselliğin varlığı ikili toplumsal cinsiyet sisteminin altını oyar. Bunun ötesinde, başından itibaren Zebercet'in alternatif bir eşcinsel kimliği sebebiyle madunlaştırıldığı söylenebilir. Fatihli, emekli albay gibi karakterler anlatıda farklı tür erkeklik hallerini temsil eder. Zebercet'in bir benzerlik kurmaya çalıştığı bu erkekler iktidarın erkekleridir. Fatihli Zebercet'in olmak istediği kişidir. Yine kendiyle arasında benzerlik kurmaya çalıştığı emekli albay lakabını verdiği oteldeki müşteriyi asker olarak kurgulaması tesadüf değildir. Bu erkek karakterler "etken" konumdayken Zebercet kendini "edilgen" olarak görür ve bunu değiştirmek ister. Yani Zebercet'e anlatıdaki toplumsal yapı tarafından atfedilen bu edilgen madun erkeklik kimliği Zebercet için dönüştürmek istediği bir erkeklik halidir. Nitekim madun erkeklik hali "heteroseksüel erkeklerin homoseksüel erkekler üzerinde uyguladıkları maddi pratiklerle ortaya çıkan bir madun olma durumudur (Sığın & Canatan, 2018, s. 168). Benzer şekilde Zebercet'in anlatı boyunca başka erkeklerin şiddetine, yok saymasına uğradığı görülür.

¹⁰ *Anayurt Oteli* başından itibaren düzen/düzen dışı, heteroseksüel/homoseksüel, kadın/erkek, otel/konak gibi dilsel ikilemlerle oluşturulan bir yapıya sahiptir. Temelde Zebercet'in dönüşümünü bu ikilemleri seçişi ile ilerler. Bakıldığında Zebercet'in özne olarak bölündüğünü, anlatının sonuna doğru da tamamen zihninin bu ikilemleri açığa çıkardığını söylemek mümkündür.

Dolayısıyla, Zebercet'in diğer erkekler tarafından ötekileştirilmesinin, madunlaştırılmasının temelinde eşcinselliğinin yattığı söylenebilir.¹¹ Zebercet derinlerde açığa çıkmaya hazır eşcinselliği; heteronormativeyle uzlaşmak isteyen işbirlikçi tutumu¹² yüzünden bir kimlik olarak taşıyamaz. En nihayetinde, Zebercet'in anlatının alt katmanındaki gün yüzüne çıkamamış eşcinsel yönelimi hegemonik erkeklik değerlerine ulaşmasını engeller. Zebercet'in alt katmandaki eşcinselliği yüzünden anlatıdaki toplumsal düzenin/dış dünyanın dışına itildiği açığa çıkar ve yalnızca otele iktidar alanı kurabildiği görülür. Sonuç olarak hegemonik erkeklik ideallerini sergilemek isteyen Zebercet'in dışlanışının altındaki en önemli nedenlerden biri madunlaştırılan eşcinsel kimliğidir.

Hegemonik erkeklik kimliğine ulaşmak isteyen Zebercet eril şiddeti hem üretir hem de bunun bir kurbanı olur. Yukarıda bahsedilen tüm ikilikler gibi şiddetin de anlatıda bir ikilem olarak ortaya çıktığı görülür. Anlatının başından itibaren eril şiddet metinde çeşitli şekillerde görülür. Yukarıda belirtildiği üzere, her türden erkekliğin inşası için araçsallaştırılan eril şiddet, hegemonik erkeklikler tarafından ezilen bir erkeklik biçimi sergileyen Zebercet için de kaçınılmazdır. Metin boyunca Zebercet bu şiddetin kadınlara karşı bir üreticisi olsa da erkeklerle ilişkilerinde bir mağdur olarak temsil edilir. Anlatıda Zebercet'in diğer erkekler tarafından nasıl görüldüğünü anlatan en önemli kısım otele gelen iki köylü ve Zebercet arasındaki diyaloglardır. Bir gün gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını soran iki adam otele gelir. Bu adamların kadını sormak için otele gelişi Zebercet üzerinde bir merak

¹¹ Zebercet'in Fatihli'ye ve Erdal'a beslediği arzusu anlatının alt katmanında açığa çıkan ve ötekileştirilen eşcinselliği bastırılmış, yasaklanmış bir kimliktir. Bu noktada Zebercet'in kesin olarak eşcinsel bir birey olduğunu iddia etmiyorum. Tam tersine, Zebercet potansiyel eşcinsel kimliği ile yüzleşemez. Fakat anlatının kasıtlı olarak Zebercet'in bastırılmış eşcinselliği ve dışlanışlığı ile ilişkinin anlatı yüzeyindeki heteronormatif yapıyı sarstığını iddia ediyorum.

¹² Heteroseksüel düzen tarafından madun kimliğine itilen Zebercet kendisine bir eril iktidar alanı yaratmak için işbirlikçi tutum sergiler. Horoz dövüşüne katılması, kıyafetini değiştirmesi gibi belirli davranışları bunu kanıtlar. Fakat kadının gelmeyeceğine inanmasıyla (yani ataerkil pazarlık imkanının yok olmasıyla) Zebercet bu işbirlikçi tutumu bırakarak kontrolsüz bir tutum sergiler.

uyandırır. Kadına dair sorular sorar fakat bu iki adam Zebercet'ten hazzetmez.

Kadının kaldığı odada bıraktığı havluyu arayan adamlara Zebercet havluyu

görmediğine dair yalan söyler:

- Duydun mu? Beyin nesi oluyormuş, dedi yanındakine.
 - Nesi olursa olsun; havluyu ver sen.
 - Havlunun önemi yoktu artık; ama üstündeki kurumuş bulaşıklarla nasıl verirdi bunlara?
 - Sarılı kırmızılı karalı bir havluymuş; beye söylemiş.
 - Görmedim dedim ya.
 - Bana bak, yalan söylemez o, dedi.
 - Odaları ortalıkçı kadın toplar; isterseniz kaldığı odaya çıkıp bir bakalım.
- (Atılğan, 2017, s. 76-77)

Zebercet ve bu adamlar arasındaki gergin ilişki odada da devam eder. Adamların aradıkları havlunun bir eşini emekli subayın odasında bulmaları üzerine Zebercet'e tutumları öfkeye dönüşür. Ama bu öfke yalnızca Zebercet'in yalan söylemesinden kaynaklanmaz. Zebercet üzerinde bir iktidar oluşturmaya çalışırlar:

- ...Havlu karyola demirinde asılıydı. Arkasından itildi; biri dövdü. Havluyu eline aldı; aşağıdakinin aynı, karaları ince, sarıları, kırmızıları kalın çizgili bir havluydu; ama temizdi, lekesizdi; oğlan çekip aldı elinden. Bacakları titriyordu; yatağın kıyısına oturdu. Sandalyenin üstünde gazeteler yığılıydı. Emekli Subay da havlusunu unutmuştu demek giderken.
- ...bu yalancıyı?
- Dövelim mi?
- Olmaz; bir sıkımlık canı kalmış.
- Yatağa bağlayalım.
- İp olsaydı. (Atılğan, 2017, s. 77)

Aktarılan diyalogda görüldüğü üzere köyden gelen bu iki adam Zebercet'in karşılaştığı ve hor görüldüğü bütün erkekliklerin prototipi gibidir. Zebercet'in zihninde bir kurgu olup olmadıkları sorusunu oluşturan adamlar Zebercet'in bilinç altında korktuğu, eziyet gördüğü erkeklik kurguları olarak okunabilir. Adamların tehdit eden güçlü fiziksel özelliklerinin karşısında (kemikli, irice ellere sahip köylüler olarak görür adamları) Zebercet'in güçsüz, kırılğan fiziksel yapısı eksik erkekliğini ortaya çıkarır. Zebercet'in başının dönmesi üzerine yanında bekleyen köylü erkek, onu “korkak” olmakla suçlar. Erkeklik onur kodlarının en önemli

unsurlarından olan “cesaret”in dışına atılmak Zebercet’i gücendirir. Buna karşılık, adamları polise şikâyet etmekle tehdit eder. Zebercet’in tehdidi üzerine “-Yürü gidelim; başımız derde girecek bu *bacaksızla*,” (s. 78) diyerek sözlü şiddeti sürdürürler. Zebercet de bu dile benzer bir dil kullanarak bu iki erkeği suçlayıcı bir tavır takınır. Hem Zebercet’in hem de diğer erkeklerin birbirlerini suçlamaları “korkaklık” üzerindendir. “-Korkaksın da ondan; köylüler korkak olur.” diyerek kendini savunmaya çalışır. Zebercet ve adamlar arasındaki ilişkide şiddet döngüsü ön plana çıkar. Kadınla başlayan bu şiddet örüntülerine erkekler de eklenir, şiddet metinde giderek doğallaşarak yaşamın ana unsuru olarak ortaya çıkar. Zebercet’in köyden gelen adamlarla olan ilişkisi erkeklerin birbirlerine uyguladıkları şiddeti; onur kodlarını kullanarak meşru kıldıklarını ve doğallaştırdıklarını gösterir.

Zebercet’in zihninin merkezde olduğu anlatıda hem geçmişte hem de şimdi de biyolojik bedeninden dolayı ona atfedilen erkeklik rollerinin altında ezildiği görülür. “Yeterince erkek olamadığı” için ve “kadınsı özellikler” sergilediği için Zebercet birçok heteronormativite dışında bir kimlik sergileyen kişi gibi bir açmazın içine girer. Bu açmaz metinde özellikle bir dönüm noktası olarak Zebercet’in eşcinsel arzuyu reddedişinden sonra aşamalı olarak büyür ve onu güçlü bir var oluş krizine sokar. Bundan sonra Zebercet’in kendi ve dışarıyla kurduğu ilişki çatışmalı, karmaşık ve çoklu bir yapıya sahiptir. Hegemonik erkeklik ideallerinden dışlanarak derin utanca ve aşağılamaya uğrasa da Zebercet söz konusu kadın ve hayvan olduğunda temelde erkek üstünlüğüne dayanan bu rolleri yeniden üretir. Zebercet’in ortalıkçı kadınla kurduğu ilişki ve bu ilişkinin gidişatı farklı erkekliklerin şiddetin çeşitli biçimleriyle eklemlenerek iktidarı kurma tutumunu gösterir. Anlatıda kurgulanan erkeklikler kendi aralarında hiyerarşik yapıya sahiptir fakat bu hiyerarşik yapı kadın söz konusu olduğunda her türden erkeğin üstünlük sağladığı bir sisteme

dönüşür. Zebercet ve ortalıkçı kadın arasındaki sonu bir cinayete varacak olan gerilim iktidar arzusu ile zehirlenen erkekliğin kadınla sorunlu ilişkisini derinlemesine temsil eder.

Otelde Zebercetle birlikte yaşayan ve otelin işlerini yapan ortalıkçı kadın “on yıl önce uzak köylerin birinden” otele yardım edecek bir kadın gerekmesi üzerine dayısı tarafından otele getirilir (s. 18). Ortalıkçı kadın, dayısının aktardığına göre on yedisinde evlendirildikten sonra “gerdek gecesi sabaha karşı bozuk çıktı diye” geri gönderilir. (s. 18) Daha sonra karısı öldürülen yaşlı bir adamla evlendirilir fakat “çok uyuduğu” gerekçesiyle evden atılır. Ortalıkçı kadın üzerinden eril tahakkümün kadınlara erkeklerden farklı türden baskılar kurduğu ortaya çıkarken kadın üzerinde merkeze alınan “cinsel ahlakçılığın” belirleyiciliği açığa çıkar (Sancar, 2019, s. 200). Eril egemenliği üreten cinsellik, kadın bedenini satılabilir/alınabilir bir meta haline getirirken tüm yaşam alanları kadınları cinsel denetime tabi tutar (Sancar, s. 198) Bekaret baskısı ve namus adına erkekler kadınlara karşı baskı, tehdit ve şiddet pratiklerini uygulamasıyla yaygın olarak ortaya çıkan kontrol kaybı üzerine ölümler doğar. Ortalıkçı kadın ve Zebercet’in ölümle sonuçlanan zehirli ilişkisinde bu örüntüler açıkça görülür.

Ortalıkçı kadının dayısının evindeyken uğradığı cinsel şiddet/tecavüz oteldeki yaşamı boyunca Zebercet tarafından devam ettirilir. Zebercet’in ortalıkçı kadının odasına ilk kez gittiği tecavüz anlatısında kadının “Geldin mi dayı?” (s. 19) diyerek Zebercet ve dayısını karıştırması kadının daha önce dayısı tarafından da tecavüze uğradığı imasını yaratır. Zebercet kadınla ilk kez birlikte olmaya geldiğinde kadın yarı uykuludur, rıza pratikleri iki taraflı işlemez. Kadının karşı koymasa bile hiçbir şekilde karşılık vermez. Zebercet’in otelin sorumlusu olarak kadının iş gücü yanında bedeni üzerinde hak talebi kadın tarafından sessizce kabul edilir. “Ataerkil iktidar

tarafından en dezavantajlı grup olan madun erkeklikler” temsiline çok yakın olan Zebercet, heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimleri tarafından erkek egemenliği ayrıcalıklarının dışına itilir (Bozok, 2009, s. 430). Buna rağmen, ortalıkçı kadın üzerinde kurulan beden merkezli tahakküm söz konusu kadın olduğunda her çeşit erkekliğin ayrıcalıklı olduğunu gösterir. Madun konumuyla metin boyunca ortaya koyduğu sessizlikle öne çıkan ortalıkçı kadın “toplumun hareketliliği içinde hareketsiz bırakılmış” (Manap, 2020, s. 2) bir grubun temsili gibidir. Kendi erkekliğini oluşturma sürecinde Zebercet, ortalıkçı kadın ile ilişkisi rızanın olmadığı bir cinsel üzerinden kurgular. Zebercet gibi birçok erkeğin şiddetine maruz kalan Ortalıkçı kadının bu sessizliği hegemonik ilişkileri yeniden üreten bir eylem olarak ortaya çıkar (Yılmaz, 2011, s. 805). Ortalıkçı kadının sessizliği her ne kadar Zebercet’in cinsel şiddetini ve hakimiyetini pekiştirse de gecikmeli Ankara treninin gelişyle bu sessizlik adeta bir karşı çıkışa döner. Kendi var oluş inşasının peşinde olan Zebercet, gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının gelmeyeceğine dair umudunu kaybetmesiyle odak noktasını dışarı çevirir. Artık başka kadınlar ve erkekler ona bütünlüğe ulaştıracak olan ilişkiyi sunacak kaynaklar olarak oradadır. Otelde birlikte olan karı koca çiftin ilişkisine benzer bir “karşılıklı” bir cinsellik veya ilişki kurmak isteyen Zebercet bunu ortalıkçı kadınla yaşayamaz. Nitekim ona bunu verecek olan kadının gelme umudu çoktan tükenmiştir. Bunun yanında Zebercet, erkek bedenine duyduğu bastırılmış arzusuyla da yüzleşemez. Tüm bu çatışmaların birikiminden sonra otele dönen Zebercet ortalıkçı kadının odasına çıkar. Tıpkı anlatının başında görüldüğüne ortalıkçı kadınla birlikte olma çabası ayrıntıyla anlatılır:

Gömleği sıyrılmış, bacakları aralıydı. Elini bacağına koydu, yukarıya doğru götürdü; sıcaktı, parmaklarını kılların arasında gezdirdi, avuçladı, asıldı. Kadın kıpırdadı. Yanına uzanıp gömleğinin düğmelerini çözdü; memelerini okşadı: dolgundu, katıcaydı...Aşağıya kaydı; memesini ısırdı.
-Of köpek, dedi kadın yavaşça (Atılğan, 2017, s. 68)

Zebercet'in karşılıklı cinsel ilişki arzusuna rağmen kadın sessizdir. Öyle ki kadını zorla uyandırmak isterken Zebercet'in zihninden geçen "uykuda istemiyordu artık." cümlesi Zebercet'in şu zamana kadar kurduğu ilişkiyi değiştirme amacını gösterir. Kadının daha önceki sessizliği Zebercet için bu sefer kabul edilemez. Bu sessizlik önceden Zebercet'e bedensel bir tahakküm sağlarken bu sefer iktidarını kaybetmesine yol açar. Sesi olmayan, toplumdaki erkekler tarafından daha çocukluktan itibaren bedeni alınıp satılan ortalıkçı kadının ısrarla sessizliği, koruması Zebercet'in cinsel uyarılmasının önüne geçer. Kadının sessizliği, Zebercet'in karşılıklı ilişki isteğinin önündeki bir engel, diğer bir deyişle protest bir tutumdur. Zebercet'in iktidarı, "kabaran" penisi¹³ madunun ortaya koyduğu engel ile yumuşayarak pörsür (s. 68). Cinsellik cinsel arzuyu barındırmasının yanında iktidar pratikleriyle de iç içe geçer. Yaratılan erkeklik kurguları için başarıya ulaşan bir cinsellik; erkek oluşun, güçlü, otoriter bir kimliğin gereklerindendir. Zebercet, iktidarı kaybettiğini anladığı andan itibaren "toplumsal bir zorunluluk" (Sancar, 2019, s. 219) olarak içselleştirdiği şiddete kapılır. Şiddet ve cinsellik birleşerek şiddet bir "iktidar stratejisi" olarak ortaya çıkar. Bu iktidar stratejisi, cinsellik üzerinden ideal eril bir kimlik kurmayı, bir iktidar alanı oluşturmayı amaçlar. Ereksiyonun sönmesi Zebercet'in eksikliğini, tamamlanmamış iktidarını ortaya koyar, bunun üzerine ise bir koruma mekanizması olarak şiddet ortaya çıkar. Erkeklik kaybının yarattığı korku endişe ve yetersizlik hissi eril şiddeti besler. Zebercet de dışlandığı erkeklik rolleri ve ataerkil sistemde bir yer bulabilme adına şiddetin bir üreticisi konumunu alır.

¹³ Zebercet'in büyüyen, kabaran penisi ona atfedilen madun kimliğiyle tezat oluşturur. Zebercet'i nevroza iten de bu ikiliklerin arasında denge bulamasıdır. Zebercet'in aradığı cinsel bir tatminden çok kendini kabullendirmek, arzuladığı ideal erkeklığe kavuşmaktır.

Sonuç olarak, *Anayurt Otel*’nin ana kahramanı Zebercet’in anlatının başından itibaren bir arayış içinde olduğu görülür. Anlatı boyunca bu arayış sembolik olarak gecikmeli Ankara treniyle gelen kadın ile bağdaşsa da Zebercet’in arayış sonunda ulaşmak istediği asıl yer bir anlatının toplumsal düzleminde kendisini bir “erkek” olarak kabul ettirmektir. Zebercet bütün hayatı boyunca heteronormatif kurumların (aile, okul, askeriye gibi) birçoğunda yer bulamamış, mağdun bir erkeklik kimliğine itilmiştir. Dolayısıyla, kendi varlığını görecektir ve ona iktidar alanı açabilecek olan bir kadın Zebercet’in ideal hegemonik erkeklik değerlerine ulaşmasına öncül olacaktır. Fakat Zebercet’in beklediği bu kadının gelmeyişi anlatıda kadın/erkek olarak kurulan ikilemleri yıkar. Zebercet zamanla otel ile otelin dışı ayrımını kaybeder. Anlatıda giderek bütün nevroz Zebercet’in zihninde bastırılmış alternatif arzuların (kimliklerin) açığa çıkmasına sebep olur. Bunun sonucunda, bütün hayatı boyunca Zebercet’in arzu ettiği kimlik inşasını şiddet ile kurmaya çalıştığı görülür. En nihayetinde şiddetin her türlü biçimi (cinsel şiddet, fiziksel şiddet) Zebercet’e aradığını vermeye yetmez. Zebercet aradığı iktidarı/kimliği ne ortalıkçı kadın ile olan ilişkisinde ne de erkeklerle inşa edemez. Kendisine anlatıda kurulan hiyerarşik erkeklik sisteminde yer bulamayan Zebercet’in intiharı ile anlatı kapanır

2.3 Canistan

Canistan (2017), Yusuf Atılgan’ın erken ölümü sebebiyle yarım kalmış bir roman olarak ilk kez 2000 yılında okurla buluşur. *Canistan* Atılgan’ın iki romanından farklı olarak köyde geçer. Romandaki köy Atılgan’ın kendi köyü olan Manisa çevresindeki Hacıharmanlı’dır (Kolcu, 2003, s. 101). Roman siyasi çekişmelerin yoğun olduğu Meşrutiyet, 1. Dünya savaşı ve Millî mücadele yıllarına denk gelir.

Atılğan, romanı “duruşma”, “yargıç”, “Tanık” ve “Sanık” olarak dört bölüm olarak planlamış fakat erken ölümü nedeniyle son bölümü bitirememiştir (Bilgin, 2018, s. 22). Romanın kapanışının bilinmemesi romanı değerlendirirken romandaki birçok noktanın da kapalı kalmasına sebebiyet verir.

Roman “Duruşma” bölümünde anlatının ana kahramanı olan ve milli mücadelede bir çetenin lideri olan Selim’in adamlarıyla birlikte Tokuç Ali adlı karakterin evini basmasıyla başlar. Selim ve çetesi Tokuç Ali ve ailesini esir alır. Daha sonra Selim’in çocukken Tokuç Ali adlı karakterin evinde yaşama olarak yaşadığı ve Ali ile çocukluk arkadaşı oldukları açığa çıkar. Selim Ali’yi esir almasının görünür sebebini Ali’deki altınların yerini öğrenmektir fakat Ali ile olan kişisel meselelerinden Selim’in derinlerde daha büyük bir husumete sahip olduğu belli olur. Selim’in Tokuç Ali’ye olan düşmanlığının sebebi bir merak unsuru olarak anlatının meselesi haline gelir. İlk bölüm Selim’in Ali’ye uyguladığı işkence ile kapanır.¹⁴

Selim’in Ali’ye yaptığı işkencenin nedeninin detaylandırıldığı “Yargıç” adlı ikinci bölümde detaylı olarak Selim’in bir biyografisine yer verilir. Selim’in babası Arnavut göçmeni, fakir bir adamdır. Oğlu ve karısını geçindirmek için başıboş hayvanları çalıp satar. Bir gün yine bir hırsızlık yaparken vurularak öldürülür. Sağır annesi ve yetim kalan Selim ise Tokuç Osman adlı bir ağa tarafından yaşama olarak alınır. Tokuç Osman’ın oğlu Ali ve Selim akrandır, kısa sürede çok yakın arkadaş olurlar. Selim, aile ile başlangıçta çok yakın olmasına rağmen zamanla Ali’nin ağa oğlu olması onu etkiler. Çocukluktan erkeklığe geçişte Selim kendisini birçok yönden Ali ile karşılaştırırken bulur. Örneğin, Makbule adlı bir kıza aşiktir fakat içten içe bu ağa kızıyla bir yaşama olarak hiçbir şansı olmayacağının farkındadır.

¹⁴ İleride incelenecek olan işkence teması romandaki en önemli unsurlardandır. Atılğan romanın ismini ilk olarak “işkence” olarak düşünür fakat daha sonra Canistan olarak bu ismi günceller.

Kendisinin Ali'den statü olarak eksik olduğunu fark etmeye başlar. Selim'in tüm bu eksikliği fark ettiği gün ilk kez bir sıpayla ilişkiye girecekleri gündür. Ali, Selim'e sormadan ilk sırayı alır. Selim ise ilk sırayı Ali'nin almasına çok alınır. Bu durum Ali'nin ağa oğlu olmasından kaynaklandığını düşünen Selim'in çiftlikten ayrılmasına sebep olur. Tokuç Osman'dan biriken paranın bir kısmını alıp annesine vererek ertesi gün evden ayrılır. Selim evden ayrılmasının ardından Selimşahlar adında büyük bir çiftlikte iş bulur. Bu çiftlikte de kendini kanıtlamaya çalışan Selim kısa sürede çalışkanlığı sayesinde kendisine yer bulur. Fakat çiftlik sahibinin kızıyla yakınlaşmasıyla bu çiftlikten de ayrılmak zorunda kalır. Kızın abisinin Selim'i aşağılaması üzerine Selim oğlanı döverek çiftlikten kaçar. Rastgele Mehmet Ağa adlı adamla yolda karşılaşması üzerine Esmâ adında genç ve dul bir kadının yanında toprak işlerinde çalışmaya başlar. Esmâ ile kısa sürede yakınlaşarak evlenirler. Bu evlilikle Selim artık toprak sahibi olur ve kovulduğu çiftliklerdekinden farklı bir kimliğe ulaşır. Tokuç Ali'ye olan nefreti ve geçmişi arkasında bırakan Selim'in bir karısı, toprağı, evi vardır. Bu evlilikle amacına ulaşan Selim kısa sürede Esmâ'nın ilk çocuğunu doğururken ölmesiyle yıkılır. Selim'in yaşamında bunlar gerçekleşirken ülkede Balkan Savaşı başlamış, erkekler askere gitmektedir. Üç ay sonra, Selim askere gitmek üzere yoldayken savaşın bitmesi sebebiyle Bandırma'daki taburdan terhis edilerek köyüne geri döner. Bunun ardından Selim tamamen içinde bulunduğu toplumsal gereklere ve düzene karşı kendini kapatarak amaçsız bir yaşama sivrulür.

1. Dünya savaşının başlamasının ardından Selim askere yeniden çağrılır. Doğı cephesine doğıru trenle yola çıkmak üzereyken Selim aynı taburdan arkadaşı Kadir'i de ikna ederek trenden atlayarak kaçar. Uzun bir yoldan sonra Esmâ'nın köyüne ulaşan ikili bundan sonraki yıllarda asker kaçağı olarak köyde saklanır. Selim'in köyden tanıdığı olan Veysel Dayı'nın yardımlarıyla saklanmaya devam ederler.

Savaş bitene kadar asker kaçağı olarak yaşarlar. Savaşın ardından köydeki nüfuzlu bir tanıdık sayesinde terhis kağıdını alarak kaçaklıktan kurtulurlar.

Anlatının ilerlemesiyle Selim, Manisa çevresindeki Millî Mücadele için savaşılan çetelere katılır. İleride bahsedilecek olan savaşın erkekler üzerindeki yoğun baskısı ve sert kodlardan dolayı Selim tüm empati duygularını kaybederek acımasız bir kimlik sergiler. Çetede iktidarı sağlayabilmek için şiddetle iç içe olan Selim, çocukluk arkadaşı Tokuç Ali'den öcünü almanın peşine düşer. Tokuç Ali'den altınların yerini ister. Selim'in asıl amacı geçmiş meseleyi halletmek, aşağılandığını düşündüğü bu ilişkideki konumunu değiştirmektir. Tokuç Ali ne yaparsa yapsın diyalogla bir türlü Selim'i altınların olmadığına ikna edemez. Selim Ali'ye işkence ederek geçmişin hesabını kapatmaya çalışır. Bölümün adındaki gibi bir duruşmayı çağrıştıran bu sahnede Selim en yakın arkadaşını göbeğine kızgın yağ döktürerek öldürür. “Yargıç” bölümde ise Selim öç almak üzerine kurguladığı yaşamına son vermeyi seçer. Selim her ne kadar Ali'yi öldürse de bu ona bir mutluluk vermez. Bir gece Yunan karakoluna giderek orada uyuyan askerleri tek başına öldürmeye başlar. Bunun sonucunda vurularak öldürülür. Bu bölümün ismiyle bağlantılı olarak Selim kendi kaderinin hükmünü verir.

Tanık adlı son bölümde anlatının yönü Selim ve Ali'nin hikayesinden yön değiştirerek Kadir'in bakış açısına geçer. Kadir öksüz, parasız ve topraksız bir karakter olarak Selim ile benzerlikler gösterir. Fakat Kadir Selim'den farklı olarak öfkeye kapılan ve empati duygusunu kaybetmiş bir karakter olarak çizilmez. Kadir adeta metinde Selim'in bir antitezi olarak farklı bir erkeklik hali ortaya koyar. Selim'in Ali'ye işkencesinin yanlışlığının farkındadır, bu yüzden Selim'in Yunan taburuna intihara gitmesinin ardından Tokuç Ali'ye yardım etmek için geri döner. Tokuç Ali'nin ölümüyle Kadir köyden tanıdığı dul bir kadın olan Naciye'nin evine

dönerek onunla evlenir. Selim'den kalan paralarla da bir ev alarak huzura erer. Kadir'in iki dost arasındaki ilişkiye tanıklığından dolayı Tanık adının verildiği bu bölümde yazarın son bölümde Kadir karakterini Selim'den daha farklı geliştirme amacı taşıdığı düşünülebilir. Tokuç Ali ve Selim'den farklı olarak Kadir'in ne gibi bir dönüşüm yaşayacağı Sanık bölümünün yazılamamasından dolayı tam olarak bilinemez.

Canistan'da Atılğan'ın incelenen diğer iki anlatısında da olduğu gibi kabul görmeye çalışan, değerlerle uzlaşmaya çalışsa da dışında kalan, normlarla meselesi olan erkek karakterler merkezdedir (Atılğan, 2017). Anlatıda iki yakın arkadaş olan Selim ve Ali'nin ilişkilerini sınıfsal ilişkilerle şekillenen bir erkek oluş hali belirler. Tokuç Osman'ın evinde yavaşma olarak yaşayan Selim Ali ile arkadaşdır. Fakat Selim'in bu evdeki asli görevi hayvanların bakımını üstlenerek çalışmaktır. Ali ise Selim'in tersine o evde yaşayan babanın oğlu olarak çalışma gibi bir zorunluluğa sahip değildir. Ali İhsan Kolcu (2009) *Canistan* üzerine olan incelemesinde “Selim’e hemen hiçbir zaman bir ayrım” yapılmadığını belirtir (s. 104). Kolcu’nun belirttiği gibi anlatıda Ali’nin bakış açısıyla görünür bir ayrım olmasa da birçok şekilde Ali ve Selim’in konumu yetişkinler tarafından tamamen ayrı olarak çizilir. Selim’in kendisine olan öfkesinin nedenini anlamaya çalışan Tokuç Ali’nin iç monoloğunda Selim’in “hayvan damının bir köşesindeki bölmede tahta kerevetteki yatağında” yattığı görülür. Selim ve Ali’nin çocuk gözünde bir ayrım olmasa da tüm yetişkinler bu ilişkinin eşitsizliğinin farkındadır. Ali ve Selim arkadaş olsa da sınıfsal olarak farklı sorumlulukları olan iki birey olmaya doğru ilerler. İkisinin birbirine olan sevgisi bu ayrımı örtse de yetişkinliğe doğru erkek olarak geçecekleri sınavlarda aralarındaki mesafede giderek büyüyecektir. Bu ilişkiyi sınavan ilk erginleşme baba tarafından verilen silahtır. İlk silaha sahip olmak köy yerinde erkek olmanın

sembolik olarak kazanıldığı erginleşmenin ilkidir. Fallusla sembolik olarak benzeyen silaha sahip olmak oğlan çocuğunun erkekliğe doğru ilk adımıdır. Bir oluş olarak erkeklik babadan oğula belli performanslarla geçen karmaşık bir olgudur (Sancar, 2019, s. 124). Anlatıda oğlunu bu duruma hazırlayan Tokuç Osman'ın Ali'ye on üç yaşına geldiğinde ilk silahını aldığı görülür (s. 9). Ali, babasının kendisine verdiği bu hediyeği kabul ederken duraksar. En yakın arkadaşı Selim'in kendisine silah verecek bir babası yoktur. Buradaki silahın sembolik olarak babanın oğlan çocuğuna verdiği penisin gücüne/iktidarına karşılık geldiği söylenebilir. Babanın yokluğu Selim'in çetrefilli bir yol olan erkekleşme sürecindeki yoksunluğunun en önemli gösterenidir. Selim ile dostluğunu eşit temele oturtmak isteyen Selim erginleşme yolundaki bu ilk çatışmayı babasına Selim'e de bir silah aldırarak çözer. Babası “Sen bir al, ileride ona da bir tane alırız.” (s. 9) diyerek bu sorumluluğu almak istemez. Ali'nin eğer Selim'e silah alınmazsa kendisi de sahip olmayı reddedeceğini söylemesi üzerine Tokuç Osman Selim'e de bir silah alır. Çocukken sevgi üzerine kurulu olan bu ilişkide zamanla güç üzerinden rekabet ortaya çıkar. İlk silahlarıyla keklik avlamaya giden Selim ve Ali'nin silahla birlikte kendi aralarında bir kıyaslamayla karşı karşıya kaldığı görülür. İlk kekliği vuran Selim Ali üzülmeyin diye “şansım varmış, benim önüme konmuş.” der. Selim'in bu çekincesi sadece Ali'yi üzmemekten kaynaklanmaz. Aslında her ikisi de bir iktidar yarışını, kimin daha güçlü olduğu sorusunu ertelemeye çalışır. Dolayısıyla, Selim ile Ali'nin ilişkisi daha başından itibaren ayrımlarla doludur. Bu ayrımlar çocukluktan ergenliğe geçişte bilinçaltından açığa çıkarak gün yüzüne çıkar, ikisi de farkındalık oluşturmaya başlar. Selim ile Ali'nin ilişkisini zehirleyen, aralarındaki zehirli erkekliği besleyecek en büyük etmenin ilk cinsellik deneyimi olduğu görülür. Anadolu erkekliğinde yaygın bir performans olarak babalar veya amcalar (ailedeki yaşlı, bilge erkek) toy, bakir oğulları ilk kez

geneleve götürür (Selek, 2009, s. 153). Bu sosyal hafızanın normal kabul ettiği, birçok insanın duyduğu şaşırmayacağı genel bir bilgidir. İlk cinselliğini genelevde yaşamak oğlanın erkeğe dönüşümünü gösterirken belli performatiflerin erkek oluş halinin araçları haline geldiğini açıkça gösterir. Eşekle cinsellik daha çok genelev gibi bir seçeneği olmayan Anadolu taşa erkekliği performansı olarak adlandırılabilir.

Erkek olarak erginleşmenin ilk aşamasını silahla yaşayan ikili ikinci performans olan cinsel deneyimi ilk kez bir sığa ile ilişkiye girerek dener. Fakat bu esnada Ali'nin Selim'e sormadan hayvan damına girerek ilk sırayı alması Selim'in tüm hayatını değiştirir. Selim Ali'nin bu davranışının önemli etkisini yıllar sonra Ali'ye işkence ederken "Sen o gün hayvan damının önünde beni horlamadan mı?" (s. 14) sorusuyla açığa çıkarır. Selim'in hissettiği bu "horlanma" tüm birikmiş eksikliğin, kırılğan kimliğin açığa çıktığı bir an olarak metinde dönüm noktasıdır. *Canistan*'daki karakter tipolojisini incelediği inceleme yazısında İrfan Murat Yıldırım (2017), Selim'in Ali'yi öldürmesi için ciddi bir sebep olmadığını belirtir ve tüm bunların nedenini Selim'in çocukluktan beri hastalıklı bir tip olmasına bağlar (s. 2496). Oysa Ali'nin ilk olarak önceliği kendine alması, bir erkek olma yolunda deneyimledikleri ilk güç alanı olan cinsellikle öncelikli olarak "erkekleşmesi" Selim için basit bir nedenin çok ötesindedir. İlk cinsellik temelinde erkekleşme rekabeti olan sınıfsal bir çatışmayı açığa çıkarır. Selim, Ali'nin buradaki önceliği ile ağa oğlu oluşunu, çocukluktan itibaren sahip oldukları eşitsiz konumu birbirine bağlar. Ali her daim sahip olduğu konumdan ve babasından aldığı güçten dolayı Selim'den önce erginleşecek, iktidarı ilk elde eden olacaktır. Tersine babasız/iktidarsız Selim'in erkekleşme mücadelesi daha zorlu olacaktır. En nihayetinde Selim ile Ali'nin yaşadığı bu çatışma anlatıda cinsellik ve iktidar arasındaki sembolik ilişkiyle

birbirine bağlanmıştır. Diğer bir deyişle, erkeklığe adım attıkları andan hiyerarşiyle karşılaşan Selim'in öfkesi Ali'ye değil, kendi kırılğan kimliğinedir. Yıldırım'ın belirttiği basit bir kompleksin ötesinde Selim'in problemi kendi karakteriyle ilgili değildir, tam tersine bu öfke iktidarın karşısındaki ikincilliğin/edilgenliğin gün yüzüne çıkmasından kaynaklanır. Pelin Aslan (2010) *Canistan*'da Selim'in erkeklğini iktidar ve şiddet üzerinden incelediği makalesinde Selim ve Ali'nin çocukluktan itibaren eşit bir ilişkiye sahip olduklarını fakat cinsellikle birlikte bunun değiştiğini belirtir (s. 55). Aslan'ın belirttiğinin aksine Selim ve Ali çocukluktan itibaren farkında olmasalar da oldukça eşitsiz bir ilişkinin içindedir. Uzun geceler bostanda kızlardan konuştuklarında Selim ilgi duyduğu ağa kızı Makbule'nin Ali'ye baktığını düşünür. Ali'nin onu konuşması için yüreklendirmesine karşın “-Ben konuşsam, git be, sağır karının oğluna mı kaldım ben derse kahrolurum.” (s. 16) diyerek eksikliğini dile getirir. Görüldüğü gibi Selim konumundan dolayı Ali ile hiçbir zaman eşit olmadığını bilinçaltında bilir. Pek çok kez Ali'nin kayırılmasını fark eder fakat bu duruma takılmamaya çalışır. Ali'nin ayrıcalığının, gücünün aileden geldiğinin de farkındadır ve ailenin Ali'yi kayırmasını da haklı bulur. Selim eşitsiz ilişkilerinin başından beri farkında olsa da Ali ile aralarında eşitsiz bir ilişki olmadığını düşünerek bunu önemsemez. Fakat ilk cinsellikte erkek oluşun önceliğini Selim'e kaptırmasıyla bu eksikliği, ayrımı haklı bulamaz. Anadolu erkekliklerinin bir performans olarak kurguladıkları oldukça yaygın bir erginleşme durumu olan sapa ile birliktelik erkeklığe girişin ilk adımıdır. Ali bu esnada Selim'e sormadan içeri girerek sırayı alır. Selim Artık çevredeki insanların değil Ali'nin bu hiyerarşiyi kurduğunu fark eder. Ali'nin anlatının girişinde farkında bile olmadığı bu eylem Selim için ağır bir aşağılanmaya yol açar. Selim'in Ali karşısında hissettiği tüm

eksiklikler erkeklığe giriş anı olan cinsellikle görünür olur.¹⁵ Selim'in eksik deneyimlediği cinsellik erkekleşme yolunda yaşadığı ilk büyük sekte olur. Dolayısıyla, Selim ve Ali'nin ilişkisinin ilk cinsellikle zehirlenmesi öylesine bir neden olarak ortaya çıkmaz. Aksine erkek oluş halinin önemli bir parçası olan cinsellik anlatıda dönüştüren, hiyerarşik ilişkileri açığa çıkaran kurucu bir anlatım stratejisi olarak kurgulanır.

Diğer taraftan romanda sosyoekonomik olarak ağalık sisteminin varlığı görülür; ağalık köyde toprak sahibi olarak üstünlük kuran feodal bir üst sınıf sistemidir. Ağanın toprağı ve malı köydeki iktidarını temsil ederken bu sürecin dışında kalan tüm kişiler ağaya tabi kılınır. Ağalık dışında kalarak adeta ikinci sınıfta olan diğer erkeklerin görevi kendilerini farklı yollarla kanıtlamaktır. Bir ağa oğlu olarak Ali erkeklik yolunda Selim kadar sınanmaz çünkü babasının gücü ve iktidarı Ali'yi üstün kılar (Aslan , 2010, s. 55). Bu yönüyle ağalık geleneksel Anadolu köyünde iktidarı toprak yoluyla elde eden bir grup erkeğin diğer erkekler ve kadınlar üzerindeki tahakküm ve iktidarını oluşturması yönüyle hegemonik erkeklik(ler) ile benzerlik gösterir. Atılgan'ın diğer iki romanından farklı olarak mekân olarak köyde güç ve iktidar sınırları daha belirgin bir kavramdır. Toprak sahibi olmak, fiziksel olarak yeterli olmak, çalışıp aile geçindirmek erkeklerin mekân olarak köyde kendilerini bu hiyerarşik sistemde üstün kılmaları için yeterlidir. Duygu Altınoluk (2019) da benzer olarak iş sahibi olmanın veya çalışma yaşamına aktif olarak katılmanın erkeklik için hayati olduğunu belirtir (s. 46). Anlatıya odaklandığımızda Selim'in hegemonik erkekliklerin köydeki farklı bir biçimi olan ağalık karşısında kendini yetersiz hissettiği görülür. Selim bu sebepten dolayı köyü terk ederek kendi

¹⁵ Ali ile Selim arasındaki eşitsizliğin bir anda sıpayla birliktelikte açığa çıktığını düşündüğümüzde bu durum gerçekçi gelmiyor. Fakat aralarındaki hiyerarşiyi başından itibaren bilinçaltında görünür kabul etmek Selim'in gücenme nedenini daha gerçekçi kılıyor.

kimliğini, iktidarını inşa edebileceği yeni bir yere doğru yola çıkar. Selim’in köyü terk etmesinin en büyük nedeni yanaşma olduğu bu köyde ikincil konumundan asla kurtulamayacağını bilmesidir. Bu sebeple Ali ile yaşadıkları çatışmanın ardından Selim Tokuç Ali’nin çiftliğini terk eder. Ali’nin, Tokuç Osman’ın ve annesinin yalvarmalarına rağmen kalmayı kabul etmez. Bu karar anında kendi konumunu sorgulayan Selim “...şu külüstür evden başka bir şeyi olmayan bir yanaşma.” (s. 23) olarak ağanın oğluyla asla sağdıç olamayacağını düşünür. Selim köyden hem bu güçsüz konumunu düzeltmek hem de bir gün kendi sözüyle “horlanışının öcünü almanın bir yolunu” (s. 23) bulmak üzere ayrılır. Selim’in amacı bir yanaşma olarak eril değerlerin, iktidarın dışına atılan deyim yerindeyse *marjinalleştirilen* kimliğini yeniden kurmak ve tamamlanmaktır. Bu nedenden ötürü evden ayrılmak onu üzse de içinde bir “özgürlük sevinci” (s. 23) hisseder.

Selim evden çıkışın ardından iş aramak üzere “Selimşahlar” adlı yakın bir çiftliğe gider. Selim ve Ali daha önce bu çiftlikten buğday almaya gelmiştir. Hem köye yakın oluşundan hem de bu çiftlikteki kâhya ile tanışıklığından dolayı Selim buraya gelmeyi mantıklı bulur. Kahya’nın Hacıharmanlı’dan¹⁶ neden ayrıldığını sorması üzerine “Ağanın oğluyla geçinemedik.” (Atılğan, 2017 s. 27) diye cevap verir. Bu cevap üzerine Selim’in buğday çuvallarını taşıyışını hatırlayan kâhya Selim’i işe alır. Selimşahlar çiftliğinde bir işe sahip olması Selim’in eksikliğini kapatmasının en önemli ilk durağıdır. Bu yüzden, Selim işine hiç olmadığı kadar büyük bir disiplinle sarılır. Kendinden büyük erkeklerin önünde Selim’in kendini kanıtlamasına ve bir yandan da kendini bir erkek olarak konumlandırmasına yarayan iş ahlakı anlatıdaki bir diğer önemli erkeklik performansıdır. Serpil Çakır’ın

¹⁶ Hacıharmanlı köyü Yusuf Atılğan’ın büyüdüğü ve üniversiteden sonra yerleştiği memleketidir. Bu yönüyle, *Canistan*’daki erkeklik kurguları Atılğan’ın yaşamından izler olarak görülebilir. Atılğan köyü ve köydeki insan ilişkilerini çok iyi bilen bir yazardır. Hikayeleri de köydeki toplumsal ilişkileri derinlemesine temsil eder.

aktardığı üzere *pederşahilik* olarak bilinen yaşlı erkek egemenliği genç erkekler üzerinde otoriteye sahiptir (Sancar, 2019, s. 111). Anlatıda da erkek oluş yaşça büyümeyi ve olgunluğu da beraberinde getiren bir süreç olarak ortaya çıkar. Çiftliğe başladığı ilk günden itibaren herkesten daha çok iş yapmaya çalışır (Atılğan, 2017, s. 30). Buna rağmen çevresindeki birçok kişi Selim'i bir erkek olarak değil, hala bir oğlan çocuğu olarak görür:

Sayanın yanındaki dört bölmeli hamamlığa girip güneşte ılınmış suyla yıkandı. Anasının koyduğu temiz çamaşırları giyip kirlileri çamaşırcı kadına ver.

-Nasıl alıştın mı işe?

-Eskiden bildiğim iş ama buranın da düzenine alışırım yakında.

-Pek zorlama kendini yaşın küçük daha.

-On beş yaşımdayım ben; işte piştim, zorlanmam. (Atılğan, 2017, s. 32)

Çalışmak Selim'in bir güç alanı bulduğu, insanların kendine olan bakışını değiştirebileceğine inandığı bir araç olarak ortaya çıkar. Öyle ki kendi parasını kazanıp ailesini geçindiren erkek olmak Selim için gurur duyulacak bir durumdur. Köyde gururu incinen, horlanan Selim için çalışmak onu erkekliğe bir adım daha yaklaştırır. “Bu ovada çalışan herkese iş var. Aç kalmaz insan.” (s. 32) şeklindeki iç düşüncesi Selim'in bu durumdan memnun olduğunu gösterir. Köyde gururu incinen, horlanan Selim için çalışmak ona özgüven ve aidiyet hissi verir. Çalışmak Selim için erkek olarak varlığını kurmasının en büyük stratejisidir. Öyle ki Selim'in bu çalışkanlığı onun ağa tarafından ödüllendirilmesine sebep olur. Tarlada çalıştığı bir vakitte ziyarete gelen ağa Selim'e bağı “çiçek gibi” (s. 35) yaptığı için bahşış verir. Selim'in otorite tarafından onaylanması kazandığı özgüveni pekiştirir. Artık kendini “çiftliğin gerekli bir *adamı* olarak” görmeye başlar (s. 35). Yine de beyin yanındaki oğlu Selim'i rahatsız eder. Selim ağa oğlunun alaycı, hor bakışlarını fark ettiğini düşünse de kendini işine dönmeye telkin eder. Bu durum en özgüvenli olduğu anda bile Selim'in kendi yaşıtı ağa oğlu karşısındaki eksikliğini gün yüzüne çıkarır. Selim

sadece Ali'ye değil bir statü karşısında kendisini eksik ve aşağı hisseder. Öyle ki beyin oğlunun adı bile metinde geçmez, ağanın oğlunun Selim karşısındaki görünürlüğü sınıfsal üstünlüğünden kaynaklanır.

Çiftliğe geldiği ilk zamanlarda ocuk yerine koyulan Selim bunu ciddiyeti, iş ahlakıyla tersine çevirir. Bey gibi köydeki çalışan diğer erkekler ve temizlikçi kadın da zamanla Selim'e saygı duyar. Selim bu saygıyı ciddiyeti ve gösterdiği çalışma eforuyla kazanır. Herkesten erken kalkarak hayvanların yemini verir, bağın çiftini yapar. Bunları açıkladığı cümlelerin Tokuç Ali'nin babası olan Tokuç Osman'a ait olduğu söylenebilir. Selim büyüdüğü süre boyunca Osman Ağa rol model aldığı en önemli erkektir ve toprak işini ondan öğrenmiştir. Dolayısıyla, Selim'in "Bağ ifti sabah serinliğinde ürer. Hayvan üzölmez." gibi kullandığı cümlelerle deneyimini vurguladığı görülür. Dolayısıyla, Selim'in erkeklik icrası diğer erkeklerden alınan hem dilsel hem de bedensel bir süreci barındırır. Çalışmayla ortaya koyduğu bu fiziksel var oluş çabası icra ettiği dil; erilliğini pekiştirmesinin, çocukluktan erkekliğe geçiş yapma çabasının bir aracı olur. Yine de aralarına sokulmaya çalıştığı "yaşlıca işçilerin ona eşitlikle değil de erken gelişmiş bir ocuk" (s. 33) olarak görmesini engelleyemez. Dolayısıyla, erkekliğe geçiş Selim için sancılı bir süreç olarak pek çok çatışmayı ve endişeyi beraberinde getiren bir süreç olur.

Selim'in çiftlikteki ikinci ayının biraz ertesinde ağanın kızı Nebile'nin Selim ile yakınlaşması anlatının yönünü değiştirir. İşinde, gücünde olan Selim için çiftlik sahibinin kızının ilgisi konumunu sorgulayan, kendisiyle çatışmaya girmesini sağlayan bir durumdur. Pek çok kez Nebile'ye olan arzusunu durdurmaya çalışsa da bir gün Nebile bağdan ayrıldıktan sonra onun bıraktığı ayak izini koklar. Aynı gece anlatıcı Selim'in düşünde "Nebile ile seviştiğini" aktarır. (s. 36) Selim ve Nebile'nin kısa sürede alışkanlık haline getirdiği bu cinsellikle yüklü yakınlık beyin oğlunu

rahatsız eder. Beyin oğlu bir gün Selim’i kız kardeşinden uzak durması için tehdit eder. Bu tehdide sinirlenen Selim bir gece önce Nebile ilgili yaptığı mastürbasyonu hatırlayarak herhangi bir tepkide bulunmaz. Görüldüğü üzere cinsel arzu Selim için yasaklanan, bastırılan bir durumdur. Tıpkı köydeki gibi burada da Selim’in kendini gerçekleştirmenin bir yolu olan cinsellik ve aşk arzusunun önünde sınıfsal bir engel oluşur. Selim her ne kadar kendini “çiftliğin gerekli bir adamı” (s. 35) olarak görmeye başlasa da belirli sınırları aştığı anda beyin oğlunun tehdidiyle karşılaşır. Selim’in kendini kanıtlamasının oldukça zordur ve aşması gereken sınıfsal bir durum vardır. Bu çatışmanın ardından Selim, köye, annesini ziyaret etmeye gider. Orada annesinin ölüm haberiyle karşılaşan Selim geri dönüşünde babasını hatırlar. Selim’in ikinci kez bulunduğu ortamdan dışlanmasının ardından babasını hatırlaması tesadüfi değildir. Baba, Selim’in karakterini biçimlendiren, olduğu kişi olmasındaki en büyük nedenlerden biri olarak ortaya çıkar. Babalıkla ile gelen iktidarın oldukça görünür olduğu köyde babanın konumu erkeğe aktarılan önemli bir gelenek olarak ortaya çıkar. Sorumlulukla eş tutulan babalığın önemli bir vasfı da çocuklar üzerindeki sosyal hakkıdır. Babanın iktidarı çocuğunun geleceğini biçimlendirir, erkek çocuklar için babadan gelen eril deneyim kuşaktan kuşağa aktırılır. Babanın yokluğu erkek çocuk için özgürleşme ve kötü yola düşme arasında bir çatışmayı da beraberinde getirir. Babanın varlığı gibi bu yokluk da eril deneyimin aktarılmasını önlerken bir yandan da erkek çocuğun farklı tür erkeklikleri benimseyebileceği özgür bir alan açar (Sancar, 2019, s. 138). Selim için babanın yokluğu ve annesinin de sosyal konumunun güçsüzlüğü (maddi olarak) büyük bir erkeklik krizini beraberinde getirir. Aylak Adam’da C.’nin babasının iletişimsizliği, şiddeti ve otoritesiyle deneyimlediği krizden farklı olarak Selim için kendisine bir mal mülk, isim bırakmayan babanın yokluğu krizi ortaya çıkarır. Selim’in babası yaşarken hırsızlık yaparken bir bekçi

tarafından öldürölür. Babanın ölümüyle Selim ve annesi yanaşma olarak Tokuç Osman'ın evine gider. Selim'in babası ölümüyle birlikte oğluna hiçbir mal bırakmaz. Dolayısıyla, köydekine benzer olarak bir aşğıılanma, ötekileştirme yaşadığını düşündüğü anda Selim'in babasını hatırlaması erkek çocuk ve baba arasındaki ilişkinin kuruculuğuna işaret eder.

Selim annesinin kaybının ardından çiftliğe geri döner. Nebile ile yeniden görüşükten sonra beyin oğlu yeniden Selim'i uyarır. Bu sefer tavrı çok daha serttir:

Oğlan yumruklarını sıkmış yaklaşıyordu.
-Ulan ahır kumrusu, kız kardeşimle konuşmayacaksın demedim mi sana ben, dedi elini kaldırırken. Selim,
-Sana ne ulan keçi deyip yumruğunu oğlanın suratına yapıştırdı.
Oğlan sırtüstü düşmüş, ağzından burnundan kan gelerek baygın yatıyordu. Gözlerinde açık kalmış şaşırılmışlık bakışı ağır ağır gözkapaklarıyla örtüldü. (Atılğan, 2017, s. 39)

Ahır kumrusu hitabını büyük bir aşğıılama olarak algılayan Selim kendini tutamadan şiddete sığınır. Şiddet, kontrol edilemeyen bir koruma mekanizması olarak ortaya çıkar. Selim şiddet kullanmayı içselleştirmiştir, bu anında olup biten bir durum olarak görülür. Yine de Selim'in şiddeti uygulamasının ardından paniğe kapıldığı görülür. Dolayısıyla tehdit anında şiddeti içselleştirse de şiddetin sonuçları Selim için henüz normalleşmiş değildir.¹⁷ Bu kısa paniğin ardından pişmanlık duysa bile "ahır kumrusu" hakaretinden dolayı oğlanın bunu hak ettiğı yargısını oluşturur.

Dolayısıyla şiddet Selim için birini cezalandırmanın olumlu bir yolu olarak bir değer yargısı halini alır. Bu durumun ardından çiftlikte kalıp yüzleşmek yerine çiftliği terk etmeyi bir çözüm olarak seçer. Ağanın oğluyla yaşadığı bu güç çatışması sonunda Selim rakibine karşı fiziksel bir galibiyete sahip olsa da statü durumundan dolayı çiftlikte kalarak kendini savunmaya kalkışmaz. Burada yer olmadığını düşünerek "bağlardan birinde" iş bulmak üzere yola koyulur." (s. 39) İkinci olarak zorunlu

¹⁷ Bu normalleşme Selim'in bir erkek olarak kendini gerçekleştirmesinden sonra Ali ile yüzleştiğı anda açıkça görülür. Anlatıda savaş Selim'in şiddeti normalleştirmesinin en önemli etkeni olacaktır.

sürgün Selim Ali ile kurmayı arzuladığı eşitliğin kolay erişilebilir olmadığını gösterir. Selim nazarında görüldüğü üzere toplumsal kabul süreçlerini içinde barındıran erkeklik sınıfsal konum ile bağlantılı olarak karmaşık ve çatışmalı bir inşa sürecidir.

Erkekleşme sürecinin çıkmaza girdiği çiftlikten ayrılmasının ardından Selim, yolda tanıştığı bir adam sayesinde yeni bir iş bulur. Selim'in dul bir kadının evinde evinde bulduğu bu iş ona kendini yeniden kanıtlayabileceği, erkekliğini belli kodlar üzerinden oluşturabileceği bir alan açar. Esmâ adlı otuzlu yaşlardaki bir kadının yanında çalışmaya başlayan Selim tıpkı çiftlikte olduğu gibi fiziksel güç, çalışma ahlakı gibi belirli rollerle kendini kanıtlamaya devam eder. Yeni işini köy ve çiftlikten ayıran en temel özellik etrafta Selim'e rakip olabilecek bir erkek olmayışıdır. Nitekim çiftliğe nazaran Selim burada çok daha özgür hisseder. Zamanla Esmâ'ya cinsel bir arzu duymaya başlar. Fiziksel olarak tüm işi yapmasına rağmen hala bir erkek olarak görülmeyen Selim için bir kadınla birlikte olmak ona arzuladığı kimliği verebilecek potansiyel bir araçtır.

Yoğun bir iş gününün ardından Selim hastalığı sayesinde yakınlaşma şansı bulduğu Esmâ'ya bu cinsel arzusunu dillendirir:

- Yapma, bırak. Günaha giriyoruz.
- Abacım dayanamıyom gari, n'olursun kaçma, hiç bi kadınla olmadım daha önce, sen *öğret* bana.
- Olur mu hiç, günah!
- Olmazsa kov beni, yarın sabah çekip giderim, dedi Selim bir çeşit kurnazlıkla.
- Nihaksız çok günah.
- Nikahı şehre inince kıydırırız. (Atılğan, 2017, s. 50.) (vurgu bana ait)

Selim bir eksikliği telafi edercesine Esmâ ile birlikte olmayı dillendirir. Cinselliğin gerçekleşme ihtimali Selim'in karakteri için kurucu bir rol oynar. Selim'in Kandiyoti'nin "erken yaş güçsüzlüğü" (Kandiyoti, 1997, s. 194) olarak tanımladığı bu dönemde kendisini "acemi er" (Demren, 2003, s. 10) olarak hissetmekten

alı koyamaz. Cinselliğin erkeklığe girişin önemli bir yolu olduğunu bilir ve bu kurucu dünyaya dair deneyimsizlik endişe kaynağı olur. Dolayısıyla, Selim için cinsellik var oluşunu tamamlayacak olan, öğrenilen, ona adeta ataerkil sistem tarafından “bedenleştirilen” (Demren, 2008, s. 76) bir oluş hali olarak ortaya çıkar. Çalışan, tüm sorumluluklarını yerine getiren bir erkek olarak Selim, oluşturduğu bu kimliği tamamlamada bir kadınla birlikte olamamanın eksikliğini oldukça farkındadır. Selim’in bu “erken yaş güçsüzlüğü” çevresindeki erkekler ve kadınlar tarafından sürekli dile getirilir. Dolayısıyla, Selim’in Esmâ ile birlikteliği salt bir cinsel arzusunun ötesinde erkek olma arzusunu yerine getirmesinin bir gereğidir. Yusuf Atılgan’ın diğer iki romanında da olduğu gibi *Canistan*’da da kadın-erkek ilişkisi kimliği kuran veya kurması arzulanan tamamlayıcılık üzerine kurulur. Bu yönüyle bakıldığında ikili cinsiyet algısı, birbirinin tamamlayıcı olan kadınlık ve erkeklik anlatıda görünür kılınır. Cinsel ilişkinin gerçekleştiği sahnede anlatıcının Fatma ve Selim’den “kadın ve erkek” olarak bahsedışı bu sahip olan/olunan ikiliğini iyice ortaya koyar:

Esmâ “Az dur” deyip uçkurunu çözdü, donunu çıkardı. Selim de çıkarmıştı donunu. *Kadın* yolu gösterip *erkeği* içeri aldı; Selim yüklenince “Ah yavaş yavaş” dedi. Az sonra Selim boşaldı; ama yeniyetme diriliği inmemişti. Esmâ da ona sarılmış “bırakma sakın” dedi. Sık sık “oh, oh!” diyerek katılıyordu sevişmeye. Oğlanın ikinci boşalışından sonra ayrıldılar. (Atılgan, 2017, s. 50)

Anlatıda kadının erkeği içeri alışı olarak betimlenen ‘girme’ eylemi (*penetration*) erkek nezdinde düşünüldüğünde erkeğin eril gücünü pekiştirerek erkek libidosunu güçlü kılar (Sancar, 2009, s. 191); hem de “erkek olmayan” herkes ve her şey üzerinde hegemonya kurar. Erkeğin cinsel gücü onun erkeklik ölçütü olurken girme eylemi (etken olma) kadını daha da edilgen bir konuma sokar. Anlatıdaki özne geçişi, girme sırasında Esmâ ve Selim’den kadın ve erkek olarak bahseden özne geçişi dikotomik cinsiyet algısını belirgin kılar. Erkek cinsellikte hoyrat, güçlü,

giren, eyleyen olarak portre edilirken kadın onun tersine daha içine alan, güçsüz olan, korunma bekleyen olarak ortaya çıkar. Anlatıdaki cinsellik algısının bedensel ve toplumsal oluşumu Selim’in erkekliğinin de bu iki yönle de ilişki kurarak şekillendiğini gösterir.

Selim’in Esma ile girdiği cinsel ilişki hiyerarşik düzende yer bulmaya çalışma çabasının başarıya ulaştığı ilk durumdur. Bunun ardından gelen evlilik Selim’e aile reisliği imkanını vererek onun kendini diğer erkekler karşısında daha güçlü konumlandırmasına yol açar. Selim adeta bir “kendini yoktan var etmiş”, “sıfırdan zirveye çıkmış” başarılı erkek (*self-made man*) (Kimmel M. , 2002) olarak çalışma ahlakının ödülünü alır. Selim nezdinde erkek olmanın önemli bir tanımı olarak kabul edilen çalışma ahlakına sahip olmak evlilik ve aile reisliğiyle tamamlanır. Evlilikle Selim yuvasına bakan, karısını koruyan kollayan erkek rolünün yanında sınıfsal olarak da imkanlara kavuşur. Esma’nın kocasından kalan topraklar artık Selim’indir. Selim köydeki yavaşmalığı aşarak adeta evlilikle sınıf atlar. Anlatıcı evliliğin ardından Selim’in düşüncelerine odaklandığı kısımda “Kendini büyüüp adam olmuş gibi duyuyor, mutluluğunun ilerde de bozulmaması için elinden gelen her şeyi yapacağını kuruyordu.” (s. 52) cümlesiyle bu evliliğin Selim üzerindeki etkisini aktarır. Bahsedildiği üzere Selim evlilikle amacına ulaşmış, “adam olma” serüveninde şimdilik galip çıkmıştır. Evliliğin ardından Selim’in bu “adam olma” süreci sadece kendisi değil kendinden yaşça büyük erkekler tarafından da kabul edilir. Bağdaki üzümleri satan Mehmet ağa parayı Selim’e vermek istediğinde Selim’in parayı karısına vermesini söylemesi üzerine “Karın sana vermemi söyledi. “Gari evin erkeğisin sen, al.” (s. 53) diyerek onun erkek oluşunun altını çizerek Aslan’ın altını çizdiği üzere anlatıda cinsellik erkek kimliği edinmenin bir yolu olarak ortaya çıkar ve Selim’in kimlik sürecinin en büyük ödülüdür (Aslan , 2010, s.

55). Bununla birlikte, bu ödölün daha ilk andan itibaren aynı zamanda bir kaygı üzerine kurulu olduğu görölür. Mutluluğunu korumaya dair iç geçiren Selim için kazandığı bu iktidarı kaybetmek erkeklik kaybı riskini doğuracaktır. Selim en mutlu anında bile içten içe bu kaygıdan uzaklaşamaz. Selim’in bu kaygısıyla iktidarın daha başından itibaren kaygan bir temel üzerine konumlandırıldığı görölür. Erkeklikle gelen ödöllelerin korunma dürtüsü bu kimlik edinme sürecinin son derece kırılan, parçalı bir yapıya sahip olduğunu kanıtlar. Gilmore (1990) erkekliğin pasif, rahatlıkla eşdeğer bir yanının olamayacağını belirtir; aksine erkeklik tüm bunların ötesinde erkek oluşun yüklediği bir stresle vücut bulur (s. 220). Anlatıda da göröldüğu üzere Selim en mutlu olduğu tamamlanma anında bile bunun geçici olacağının gerginliğini yaşar.

Mülksüz bir erkek olarak “yanaşmalık” konumundaki Selim’in dönüşümü erkekliğin sınıfsal değişimlerle ne kadar iç içe olduğunu gösterir. Selim evlilikle birlikte adeta sınıfsal bir dönüşüm yaşar. Bu dönüşüm sadece elde ettiği toprakla gelen yeni ayrıcalıkların dışında Selim’in karakterine de yansır. Evliliğin ardından Selim topluma daha çok karışır. Toplumsal düzenle iç içe bir yaşam sürerek “camiye gitmek, namaz kılmak, oruç tutmak” gibi gündelik pratikleri edinir. Bu pratikler de toplumsal cinsiyet rollerini besler. Köy yerinde birçok gündelik aktivite kadınların ve erkeklerin cinsiyetine göre ikiye ayrılır. Evlilik Selim’in erkeklerle Cuma namazına katılmasını sağlar; bu pratikleri icra etmek ve sosyalleşmek de yine sınıfsal konumla bağlantılı olan evlilik ile şekillenir. Selim bu pratiklere gönülden bağlı olmasa da girdiği düzenin içine uyum sağlamaktan kaçınmaz. Dolayısıyla bu yaşam şekli Selim’in köyde kendine bir yer bulmasını sağlar. Yine de Selim’in “bağ çiftine gittiği günler suyunu iç(tiği), karısından gizli yanına aldığı peynir ekmeği ye(diği)” görölür (Atılğan, 2017, s. 56). Selim bu sosyal anlaşıma ile kendi öznelliğini kurduğu

müddetçe uyum sağlar fakat gerçekte bu değerleri içten şekilde benimsemez. Bunlar Selim'in erkeklik ideali uğruna uyum sağladığı belli performanslardır.

Bu sınıfsal değişim Selim'in karakterinin de değişmesine yol açar. Dış dünyaya karşı sınırlı bir bakış açısı olan Selim karsının yardımıyla okuma-yazma öğrenir. Bununla birlikte, Selim'in bakışı kendisinden çevresine genişler ve dönemin politik gündemi anlatıya sızar. Artık Selim ataerkil sistemin içine girmiş, ideolojik ve politik gündemi takip etmeye başlamıştır. Zamanla “Tanin”, “İkdam” gibi ittihatçı gazetelerin veya köye atanan öğretmen Nedim Bey, İttihatçı Uncu Mahmut Bey gibi karakterlerin aktardığı ittihat ve Terakki partisi etrafında şekillenen olaylar aktarılır. Atılğan bu durumu dönemin önemli olaylarını metne dahil etmek için bir yöntem olarak kurgular. Selim'i bir anti kahraman olarak nitelediği makalesinde Zübeyde Şenderin (2010)'e göre bu durum “fazla hızlı, gerekçesi ve amacı iyi hazırlanmamış bir politik atmosferin” romana sızmasına yol açar (Şenderin, 2010, s. 135). Şenderin (2010)'in belirttiği gibi anlatının yönü çok çabuk değişir ve bu acemi bir geçiş sayılabilir. Yine de romanın yazarı tarafından yeniden düzenlenemeyen yarım kalmış bir anlatı olması bu eleştirilerin geçerliliği sorgular. Bununla birlikte, Atılğan okur-yazarlığı sadece politik atmosferi yansıtmak için oluşturmaz. Selim okuma-yazmayı öğrenişi ile sınıfsal olarak yükselişini, bununla birlikte kimlik dönüşümünü tamamlar. Selim'in kahvede kendine yer bulması, belli görüşleri yorumlaması, okuma-yazmayla sosyal hayata entegre olması erkeklik kimliğinin oluşum sürecini oluşturur. Demren (2001) iktidarın paylaşıldığı hiyerarşinin içinde olmanın erkeklere bir özgürlüğü ve serbestliği sunduğunu belirtir. (s. 4). Dolayısıyla, Selim'in evliliği ile çevresindeki ataerkil hiyerarşi ağında kendisine yer edinmeye başladığı bir süreç girdiği söylenebilir.

Peki bu süreç nasıl oluşur? Selim okuma yazmayla dışarıdaki politik atmosfere kendince dahil olur ve yorumlamaya çalışır. Örneğin Hürriyet'in ilanıyla değişen siyasi düzeni düşünürken anlatıcı bunu Selim'in gözünden yorumlar:

Bunları ve padişahın yüzünü görmek için toplanan binlerce kişinin coşkusunu okurken Selim'in yüreği çarpıyordu. Bundan sonra ne değişecekti acaba? Öğretmenin dediğine göre dört beş yılda bir mebuslar seçilip İstanbul'da toplanacaklar, halkın yararına kanunlar yapacaklarmış. Oysa Selim, Esmâ gibilerin yaşamında ne gibi değişiklikler olabilirdi? Belki üzümü daha pahalı satabilirlerdi. O zaman kendilerine yetecek buğdayla beygirin yemini üretmeleri ile daha bir güvenli yaşayabilirdi. (Atılğan, 2017, s. 62).

Görüldüğü üzere Selim köyde kendini bir erkek olarak kanıtladıktan sonra etrafını daha ayrıntılı görmeye başlar. Burada Öğretmen Nedim Bey gibi idealist bir İttihatçı karakterin neredeyse zıttı olacak şekilde Selim'in bu olayları bireysel bir noktadan pragmatik şekilde yorumlaması tesadüfi değildir. Köydeki gündelik hayat pratiklerinin, yaşama bakışın şehirden farklılığı ortaya konur. Dolayısıyla bu politik atmosferin anlatıya dahil edilmesi sınıfsal yükselişini belirgin kılarken bir yandan da köylü bir erkek olarak Selim'in şehirli Nedim Beyden farklı bir yaşam gayesi olduğunu gösterir. Dolayısıyla, arka planda hızlı bir geçiş olarak eleştirilen politik gündemin aslında Selim'in karakter dönüşümü için son derece kurucu olduğu görülür.

Erkan Irmak, (2018) köy romanlarını incelediği kapsamlı tezinde köy romanları ve köyde geçen romanlar arasında bir ayrım yapar (s. 28). Irmak (2018)'a göre köy romanları kaynağını toplumcu gerçekçilik anlayışından alırken köyde geçen romanlar için böyle bir kesinlik yoktur. Bu tanım üzerinden *Canistan* düşünüldüğünde her ne kadar mekân köy olsa da Atılğan'ın birey merkezli bir roman anlayışını sürdürdüğü görülür. Nitekim Atılğan Selmi Andak (1992) ile gerçekleştirdiği 1958 tarihli röportajında alışlagelmiş tarzın dışında bir köy romanı düşündüğünü dile getirir (s. 61). Gerçekten de *Canistan* köyde doğan, kimlik edinme

süreci son derece çetrefilli olan Selim'in olgunlaşma romanı olarak alışılagelmiş köy romanı konvansiyonelinin dışındadır. Roman boyunca toplumsal cinsiyet rollerinin son derece görünür olduğu köydeki erkek oluş çabasıyla Selim yeni sınanmalarla karşılaşır. Oğlan çocuğu olarak erkeğe dönüşümünü tamamlamasının ardından Selim yeni bir aşama olarak babalıkla sınanır. Bir kadını hamile bırakarak dölleyici rolü ortaya koymak erkekliğin kurucu ölçütlerinden kabul edilir (Gilmore, 1990, s. 220). Babalık özellikle kırsal kesimde ve alt sınıf erkeklerde erkeklik otoritesini kurmanın en belirgin yollarındandır. "Aile babası" olan erkek sorumluluk sahibi ve saygın kabul edilir. Artık toy ve genç erkek olmaktan çıkıp çocuğunun ve karısının geçimini üstlenmek erkeğe ailede iktidar üretme avantajını sunar (Sancar, 2019, s. 126-127.). Esmâ'nın doğumda "iri bir oğlanı" (s. 64) ölü doğurmasıyla Selim'in en önemli sınanmalarından biri olan aile babalığı kesintiye uğrar. Bunun ardından Esmâ'nın hummadan ölmesiyle Selim'in tüm düzeni, korumaya çalışacağına söz verdiği mutluluğu yerle bir olur. Esmâ'nın varlığı Selim'in kendisini kurduğu, saygı gördüğü ve erkek oluşunu mümkün kılan en önemli unsurdur. Esmâ onu yaşama bağlayan en önemli ilişkisiydi, Esmâ ile evliliğin ardından Ali'ye olan düşmanlığının bile tamamen olmasa da "tavsadığını" belirtmişti. Fakat bir ödül olarak erkeklik ayrıcalıklarından yararlanan Selim için tüm bunları kaybetmek Esmâ'nın gidişiyle çok ani olur. Selim ve Esmâ'nın ilişkisi mükemmel bir cinsel uyumla birbirlerinin "tamamlayıcısı" olarak kurulmuştur. Bu cinsel tatminin yanında ikisinin de çeşitli rolleri içselleştirmesiyle ilerleyen karşılıklı rıza üzerine kuruludur. Esmâ, Selim'in erkekliğini kabul eden, ona saygı duyan ideal bir eştir. Bu ideal eşin kaybı Selim'i dayanılmaz bir acıya sürükler. Selim'in bu tavrı karşısında köydeki tanıdıklar onu yatıştırmaya çalışsa da başarılı olamaz. Selim'in Esmâ'ya duyduğu aşkın büyük bir bağlanmayla iç içe olduğu görülür. İnsanların yakın ilişkilerde kurduğu bağlanma

psikososyal yaşamının bütününe etkiler. Bağlanma insanın mutluluk, güvenlik ve özgürlük ihtiyaçlarının temelindedir ve insan bağlandığı kişiden uzak kaldığı zamanlarda o kişi geri gelse bile onu yok sayma veya ona karşı koyma davranışlarını sergiler (Atak & Taştan, 2012, s. 523). Esma'nın kaybı üzerine bağlandığı kişinin eksikliği ile girdiği bu çıkmazın çözümü için köylüler Selim'e yeniden evlenmesini tavsiye ederler. Selim Esma'nın kaybı üzerine girdiği travmadan dolayı herhangi bir kadını istemez. Esma'nın ölümü Selim'in bin bir uğraş sonucu oluşturduğu ve dışarıdan tutarlı olarak görülen erkek kimliğinin sekteye uğramasını sağlar. Daha önce belirtildiği üzere Selim bu zamana kadar çocukluğundan itibaren erkek kimliği edinmek amacıyla çeşitli erkeklik değerlerini sergilemeye gayret etmişti. Fakat bu ölümden itibaren risk almaktan kaçınmayan, karakter olarak sert ve dayanıklı, ısrarcı, sabırlı, mantıklı, şikâyet etmeyen ve çalışma ahlakına sahip olan Selim'in yeni bir dönüşümden geçtiği görülür. Nagel'in belirttiği gibi toplumda bir varsayım olan hegemonik erkeklikler belirli uzlaşmaları ve çatışmaları barındırır. Bağlantılı olarak, ortaya koyduğu erkeklik değerleri Selim için bir anlam ifade etmez ve uzlaşmadan çatışmaya geçer. Çocukluğundan itibaren kendini kanıtlamanın bir yolu olarak gördüğü bağ işlerini bırakır. Esma'nın arzusuyla ve kabul görmek için uyum sağladığı çeşitli toplumsal pratikleri (camiye veya kahveye gitmek, namaz kılmak gibi) bırakır. Rum meyhanelerine giderek her gece eve sarhoş gelir ve çoğu zaman ağlar. Selim'in ortaya koyduğu bu hassasiyetin fiziksel ve ruhsal sertlikle tanımlanan erkeklik değerlerinde bir yeri yoktur. Tanımı gereği erkeklik kavramının kadınsı olan her şeyin zıttı olarak inşa edildiği görülür (Demren, 2018, s. 80). Dolayısıyla, yaşamı boyunca insani olan bütün duyguları "kadınsı" oluşundan dolayı bastıran Selim yaşadığı çatışmadan dolayı bunları açığa çıkarma olanağını bulur. Selim'in bu hegemonik erkeklik idealleri dışındaki halleri onun erkeklik değerlerinden

uzaklaşmasına yol açar. Öyle ki Selim erkekliği kanıtlamanın kurucu niteliği olan cinsel birleşmeyi bile reddeder. Meyhane arkadaşlarından birinin onu bir geneleve davet etmesinin ardından meyhaneye gitmeyi keser (s. 65). Selim'in bu ideal kimlik niteliklerini reddedişi, onu bir erkek olarak "tamamlayacak" kadını bile aramayı kesmesi yeniden bir erkeklik performansı sergileyemeyecek kadar kırılgan bir süreçte olduğunu gösterir. Bununla birlikte, Selim'in bu bunalımı erkek oluş hallerinin sürekli, devingen, kesintisiz ve mutlak bir süreç olmadığını tam aksine son derece değişken ve muğlak bir zeminde oluşan "sıkıntılı" ve "yorucu" bir süreci barındırdığını gösterir. Bununla, erkek oluş süreci iktidarı elde etme yolunda erkeklere geçici doyumlar sunsa da bu süreç erkekler için sayısız kaygı ve stresi barındırır.

Selim, tüm bu kaygı ve stresin içinden geçerken ülkede de toplumsal olarak da bir değişimin, buhranın yaşandığı görülür. Balkan Savaşı'nın (1912-1913) olduğu bu süre zarfında Selim Redif Taburu'na askerlik için eğitime çağrılır (s. 65). Burada "tüfek kullanmayı, attığını vurmayı, kendini koruyarak sıçrayıp yatmayı" öğrenir. Eğitimin ardından cepheye gitmek üzere çağrılır fakat Bandırma'ya geldiğinde Balkan Savaşı'nın sona erdiğini öğrenerek köye geri döner. Bu sürecin ardından Selim iyice erkeklik değerleriyle uyumunu koparır. Eskiden gururla sürdürdüğü çalışkan, saygı görmek için elinden geleni yapan Selim yerine içki içen, kahvede pinekleyen bir Selim vardır. Kendisine evlenmesini öğütleyen Mehmet Ağa'ya "Ne ev benim ne bağ; karımındı onlar, ölünce iğreti kaldım burada." der. Selim'in Esmâ'yı kaybının ardından kendine ve bulunduğu ortama yabancılaştığı, inşa ettiği kimliğin anlamsızlığı ile yüzleştiği görülür.

Anlatıda "Büyük Savaş" (s.66) olarak bahsi geçen 1. Dünya Savaşı'nın başlamasının ardından Selim orduya çağrılır. Bağı ve evi Mehmet Ağa'nın bulduğu

iki orta yaşlı karı koca ortakçıya (evin işlerini görüp bakımını yapan çalışanlara) verdikten sonra askere gider. Gilmore (1990) erkeklerin yaşlanana kadar hayat boyu erkekliklerini kanıtlamalarının gereklilik olduğunu aktarır. (s. 222) Selim her ne kadar eril değerleri üretmemeyi seçse de bu değerlerin devlet eliyle kutsallaştırıldığı ve üretildiği bir alan olarak askerlikle yüzleşmek durumunda kalır. Selim'in askerliğin gerekleri olan sertlik, mücadecilik, yurtseverlik gibi niteliklerin dışında davranması Selim'in eril değerlerle yaşayacağı büyük bir çatışmanın kaynağı olur. Burada kendi gibi öksüz bir yanaşma olan Keçiliköylü Kadir ile tanışarak yakın arkadaş olur. Kadir, Ali'den sonra Selim'in hayatına giren ikinci yakın erkektir. İzinli oldukları bir zamanda Kadir'i köyüne götürür ve onunla parasını bile paylaşır. Erkeklerin belirli "erkeklik ritüelleri" eşliğinde kendilerinin ve erkekliklerinin gerçeğini öğrendikleri süreç olarak ortak öğrenme deneyimlerini paylaştıkları askerlik ikilinin ilişkisi için oldukça sıra dışıdır. Çünkü asker arkadaşlığıyla başlayan bu ikili ilişki asker kaçaklığına döner. Daha önce belirtildiği gibi Selim Esmâ ile evlenmeden önce erkeklik değerleriyle uyumlu, arzuladığı kimlik için düzeni yerine getirerek eril değerlerle uyumluydu. Esmâ ile evlendikten sonra da bu toplumsal pratiklere bağlı olmasa da mutluluğu için bunları sürdürüyordu. Hem sembolik olarak karısının hem de inşa ettiği bütünlüklü kimliğinin kaybının ardından Selim bu değerleri uygulamıyor, dışarıda kalmayı tercih ediyordu. Benzer şekilde askerlikte de Selim'in herhangi bir şekilde kahraman bir Türk askeri icrasına girişmediği görülür. Selim bedensel cezalar, aşağılamalar, sert hiyerarşik ilişkilerin olduğu bu ortamda erkeklik değerlerini icra etmeye hazır değildir. Eril değerleri yeniden icra etmek için bir gayesi olmadığından savaşın getirisi olarak kahramanlık, gazi oluş gibi şeref ile süslenen ideal kimlikler Selim için herhangi bir anlam ifade etmez. Doğu cephesine gideceklerini öğrendikten sonra trende Kadir'in de aklını çelerek kaçır:

-Kadir kardeş pisi pisine öldürtmeyelim kendimizi, bu gece trenden atlayıp kaçacağız, dedi.

-Nöbetçiler var, vururlar.

-Kim görecektir bu karanlıkta. Tren bi yokuşu çıkarken atlarız, hemen yere yatarsın.

-Olur, dedi Kadir.

Karanlık bastığında tren bir süre önce Salihli'den ayrılmıştı. Yerlerine dönüp nöbete gidiyorlarmış gibi sırt çantalarını, mataralarını kuşandılar, tüfeklerini alıp kapının yanına geldiler. (Atılğan, 2017, s. 67)

Görüldüğü gibi askerde ölmek şehitlikten ziyade Selim için pisi pisine ölmekle eşittir.

Savaşçı erkeğin idealleştirildiği, erkeklerin gazilikle üst mertebeye taşındıkları ödülleri taçlandırılan savaş ideolojisinin aksine anlatı savaşa alternatif bir bakış açısıyla yaklaşır. Askerlerin savaşmayı reddi ve askerlik hizmetinden kaçması olarak adlandırılan “fırar” (Yaşar, 2016, s. 7) devletin eril düzenine karşı bir çeşit direnç biçimidir. Baştan itibaren eril erkeklik değerlerini içselleştiren Selim de fırar ederek bir direnç gösterir. Selim'in bu direnci her daim devlet veya toplum tarafından giydirilmeye çalışılan erkeklik kimliğinedir. Asker kaçaklığı, Selim'in eril değerleri uygulayan hırslı, çalışkan kimliğini ters yüz ederken bir yandan da erkeklerin kendilerine dayatılan düzene direnç gösterebildiklerini vurgular.

Selim Kadir'le birlikte askerden kaçmasının ardından çeşitli zorlukları içinde barındıran bir köye dönme sürecine girer. Bu süreçte yakınlarda bir köye sığınarak yaşlı bir karı kocayı esir alırlar. Aldıkları yiyecek ve giyeceğin karşılığını geri öderler. Selim'in bu iki Anadolu köylüsü ile ilişkisi eşitlik üzerine kurulur. Selim köylülerin hakkını yemeye çalışmaz, nispeten adaletli davranır. Burada konaklamasının ardından Esmâ'nın köyüne döner. Eve döndükten itibaren de asker kaçağı olarak yaşamını gizlice sürdürür. Yakın arkadaşı Kadir ve onlara yardım eden ortakçı çift ile huzurlu denebilecek bir gündelik rutinin içine girerler. Bu süreçte Kadir ile “Ahmet Mithat ile Hüseyin Rahmi'nin” birkaç kitabını okurlar. Selim ve Kadir bu süreçte saklanmaktan başka bir şey düşünmez. Bu ikisinin de toplumdan

soyutlandığı, birçok yükümlülüğünden uzak olduğu, özgürleştirici bir dönemdir.

Esma'nın ölümüyle yaşadığı erkeklik krizi Selim'i toplum dışına itmişti. Selim bu dönemin sonrasında hem sembolik hem fiziksel bir kaçış dönemine girer. Öyle ki bu kaçaklık döneminde hem Selim hem de Kadir kırılmalı, yaralanmış erkekliklerini tamir ederler. Her gün bir rutin içinde çalışmaya devam ederler. Erkeklerle biyolojik cinsiyetleri aracılığıyla atfedilen askerlik yükümlülüğünden, savaştan uzak oldukları bu dönemi anlatıcı "doğrusu ortakçıların sayesinde rahatlarına diyecek yoktu." (s. 72) şeklinde aktarır.

Savaşın bitişi Selim ve Kadir'i tüm yüklerden soyunmuş bu ideal zamandan çıkarır. Kasım sonuna doğru bir gün Veysel'den mütarekenin imzalandığını ve savaşın bittiğini öğrenirler. Yakalanma olasılığının ortadan kalkmasıyla ortalıkçılar ve Kadir ile Selim Esma'yla kaldıkları şehirdeki eve taşınır. Selim nüfuzunu kullanarak hem kendisi hem de Ali için terhis kâğıdı alır. Böylelikle asker kaçaklığından zararsız şekilde gündelik hayatlarına dönmeye devam ederler. Mayıs ortalarında Yunan askeri İzmir'i işgal eder ve daha sonra da Manisa düşer (s.73). Bu işgalin ardından Selim ve Kadir'in kaderi değişir. Köydeki Uncu Mahmut Bey yardımıyla direnişe katılırlar. Kısa süre geçmeden ikisi de düzensiz birliklere katılarak Anadolu'nun işgaline karşı savaşır. Askerden kaçan Selim'in bir seçim yapmadan "yarı savaşçı yarı eşkıya hayatı" kabul etmek durumunda kalır. Uncu Bey'in sözleriyle milletin dini, *namusunun* tehlikede (s. 74) oluşuyla direniş elzemdir. Yabancı erkeklerin ülke topraklarını işgali bir onur kodlarının en önemli değeri sayılan namusun kaybıyla eş değerdir. Demren (2001) erkeklerin şeref kavramından farklı olarak namusları için rekabet etmeyeceklerini fakat onu her korumak için ellerinden geleni yapmakla yükümlü olduklarını belirtir (s. 35).

Görüldüğü üzere namusun korunması gerekliliği kolektif bir hareketin parçası halini alır.

Doğal olarak, Selim bu duruma karşı çıkamaz çünkü vatani savunmak artık erkekliğin görünür bir görevi olarak omuzlarına yüklenir. Daha önce firari olarak reddettiği erkeklik değerlerini Selim bu sefer birebir uygulamaya mecburdur.

Her ne kadar Yunan askerine karşı savaşa da Selim'in çetesinin köylülerin mallarına el koyarak, bir nevi bu malları yağmalayarak varlıklarını sürdürdükleri görülür.

Çetelerin varlığı sembolik olarak ülkede herhangi bir otoritenin, jandarma birliklerinin yani devletin iktidarının olmadığını gösterir. Bir yandan ülkeyi düşmandan koruyarak savaşçı kimliğini icra eden Selim ve adamları bir yandan da sivil köylülere eziyet eden eşkıya konumuna bürünür. Artık bir çete lideri Selim, Esma'nın ölümünden itibaren yeniden eril kodlarla bütünleşir. Devletin sembolik olarak bir otoriteye sahip olmadığı bu savaş döneminde Yunan askeriyle çarpışan Selim'in hiç olmadığı kadar güçlü, sert, dayanıklı olması gerekmektedir. Selim'in ve çetesindeki erkeklerin gücü toplumsal güçsüzlüğünü kapatacak ve Yunan askerine karşı işgal edilmiş vatani koruyacaktır. Dolayısıyla, Selim'in bir nevi olgunlaşma hikayesi olan “yargıç” bölümünde erkeklik kodlarını eşkıyalığın da etkisiyle sıkı sıkıya benimsemek zorunda kaldığı görülür. Savaşın ve işgalin etkisiyle bu kodların oldukça sertleşir; hayatta kalma mücadelesi yüzünden şiddet, intikam, iktidar gibi erkekliklerle özdeşleştirilen çeşitli durumlar daha da görünür olur. Çete lideri olarak iktidar kazanmak isteyen Selim şiddete sıkı sıkıya sarılır çünkü bu iktidarı elinde tutabilmesinin en büyük öncülü şiddeti üretmesidir. Selim elde ettiği liderlik konumu şiddetle özdeşleşir. Selim güçlü lider kimliğini sürdürebilmek için olabildiğince duygularından arınır. Bastığı evlerdeki zenginlere eziyet ederek para alır. Aslan (2010) Selim'in “iktidarını güçsüz olan üzerinde uyguladığı şiddetten” (s. 56)

aldığını belirtir. Peki bu şiddetin kaynağı nedir? En basit şekliyle “çetecilik deneyimi” ile ortaya çıkan şiddet genelde savaşın etkisiyle erkeklerin hayatında daha da görünür kılınır. Savaş öncesi erkek oluş halini belli bir toprağa sahip olmak belirlerken şimdi bunu hayatta kalmanın ve rakip erkekleri öldürmenin oluşturduğu görülür. Şiddetin resmi bir biçimi olarak savaşla birlikte şiddet pratikleri toplumsal düzlemde hiç olmadığı kadar normalleşir (Archer & Gartner, 1996, s. 237).

Dolayısıyla savaşta erkeklerden otorite tarafından da resmileşmiş şiddeti daha görünür şekilde icra etmeleri beklenir. Düşman askerini öldürme, kahraman askeri kutsayarak onu üst seviye bir konuma çıkaracaktır. Bir çete lideri olarak Selim, tüm bunlardan dolayı hegemonik erkekliklerle uyumlu başat bir erkeklik icrası edinmek zorunda kalır. Yani Selim ve arkadaşları yerel halktan çalarak bir nevi “yerelleştirilmiş geçici hegemonik erkeklik” (Messerschmidt, 2019, s. 133) özellikleri (saldırganlık, liderlik, dayanıklılık gibi) sergilerler. Anlatıda temsil edilen bu çetecilik tam olarak askeri bir nizamı içermez. Hatta birçok yanıyla Selim ve emrindeki adamlar birer zorba imajı çizer. Çete liderliğinin Selim’de güç zehirlenmesine yol açtığı görülür. Bu güç zehirlenmesi ise çocukluk arkadaşı Ali’ye olan eski nefretinin bir yaşam amacı olarak açığa çıkmasına yol açar. Selim savaşın acımasızlığıyla birlikte intikamı bir takıntı haline getirerek Ali ile yüzleşir.

Savaşın ardından işkence sahnelerinin anlatıldığı anlatının girişi olan Duruşma bölümüne geri döndüğümüzde Selim’in zorbalığı, şiddeti içselleştirmiş bir karakter olarak dönüştüğü görülür.¹⁸ Selim kendisini geçmişte aşağıladığını düşündüğünü çocukluk arkadaşı Ali’nin evini basarak ona işkence yapar. İşkence sahnesi küresel erkeklik değerleri olan saldırganlık, sağlamlık, fiziksel olarak şiddete dayanıklılık gibi icraların açığa çıktığı yıkıcı ve okurun merakını uyandıran bir

¹⁸ Anlatı kronolojik olarak başlayarak ikinci bölümden itibaren Selim’in çocukluğuna döner.

bölümdür. Selim adeta çocukken güçsüz konumundan dolayı Ali'ye uygulamadığı zorbalığı yeniden uygulama şansı bulur. Selim'e göre Ali onu ağa oğlu olmasından dolayı aşağılamış ve bu aşağılama da cezasını bulamamıştır. Selim intikamını bir gece Ali'nin evini basarak alır. Ali'nin elleri bağlıdır ve ailesi de rehin alınmıştır. Bakıldığında Ali fiziksel olarak tamamen Selim'in esiridir fakat Ali ve Selim arasındaki ilişki fiziksel yeterliliğin çok daha ötesindedir. Selim Ali'den pes etmesini, Selim karşısında ezik bir konuma düşmesini ister. Dolayısıyla Selim'in intikamı basit bir fiziksel şiddetin ötesini amaçlar. Tersine Selim, Ali karşısında çocuklukta hissettiği öcü onu eşit şekilde aşağılayarak almayı amaçlar.

Şiddetin bedensel bir cezalandırma yöntemi olarak kullanıldığı işkence; Selim'in hem çete içinde hem de çete dışında otorite kurmak için uyguladığı bir iktidar aracı haline gelmiştir. Şiddetin üreticisi ve aynı zamanda bunu adamlarına yaptırtmasıyla da yöneticisi olan Selim çete içinde hegemonik bir konuma sahiptir. Selim ve çetede ki erkekler şiddeti adeta bir oyuna çevirerek işkence ile erkekliklerini kanıtlar. Selim ve adamları için bir tamamlayıcı görevi kılan şiddet hayatlarının normal bir parçası olarak karşımıza çıkar. Savaşla birlikte oluşan iktidar boşluğunda bu erkeklerin düşman askeri ve sivil halk arasında ayrım yapmaksızın şiddeti içselleştirdiği görülür.

Selim'in görünürde altın almayı bahane ettiği işkencesinin asıl sebebine Ali inanamaz. Ali'ye göre Selim ile eşit bir çocukluk geçirmişlerdir. Öyle ki bu neden başka karakterler için de oldukça geçersizdir. Selim'in arkadaşı Kadir'in erkek grubunun içindeki en anlayışlı ve duygusal karakterdir. Kadir birçok noktada gizlice Ali'ye altınlar için sahte bir yer söylemesini ister. Fakat Ali bunu kabul etmez. Selim'e direnmeye ve altınların yerini söylememeye son ana kadar devam eder. Ali fiziksel şiddete dayanmaya çalışır ve Selim'e yalvarmayı reddeder. Ali'nin Selim'e

karşı boyun eğmeyişi de geleneksel eril değerlerle uyuşur. “Şerefini korumak için acıları, ölümü göze alabilecek erdeme” (Sancar, 2019, s. 156) sahip olduğunu kanıtlamak Ali’nin de erkek oluşu ile iç içedir. Şerefini Selim karşısında korumaya çalışan Ali için acıya katlanmak Selim’e gösterdiği direniş biçimi olur. Selim üstüne kızgın yağı boşaltsa bile Ali teslim olmayı reddeder. Odadaki işkenceci erkeklerden biri olan Hasan “-Erkek adammışsın lan, eyi dayandın.” (s. 19) cümlesiyle Ali’nin bu dayanıklılığını takdir eder. Ezilme edilen konumunda olsa bile şiddete dayanıklılık Ali için bir erkeklik göstergesi olur. Dolayısıyla, şiddetin erkeklerin kimliklerini kurmak için çift yönlü bir etkiye sahip olduğu görülür.

Connell’a göre “şiddet, erkekler için ayrıcalık savunusu, üstünlük iddiası ya da avantaş sağlama yoludur.” (Connell, 2005, s. 94). Dolayısıyla, Selim işkenceyi kullanarak Ali karşısında iktidar elde etmek ister. Fakat daha önceki şiddetle elde etmek istediği iktidarı Ali karşısında kolay kolay elde edemez. Ali; Selim’in işkencesi karşısında boyun eğmeyi reddeder ve bir direnç gösterir. Fiziksel bir kazanım elde ederek Ali’yi yaralasa bile Selim arzuladığı iktidarı tamamen elde edemez çünkü Ali altınların yerini söylemeyi reddeder. İktidar ve tahakküm arasında bir ayrım yapılırsa, tam bir egemenlik durumu olan iktidarla karşılaştırıldığında tahakküm son derece dar ve sınırlı bir yapıya sahiptir (Foucault, 2014, s. 22). Ali karşısında tam anlamıyla bir iktidar elde etmek isteyen Selim’in tahakkümün ötesine geçemediği görülür. Bu durum Selim’in arzu ettiği gibi bir üstünlük kurmasına engel olur. Ali’nin üzerine kızgın yağ döktürmesinin ardından Selim’in “Öldürdüm onu ama horlayamadım.” (s. 23) cümlesi bu intikamın fiziksel bir üstünlüğün ötesinde ne kadar sınırlı olduğunu gösterir. Dolayısıyla Selim’in amacı olan bu ölüm ona arzuladığı üstünlüğü sağlayamaz. Şiddet anlatıda Selim’in erkekliğinin bir gereği olarak açığa çıksa da ona bir özgürleşme vermez. Bununla birlikte, anlatıda şiddet

pratiklerinin kavga ve meydan okuma gibi erkeklik inşalarında erkekliğin kuruluşu ve sürdürülüşü açısından önemi görülür.

Selim'in olgunlaşma hikayesi boyunca belirli erkeklik değerlerinin (şiddet, cinsellik, rekabet gibi) belirleyici olduğu kadar bu değerlerin bir yandan da kırılğan bir kimliğe yol açtığı görülür. Güç ilişkileri sonucu zehirlenen Selim yakın dostu Ali'yi öldürse bile arzuladığı bütünlüğe bir daha ulaşamaz. Ali'nin ölümü üzerine Selim çok sevdiği uncu Mahmut Bey'in ölümünün öcünü almak için bir Yunan karakolunu tek başına basmaya karar verir. Bu amaç Selim için kendi çıkarı için değil de bir başkasının öcünü almak üzere kurgulanır. Ali'den öcünü alamadığını düşünen Selim için birçok şey amacını kaybetmiştir. Ali karşısındaki durum Selim'e çocukluğundaki iktidarsızlık, eksiklik hissini geri getirir. Bu hissi gidermenin en iyi yolu ise düşman askerini öldürmek ve bir kahraman olmaktır. Kolcu (2003) Selim'in Ali'nin ölümü üzerine hissettiği suçluluk duygusu nedeniyle bir grup Yunan askeri öldürerek ölümü seçtiğini belirtir (s. 134). Fakat Selim Kolcu'nun belirttiği gibi suçluluk duygusundan intihar etmez, tam tersine Ali karşısında oluşan iktidarsızlığını gidermek için intihar eder. Selim'in intihar etme biçimi ölüm anında bile şiddet ve üstünlük üzerine olur. Geriye dönmeyi aklından geçirse de "Olmaz, kalleşlik edersem bu utançla yaşayamam" (s. 77) diyerek intihar girişimini sürdürür. Bu utanç diğer erkekler tarafından aciz ve eksik hissetmesinden kaynaklanır. Ölüm anında bile Selim bir mücadeleyle "Kurşunum bitmişti, ama onu da vurdum çok şükür." diyerek ölür. Selim'in hikayesinin bu kapanışı rekabet, dayanıklılık, güç gibi kurucu kavramların Selim'in ölüm anında bile kimliğini şekillendirdiğini gösterir. Nitekim mücadele ile şekillenen erkeklik hali Selim'in bir çıkmaza girmesine yol açar ve bunun sonucunda yaşamına son verir.

Atılğan anlatıda Selim üzerinden erkek kimliğinin oluşumunu ve bu kimliğin parçalı durumunu gösterir. Bununla birlikte, her bir bölümde odaklanılan farklı erkek karakter farklı tip erkeklik hallerini temsil eder. Aslan (2010); roman tamamlanamasa da Selim’in hikayesi bitmiş olduğundan anlatının tamamlandığını belirtir (s. 54). Oysa Selim’in ölümünün ardından anlatıcının Selim’in yakın arkadaşı Kadir’e odaklandığı görülür. Romanın kapanışı bilinmediğinden Kadir’e ne olacağı tam olarak söylenemez fakat Kadir’in Ali ve Selim’den farklı olarak daha uysal, Selim’in tabiriyle “safça” çizilmesi alternatif bir erkeklik kimliğini temsil eder. Selim’den farklı olarak Kadir’in güçlü, zehirli bir iktidar arzusu yoktur ve Selim ile hiyerarşik bir ilişki kurmaz. Kolcu (2003)’ya göre Kadir ile yazar “kötü başlayan bir hayatın iyi sonuçlanabileceğini” göstermeyi amaçlar (s. 103.). Halbuki Kadir, Kolcu (2003)’nun belirttiği gibi metinde saf bir iyi olmaktan çok iş birlikçidir. Selim ile arkadaşlığı ona en sonunda mal mülk verir. Ali’nin tersine Kadir Selim ile olan ilişkisinde bir yarışa girmez. Selim’in güçlü olduğunu kabul ederek onun gölgesinde yaşar. Selim’in ölümünün ardından da erkekliğin bir ödülü olan evliliğe kavuşur. Anlatının sonu bilinmese de Kadir’in Selim ve Ali’den farklı tür erkekliği temsil ettiği açıktır. Anlatının Kadir’e odaklanması anlatının farklı erkeklik hallerini açığa çıkarma gibi bir işlevini görünür kılar. Kadir de Selim gibi erkeklik ideallerinin altında kalarak ezilecek midir yoksa yeni bir yol göstererek bu rolleri hayatına daha dengeli entegre edebilecek midir? Görüldüğü üzere anlatının tamamlanamayan son bölümünde ise Kadir’in erkeklik rolleriyle farklı bir ilişki kurup kurmayacağına dair sorular ortaya çıkar.

Sonuç olarak, tıpkı *Canistan*’daki gibi Aylak Adam’da ve Anayurt Otel’inde de şiddet, cinayet, intihar, cinsellik, iktidar gibi erkeklikle iç içe geçen iktidar pratikleri görünür şekilde anlatıyı ve erkeklik krizlerini besler; üst sınıftan olan C. ve

düzenli bir gelire sahip olan Zebercet'in erkeklik krizinde oldukları ve kimliklerini tüm bu olanaklara rağmen kimliklerini kolayca inşa edemedikleri görülür. Fakat *Canistan*'da toplumsal inşa ürünü olan erkekliklerin sınırları daha görünürdür. Edinilmesi zorlu bir süreç olsa da iş, aile reisliği, toprağa sahip olmak Selim'e kolaylıkla istediği türde bir iktidarı ve erkekliği sunar. En sonunda bu erkekliğe ulaşsa bile erkeklik ideallerinin ağır bir yük olduğu görülür. *Canistan* diğer iki romandan farklı olarak *geleneksel (klasik) patriarkinin* hüküm sürdüğü bir mekânda geçmesinden dolayı diğer iki romandan farklılık gösterir.

Selim'in Ali ve diğer erkeklerle olan ilişkisi mücadele ile başlayarak son bulur. Selim üzerinden bir bireyin erkek olma serüveni anlatılır. Erkeklik başından itibaren sınıfsal konumu nedeniyle Selim için ulaşılması zor bir konum olarak ortaya çıkar. Selim'inilmekilmek erkekliğini inşa ettiği anlatıda toplumsal cinsiyet rolleri oldukça katı sınırlarla çizilir. Erkeklik rolleriyle başa çıkmaya çalışan Selim şiddet, sınıfsal üstünlük, iktidar, aile reisliği gibi pek çok erkekliği inşa araçlarıyla mutlak gibi görünen bir kimlik edinir. Karısının ölümüyle edindiği kimliğin parçalı yapısını gören Selim bir süre erkeklik değerlerini reddeder. Fakat savaş ile bu değerlerden kaçamaz ve giderek insani değerlerini kaybederek zehirli bir erkeklik icra eder. En yakın arkadaşı Ali'yi işkence ederek öldürmesi Selim'in dengeyi bulamadığını ve güç zehirlenmesi geçirdiğini gösterir. Selim'in tersine Ali de aslında bu değerlere sıkı sıkıya bağlıdır ve Selim karşısında güçsüz düşmeyi gururuna yediremeyerek ölür. Selim ve Ali'nin tersine ikisinden farklı bir noktada konumlanan Kadir'in varlığı farklı bir tür erkeklik inşasının mümkün olup olmayacağına dair bir umut yaratıyor. Yine de romanın tamamlanamayışı Atılgan'ın okura farklı bir erkekliğin mümkün olup olmayacağına dair olumlu bir tez öne sürüp sürmediği sorusunu cevaplamayı imkânsız kılıyor.

BÖLÜM 3

SONUÇ

Bu tez çalışmasında Yusuf Atılgan'ın üç ana romanında erkeklik kavramının eleştirel bir biçimde anlatıların merkezinde olduğu iddia edilerek Atılgan anlatılarında erkekliğin çeşitli erkeklik ideolojileriyle sürekli görünür kılınan bir iktidarda kalma stratejisi olarak anlatı boyunca nasıl ortaya çıktığı ele alınmıştır. Bununla birlikte anlatılardaki erkeklik performanslarının birbiriyle örtüşen/farklılaşan yönleri göz önünde bulundurularak Atılgan anlatılarındaki tekil bir erkeklikten çok farklı erkeklik hallerinin vücut bulduğu belirlenmiştir. Anlatıların incelendiği bölümlerde Raewyn Connell'in *Masculinities* (2005) ve *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (1987) adlı çalışmaları anlatılardaki görünür erkeklik hallerini incelerken önemli bir rol oynamıştır. Erkekliklerin birbirleriyle ilişki halinde olduğunu belirten Connell (2005)'e göre, erkekliğin çoğulluğunu vurgular. Hayatta kalmanın ve değerler sisteminde yer bulabilmenin bir yolu olarak erkeklik her ne kadar bir ödül gibi gözükse de bir sürü kriz ve çatışmayı beraberinde getirir. Atılgan'ın anlatılarında da ana karakterler de farklı sosyoekonomik bakımdan farklı erkeklik hallerine sahip olsalar bile erkeklik kimliğini edinmek bu karakterlerin çatışmalarının, kimlik bunalımlarının ve krizlerinin ortak kaynağıdır. Dolayısıyla, Atılgan'ın anlatıları Connell'in kuramsallaştırdığı çoklu erkeklikleri anlamanın, toplumsal cinsiyet rollerini değerlendirmeye imkân sağlar.

Yusuf Atılgan, Metin Cengiz (1992)'le yaptığı bir röportajında romanlarının temel meselesinin sevgisizlik olduğunu belirtir: “Sevgi ve sevgisizlik: Bu iki kavram benim yazdıklarımın temel eksenidir. Bizim toplumumuzda ise sevgisizlik oldukça yaygın. Ama dışarıya vurulmaz pek. Gizlice yaşanır. Zebercet de bir sevgisizlik

kurbanı. İletişimsizlik önemli.” (s. 75). Yusuf Atılgan’ın bahsettiği bu sevgisizlik, romanlarda toplum ve aile tarafından kabul görme durumu ile alakalıdır. Karakterler var olan kodlara sığamadıklarından sevgisizlikle cezalandırılır. Her üç romanın ana karakterlerinin toplumsal cinsiyet rolleri ile deneyimledikleri çatışmalar bu iletişimsizliğin temel sebeplerinden biridir. Karakterler için sürekli olarak sınıandıkları erkeklik performansları anlatı boyunca onlar için çatışmalar doğurur. C., Zebercet ve Selim’in deneyimlediği iletişimsizlik ve kabul görememe toplumsal yapıya entegre olamamalarından kaynaklanır. Her üç karakterinde isteyerek veya istemeyerek toplumsal genel olarak toplumsal cinsiyeti de içine alan iktidarla meselesi vardır. Biyolojik olarak erkek olarak konumlanan üç protagonist bu iktidar meselesini erkek oluş halleriyle deneyimler. Ana karakterlerin genel olarak başa çıkmaya çalıştığı bir mesele olarak toplumsal cinsiyet rolleriyle yaşadığı çatışma anlatının temel meselesi olarak karşımıza çıkar. Bununla birlikte, bu tez çalışmasında kronolojik olarak ayrıntıyla incelenen romanlarda Atılgan’ın tekrara düşmediği, farklı mekanlarda geçen romanların farklı erkeklik performanslarını konu edindiği görülür. İncelenen bu erkekliklerin benzer inşalarla iktidarı elinde tuttuğu ve eril kodları yeniden ürettiği anlatılardaki yakın okumalarla açığa çıkar. İncelenen anlatılarda erkek olma bir mesele halinde erkek karakterler için birçok şey vaat eden ama bir yandan yıkan bir çıkmaz olarak konumlanır.

Aylak Adam erkeklik kodlarının aylaklık nezdinde sorgulamaya açıldığı ilk anlatıdır. Anlatı boyunca C.’nin baba ile yaşadığı kriz sadece babanın değil tüm erkeklik değerlerinin reddini bir yaşam biçimi haline getirmesiyle bir nevi hegemonik erkekliğe bir karşı çıkış romanı olarak okunabilir. Öyle ki C. roman boyunca hem kadınlarla hem de erkeklerle olan ilişkilerini bu *protest erkeklik* çerçevesinde şekillendirmeye çalışır. Toplumsal kodları reddederek özgürleşmeyi

arzu eden aylaklık felsefesinin temelini eril kodların imhası oluşturur. Babasının kategorik, yıkıcı hegemonik erkekliğine karşı C. aylaklıkla alternatif, yıkıcı olmayan, özgür bir kimlik edinmeyi yaşam amacı haline getirir. C. babasının simgelediği eril düzeni/toplumsallığı yıkmak için en başta çalışmayı reddeder. Hegemonik erkekliğin başat performanslarından olan çalışmak erkeğe toplum nezdinde saygınlık atfeder. Bununla beraber C. heteroseksüel ilişkiyi toplumsallaştıran ikinci önemli bir kurum olan evliliği reddeder. Tüm bu değerlerin reddi C.'nin toplum tarafından dışlanmasına, birlikte olduğu kadınlarla mutlu olamamasına yol açar. C. belli başlı değerleri reddederek kendisi gibi olan aradığı kadını arar. Tüm bu karşı duruşa rağmen C. eril değerlerden tamamen soyutlanamaz ve eril değerleri yeniden oluşturur. Diğer erkeklerle ilişkilerinde işbirlikçi bir erkeklik sergiler. Bunun yanında, kadınlara bakışı çoğu zaman heteronormatif cinsiyetçi söylemi tekrar eder. Anlatının belirli noktalarında anlatıcı bu çelişkiyi gün yüzüne çıkararak C.'nin adeta bir çıkmaz olarak deneyimlediği erkeklik krizini görünür kılar. Bu yönüyle *Aylak Adam* toplumsal cinsiyetli sistemin yeniden ürettiği bir çıkmaz olarak kriz hali yaratan erkeklik değerlerini sorgulayan bir metin olarak okunma imkânı sunar.

Atılın'ın ikinci romanı *Anayurt Otel*'nde hayatı boyunca toplum tarafından dışlanmış ana karakter Zebercet'in erkek oluş haliyle yaşadığı kriz merkeze alınır. Anlatı boyunca ideal bir sevgi/kadın arayışı içinde olan Zebercet'in arzusu erkekleşme/erkek özne olarak kabul görmedir. Zebercet bu erkekleşme dönüşümünü sağlamak için çeşitli yollara başvurur. Bunlardan ilki bir kadın tarafından kabul görerek heteroseksüel bir ilişki içinde erkek kimliğini var etme arzusudur. Otelde sessiz, sakin bir düzen içinde yaşayıp giden Zebercet gecikmeli Ankara treniyle gelen kadını beklemeye başlar. Öyle ki Zebercet'in kadın ile olan ilişkisi bir süre sonra gerçeklik sınırlarını aşarak fanteziye doğru evrilir. Bu süre zarfında

Zebercet'in zihnindeki geri dönüşlerle, çocukluğuna, askerliğine, ilk gençlik zamanlarındaki anılarına doğru çağrışımlarla okur Zebercet'in heteroseksüel erkek cemaati tarafından ötekileştirildiği görülür. Zebercet hayatı boyunca girdiği tüm alanlarda bütünlüklü bir özne olarak kendi kuramamıştır. Kadın ile bütünleşme arzusu Zebercet'in arzuladığı erkek kimliğine, bütünlükle bir özne olmaya doğru bir beklentiye girmesini sağlar.

Zebercet'in erkekleşme hikayesi yıllar önce kendini soyutladığı kamusal alana yeniden girmesiyle başlar. Gecikmeli Ankara treniyle gelen kadının ardından Zebercet önce yeni kıyafetler satın alır, tıraş olur. Bununla birlikte, erkeklerin çoğunluk olduğu meyhanelere gitmeye başlar. Fakat Zebercet bu mekanlarda kabul göremez, çoğu zaman diğer erkekler dış görünüşü sebebiyle (küçük ve kadınsı olması) hor görülür. Bu hor görölme kadının gelişinin uzamasıyla ortaya çıkan hayal kırıklığı ile büyük bir şiddeti açığa çıkarır. Yaşamı boyunca eril şiddetin bir kurbanı olan, heteroseksüellik dışındaki kimliği sebebiyle *madunlaştırılan* Zebercet bir iktidarı alanı oluşturmak için konakta çalışan ortalıkçı kadını ve kediyi öldürerek bir katile dönüşür. Bu yönüyle, bu tezin temel iddiasına göre Zebercet heteroseksüel bir erkekliğin içine dahil edilmeyen erkek oluş hali ile (cinsel yönelimi, fiziksel zayıflığı vs.) eril söylem tarafından sürekli pasifleştirilir. Anlatı boyunca Zebercet'in heteronormatif söylem tarafından madunlaştırıldığı görülür. Dolayısıyla, hegemonik erkeklik değerlerinin dışına atılarak çeşitli sebeplerle Zebercet'in madun erkeklik kimliğini temsil ettiği söylenebilir. Bu yönüyle Zebercet erkeklik değerlerinden tamamen dışlanması ve bu bütünlüklü heteroseksüel erkek performansının tamamen dışına atılmasıyla C. ve Selim'den farklı bir erkeklik haline denk düşer.

Her ne kadar heteronormavite içinde dışlansa bile marjinalleştirilmiş bir erkekliğe sahip Zebercet'in şiddetin üreticisi konumuna gelmesi erkeklik ve iktidar arzusunun

yıkıcılığına işaret eder. Zebercet eleştirel bir tutum takınarak alternatif bir erkeklik hali oluşturamaz. Toplumsal cinsiyet ve toplumsallığın iç içe geçtiği roman boyunca Zebercet'in ideal erkeklik değerlerinin baskısıyla bir iç çatışma yaşadığı görülür. Bu iç çatışmanın sonucunda Zebercet heteroseksüel değerleri bertaraf edemez. Aksine bu değerlerin en büyük aracı olan şiddetin her türlü biçimi Zebercet'in ilişkilerini zehirler. Sonuç olarak, Zebercet'in erkekleşme hikayesi olarak okunabilecek dönüşüm arzusu ve bunun sonucunda gelecek olan iktidar Zebercet'in kendini otel odasında asmasıyla imkânsız halini alır. Bu yönüyle, *Anayurt Otel*i erkeklik kimliğinin hegemonya ve iktidarla iç içe geçerek Zebercet gibi ötekileştirilen bireylerce icrasının son derece imkânsız ve yıkıcı olduğunu anlatının kapanışıyla eleştirel bir biçimde ortaya koyar.

Atılgan'ın tamamlayamadan yaşamını kaybettiği son romanı *Canistan*'da mekân bu sefer farklı olarak Manisa'nın Hacıharmanlı köyüdür. *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i gibi *Canistan* da ana erkek kahramanın dönüşümü üzerine kurulur. Babasını erken yaşta kaybeden öksüz bir oğlan çocuğu olan Selim annesiyle beraber zengin bir ağanın evinde beslemedir. Selim kendisiyle akran olan Ali ile çocukluğu boyunca huzurlu bir yaşam geçirir. Fakat ilk kez erginliğe giriş ile Selim kendi sınıfsal konumunu fark ederek köyden ayrılır. Selim'in köyden ayrılma amacı erkekleşmek ve bu sayede kendi konumunu yükseltmektir. Bundan dolayı roman boyunca Selim'in kendini bir erkek kurgulama süreci ve bunun için kullandığı araçları okura sunulur. Selim'in erkekleşme arzusu bir iktidar arayışı ile iç içe geçer. Bu arayış boyunca Selim şiddet üzerinden kendi iktidarını üretmek durumunda kalır. Çoğu zaman bu ilişkinin tehlikeli olduğunu fark etse de oluşturmak istediği erkeklik mefhumu bu şiddet, intikam ve iktidar sarmalının dışına çıkamaz.

Selim'in erkekleşmesini sağlayan en önemli faktörlerden biri evlilik kurumu olur. Evinde çalıştığı dul bir kadın olan Esmâ ile ilişkiye girerek onunla evlenmesi Selim'e arzu ettiği erkekliği sunar. Bu evliliğin öncesinde gittiği her yerde çocuk imajını kıramazken evlilik ile erkek olarak kabul görür. Bu yönüyle aile reisliğinin taşrada erkeklik performansı üretmek için başat bir değer olduğu anlatıda kesişen bir performatif olarak açığa çıkar. Kısa bir süreliğine arzuladığı erkekliği inşa etmesine rağmen Esmâ'nın ölümüyle bu yekpare kimlik dağılır. Bu ölümün ardından erkeklerin kendilerini kanıtlamalarının beklendiği en önemli alan olan askere katılsa da bir süre daha Selim'in erkeklik değerleriyle uzlaşmadığı görülür. Bu durum çevresindeki insanlar tarafından sürekli olarak ikinci bir evlilikle düzeltilmeye çalışılır. Fakat Selim için bir kez dağılan bu erkekleşme yolculuğu kolay kolay tekrar oluşturulamaz.

Yunan işgalinin ardından vatanı kurtarmak için Selim isyana katılır. Burada Selim'in reddettiği değerlerle bütünleşerek katı bir erkek asker performansı ürettiği görülür. Buna göre, Selim'in amacı ülkeyi Yunan işgalinden temizlemek ve bir yandan da eski hasmı olan Ali'den intikam almaktır. Selim'in Ali'den alacağı intikam kendi eksikliğini tamamlayarak erkekliğini kanıtlama güdüsü üzerine kurulur. Anlatıda Ali'nin ölümü basit bir öldürmeden ziyade karşıdaki üzerinde tahakküm kurmayı hedefleyen işkence ile tasvir edilir. Selim'i anlatının başında Ali'nin üstüne kızgın yağ dökerek intikam aldığını görürüz. Fakat bu intikamın sonunda Selim arzuladığı gibi bütünlüklü bir kimlik edinemez. Bir arzu olarak oluşturulan erkeklik performansları ve kimliği en nihayetinde Selim için anlamını kaybeder. Selim, Ali'yi öldürmesinin ardından Yunan karakoluna tek başına girerek intihar eder. Selim'in çocukluğundan ölümüne kadar olan anlatı boyunca anlatı erkekleşme amacıyla yola çıkan ve bu uğurda birçok şeyi kazanan ama aynı zamanda

da söz konusu kendi iç dengesi ve benliği olduğunda birçok şeyi de kaybeden bir karakter olarak tasvir edilen Selim de tıpkı diğer romanlarda olduğu gibi tek bir erkeklik hali sergilemek yerine birden fazla erkeklik halinin temsilini oluşturur. Bu tezin temel iddiasına göre Selim Anayurt Otel'i'nin ana karakteri Zebercet'e benzer şekilde ekonomik ve sosyal konumu nedeniyle bir türlü çevresindekiler tarafından erkek olarak kabul edilemez. Bu yönüyle Selim *marjinalleştirilmiş/ötelenmiş* (fakat hala başat/hegemonik erkek olma ihtimaline sahip) bir statüyle iç içe geçen besleme bir erkek çocuğu olarak köyde icra edilen başat erkeklik değerlerinin dışına itilir. Dolayısıyla, anlatının Selim'in çocukluğuna dönen bölümünde *marjinalleştirilmiş* bir erkek/erkek çocuğu kurgusu erkek kimliğinin kazanılan bir statü olduğu eleştirisini ortaya koyar. Tıpkı Zebercet gibi Selim de bu kimlikle bütünlüklü olarak yaşayamaz; ideal olan, kadınlar, erkekler yani toplum tarafından onay verilecek bir ideal erkek olma yoluna girer. Selim'in dönüştürmeye çalıştığı bu noksanlık, erkek çocukluğu hali ideal erkeklik değerlerinin hayat boyu cinsiyeti erkek olarak atanmış birey üzerindeki baskısını ortaya serer. Selim erkek olma yolunda kurumsal veya bireysel birçok karar vererek ideal erkeklik değerlerini icra eder. Bu yolda çok fazla ödün veren Selim'in bu edindiği aile reisi, kendi kendine geçimini sağlayan, kendini yoktan var etmiş erkekliğinin de son derece kırılğan ve muğlak bir yapı üzerine kurulu olduğu Esma'nın ölümüyle girdiği buhran döneminde açığa çıkar.

Sonuç olarak, Atılğan'ın bu tezde incelenen romanları toplumsal cinsiyet kavramı, erkeklik oluş hali ve durumu, farklı tür erkekliklerin kesişimler veya ayrımlar gibi pek çok meseleye dair eleştirisi olan anlatılardır. İncelenen romanlarda erkek rolü üzerinden kendini tanımlayan veya tanımlanan ana karakterlerin erkeklik mefhumunu ekonomik, sosyal, bedensel veya ilişkisel araçlarla icra ettiği görülür. Bununla birlikte toplumsal cinsiyet rollerinin bu erkeklere zorunlu olarak dayatıldığı

ve defalarca ana karakterler tarafından bu rollerin ters yüz edildiği görülür. Her bir ana karakterin sosyal konumları sebebiyle farklı tür erkeklik performansları sergiledikleri görülürken bir yandan da bu farklı tür erkeklikler arasında iktidar arzusunun bir örüntü oluşturduğu görülür. Buna göre, *Aylak Adam*'ın ana karakteri C., sosyoekonomik olarak üst sınıf bir aileden gelmesi sebebiyle erkeklik kimliğine ulaşmaya en yakın karakterdir. Fakat C. babasıyla olan çatışmalı ilişkisi sebebiyle hegemonik erkeklik değerlerine karşı bir karşı çıkış halindedir. Bu sebepten dolayı C.'nin anlatıda protest bir erkeklik hali oluşturma amacında olduğu söylenebilir. *Canistan*'ın ana karakteri Selim ise C.'den farklı olarak heteronormatif erkekliklerden ayrıştırılır fakat tamamen bu erkekliklerin dışına atılmaz. Selim, başat erkeklikler tarafından (ağalık sistemi) ekonomik eksikliği yüzünden ikincil kılınır fakat Selim'in bu sınıfsal atlama yaşamasiyla hegemonik bir erkeklik icrası oluşturduğu görülür. Atılğan'ın heteroseksüel bir erkek olmalarına rağmen erkeklik değerlerinin baskısıyla çatışma halinde olan iki karakteri Selim ve C.'nin tersine *Anayiurt Otel*'nde Zebercet'in daha doğuştan itibaren erilliğin tamamen dışına atıldığı görülür. Anlatı boyunca Zebercet etrafındaki hegemonik erkekliklere yakın erkek karakterleri taklit etse ve heteroseksüel bir erkeklik için tamamlayıcı olan kadına ulaşmaya çalışsa da bu imkânsız kılınır. Zebercet cinsel yönelimi ve genel geçer erkeklik kodlarının dışındaki benliği nedeniyle tamamen dışlanır. Buna göre, anlatıda Zebercet'in erkekleşme arzusu olarak okunan dönüşüm teşebbüsü bir türlü gerçekleşmez. Buna karşılık bu arayış boyunca sürekli olarak bastırılmış olan ikinci bir alt anlatının, heteroseksüelliğe karşı homoseksüelliğin, erilliğe karşı dişiliğin anlatının yüzeyine çıktığı görülür. Zebercet'in zihnine odaklanan anlatıcının kasıtlı olarak bu alt anlatıları kesintili olarak yüzeye çıkardığı görülür. Zebercet anlatı boyunca bu alt kimliğiyle yüzleşemez ve hegemonik erkeklik değerlerinin yıkıcı

araçlarıyla bir iktidar alanı yaratmaya çalışır. Sonuç olarak, erkek kimliğini oluşturma'nın bir aracı olan yıkıcı iktidar arzusu Selim gibi Zebercet'in de intihar etmesiyle son bulur.

Her üç romanın detaylı yakın okumalarında Atılğan'ın erkeklik rollerini merkeze alan bir toplumsal cinsiyet eleştirisi için belirli kurucu anlatı tekniklerini kullandığı görülür. Bu anlatı teknikleri her üç romanda da benzerlikler gösterir. *Aylak Adam*'da C.'ye odaklı anlatıcı sayesinde toplumun bir panoraması sunulur. Bu panorama çoğunlukla C.'nin bakışını yansıtsa da özellikle C.'nin eleştirdiği bir unsur olan yerleşik toplumsal cinsiyet normlarını tekrarladığı zamanlarda anlatıcı değişimleri bu çelişkiyi ortaya koyar. Romanlarda anlatıcının ironik bir şekilde eleştirel sesini ortaya koyduğu birkaç kısım da aslında C.'nin otoriter sesini kırar. Anlatı, C.'nin yaşadığı sıkıntıların kaynağı olarak erkekliğe işaret ederken C.'nin ortaya koyduğu erkekliğe karşı da bir nevi eleştirel bir tutum sergiler. Bunun dışında, diğer karakterlerin alt anlatıları, C.'nin kendisine eleştirel bakışını sunan rüyaları da erkeklik rollerinin ters yüz edilmesine ve eleştirel bir biçimde temsil edilmesine olanak sağlar.

*Anayurt Otel*i'nde de anlatının açılışından kapanışına kadar Zebercet'in bilinç akışındaki değişimler bir kriz hali olarak ortaya çıkan erkeklik rolleriyle bağlantılıdır. Zebercet'in yerleşik hegemonik erkeklik rolleriyle mücadelesi geçmiş anılarında açığa çıkar. Zebercet çoğu zaman ötekileştirildiği kimliğini saklamaya çalışır. Fakat yerleşik olanın karşısındaki bir öteki ses olarak Zebercet'in heteronormativite karşısındaki madunlaştırılmış erkekliği bu bilinç akışlarında açığa çıkar. Çoğu zaman kesintili cümleler, ima edilen kelimeler heteroseksüelliğe karşı homoseksüellik, erillik karşı dişilik gibi ikilemleri gün yüzüne çıkarır. Zebercet'in erkeklik yolculuğunda giderek kendini şiddete ve kontrolsüzlüğe bıraktığı görülür.

Anlatının kapanışına doğru artık anlatının dilinin de bu kural ve bütünlüğe karşı kuralsız ve kaotik bir hal aldığı görülür. Dilsel değişimlerle erkekliğin kontrolsüz bir tahakküme kolayca dönüşebildiği görülür. Bu dönüşüm içinde aile, hukuk, adalet, evlilik, kültür gibi çok çeşitli toplumsal dinamiklerin sorgulanmasını içinde barındırır. Zebercet bireysel olarak ötekileştirilen bir karakter olsa da Zebercet'in deneyimlediği kimlik krizinin toplumsal yapıların işleyişi ile kesişim halinde olduğu görülür. Anlatının kapanışında artık düzenle ilişkisini kaybeden bilincin kaotikliği bu yapının yapaylığının bir eleştirisi olur.

Canistan'daki anlatı stratejileri de *Aylak Adam* ve *Anayurt Otel*i'nde olduğu gibi erkeklik eleştirisinde etken olarak kullanılır. Selim'in erkek olma yolunda oluşturmayı amaçladığı kimlik erkeklik rollerinin mekânsal gerekliliklerini yansıtır. Selim'in çocukluktan erkekliğe geçişteki olgunlaşarak değişen dili veya bakışı da yine bu rollerin genel geçer temsilini destekler. Selim'in bu rolleri inşa sürecinde güç ve iktidar arayışı sürekli olarak diğer karakterlerle olan ilişkisinde kurucu bir rol oynar. Bununla birlikte, evlilik, iş, fiziksel güç gibi kavramlar anlatıda kasıtlı olarak ön plana çıkar. Anlatıdaki bu temalar köydeki hegemonik erkeklik performanslarını temsil etme amacıyla belirginleştirilir. Bu kavramların savaşa anlamının değişmesi ve iktidarla iç içe geçen erkeklik rollerinin Selim'i arzuladığı gibi mutlu etmemesi anlatıda erkeklik rollerine karşı bir eleştiri çıkarır. Tüm bu aşamada Selim'in değişen bakışı ile mücadelelerin ağırlığı iç içe geçer. *Canistan*'daki bu tema dönüşümü Selim'in çocukluktan yetişkinliğe girişiyle aşamalı olarak değişir. Selim'in karakter dönüşümüyle aşamalı olarak değişen erkeklik rollerine karşı eleştirel duruşun bir anlatı stratejisi olarak anlatıda temsil edilmesine olanak verir.

Son olarak anlatılardaki farklı mekân türlerinin seçimi her üç roman için de toplumsal cinsiyet açısından önemli anlatı stratejilerindendir. *Aylak Adam*'da üst

düzey bir şehir yaşantısına doğan ana karakter C.'nin erkeklik mücadelesi şehirli erkek olma haliyle bağlantılıdır. Anlatı boyunca C.'nin modern, güç sahibi, şehirli erkek oluş haline karşı çıktığı görülür. Anlatıdaki şehirde hegemonik erkeklik; sabit bir işe sahip olma, ekonomik güç gibi kavramlar çerçevesinde şekillenir. *Anayurt Otel*'nde ise yukarıdaki kavramların önemli olmasının yanında kasabadaki iktidarı belirleyen köklü bir aileye sahip olmaktır. Bunun yanında fiziksel güç, evlilik, heteroseksüelliğini kanıtlamak kasabadaki hegemonik erkekliğin göstergelerindendir. *Canistan*'da da iktidar karşısında ayrıcalıklı erkeklik hali bir toprağa sahip olmak anlamına gelir. Bunun yanında, ekonomik olarak kendini kanıtlayan ana karakter Selim'in erkekliğini evlilik ve savaşla kazandığı rütbe belirler. Buna göre, Atılğan'ın üç romanında erkeklik; mekân ve sınıfsal statüyle iç içe geçmiştir. Farklı mekanlardaki sınıfsal üstünlükler erkek karakterlere ayrıcalık kazandırır. Sonuç olarak, bu mekanlardaki erkeklik hallerinin birbiriyle iç içe geçtiği, örtüştüğü kesişim noktaları vardır. Bu kesişim noktalarını heteroseksüellik, ekonomik yeterlilik ve fiziksel güç oluşturur. Sonuç olarak, farklı mekanlardaki toplumsal süreçlerin ve kimlik algılarının çeşitliliğinden dolayı bu erkeklik halleri farklılaşsa da her üç romanda da erkeklik, anlatılardaki karakterler için mücadeleyle kazanılması gereken bir gereklilik olarak açığa çıkmıştır. Her türden erkeklik hali anlatıdaki karakterlerin sosyal yaşamda var olabilmeleri için kazanmaları gereken roller bütünüdür. Her ne kadar karakterler erkek olmanın zorluklarını görseler de erkekliği oluşturan kimlik icralarından (şiddet, cinsel güç, kadın bedeni üzerinden elde edilen iktidar gibi) kaçamazlar. Bu yönüyle Atılğan'ın romanlarında erkeklik, erkek karakterler için çatışmalı, parçalı ve kırılgan bir kimlik halini temsil eder.

Çoğunlukla sosyoloji ve toplumsal cinsiyet çalışmaları alanlarında eleştirel bir biçimde incelenen erkeklik kavramı; toplumsal cinsiyetin inşa süreçlerini

anlamlandırmak için önemli bir potansiyele sahiptir. Sosyoloji çalışmalarıyla ilerleyen eleştirel erkeklik çalışmaları; Türkiye’deki erkekliklerin kimlik inşaları olarak devlet, aile, adalet sistemi gibi toplumsal yapılarla son derece iç içe olduğunu gösteriyor. Bu çalışmaların pek çoğunda toplumsal cinsiyetin dilsel, bedensel ve sosyal olarak inşa edildiği ortaya koyuluyor. Erkeklik çalışmaları toplumda tek bir erkekliğin farklı hiyerarşik ilişkilerle oluştuğunu, temsil edildiğini ve sürekli olarak parçalanarak varlığını farklı şekillerde sürdürdüğünü gösteriyor. Buna göre, bu çalışmalardan yola çıkarak toplumsal cinsiyetin özünde sürekli olarak kurgulanan bedensel, dilsel ve ayrıca metinsel da bir icra olduğu söylenebilir. Bu noktada, erkeklik hallerini edebiyat eleştirisiyle incelemek edebiyat disiplini ve erkeklik çalışmaları arasında bir köprü olacaktır. Bu tezde toplumsal cinsiyetin ve erkeklik kavramının Türk edebiyatındaki minör bir temsili incelenmiştir. Bu çalışma Yusuf Atılgan’ın romanlarını edebiyat eleştirisinin imkanlarını kullanarak erkeklik ve toplumsal cinsiyet üzerinden okur. Çalışma Yusuf Atılgan’ın romanlarını erkeklik ve toplumsal cinsiyet kavramları aracılığıyla birlikte değerlendirerek romanların birbiriyle kurduğu ilişkiyi ortaya koyuyor. Tez Yusuf Atılgan’ın eserlerinin toplumsal cinsiyete karşı anlatılardaki eleştirel duruşu anlatı stratejileri aracılığıyla incelemesi yönüyle hem Yusuf Atılgan eleştirisine hem de eleştirel erkeklik ve toplumsal cinsiyet çalışmalarına katkı sağlıyor. Tezde incelenen erkeklik hallerinin ve erkeklik eleştirisinin ileride bu konuların inceleneceği metinler arası ve karşılaştırmalı edebiyat tezlerine katkı sağlaması umulmaktadır.

Yusuf Atılgan’ın romanlarında erkeklik algısı ve dönüşümü toplumsal dinamiklerle iç içe geçer ve bu dinamikler tarafından dönüştürülür. Tezdeki yakın okumalarda görüldüğü üzere Yusuf Atılgan’ın romanlarındaki erkeklikler dönemin siyasi ve toplumsal arka planından soyutlanmış değildir. Bu tezin temel odak noktası

politik ve sosyal arka plan olmamasına rağmen bu meselelerin toplumsal cinsiyetle ve anlatılardaki erkeklik halleriyle sıklıkla iç içe geçtiği gözlemlendi. Erkeklik ve arka plandaki karmaşık toplumsal ve tarihsel süreçlerin kesişimselliği yakın okumalarda açığa çıksa da tezin odak noktasında değildi. Bu eksikliğin tezdeki yakın okumaların da katkısıyla ileride ele alınacak edebiyat disiplini merkezli eleştirel erkeklik çalışmalarında daha kapsamlı okumalarla zenginleşeceğini beklentiler arasındadır.

En nihayetinde, Atılgan'ın romanlarında erkeklik çatışma yaratan, bütünlük olanağı sunan, ödülleri ve imtiyazların kaynağı olan dinamik, sınırları belirsiz, muğlak bir konudur. Atılgan üç ana karakteri ile farklı tür erkeklik hallerini sergiler ve bu erkeklik halleri ne olursa olsun erkek oluş halinin ana karakterler üzerinde yıkıcı etkilerini şiddet, cinsellik, babayla veya yaşça büyük erkeklerle ilişki, iktidar gibi kavramlarla anlatılarda görünür kılar. Bu romanlardaki karakterlerin diğer bireyler ve kendileri ile ilişkilerini sergiledikleri erkeklik hallerinin onlara dayattığı roller belirler. Bununla birlikte, anlatılardaki bilinç akışları, iç monologlar, anlatıcı müdahaleleri ana karakterlerin toplumsal cinsiyet rolleriyle deneyimledikleri çatışma anlarını açığa çıkarır. Sonuç olarak, her üç romanda da erkek olma halinin doğurduğu çatışma ve krizler eleştirel bir mesele olarak bu anlatıların temelini oluşturuyor.

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis examines the novels of Yusuf Atılgan, who fictionalizes and questions gender as an ambiguous, problematic notion through his literary characters and aims to examine the topics of his novels such as masculinity, manhood and patriarchy as debatable issues. The study includes three novels of Yusuf Atılgan (*Aylak Adam*, *Anayurt Oteli* and *Canistan*), which have similar masculinity patterns. In *Aylak Adam*, the notion of masculinity is related with the protagonist C.'s father, who is the representation of abject. Therefore, C. denies traditional gender roles and aims to create a lifestyle of idleness, which is read as a protestive masculinity in this study. This thesis claims that the concept of masculinity is deliberately denied by the main character to protest hegemonic masculinity codes. Throughout the narrative C. refuses traditional gender codes and aims to create a new identity outside of the traditional gender codes with his lifestyle of idleness. The refusal of hegemonic masculinity codes directs the protagonist to find an ideal manhood or womanhood. The close reading shows that the narrative itself is instructed with criticism of gender roles.

The other two novels of Yusuf Atılgan involve an identity search. In *Anayurt Oteli*, male protagonist Zebercet pursues a transformation into a man who is going to be accepted by society. The desire of Zebercet and the search for turning into a man show the strict gender roles and expectations of masculinity. Although Zebercet starts to imitate certain masculinity performances, he cannot transform himself into a male agent. This journey of Zebercet reveals the fragmental borders of gender roles and their influences on individuals. Throughout the narrative various institutions

such as the military, school and the work environment become important for the building of masculinity performances. Atilgan's last unfinished novel, *Canistan*, shares the same topic. The main character Selim's dream is also to become a strong, accepted man. However, like Zebercet, Selim has also many challenges in the way of building masculinity performances. Challenges such as low socio-economic status and orphanhood show that for Selim being a man is not a status he is simply born with.

In the introduction to the thesis, I examine notions such as gender, gender roles and masculinity/femininity to show that the narratives of Atilgan are essentially based on these issues. I also present a brief history of gender studies and masculinity studies. In the second part of the study, I examine masculinity studies in Turkey and briefly in Turkish literature and looked closely into hegemonic masculinity and different types of masculinities, which provide a theoretical framework for the thesis.

By examining the repetitive performances of the three male characters in Yusuf Atilgan's novels I aim to reveal the understanding of manhood and gender in the narratives. I examine the literary tools that construct multiple layers of perception of gender roles in the texts. In the context of Atilgan's novels, I argue that the compulsory performances of hegemonic masculinity on Atilgan's characters are represented as a heavy burden and conflicting social contract for the protagonists, and this challenge constitutes a critical attitude toward gender roles and the performances of masculinity in the main characters. Therefore, the study claims that masculinity/femininity or the notion of gender are fragmental, fragile, and toxic boundaries employed to establish an identity in the texts. Besides, via the novels, Atilgan shows that although the expectations of masculinity performances are shaped by hegemonic masculinity, because of the different socio-economic statuses, family

relationships and sexual orientations represented in the texts, masculinity is changing from one character to another. In the main chapters, I claim that in Yusuf Atılgan's novels, although the male characters share many patterns of masculinity performances, each of them represents different types of masculinities.

I suggest that the notion of masculinity is represented as a critical issue and topic in Atılgan's novels. In the novels, via the narrator and the attitudes of characters, Atılgan asserts that the gender roles and frontiers of different types of masculinities are fragile identities.

This study claims that, in *Aylak Adam*, the main character C. tries to construct *a protest masculinity* by using the lifestyle of idleness as a rebellion against mainstream gender roles. In all his childhood, C. experienced his father's strict authority and power over him. C.'s father is portrayed as a powerful, upper-class broker representing hegemonic masculinity values. The neglect and violence by his father turns C. into a rebellious man who describes himself idle, which is a protest attitude against his father's order. C. challenges the normative gender roles and social constructs to destroy his father's power through the novel. The study claims that C.'s attempt reveals the tools creating manhood and constructing gender roles. However, in many parts of the narrative, although C. wants to separate himself from these well accepted male roles, he needs to use those tools such as violence and male collaboration to build his own power. The refusal of full-time job, marriage or family prevents C. from performing a hegemonic masculinity resembling his father. However, this attempt created a strong conflict for C. because he unconsciously behaves hegemonically in his relationships with women. He differentiates women from himself and make them subordinated many times in his close relationships with Ayşe or Güler. The narrator intervenes in this male language and perception of C.

and criticizes his attempt to produce dichotomic gender roles in some parts of the narration. All in all, the desire of C. to produce an alternative manhood or masculinity is not easily constructed because of his internalized heterosexual, male discourse. The search for an idealized woman who is going to be his counterpart is also represented as impossible in the text. Although this search is about a woman, C. deeply wants to find a world that is going to be freed from his father's law or common gender roles. This is a big pressure on this individual.

In *Anayurt Oteli*, although the main character Zebercet wants to construct himself in the light of hegemonic masculinity performances, because of his physical appearance, family status and sexual orientation, he cannot fit into these roles. He can only be involved in a mundane life in the Motherland Hotel and does not have any social life or relation with the outside world. Zebercet is represented in the novel as a closed, indistinct subject who is unable to experience outside life. All his life he continues this life in the hotel as a clerk until the entrance of the woman who is going to change his life in the hotel. With the existence of this woman staying only one night in the hotel, Zebercet starts to desire a transformation. This transformation is the desire to turn into a powerful man who is accepted by society. After the woman left, Zebercet starts to wait for her to come back and prepares himself for her. With this waiting many of his repressed memories come to light. In every part of his life, Zebercet cannot be accepted by the institutions or individuals. For example, in his childhood, Zebercet is bullied by his peers because of his weak masculinity. Similarly, in the military Zebercet has homoerotic desires for his partner who is bullying him. Briefly, Zebercet is represented as a male individual who is marginalized and subordinated because of his identity and homosexuality against heteronormativity and dichotomic gender roles. Zebercet cannot face with his sexual

orientation, which is suppressed in his consciousness, and he starts to perform hegemonic masculinity roles for being a man like Fatihli, who is representing toxic, powerful heterosexual male role for him. However, these attempts lose their meaning because of the uncertain return of the woman. Zebercet cannot be involved in social life and is marginalized by men and women he encounters. Briefly, he loses his hope for woman and cannot find an inner peace. To build his domination and power he kills the cleaning woman working in the hotel by raping her. This unfortunate journey of Zebercet ends with his suicide. The desire fulfil idealized manhood roles puts Zebercet in a violent and toxic position although he is a victim of the heavy burden of gender roles as a subordinated male individual.

In *Canistan*, the main character Selim shares same fate as Zebercet because he cannot construct himself as a man. The novel depends on the story of Selim's transformation into a powerful man. In his childhood, because of his father's absence and economic poverty, Selim cannot easily construct himself as man rather than an orphan. This orphanhood jails Selim in a *marginalization*. Therefore, in the book, masculinity is described as a notion which needs to be acquired by social rules. Selim noticed these rigid needs of manhood at an early age, and he tries to earn them by adaptation to social contracts such as marriage, sexuality and religious practices. After he found a job and married with a woman, Selim obtained the ability to build his identity as a man. Although he equates being a man with power and strength, after his wife's death Selim became fragile and rebellious. This development showed that the masculinity roles that he constructed are changeable and not perpetual. After the loss of his happiness and complete identity, Selim enters a toxic period at the time of the First World war. Although he refused traditional gender roles, after the Greek invasion of his town, Selim is forced to transform one more time into a

soldier-man. Fearful of losing one more time, Selim became more rigid, hateful and strict. As a leader of a rebellious gang, Selim obtains the power to fight with the enemy. However, this authority makes Selim to dig in his past and he finds his old friend and rival, Tokuç Ali. The relationship between Ali and Selim represents how gender roles and manhood are related with rivalry, power and domination. For Selim the domination of Ali is the key to reach the complete manhood and bliss he had lost in his childhood and a second time with Esma's death. For this reason, one night he enters Ali's home in the village and kidnaps him and his family. In this confrontation between two, which is the beginning of the narrative, Selim abuses his childhood friend in an effort to overcome his weak identity. In this part, although Selim is physically more powerful, Ali never resigns under Selim's domination. Selim asks Ali about the location of the gold, but that is not the real reason for his physical torture of Ali. The underestimation that he felt in his childhood and his broken masculinity transforms Selim into a merciless person, and he kills Ali brutally by dropping hot oil on his chest. Selim's extreme behavior overlaps with the hegemonic masculinity role of a rural, soldier man because of his desire for power over anyone around him. In the beginning of the narrative, Selim's extremely ruthless character creates a desire in the reader to learn his whole story. In second and third chapter, the narrator shows that his ruthlessness is not a stable and permanent position. On the contrary, he was a marginalized and broken boy because of his economic status and the loss of his father. Therefore, the strong contradiction between these two representations of Selim proves that in the narration there is no one stable, categorical representation of masculinity. Thus, in the narration of Selim's character development, the perception of manhood is multi layered, multiple and various. This study claims that in *Canistan*, the marginalization of Selim is a representation of

marginalized masculinity that shows that how he was in a socially precarious position. However, after his social status changed and he became a leader because of the war, Selim constructed an unbalanced, toxic hegemonic masculinity.

In conclusion, the study argues that in Yusuf Atilgan's novels, one of the common issues is the heavy burden of compulsory gender codes. In the narration of three male characters, being a man is not a fixed status that is gained by birth. On the contrary, the masculinity roles are represented as ambiguous categories that are constructed socially, economically, and bodily. The manhood of the three characters differs from each other because of their social background, their economic class and the environment. However, the tools of the construction or refusal of masculinity have common patterns in the narratives. I argue that in Atilgan's fiction, gender roles and manhood are problematized categories that are imposed on individuals. In his narratives, these representations of masculinities are shaped by family (a father figure), sexuality, physical appearance, and violence.

KAYNAKÇA

- Adams, C. J. (2013). *Etin cinsel politikası: Feminist vejetaryen eleştirel kuram*. (Çev: G. Tezcan, & M. Boyacıoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Aktan Küçük, D. (2007). Türk romanında aylaklık. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Altınoluk, D. (2019). Hegemonik erkekliğin akademide yeniden inşası. (Yayımlanmamış Doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.
- Andak, S. (1992). Yunus Nadi roman müfakatı ikincisi. *Yusuf Atılgan'a armağan* içinde. İstanbul: İletişim.
- Archer, D., & Gartner, R. (1996). Barış dönemi kayıpları: Savaşa katılmayanların şiddet içeren davranışlarında savaşın etkisi. *Cogito* (6-7), s. 237-253.
- Aslan , P. (2010). Canistan'da iktidarın hem ödülü hem de bedeli olarak "Erkeklik". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), 54-58.
- Atılgan, Y. (2015). *Aylak Adam*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atılgan, Y. (2017). *Anayurt Otel*. İstanbul: Can yayınları.
- Atılgan, Y. (2017). *Canistan*. İstanbul: Can Yayınları.
- Atılgan , Y. (2018). *Siz rahat yaşayasınız diye*. İstanbul: Can Yayınları.
- Atak, H., & Taştan, N. (2012). Romantik ilişkiler ve aşk. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar* içinde, s. 520-546.
- Belge, M. (Haz.). (2015). *Zebercet'ten Cumhuriyet'e "Anayurt Otel"*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bhasin, K. (2015). *Toplumsal cinsiyet "bize yüklenen roller"*. (Çev: K. Ay , & Z. Sarıhancıoğlu). İstanbul: Kadınlarla Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Bilgin, G. (2018). *Yabancı'nın âşinâ sesi: Yusuf Atılgan*. İstanbul: Mühür Kitaplığı.
- Bozok , M. (2015). Ataerkil ve cinsiyetçi erkeklikler, erkeklik ve erkekliklerin eleştirisi, profeminizm, ben ve kendim. *Erkekler* içinde. Ankara: NotaBene Yayınları.
- Bozok, M. (2009). Erkeklik İncelemeleri alanındaki başlıca kuram ve yaklaşımların sosyalist feminist bir eleştirisine doğru. *Toplumsal Dönüşümler ve Sosyolojik Yaklaşımlar* (s. 431-445). Aydın: VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi.
- Butler , J. (2009). Toplumsal cinsiyet düzenlemeleri. *Cogito* (58), s. 73-90.

- Butler, J. (2016). *Cinsiyet belası feminizm ve kimliğin alt üst edilmesi*. (Çev: Ertür Başak). İstanbul: Metis Yayınları.
- Carrigan, T., Connell, B., & Lee, J. (1985). Toward a new sociology of masculinity. *Theory and Society*, 14(5), s. 551-604.
- Cengiz, M. (1992). Yusuf Atılgan: sevgi yazdıklarımın temel eksenidir. *Yusuf Atılgan'a Armağan* içinde (s. 75-77). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Chodorow, N. (1974). Family structure and feminine personality. *Women, culture and society*, s. 43-65.
- Connell, R. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar toplum kişi ve cinsel politika*. (Çev: C. Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. (2000). *The men and boys*. California: Univ. of California Press .
- Connell, R. (2005). *Masculinities*. Berkley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Çakır, S. (2007). *Feminizm: ataerkil iktidarın eleştirisi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Çelik, G. (2016). “Erkekler (de) ağlar!”: Toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında erkeklik inşası ve şiddet döngüsü. *Fe dergi*, 8(2), s. 1-12.
- Demetrakis, Z. (2001). Connell's concept of hegemonic masculinity: A critique. *Theory and Society*, 30(3), s. 337-361.
- Demren, Ç. (2003). Erkeklik, ataerkillik ve iktidar ilişkileri. *Hacettepe Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi*.
- Demren, Ç. (2008). Kadınlık dolayımıyla erkeklik özneliği. *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 1(32).
- Dizdaroğlu, H. (1992). Bodur minareden öte. *Yusuf Atılgan'a armağan* içinde (s. 175-176). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erol, M., & Özbay, C. (2013). ‘I haven’t died yet’ Navigating masculinity, aging and andropause in Turkey. A. Kampf, & diğer (Haz.). *Aging men, masculinities and modern medicine* içinde. Routledge.
- Ertan, C. (2008). Hegemonic masculinity and homosexuality: some reflections on Turkey. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar* (14).
- Foucault, M. (2014). *Özne ve iktidar*. (Çev: I. Ergüden, & O. Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Göç, M. (2020). *20. yüzyıl Amerikan edebiyatında erkekler ve erkeklikler*. Konya: Palet Yayınları.
- Görel, R. (1959). Yusuf atılğan anlatıyor. *Varlık dergisi*, s. 50-62.
- Gültekin, M. (1992). İnsana karşı çıkış ve Anayurt Otel. *Yusuf Atılğan'a armağan* içinde (s. 206-209). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Günay Erkol, Ç. (2019). *Yaralı erkeklikler: 12 Mart romanlarında yalnızlık, yabancılaşıma ve öfke*. İstanbul: Ayizi Yayınları.
- Günsan, A. (2015). Zebercet'in askerliği ve "Erkekliği". *Zebercet'ten Cumhuriyet'e "Anayurt Otel" içinde* (s. 127-128). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Gürbilek, N. (2018). *Mağdurun dili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Genette, G. (2011). *Anlatının söylemi*. (Çev: F. B. Aydar). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Gilmore, D. (1990). *Manhood in the making: Cultural concepts of masculinity*. London: Yale University Press.
- Gutmann, M. (2007). *The Meanings of macho: Being a man in Mexio City*. University of California.
- Hansen, R. (1992). Robert Bly's Iron John: A book about men by Robert Bly. *Literary Review*, 35(3), s. 415.
- Hearn, J. (1998). *Violences of men*. London: Sage Publications.
- İletişim Yayınları. (1992). *Yusuf Atılğan'a armağan*. Öztoprak M. (Haz.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Irmak, E. (2018). Eski köye Yeni Roman: Köy romanının tarihi, kökeni ve sonu (1950-1980). (Yayımlanmış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar değişen kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with patriarchy. *Gender&Society*, 2(3), s. 274-294.
- Karacanlar, Y. (1992). Bir roman: Yusuf Atılğan. *Yusuf Atılğan'a armağan* içinde (s. 200-204). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kimmel, M. (2002). The birth of the self made men. *Manhood in America a cultural History* içinde. The Free Press.

- Kimmel, M. (2013). Homofobi olarak erkeklik: Toplumsal cinsiyet kimliğinin inşasında korku, utanç ve sessizlik. *FE dergi* 5(2), 92-107.
- Kolcu, A. İ. (2003). *Yusuf Atılgan'ın roman dünyası*. İstanbul: Toros Kitaplığı.
- Kristeva, J. (1968). *Powers of horror: An essay on abjection*. (Çev: L. Rodriguez) New York: Columbia: UP.
- Manap, M. (2020). *Konuşan ama duyulmayan daimi öteki: Madun*. Academia: https://www.academia.edu/39332040/Konuşan_Ama_Duyulmayan_Daimi_Öteki_Madun adresinden alındı
- Marshall, G. (1999). *Soyoloji sözlüğü*. (Çev: O. Akınhay, & D. Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Messerschmidt, J. (2019). *Hegemonik erkeklik yeniden formülasyon ve genişleme*. Ç. G. Erkol, & N. Y. Sünbülöğlu (Haz.) İstanbul: Özyeğin Üniversitesi.
- Michel, A. (1993). *Feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Millett, K. (2000). *Sexual politics*. Chicago: University of Illinois.
- Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış* (Cilt 2). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (1992). Aylak Adam. *Yusuf Atılgan'a armağan* içinde (s. 180-190). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nas, A. (2009). Aylak Adam ve Anayurt Otel'i'ne psikanalitik yaklaşım: Atılgan'ın oedipal roman kişileri olarak C. ve Zebercet. *Nota Bene Journal of Arts and Social Sciences*.
- Onart, Ü. (1992). Bir iletişim çıkmazı: Zebercet. *Yusuf Atılgan'a armağan* (s. 239-262). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuzertem, S. (2011). Taklit aşklardan taklit romanlara: Genel kadın yazarlığı. S. İrzık, & J. Parla (Haz.) , *Kadınlar dile düşünce edebiyat ve toplumsal cinsiyet* içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özaltıok, B. (2011). Yusuf Atılgan'ın romanlarındaki modernist unsurlar. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Özdemir, A. (2005). Yusuf Atılgan'ın romanlarının psikanalitik açıdan incelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Pleck, J. (2010). Fatherhood and masculinity. *The role of the father in child development*, 5, 27-57.

- Sözalan, Ö. (2011). Anayurt Otelin'de geceleyen kadın. S. Irzık, & J. Parla (Haz.), *Kadınlar dile düşünce edebiyat ve toplumsal cinsiyet içinde*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sığın, A., & Canatan, A. (2018). Connell'ın "Erkeklikler" teorisinde işbirlikçi erkek, madun erkek ve marjinal erkek: Hegemonik erkekliğin kavramsal hegemonyası. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(32), 163-175.
- Sancar, S. (2019). *Erkeklik: İmkansız iktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde ataerkil yapılar ve modern edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Segal, L. (1992). *Ağır çekim, değişen erkeklikler ve erkekler*. (Çev: V. Ersoy) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Selek, P. (2009). *Sürüne sürüne erkek olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şenderin, Z. (2010). Yusuf Atılgan'ın Canistan adlı romanında bir anti kahraman: Selim. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(7), 135-142.
- Türk, B. (2015). Şiddete meyyalim vallahi dertten: Hegemonik erkeklik ve şiddet. B. Yazar (Haz.), *Şiddetin cinsiyetli yüzleri içinde* (s. 85-111). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Woolf, V. (2021). *Kendine ait bir oda*. İstanbul: Can Yayınları.
- Yücel, V. (2014). *Kahramanın yolculuğu: Mitik erkeklik ve suç draması*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Yıldırım, İ. (2017). Yusuf Atılgan'ın romanlarında kahraman tipolojisi. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Eğitim Dergisi*, 4(6), s. 2493-2502.
- Yılmaz, Z. (2011). Küresel İslam hareketinde kadının yeni temsil biçimleri: Türkiye örneği. S. Sancar (Haz.), *Birkaç arpa boyu: 21. yüzyıla girerken Türkiye'de feminist çalışmalar içinde*. (s. 801-823). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Yaşar, H. (2016). Birinci Dünya Savaşı yıllarında Osmanlı Devleti'nin firari askerler sorununa dair genel bir değerlendirme. *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, XVI(32), 5-41.
- Zeybekoğlu, Ö. (2013). *Toplumsal cinsiyet bağlamında erkeklik olgusu*. İstanbul: Eğiten Kitap Yayınları.