T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA EMRAH SERBES'İN ESERLERİNDE ERKEKLİK OLGUSU

ASLI COŞKUN
16737005

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. SETENAY NİL DOĞAN

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA EMRAH SERBES'İN ESERLERİNDE ERKEKLİK OLGUSU

ASLI COŞKUN
16737005

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. SETENAY NİL DOĞAN

İSTANBUL
2019

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
SOSYOLOJİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA EMRAH SERBES'İN ESERLERİNDE ERKEKLİK OLGUSU

ASLI COŞKUN
16737005

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:
Tezin Savunulduğu Tarih: 28/06/2019
Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Doç. Dr. SETENAY NİL DOĞAN	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. ONUR GÜNEŞ AYAS	
	Dr. Öğr. Üyesi ÖNDER KÜÇÜKURAL	

İSTANBUL
HAZİRAN 2019

ÖZ

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ BAĞLAMINDA EMRAH SERBES'İN ESERLERİNDE ERKEKLİK OLGUSU

Aslı Coşkun

Haziran, 2019

Edebiyat sosyolojisi, edebiyatı, toplumsal ilişkiler içerisinde ele alır. Edebi üretimin gerçekleşmesine etki eden ve içeriğinde karşımıza çıkan toplumsal olguların incelenmesini amaçlar. Bu kapsamda tıpkı edebiyat gibi kültürel bir anlamı olan toplumsal cinsiyet düzeninin edebi eserlerdeki yansımaları bu çalışmanın temel çerçevesidir. Toplumsal cinsiyet rejimi, düzenlendiği gündelik yaşamda, yaratılan "erkeklik" ve "kadınlık" kimliklerini doğal gibi göstererek, iktidar ilişkilerini sabitlemeye çalışır. Bu çalışmada, edebi eserlerin kültürel üretim olarak görüldüğü yaklaşımlar çerçevesinde, Türkiye'deki erkeklik kurgularının, Emrah Serbes'in eserlerindeki yansımaları ayırt edilmeye çalışılmıştır. Serbes'in, çalışma dahilinde ele alınan *Erken Kaybedenler (2009), Hikayem Paramparça (2012), Deliduman (2014) ve Müptezeller (2016)* isimli eserleri, erkeklerin gelişim çağındaki farklı dönemlerin anlatıldığı, "erkek olma" serüvenlerindeki "kaybedişlerine" odaklanmıştır. Bu kapsamda, Türkiye'deki erkeklik kurgularının "kaybeden erkeklerin" kimliklerindeki yansımaları belirlenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat Sosyolojisi, Erkeklik, Toplumsal Cinsiyet.

ABSTRACT

THE PHENOMENON OF MASCULINITY IN THE WORKS OF EMRAH SERBES IN THE CONTEXT OF THE SOCIOLOGY OF LITERATURE

Aslı Coşkun
June, 2019

The sociology of literature examines literature in social relations. The aim of this study is to examine the social phenomena that affect the a of literary production and what appears in its content. In this context, the reflections of the gender system that have a cultural meaning in literary works are the basic framework of this study. The gender system tries to stabilize power relations in everyday life by presenting the identities of created "masculinity" and "femininity" as natural. In this study, the reflections of masculinity constructs in Turkey has been tried to be distinguished in Emrah Serbes' works within the framework of the approach that literary works are seen as cultural production. Serbes' works that were discussed in this study, Erken Kaybedenler (2009), Hikayem Paramparça (2012), Deliduman (2014) and Müptezeller (2016), focus on the losses that men experience during different periods of development depicted in the adventure of "becoming a man". In this context, determination of the reflections of the masculinity constructs in Turkey on the identity of "loser men" has been attempted.

Key Words: Sociology Of Literature, Masculinity, Gender.

ÖN SÖZ

Hayatımın her döneminde kalemimin, dilimden daha kuvvetli olduğunu düşünmem, tez yazmaya başlamadan önce içimin rahatlamasını sağlayan en önemli faktörlerden biriydi. Ancak şimdi anlıyorum ki, durum tam olarak öyle değilmiş. Bu çalışma, başlangıçta aklımda olan konuyla tek ortak noktası "edebiyat sosyolojisi" olsa da bana yepyeni bir çalışma alanının kapısını açmış olması bakımından son derece önemlidir. Tez çalışmam öncesinde, toplumsal cinsiyet çalışmaları, derinlikli bir okuma olmamakla beraber, aşina olduğum bir alan olsa da "erkeklik çalışmaları" benim açımdan, bu çalışma konusu dahilinde üzerine okumalar yapmaya başladığım, alışık olmadığım bir literatürdü. Dolayısıyla söz konusu çalışmanın tamamlanmasındaki emek, yalnızca bana değil, bu sürece dahil olan herkese aittir.

Öncelikle, aylar süren okumaların sonunda, tam vazgeçip her şeyi olduğu gibi bırakmaya niyetlendiğim anda kapısına gittiğimde, beni güler yüzüyle karşılayıp içimi rahatlatan, beni bu çalışmanın bitebileceğine inandıran, yepyeni bir alanı okumayabilmemi sağlayan tez danışmanım Doç. Dr. Setenay Nil Doğan'a; "ben edebiyat sosyolojisi çalışmak istiyorum" diyerek karşısına çıktığımda, bütün o kafası karışık hallerime rağmen beni destekleyip yönlendiren hocam Doç. Dr. Onur Güneş Ayas 'a ne kadar teşekkür etsem az kalacağını biliyorum.

Ve elbette, ömrüm boyunca attığım her adımda yanımda olan, bana güç veren canım aileme; desteğini üzerimden eksik etmeyen, bu süreçte adım adım benimle yürüyen Öznur Yılmaz, Seher Odabaşı, Lale Kök ve E. Begüm Üstün'e; son olarak varlığıyla yolumu aydınlatan hocam Funda Baysal'a sonsuz kere teşekkürlerimi sunuyorum.

Farklı şehirlerden geçen, çeşit çeşit anılara tanıklık eden bu çalışma, bilimsel anlamda bir şeyler üretmenin heyecanıyla, mütevazı bir şekilde sözümü söyleme çabamdan ibarettir.

Saygılarımla,

İstanbul; Haziran, 2019 Aslı Coşkun

İÇİNDEKİLER

ÖZ iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
1. GİRİŞ 1
2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ 5
2.1. Edebiyat ve Sosyoloji 7
2.2. Toplumsal Gerçeğin Yansıması Olarak Edebiyat 10
2.3. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet 15
3. TOPLUMSAL CİNSİYETİN DİĞER YÜZÜ: ERKEKLİK(LER) 22
3.1. Cinsiyetlendirilmiş Beden 23
3.2. Üretim- Yeniden Üretim Kıskacında Erkeklik 26
3.3. Erkek Olma (ma)k 30
3.4. Türkiye'de Erkeklik Kurguları 37
4. EMRAH SERBES'İN ESERLERİNDE ERKEKLİKLER 43
4.1. Emrah Serbes ve Eserleri 44
4.1.1. Erken Kaybedenler 45
4.1.2. Hikayem Paramparça 47
4.1.3. Deliduman 48
4.1.4. Müptezeller 48
4.2. Kaybeden Muhalifin Popüler Temsili 49
4.3. Serbes 'te Erkeklik Kurguları 52
4.3.1. Evin Erkekleri: Babalar ve Oğulları 53
4.3.2. "Erkek Adam" Olmak 60
5. SONUÇ 67
6. KAYNAKÇA 71
ÖZ GEÇMİŞ 77

1. GİRİŞ

Edebiyat, insanın hikayesini, değişik tonlarda yine insana anlatır. Bireyin içinde bulunduğu ilişkileri, kişisel buhranlarını, toplumsallığı içerisinde, kimi zaman hayalci kimi zaman ise gerçekçi şekilde aktarır. Edebi üretimi yapan ise yine bir insandır. Sözlü ya da yazılı olsun, edebiyat, anlatmak eyleminin bir ürünüdür. Bu eylem, amacı ister insanlara bir şeyler tanımlamak, gerçekliği yansıtmak olsun, ister yalnızca sanat adına üretim yapmak olsun, her şekilde beraberinde bir ilişkiler ağı oluşturur. Dolayısıyla edebiyat, toplumun üstünde, aşkın bir yapıya sahip değildir.

Kaynağını toplumdan alan edebiyat, onu kendi kurgusal yapısı içerisinde uyarlayıp, yeniden üreten kültürel bir üretimdir. Edebi eserler, toplumsal gerçekliğin kuşatması altındaki bireysel yaşamın örneklerini sunması noktasında sosyoloji için önemli birer kaynak olma niteliğindedir. Edebiyat sosyolojisinin görevi "imgesel karakterlerin deneyimlerini, kendilerinin kaynaklandığı özel tarihsel iklimle ilişkilendirmek ve edebi yorumlamayı sosyolojinin bir dalı" haline getirmektir (Lowenthal, 2018). Bu bağlamda edebiyat, gerek içinde bulduğu üretim ilişkileri dahilinde gerekse içeriğinde işaret ettiği gündelik yaşama dair pratiklerle sosyolojinin çalışma alanı kapsamına girer.

Edebiyat sosyolojisi alanına, feminist kuram ve kültürel çalışmalar kapsamında dahil olan toplumsal cinsiyet çalışmaları, 1980 ve 1990 yılları süresince hız kazanan erkeklik çalışmalarına da yönelmeye başlamıştır. Edebi eserlerde erkeklik kurgularının incelenmelerinin başladığı bu süreçte, gündelik yaşamda cinsiyete dayalı iktidar ilişkileri edebi metinlerde ayıklanmaya çalışmıştır.

Tek ve değişmez bir erkeklik kimliğinin gerçekçi bir kurgu olmadığı görüşünü temel alan bu çalışmadaki amaç, edebiyat sosyolojisi kapsamında, Emrah Serbes'in eserlerindeki erkeklik kurgularının incelenmesidir. Çalışma dahilindeki söz konusu eserler eleştirel sosyal bilim yöntemi çerçevesinde, yakın okuma tekniğiyle analiz edilmiştir. Yazarın "kaybeden erkeklerin" yaşamlarını yansıtmak amacıyla kaleme aldığını belirttiği eserlerindeki, olay ve karakterler, toplumsal gerçeklikle paralellik gösterdikleri yönler çerçevesinde ele alınmıştır. Bu bağlamda, eserlerde işaret edilen

iktidar ilişkileri, karakterlerin kimliklerinde sosyal çevrenin etkileri irdelenerek, birbirinin devamı niteliğinde olduğu gözlemlenen eserlerdeki, erkeklik kurgularının ortak yapısı ele alınmaya çalışılmıştır.

Çalışma boyunca eserlerdeki erkeklik kurgularının edebiyat sosyolojisi bağlamında incelenmesi, elbette alan için yeni bir konu değildir. Ancak bu çalışmanın önemi, eserlerin yazıldığı dönemde, Türkiye toplumunda etkili olan toplumsal cinsiyet rejiminin dönüşümünün, farklı erkeklikler üzerindeki yansımalarının ortaya çıkartılmasıdır. Çalışma dahilinde, hızlı tüketim kültürünün Türkiye edebiyatında 2000 sonrası süreçte yayılan örneklerinden olan, söz konusu eserlerdeki "kaybetmek" temasının erillik üzerinden temellendirildiğini, toplumsal gerçeklikle ilişkilendirerek vurgulanması söz konusudur. Erkeklerin "erkek adam" haline gelmelerinin, edebi eserlerdeki yansımalarının ortaya konmaya çalışıldığı bu çalışma, Türkiye'de söz konusu olan farklı erkeklerin izini sürmeyi de amaçlamıştır. Yazarın eserlerinde farklı erkeklikler, erkek karakterlerin kendilerini toplum tarafından onaylanmak mecburiyetinde hissetmeleri sonucu diğer erkeklerle ve kadınlarla olan güç ilişkilerinde açığa çıkar. Serbes'in çocukluktan genç yetişkinliğe kadar farklı yaş gruplarıyla temsil edilen baş karakterleri, eril küfürlerin yoğunlukta olduğu cümlelerle kendilerini ifade eden, şiddete ve alkole meyilli, diğer erkeklerle olan ilişkilerinde genellikle baskın karakter olmayı başaramamış, karşı cins tarafından kabul görmeyen, hemen hepsi işçi sınıfı ailelerine mensup taşra kentlerinde yaşayan heteroseksüel erkeklerdir. Bu çalışma açısından dikkat çekici olan ise, Türkiye toplumu için hegemonik olan, maço tavırlarla dolu, heteroseksüel delikanlı erkeklerin kimliklerinin gelişiminde belirleyici olan "cinsellik, askerlik, iş, evlilik, babalık" gibi unsurların aynı zamanda "kaybedişlerinden" sorumlu tutulmalarıdır. Taşralı işçi sınıfı ailelerin çocukları olan bu erkekler, geleneksel Türkiyeli erkek kimliğine içkin unsurları sırtlarında taşımaktadır. Ancak bu unsurlar, küreselleşen dünyada dönüşen toplumsal cinsiyet ilişkileri çerçevesinde "ileri" görülen hegemonik erkeklik kimliğine ulaşmak yolunda, altında ezildikleri yük haline gelmiştir. Serbes'in karakterleri, yazar tarafından sabit ve hegemonik olarak görülen erkekliklerin ötekisi konumundaki erkeklikler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, Türkiye toplumunda öteki olarak görülen farklı erkeklikleri, söz konusu dört eserindeki karakterlerinin hayatında, okura tek bir erkek çocuğunun hayatındaki farklı erkeklik kurgularına ait farklı dönemleriymişçesine aktarmıştır. Serbes'in kitaplarında yarattığı bu süreklilik, taşrada

işçi olarak çalışan aile reisi babası ve evin yeniden üretiminden sorumlu, statükocu annesiyle büyüyen erkek çocuğunun, geleceğin kaybedeni olma yolunda adım adım ilerleyişini gözler önüne sermiştir.

Edebiyat alanında kaybedenlerin sesini duyurmayı amaçlayarak üretilen eserler, sınırları kesin şekilde çizilemeyen yeraltı edebiyatı başlığı altında toplanmaktadır. İçerik, dil ve üslup, konular ve yayınlanma süreçleri göz önüne alındığında, Serbes'in de içinde bulunduğu *Afili Filintalar* topluluğuna dahil yazarların yeraltı edebiyatına dahil olabileceği konusu gündeme gelmektedir. Ancak Serbes dahil, topluluk yazarlarının büyük kısmının eserlerinin son derece popüler oluşu ve önde gelen yayınevleri tarafından basılmaları gerekçeleriyle bu topluluğa yönelik yeraltı edebiyatı sınıflandırması yapılması güçleşmektedir. Bu ikilem yazarın eserlerini sınıflandırmak noktasında zorluklara neden olmuştur. Söz konusu güçlük, 4. Bölümde, herhangi bir açık nokta bırakmamak adına, yeraltı edebiyatıyla ilgi kısa bir bilgilendirmeyle birlikte *Afili Filintalar* isimli yazar topluluğu hakkında kısa bir değerlendirme yapılarak aşılmaya çalışılmıştır.

İncelemeler sırasında çalışmanın amacı üzerinde etkisi bulunmadığı gerekçesiyle, hikâye ve roman türleri arasında ayrım yapılmamıştır. Bu konu eleştiriye açık bir nokta olmasının yanı sıra, çalışmanın edebiyat sosyolojisi kapsamında yapılandırılmasına engel değildir. Bu kapsamda, edebiyat ve toplum arasındaki ilişkinin ele alındığı ikinci bölümde, edebiyat sosyolojisinin gelişim sürecine, kültürel bir üretim olarak edebiyatta toplumsal gerçekliğin yansımalarına ve edebiyatta toplumsal cinsiyet araştırmalarına ilişkin kuramlar aktarılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, toplumsal cinsiyet araştırmaları dahilinde, biyolojik cinsiyet ile toplumsal cinsiyet arasındaki iki yönlü ilişkinin ortaya çıkardığı cinsiyet kimlikleri, bu bağlamda, erkek kimliğinin öne çıkarılmasındaki tarihsel koşullar gözden geçirilmiştir. Devamında Türkiye'deki erkeklik kurguları ele alınmaya çalışılmıştır. Erkekliğin tek kalıptan çıkmış, değişmez bir kurgu olmadığı, farklı erkeklik kurgularının olduğunun altını çizen görüşler, çalışmanın dayandığı temel olarak öne çıkartılmıştır.

Araştırmanın bulguları niteliğindeki dördüncü bölüm ise, toplumsal gerçekliğin yansıması olarak, ideolojinin edebi metinde görünür hale gelişi, Emrah Serbes'in *Erken Kaybedenler (2009), Hikayem Paramparça (2012), Deliduman (2014) ve*

Müptezeller (2016) isimli eserlerinde "kaybetmişliğin" anlamına içkin olan erkeklik kurguları üzerinden ayıklanmaya çalışılmıştır. Yazarın en çok ses getiren eserleri olan *Behzat Ç: Bir AnKara Polisiyesi*[1] serisi, yazarın kendisini de aşan bir şekilde popüler kültür ürünü haline gelmesi nedeniyle başlı başına incelenmesi gereken bir konu olduğu ve diğer eserler gibi erkeklerin sesini duyurma iddiasında olmaması gerekçesiyle araştırmanın sınırlarına dahil edilmemiştir.

Beşinci ve son bölümde ise araştırma kapsamında elde edilen bilgiler ilişkilendirilerek toparlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın son sözü, Emrah Serbes'in eserlerindeki kaybetmişlik temasının, yazarın sesini duyurmayı amaçladığı karakterlerin erillik kimliğinin altından kalkamayışlarına bağlandığıdır.

[1] "AnKara" şeklindeki yazım eserlerinden kapağındaki yazım şeklinin doğrudan aktarılmasıdır. İletişim Yayınları'ndan çıkan seriye dahil eserler: *Her Temas İz Bırakır* (2006) ve *Son Hafriyat* (2008).

2. EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ

Edebiyatın toplum ile ilişkisini anlayabilmek için öncelikle edebiyatın ne olduğuna bakmamız gerekmektedir. *Büyük Türkçe Sözlük*'e göre edebiyat, "1. Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı, yazın, gökçe yazın. 2. Bir bilim kolunun türlü konuları üzerine yazılmış yazı ve eserlerin hepsi, literatür. 3. *mec.* İçten olmayan, gereksiz, boş sözler." anlamlarına gelmektedir (Büyük Türkçe Sözlük, [12.11 2018]).

Arapça "edb" kelime kökünden türetilen terbiye, haya, utanma, güzel ahlak gibi anlamları olan edep kavramı, aynı zamanda güzel olanı yazı ya da söz alanına taşımak anlamına da gelmektedir (Alver, 2018, 14). Osmanlı'da Tanzimat'tan öncesine kadar edep kelimesi edebiyat yerine kullanılmıştır. Tanzimat'la (1839-1876) beraber ise edebiyat kavramının kullanımı yaygınlaşmıştır. Kelimenin Fransızca *literatüre* veya *belles letres (güzel yazılar)* kelimelerine karşılık olarak kullanıldığı söylenebilir. "Literatür" kelimesi ise Latince 'de harf anlamına gelen *littera* kelimesinden türetilmiştir ve "yazılı olan her şey" anlamında kullanılmaktadır. Bu bağlamda edebiyat, "yazın" anlamına karşılık gelmektedir. Tanzimat Dönemi'nde çıkardığı gazete ile devlet işlerine eleştiri getirerek Batılılaşma hareketine öncülük eden ve bu kapsamda Batılı tarzda ilk oyun *Şair Evlenmesi*' nin (1860) yazarı olan Şinasi, edebiyatı, insanların güzel huylar edindiği bir bilim olarak görür. Şinasi'nin temel kaygısı, halkı bilgilendirmek ve edebiyatı mahallileştirmek olmuştur (Aydın, 2017). Bu haliyle edebiyatın öğretici, inşa edici işlevine dikkat çekilir.

İlkçağlardan bu yana, sanat ve edebiyatın bir taklit, temsil(mimesis) ya da öykünme olduğu fikri tartışılagelmiştir. Platon *Devlet* adlı diyaloğunda sanat eserlerini "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları" sözleriyle ifade eder (Platon, 1942). Aynı şekilde Aristo sanat ve edebiyatın hayatın taklidi olduğu fikrini savunur. Yazar Stendal, Kırmızı ve Siyah 'da "Yol boyunca gezdirilen aynadır roman" betimlemesini kullanırken, Recaizade Mahmut Ekrem ise Araba Sevdasına yazdığı

önsözde, hikâye ve romanın okuyucular için "birer ibret aynası" olduğunu söyler (aktaran Moran, 2017, 18).

Elbette edebiyat için gerçekliğin doğrudan taklidi diyebilmemiz mümkün değildir. Yazar edebi metni üretirken gerçekliği kendince yorumlar, uyarlar ve dönüştürür. Bu haliyle edebiyat, gerçeklik temelli olmasına rağmen gerçeğin kendisi değil, *kurmaca*dır. Belki gerçeğe bakarak düşlenmiş, düşünülmüş, hayal edilip ifade edilmiş bir yapıdır. Gerçekliğin başka bir dille ifadesidir.

Bir üretim olarak sanat, doğada halihazırda bulunan bir biçim değildir. Kimi zaman nasıl avlanılacağını anlatan bir mağara resmi, kimi zaman ise mimari bir yapıyı süsleyen bir rölyeftir. Bu haliyle sanat yapıtının temel özelliği yapay, diğer bir deyişle *uydurma* oluşudur. Edebiyat da sanatın bu temel özelliğini içinde barındırır. Edebiyat somut gerçekliği, soyutlayarak kurgular ve tekrar gözler önüne serer.

Edebiyatın bir özü olmadığını savunan Eagleton, "edebiyat nedir?" sorusuna, kurmaca ya da gerçek tartışmaları üzerinden cevap vermenin, bizi ileri taşımayacağını söyler. Günümüzde kimi edebi eserlerin kurmaca olarak kabul edilebildiğini, ancak kimi kurmaca metinlerin ise edebiyat olarak kabul edilmediğini vurgular (Eagleton, 2017a).

Edebiyatın ne olduğuna yönelik yapılan diğer bir açıklama ise dil üzerindendir. Edebiyat, sıradan dili dönüştürerek, yoğunlaştırır; günlük konuşmadan sistematik olarak değiştirir (Eagleton, 2017a, 17). Her sanat eseri bir anlatımdır. Farklı yollar üzerinde bambaşka şeyler anlatabilir. Edebiyat ise anlatımını, dili hammadde olarak kullanarak gerçekleştirir. Todorov' a göre "dil, işaret eden, tanımlayan, sınırlandıran bir yapıya sahiptir. Gündelik dil, dikkati kendi üzerine çekmez. Edebiyat ise dizgeli bir dildir; bu yolla dikkati kendi üzerine çeker ve bu yolla "öz anlatımlı" olur" (Todorov, 2015, 15). İşlevsel bir kullanımı vardır. Ancak edebi dil, çağrışımlıdır ve yan anlamlara sahiptir. Kimi zaman başrolde aktardığı bilgi yerine kendisi vardır. Bu anlamda bir metni, edebi metin olması açısından ayıran özelliği, dilidir. Sokakta gördüğünüz bir uyarı tabelasını, gazetede okuduğunuz haberi, insanın evrim sürecini anlatan bilimsel bir makaleyi edebi bir metinden ayıran kullanılan dilin yapısıdır.

Wellek ve Warren 'ın *Edebiyat Kuramı* adlı yapıtta edebiyatın doğasına ilişkin sorunu çözmek için edebiyatta dilin kullanımına bakmak gerektiği üzerinde durur. Dilin üç temel kullanımını belirler: edebi, gündelik ve bilimsel.

> "Bilime karşılık olarak, edebiyat "yan anlamsaldır", bir başka deyişle çağrışım ve anlam belirsizliği açısından zengindir; saydam değildir (buna karşılık bilimsel kullanım içinde gösterge "saydamdır, başka bir anlatımla dikkati üzerine çekmeksizin, bir karışıklığa yol açmadan bizi göndergesine yönlendirir"); çok işlevsellidir: Yalnızca göndergesel değil aynı zamanda anlatımsal ve edimseldir. Gündelik kullanımın tersin, edebiyat kullanımı dizgelidir ("edebi dil, gündelik dilin kaynaklarını örgütler ve bir araya toplar") ve kendi dışında geçerlik taşıması bakımından özanlatımlıdır." (Todorov, 2015, 17).

Eagleton dil üzerine yapılan tartışmaların da edebiyatı tanımlayamayacağını söyler. Bu konudaki görüşlerini *Edebiyat Kuramı: Giriş* (2017) isimli çalışmasında şöyle aktarır:

> "Bazı kurmaca (fiction) türleri edebiyattır, bazıları ise değildir; bazı edebiyat kurmacadır, bazısı değildir: bazı tür edebiyat sözel açıdan kendine dönüktür, öte yandan bazı çok süslü belagatler edebiyat değildir. Belli ortak bünyevi özellikleri paylaşan, kesin ve değişmez değerlere sahip bir eserler kümesi anlamında edebiyat diye bir şey yoktur." (Eagleton, 2017a).

Öte yandan edebiyat, bir bakıma hikâye anlatımıdır diyebiliriz. Hikâye ise gerek sözlü gerekse yazılı olsun, toplumsal belleğin unsurudur. Bir olayı, oluş sırasına göre yorumlayarak, nedenlerini ve sonuçlarını ortaya koyar. Edebi eser bulunduğu mekân, zamandan bağımsız değildir. İdeal olanı anlatsa dahi, kullandığı dil onu bulunduğu zamana kilitler.

2.1. Edebiyat ve Sosyoloji

Bilimin ortak dili olarak kabul edebileceğimiz Latincede "arkadaş, üye, dost" anlamına gelen *socius* kelimesi ile, Yunancada "bilim" anlamını taşıyan *logy*, kelimelerinin birleşmesiyle *sosyoloji kavramı*, en genel haliyle, "toplumbilim" anlamını taşımaktadır. Daha ayrıntılı bir tanımlamayla "toplumsal ilişkileri ve bu ilişkileri düzenleyen devlet, eğitim, ekonomi, din, aile gibi kurumların yapılarında ve görevlerinde (işlevlerinde) meydana gelen değişmeleri somut koşulları içinde inceleyen bilime" sosyoloji denir (Kaya, 2015).

Edebiyat ve sosyoloji, bir nehrin farklı kolları gibi, toplumdan beslenirler. Edebi yaratım süreci, içeriğinden yaratıcısına, okurundan dağıtım sürecine değin her anlamda topluma bağımlıdır. Escarpit' in deyimiyle "edebiyat vakıası, sanattan, teknolojiden, ticaretten pay alan, son derece karmaşık bir ulaştırma düzeni yardımıyla, her zaman isimleriyle tanınmasalar bile, kesin şekilde belirli olan kişileri, sınırlı, az ya da çok bilinen bir insan topluluğuna bağlayan bir değiş-tokuş devresidir" (Escarpit, 1993, 5). Günümüzde yazarlık bir meslek, edebi eser bir meta, okur tüketici, içerik ise kimi zaman ideolojik bir yeniden üretimdir. Dolayısıyla edebiyatın toplumla olan kopmaz bağı onu sosyolojinin konusu dahiline sokar.

Edebiyatı toplumsal ilişkiler çerçevesinde açıklama yoluna giden ilk isim Mme de Stael'dir. 1800 yılında yayınlanan *"Edebiyatın Toplumsal Kurumlarla İlişkisi Açısından İncelenmesi"* isimli çalışmasında amacını: "Dinin, törelerin ve kanunların edebiyat üzerindeki etkisini ve edebiyatın dine, törelere ve kanunlara yaptığı etkiyi incelemek "şeklinde ifade etmektedir (Stael'den aktaran Escarpit,1993,8). Değişik toplumlarda edebiyatın farklı şekilde algılanacağını vurgulayan Stael, bir ülkenin edebiyatının o ülkenin, coğrafi şartları, ulusal karakteri, örf, adet ve geleneklerinden ayrı düşünülemeyeceğini söyler.

19. yüzyıl sosyal bilim anlayışında, insan bilgisini kültür ve tarih gibi değişime açık unsurlardan ayıklayarak "saf" bir bilgiye ulaşma amacındaki Aydınlanma düşüncesinin önemli etkileri gözlemlenmiştir. Evrensel ve değişmez bir insan doğasının varlığı düşüncesi temelinde toplumların da belli yasalar üzerinden açıklanabileceği savunulmuştur (Köroğlu, Köroğlu, 2016). Bu görüşten etkilenen ve Mme de Stael'den sonra edebiyatı toplumla ilişkisi üzerinden inceleyen Hippolyte Taine (1828-1893) de edebiyatı tıpkı fiziki olaylar gibi ele alır:

> "…izlemeye çaba harcadığım çağdaş yöntem özellikle insan eserlerini, niteliklerinin belirlenmesi, sebeplerinin araştırılması gereken olaylar ve ürünler olarak görmekten ibarettir. Böylece anlaşılan bilim ne yasaklayıcıdır ne de affedicidir.: Yalnızca belirler ve açıklar. Kimi vakit portakal, kimi vakit çam, kimi vakit de kayın ağacını ilgiyle inceleyen bitkibilim gibi hareket eder: Esasında bu bilim, bitkilere değil de insan eserlerine uygulanan bir çeşit bitkibilimdir" (aktaran Şan, 2018, 150).

Taine, edebiyatın ırk, çevre an olmak üzere üç kategorinin birleşmesiyle ortaya çıktığını savunur. Irk ile anlatmak istediği, bir ulusun biyolojik karakteridir. Çevre, ulusun içinde bulduğu coğrafi şartlar iken an ise, toplumun zihniyetinde geçmişten günümüze geldiği noktadır. Escarpit, Taine'in anlaşılması güç bu sisteminin, bir dönüm noktası niteliğinde olması açısından değerli olduğunu vurgular (Escarpit, 1993, 9)

Taine' de gördüğümüz edebiyatın içinde bulunduğu toplumsal koşullardan etkilendiği düşüncesi, Marksist yaklaşımla anlaşılır hale gelir. Marx ve Engels'in edebiyat üzerine doğrudan çalışmaları olmasa da 19. yüzyılın ortalarında çeşitli yazılarında konu ile ilgili referansları olmuştur. Sanatı ekonomik altyapı temelinde yükselen bir üstyapının sınırlarına dahil eden Marksist yaklaşıma göre edebiyata yönelik incelemeler de eseri ortaya çıkaran tarihi koşullar çerçevesinde yapılmalıdır. Marksizm için sanat, bir toplumun ideolojisinin ürünüdür. Bir toplumsal sınıfın öteki sınıflar üzerinde güç uyguladığı durumunu, toplumun birçok üyesi tarafından değişmez ve doğal görülen ya

da tamamen görme alanı dışına çıkarmayı garanti altına alan toplumsal algının karmaşık bir ögesidir.

Marksist kuramı edebiyata uyarlayan ilk isim Rus teorisyen Plehanov olmuştur. Plehanov, sanatın kökeninin iş olduğunu; barınmak, beslenmek gibi hayatlarını devam ettirmek için yapmaları gereken faaliyetlerine bağlı olduğunu savunur. Mağaralara yapılan av hayvanlarının resimleri kolay avlanmayı sağlar ya da işleri yaparkenki ritim ve beden hareketleri düzenleyici tempodadır (Moran, 2017, 47). Edebi üretimin gerçekleşmesinde toplumsal koşulların etkileri, okur tarafından yorumlanması ve okur üzerinde yarattığı etkinin sosyokültürel temellerinin ortaya konmasının yanı sıra, edebi türlerin kendisi de sosyolojinin çalışma alanı kapsamına girer (Aytaç, 2005, 79).

Edebiyat sosyolojisi çalışmalarında, edebi esere, yazar, okur, dağıtım ilişkileri çerçevesinden ilk bakan isim Escarpit olmuştur. 1950'lerden itibaren edebiyatı sosyal bir olay olarak ele alan çalışmalar yapan Escarpit, edebiyatın, ilk dönemlerde "yapılmadığını", edebiyata "sahip olunduğunu" söyler. Bilgilerin özelleştikçe teknik çalışmaların edebiyattan ayrılmaya başladığını, edebiyatın zevk ve vakit geçirme aracı olmaya başladığını vurgulamıştır. Matbaanın bulunuşuyla kitapların, sözün çoğaltılması ve saklanması işlevini yerine getiren kültürel bir değiş tokuş aracına dönüştüğünü söyler. Edebiyat olayının incelenmesine ise sistematik şekilde objektif verilerle girilmesi gerektiğini vurgular:

> "…edebi vakıayı çerçeveleyen sosyal yapılar ve onu şartlayan teknik durumların incelenmesinin bize vereceği başka çeşit objektif verilerin aracılığıyla ana bilgilerin yorumlanmasına gidilir. Siyasi rejimler, kültür kurumları, sosyal tabakalar ve takımlar, sınıflar, meslekler, boş zamanların değerlendirilmesi, okur-yazarlık nispeti, yazarın, yayıncının kitapçının hukuki durumları, dilbilim meseleleri, kitabın tarihi vs." (Escarpit, 1993, 32).

Bu tartışmalar ile edebi zevkin incelenmesi, edebiyat ve kültür araştırmaları, dilbilim çalışmaları, yazar kuşakları, edebi biçimlerin hangi ülkelerde neden ortaya çıktığına dair araştırmalarla 19. yüzyıldan itibaren gelişim kazanan edebiyat sosyolojisi, Türkiye'de de örnekler vermeye başlamıştır. Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu'nun Bayburtlu Zihni üzerine yaptığı inceleme, "edebiyat sosyolojisi" başlığıyla ülkemizde yapılan ilk çalışmadır (Fındıkoğlu, 1950). Kemal Karpat'ın *Türk Edebiyatında Sosyal Konular* başlıklı eseri ise edebiyat sosyolojisinin doğrudan bir örneği olmasa da alan içine dahil edilebilmektedir (Karpat, 1971). Bunun yanında 1968 yılında Robert Escarpit' in *Edebiyat Sosyolojisi* kitabının Nurettin Şazi Kösemihal tarafından Türkçeye çevrilmesi, alana katkı sağlamıştır. Behice Boran ise "romancının kendi bireysel boyutlarıyla sınırlandırdığı yaratım süreci içinde, ister istemez bir birey olarak

parçası bulunduğu toplumun da yansısını" bulacağına inanır (Boran, 1992). Bu bağlamda edebiyat üzerine incelemelerde bulunur. Boran'ın yazıları 1992 yılında bütün eserlerinin derlenmesi kapsamında bir araya getirilmiştir (Boran, 1992). Murat Belge'nin *Edebiyat Üstüne Yazılar* (1994) başlıklı çalışması ve Köksal Alver ise son dönemde edebiyat sosyolojisi üzerine incelemelerden oluşan derlemelerden oluşan çalışmaları ülkemiz edebiyat sosyolojisi literatürünün diğer örnekleridir.

Görüldüğü üzere, edebiyat sosyolojisi, edebi metnin kendine ait önemini ötelemeden; yazar, okur, eserin üretim ve dağıtım süreçleri gibi edebiyat ilişkilerini temel çalışma konusu olarak ele alır.

2.2. Toplumsal Gerçeğin Yansıması Olarak Edebiyat

Hayatın ifadesi olarak edebiyata dair yaklaşımlar, yansıtma kuramı temelinde şekillenmiştir. Sanat eserinin hayatın yansıması olduğu görüşü, ayna benzetmesini kullanır. Edebi eserlerde sanatçının topluma ayna tutarak gerçekliği yansıttığı savunulur.

Sanatta yansıtılan gerçekliğin nasıl bir gerçeklik olduğu ise farklı görüşte açıklanma yoluna gidilmiştir. Sanatın yüzeysel gerçekliği yansıttığı görüşünde olan doğalcı akıma göre, sanat eserinde yapılan basit bir benzetmedir. Bu noktada Antik Yunan filozoflarında *mimesis* kavramıyla karşılaşılır. Duyularla algıladığımız dünyanın, idealar dünyasındaki gerçekliğin birer kopyasından ibaret olduğunu söyleyen Platon, sürekli değişim içinde olan duyular dünyasında gerçekliğin bilgisine ulaşılamayacağından bahseder (Moran, 2017, 27). Ona göre, kendisi bir yansıtma, mimesis olan duyular dünyasında, sanat, yansımasının yansıması, başka bir ifadeyle kopyanın kopyasıdır. Bu bağlamda yansıttığı gerçeklik, görüngülerdir dolayısıyla yüzeyseldir, bizleri gerçeklikten uzaklaştırır. Şairin gerçeğin bilgisine sahip olmadığı gibi eserde başkasının ağzından konuşur, kişiyi taklit eder. Edebiyata, topluma etkisi bakımından yaklaşmanın çok daha doğru olduğunu söyler. Edebiyatın konusu güzellik olmalıdır. Topluma etkisi ise gençlerin yetiştirilmesi, kötüden uzaklaştırılması yönünde olmalıdır. Bu noktada, tragedya ve destanlarda kötü kişilerin taklit edilmesinin, kötü etkileri olabileceği yönünde itirazlarda bulunur. Bunun yanında edebiyatın kişinin, tutku, öfke gibi kötü duygularını coşturabilecek yapıya sahip olduğunu da söyler. Bütün bunlar ışığında Platon'un edebiyatı, ahlaki yönde kötü etkileri olduğu gerekçesiyle desteklemediğini söyleyebiliriz.

Sanatın geneli yansıttığı görüşü ise Platon'un öğrencisi Aristoteles tarafından temellendirilir. *Poetika* adlı eserinde, şairin olabilir olanı yansıttığını savunan Aristoteles, tarihçi ile şair arasındaki farkın da bu noktada ortaya çıktığını söyler (Aristoteles, 1963). Berna Moran, Aristoteles'in bu görüşüne şu şekilde açıklama getirir:

> "Sanatçının hayatı, insanı, dünyayı yansıtması başka anlamdadır. O, bir adamın hayatını doğru olarak anlatmaya çalışmaz, insanoğlunun hayatını, yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır. Olanı değil, olabilir olanı. Bunun için de anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, rastlantısal olanları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar. Seçme işi hem esere yapı bakımından birlik hem de insan dünyasıyla ilgili bir anlam sağlar" (Moran, 2017, 29).

Buna göre şairin yaptığı, tek tek insanların hayatının her ayrıntısını vermek gibi karmaşık bir işlem yerine, evrensel olanın, tek bir kişi üzerinden yansıtılmasıdır. Bu bağlamda eserin bilgi verici bir yönü de olduğu görülür. Yazar, ayıklayarak aktardığı bilgiyle zamansız bir eser ortaya koyar. Böylece okunduğu her dönemde sanat eseri, aynı tadı verir.

Yansıtma kuramı Marksist kuram çerçevesinde gelişme göstermiştir. İnsanlık tarihini birbirleriyle çatışma halindeki sınıfların tarihi olarak gören Marx'a göre, toplumsal gerçeklik bireylerin bilincini belirler durumdadır. İnsanlar kendilerini, geçmişten aldıkları birikimle var ederler. Bu birikim ise yine bizzat insanların yaşamlarını devam ettirebilmek için doğayla girdikleri ilişkinin bir ürünüdür. Bu bağlamda üretim insan yaşamının temel unsurudur. Üretimi gerçekleştirenler ile bunu gerçekleştirebilecek araçları elinde bulunduranlar arasındaki üretim ilişkileri toplumların üretim tarzını tanımlar. Üretim tarzı ise bir toplumda aile, hukuk, devlet, din vb. dinamikler olarak tanımlayabileceğimiz üst yapı kurumlarını belirleyen ekonomik altyapıdır. Bu bağlamda farklı üretim tarzları farklı toplum tiplerini zorunlu kılar. İlkel komünal toplumdan, sınıfsız bir toplum olan komünist topluma kadar ilerleyen bu tarihsel materyalist anlayışta, her toplum aşaması kendi sonunu getirecek dinamiklere gebedir. Bu aşamalar boyunca üretim araçları el değiştirse de değişmeyen şey onlara sahip olanların hâkim sınıf olmasıdır. Her yeni aşamada eski sisteme ait unsurlar tamamen ortadan kaldırılmak yerine sisteme yararlı hale getirilir. Hâkim sınıfın dünya görüşü ise bu bağlamda egemen ideolojiyi oluşturur. Bu haliyle ekonomik altyapı temelinde yükselen bir üstyapı unsuru olarak sanat da dönemin ideolojisinin yansıması olarak karşımıza çıkar.

Plehanov, sınıflara ayrılmış bir toplumun yarattığı sanat eserlerinin biçimlerinde ve içeriğinde meydana gelen değişiklerin ekonomik nedenlerle açıklanabileceğini savunur (Plehanov, 1962'den aktaran Moran, 2017, 48). "Bir elma ağacının elma, armut ağacının armut vermesi gibi" sanatçı da ait olduğu sınıfın görüşü çerçevesinde eserler ortaya koyar (Moran, 2017, 49).

Plehanov 'un yolunda devam eden, Sovyet Yazarlar Birliği ise, sanatın ne olması gerektiği ile ilgilenir. "*Toplumcu gerçekçilik*" akımının ne olduğu, Birliğin birinci kongresinde ortaya konmuştur. Bu görüşe göre sanatçı gerçekliği işçi sınıfının eğitimi göz önüne alarak yansıtmalıdır. Böylelikle 20.yüzyılda partizan edebiyat anlayışı devreye girer. Edebiyatçı, var olan görünenin yanlış bilinç olduğunu, gelip geçici olduğunun bilincinde olmalı, bu açıdan eserinde, işçi sınıfı mücadelesini, idealize ederek, okuru partiye davet etmelidir.

Toplumcu gerçekçiliğin temsilcilerinden Georg Lukacs (1885-1971), hayatın gizlenmiş bütünselliğinin roman tarafından biçim verilerek açığa çıkarıldığını söyler. (Lukacs,2017,68). 20. yüzyılın ilk yarısında Marksist teorinin yeniden şekillendirilmesinde önemli etkileri olan Lukacs, yazarın görevini belirli bir dönemde tipik olanı yakalamak olarak verir. Tipik derken kastettiği ise, toplumsal gerçeklik tarafından belirlenmiş kişidir. Bu açıdan yazar tipik olanı vererek sosyal gerçekliği yansıtabilir. Bu noktada yazarın ideolojisinin ne olduğunun bir önemi kalmaz. Çünkü yazarın hayatı yakaladığı nokta, yüzeysel gerçeklik yerine, özdür. Lukacs'ın toplumcu gerçekçi diğer kuramcılardan ayrıldığı nokta, sanatçının özendirici olanı yansıtması gerektiği fikridir. Olumlu olanı vermek Lukacs'a göre bir zorunluluk değildir. Gerçekçi bir yazarın, yarattığı tiplerin eserdeki gelişimine kendi düşüncesine göre yön vermesi doğru değildir Balzac bu açıdan kritik bir örnektir. Dönemin kralcı bir görüşe sahip olan Balzac, dönemde köylülerin yaşadığı hayatın zorluğunu bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir (Moran, 2017). Lukacs, edebiyatın eleştirel yönünün göz ardı edilmemesi gerektiğini savunur. Metinde aranması gereken birlik ve tutarlılıktır. Yazar bu iki konuda başarılı olmuşsa, toplumsal gerçekliğin özünü yansıtabilir.

Edebiyatı toplumsal gerçekliğin "doğrudan" yansıması olarak gören akımlardan kopuş Lukacs'ın kuramını devam ettiren Lucien Goldmann (1912-1970) ile olmuştur. Goldmann, *genetik yapısalcılık* adını verdiği kuramında, toplumun edebi eserlerle ilişkisinin pasif bir ayna yansıtmasıyla olamayacağını savunur (aktaran Moran, 2017). Edebiyat eserlerine yaklaşımda önemli olan öncelikle eserin içinde bulunduğu

gerçekliğin anlaşılması, daha sonra yorumlanmasıdır. Metinler belli bir mekân ve zamana uygun ideolojilerin ifadeleridir. Yazarın yapması gereken ise ideolojileri somutlaştırarak görünür kılmaktır.

Goldmann'ın yarattığı kopuşu devam ettiren Marksist kuramcılardan Althusser, Macherey, Eagleton gibi isimler, edebiyatı kültürel üretim olarak ele alarak, edebiyatın ideoloji ile ilişkisi üzerinde durmuşlardır. Althusser, edebiyatı üretim olarak ele alır. Toplumsal gerçekliğin, görece özerklikleri olan, ekonomik, politik, ideolojik olmak üzere üç farklı düzeyi olduğunu söyler. Toplumsal gerçeklikte meydana gelen değişimleri ekonomik temelli açıklamalara indirgemek eksik bir bakış açısı olacaktır. İdeoloji, insanları, belirli somut koşullar altında, olduklarından farklı birer birey olmaya davet eder. Bireylerin gerçek varoluş koşullarıyla düşsel bağıntısının temsilidir (Bourse, Yücel, 2017, 109). İdeoloji, devletin zorla bireye dayattığı bir sistem değildir. Bireyin sınıf yapısını okul, aile, kilise gibi ideolojik aygıtlar aracılığıyla yeniden üretilerek benimsendiği bir maddi bir gerçekliktir.

> "Bunu (ideolojiyi) benimseyen birey, içinde bulunduğu ve yaşadığı gerçek üretim ilişkilerini fark edemez ve kendisini "sömürülen" olarak görmez; gerçek ilişkiler yerine çarptırılmış, hayali ilişkiler içinde görür ve kendisinin de içinde bir yer işgal ettiği sosyal düzenin doğal ve zorunlu olduğuna inanır" (Althusser, 2000, 64).

Althusser bu noktada ideolojinin genel olduğunu söyler. İdeolojinin unsurları sınıf kökenine indirgenemez; çünkü her sınıf bu unsurları kendine uyarlar. Bu bağlamda edebi üretim, altyapının temellendirdiği ideolojinin pasif bir yansıması olamaz. Althusser 'in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* isimli eserine yazdığı önsözünde Murat Belge, Shakespeare'in Kral Lear oyunundaki "baba sevgisi" ögesinin politik çağrışımları içinde barındıran anlamda ideolojik olduğunu söyler:

> "Her ülkeden ve her çağdan insan, bu oyunda çizilen tragedyayı yaşayabilir. Ancak daha derin bir düzeye inildiğinde, bu ögenin ne tür "itaat", "karşılıklı sevgi", "karşılıklı görev ve yükümlülük", "aile birimi" veya "aile örgütlenmesi" pratiklerine bağlı olduğu görülür" (Belge, 2000).

Berna Moran ise edebiyatın yaptığı işin, çatışan güçleriyle, ideolojisiyle toplumsal gerçekliği yansıtmak olduğunu söyler. Althusser 'in ise bu ilişkiye dair görüşünü şöyle açıklar:

> "[Althusser'e göre] İnsanlar benimsedikleri ideolojiyi yaşarlar. Yani kendileri ile varoluşları arasındaki gerçek ilişkiler yerine hayali ve çarpıtılmış ilişkiler açısından hayata bakar ve bu anlamda yaşarlar ideolojiyi. Bir bakıma edebiyat da hayatı yansıtırken bize insanların bu yaşantısını verir, ama edebiyat ideoloji değildir; çünkü yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda onu bize belli bir mesafeden göstererek, sergileyerek, ona "görünürlük" kazandırır. Demek ki Althusser'e göre gerçek edebiyat ideolojiyi hammadde olarak kullanan, onu kendine özgü yollarla işleyip dönüştürerek yeni bir ürün veren bir pratiktir." (Moran, 2017, 66).

Bu anlatımdan da anlaşıldığı gibi edebiyata, ideolojinin doğrudan yansıması olarak bakamayız. Edebiyat, ideolojiyi gözler önüne seren, onu somutlaştıran, "dönüştüren" bir üretim faaliyetidir. Ancak yine de edebiyata, ideolojinin yarattığı yanılsamayı yıkan ve gerçek bilgiyi sunan bir üretim olarak bakamayız. Edebiyat yanılsama ile bilim arasındaki bir aşamadır.

Althusser gibi edebiyata kültürel bir üretim olarak bakan Macherey, edebiyatı, toplumsal gerçekliği dönüştüren, fark edilir kılan, "kendine özgü bir etkinliğe sahip" toplumsal bir güç olarak görür (Macherey, 2019). Gündelik hayatımızda farkına varamadığımız ideolojiyi, edebi metin kendi yapısı içinde somutlaştırarak su yüzüne çıkarır. İdeolojinin söyleyemeyeceği şeyler ise edebi eserde, "boşluklar" ve "suskunluklar" olarak kendini gösterir (Moran, 2017, 67). Bu yüzden eserde dikkat edilmesi gereken söylenenler değil, söyleyemeyenlerdir. Bu noktada Marksist eleştirmenin görevi ideolojinin söylenemeyen gerçekliklerini okura göstererek onu aydınlatmaktır. Macherey, *Edebi Üretim Teorisi* isimli çalışmasında Jules Verne'in *Esrarlı Ada* (1874) adlı romanı hakkında incelemelerde bulunur (aktaran Moran, 2017, 68). Bir deniz kazasından ıssız bir adaya sığınarak kurtulan beş denizcinin ve doğayı dönüştürerek kendilerine yararlı hale getirmesinin anlatıldığı eser, karşılarına çıkan engelleri aşarak dünyanın bir ucuna giden, bilimsel gelişmelerle doğayı yönetmeyi başaran, "ilerici" insanoğlunu anlatılır. Romanda baş karakterler, sandıkları gibi ıssız olmayan adada, orada başka insanlarla karşılaşır. Macherey, Verne'in dolaylı yoldan, bazı noktalarda boşluklar bırakarak, Fransız ideolojinin uzak topraklardaki kolonize edişini anlattığını söyler.

Macherey, yazarların ideolojiyi bu şekilde, kimi konularda bilmeden üstünü kapatarak yansıttıklarını söyler. Bu noktada edebiyat eleştirmenin görevi yazarın boş bıraktığı yerleri doldurmaktır. İlginin, Lukacs'ın tersine, metinde yer alan tutarsızlıklara yönelmesi gerektiğini savunur.

Edebiyat eserlerinin değerlerinin metnin kendine içkin olmadığını söyleyen Eagleton, metnin değerinin birilerinin onun hakkındaki görüşleriyle oluştuğunu söyler (Eagleton, 2017a). Çünkü edebi eserler, okurlar tarafından "yeniden yazılırlar". Bu noktada neyin "edebiyat" olduğunu, neyin olmadığını belirleyen de yine değer yargılarıdır. Aynı şekilde değer yargısı barındırmayan anlatım olmayacağını savunur. Edebiyat insanların yazıyla kurdukları ilişki noktasında anlam kazanır:

> "Bütün betimleyici cümlelerimiz, çoğunlukla görünmez bir değer kategorileri ağı içerisinde hareket ederler; zaten aslında bu kategoriler olmasaydı birbirimize söyleyecek bir şeyimiz kalmazdı. Söz konusu olan, olgusal bilgi denen bir şeye sahip olmamız ve bunun daha sonra belli ilgi/çıkar ve yargılarla çarptırılabilecek olması değildir (tabii ki bu da mümkündür); belli ilgilerimiz/ çıkarlarımız olmasa hiçbir bilgiye sahip olamayacağımızdır; çünkü aksi takdirde zahmet edip bir şeyler öğrenmek bize anlamlı gelmezdi. İlgiler bilgiyi tehlikeye sokan önyargılar değil, bilginin kurucu unsurlarıdır. Bilginin "değerden bağımsız" olması gerektiği iddiası bizatihi bir değer yargısıdır" (Eagleton, 2017a, 27).

Eagleton 'ın bu anlatımında bahsettiği olgusal bilgilerimizin temeli olan değer yargılarımızı ve onlarla toplumsal iktidar arasındaki ilişki ise "ideoloji" dir. Diğer bir deyişle; ideoloji, yalnızca çoğunlukla bilinçdışı olan inançlarımız değildir, aynı zamanda toplumsal iktidarın yeniden üretimi ve muhafazasını sağlayan algılama, inanma biçimlerimizdir (Eagleton, 2017a, 30). Bu bakımdan edebiyatın toplumsal iktidar sorunlarıyla sıkı bir ilişkisi vardır.

Edebiyat eserlerini, bize toplumsal gerçeğin temsillerini verir "kelimenin miras anlamıyla" hepsi birer ideolojidir (Eagleton, 2017a, 39). Eagleton da tıpkı Macherey gibi, metinde tutarsızlıkların yakalanması gerektiğini söyler. Ona göre eleştirmenin yapması gereken metnin tamamlanmamışlığı içine yerleşerek, onu teorize edip "söylenmemişlerin" ideolojik gerekliliğini açıklamaktır.

Buraya kadar, edebiyatın toplum ile ilişkisi, edebiyat sosyolojisinin, toplumsal gerçekliğin yansıması olarak edebi eseri ele alışı, kültürel üretim olarak, ideolojinin temsili olması açısından edebi metin üzerine yapılan incelemeler, çeşitli kuramcılar kapsamında aktarılmaya çalışılmıştır. Bir sonraki başlıkta ise toplumsal cinsiyet bağlamında edebi eserlerin nasıl ele alındığı incelenecektir.

2.3. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet

Her bireyin, bir topluma doğduğu göz önünde bulundurulursa, edebi metnin, içinde üretildiği toplumsal koşullardan bağımsız olamayacağı aşikardır. Bu kapsamda gerek dili gerekse konusu açısından, edebiyat, içinde bulunduğu toplumun cinsiyet rejiminin de temsilini sunar. Aynı zamanda tıpkı edebiyat gibi, toplumsal cinsiyet de yapay ve kültüre bağlı bir unsurdur.

Toplumsal cinsiyet kavramı kabaca cinsiyetler arasındaki fiziksel ve toplumsal farkları anlatmak için kullanılır. Ancak kelimenin kullanımı bu haliyle kapsayıcı değildir, "kadınlık" ve "erkeklik" üretilmiş kavramlardır. Bu yüzden *sex* ve *gender* ayrımı yapılır. Sex (cinsiyet) kavramı kadınlar ve erkekler arasındaki biyolojik ve fiziksel farklılıkları anlatırken; gender (toplumsal cinsiyet), "davranışlar ve rollerdeki,

erkeksilik (*masculinity*) de dişillik/kadınsılık (*femininity*) olarak adlandırdığımız kişisel niteliklerdeki farklılıkları" anlatmak için kullanılır (Slattery, 2015, 341). Judith Butler bu noktada bir itiraz getirerek, biyolojik cinsiyet kategorilerinin de toplumsal cinsiyet rejimine içkin kültürel inşa sürecinin bir parçası olduğunu iddia eder. Bu noktada biyolojik cinsiyeti kültür ya da söylemden önce var olan, doğal ve verili kategoriler olarak kabul etmenin doğru olmadığından bahseder (Butler, 2014). Toplumsal cinsiyet, kültürün cinsiyetlere uyarlanmasıdır. Her kültürde farklı cinsiyet rolleri öngörülür. Bu bakımdan kültüre içkin bir "cinsiyet kültürleri"nden bahsetmek mümkündür.

Birinci dalga feminizmin oy hakkı, çocukların bakımı ve toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü üzerine yoğunlaşmıştır. Kazanılan yasal hakların arttırılması, siyasi temsil, kamusal alanda iş bölümü ise ikinci dalganın önde gelen mücadele başlıkları olmuştur. Vietnam Savaşı, İkinci Dünya Savaşı ve Soğuk Savaş'ın etkileriyle erkeklik kurguları adeta savaş ve şiddet ile belirlenir hale gelmiştir. "Savaşan erkek" kurgusunun baskın hale getirilmesinin sorgulanmasıyla yükselen anti militarist hareket ve lgbt hareketi ile paralel olarak hız kazanan feminist hareket, edebiyat alanında da çalışmalarını sürdürmüştür (Kepekçi, 2012).

Feminist eleştiri, edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamın değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığını, horlandığını ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan desteklenip sürdürüldüğünü savunuyordu (Moran, 2017, 251). Bu noktada Türkiye özelinde Deniz Kandiyoti'nin *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* (1997) çalışması önemli bir örnektir. Kimlikler ve toplumsal dönüşümler üzerine çalışan Kandiyoti, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e kadın imgesinin Türk romanlarındaki dönüşümünü inceleyerek, bu dönemin Türkiye'de kadınlar üzerine söylemin gelişimi açısından kritik öneme sahip olduğunu vurgular (Kandiyoti, 2015, 146). Osmanlı'da kadının konumunun eleştirilmesinde orta sınıftan okuyuculardan karşılık bulan romanın önemli bir araç kullanıldığını belirten Kandiyoti, Batı'nın kültürel kalıplarının bu sayede Osmanlı'da orta sınıfın gündelik yaşam pratiklerinde yerini aldığını vurgular. Gelgelelim, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde Batılılaşmış kadın imgesi, milliyetçi ve ahlakçı görüşler tarafından "iffetini kaybetmiş" olarak aktarılırken "cinsellik" metnin dışında bırakılır. Aynı şekilde Batı'ya uygun kent yaşamı da kültürel yozlaşma olarak değerlendirilmeye başlanır. Cumhuriyet'le inşa edilen Türk

kadını imgesi ise Batı'ya ait "yoz kültürel ögeleri" elekten geçirmiş, vatansever ve "cinsiyetsiz" kadın kahramanlarca temsil edilir (Kandiyoti, 2015,161).

Kandiyoti'nin kimliklerin inşa sürecinin ve toplumsal değişmenin izini sürdüğü bir alan olarak edebiyatı da ele alması, feminist edebi eleştirinin kültürel alanla temasının tek örneği değildir. Jale Parla, edebiyatın kültürle bağının feminist eleştiri ile ortaya çıktığını söyler:

> "Edebiyat eleştirisinin tarihsel ve toplumsal koşulları göz ardı edemeyeceği, yazın metninin tarihi ve ideolojik konumuyla ilişkisinin kavranmasının o metnin okunması, incelenmesi ve değerlendirilmesi, yorumlanması için kaçınılmaz olduğu; biçimle içeriğin ayırt edilemezliği, feminist eleştiri geleneği ve bu geleneğin getirdiği analitik ölçütler sayesinde kanıtlandı. Çünkü feminist eleştiri, kendisine dek hiçbir edebi yaklaşımın metodolojisine dahil etmeyi akıl etmediği bir analitik araç kullandı: Kültürel olarak belirlenen cinsiyet." (Parla, 2017).

Edebiyat ve kültür ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar, edebiyat araştırmalarını kültür araştırmalarına doğru genişletmeye önayak olmuştur. 1980lerden sonra gelişen Stephen Greenblatt 'ın[2] adlandırmasıyla *Yeni Tarihselcilik* anlayışı, kültür bilime dayanan edebiyat bilim akımıdır. Greenblatt, sosyal enerjilerin bir merkez etrafında dönmesi olarak açıkladığı "sirkülasyon" kavramını, düşüncesinin merkezine oturtur(Aytaç,2015,43). Ona göre edebi eserler, sosyokültürel değiş tokuşun aracıdır. Bu akıma göre her metinde tarihsel izler vardır. Yeni Tarihselcilik çalışmalarında baskın olarak, ırk, cinsiyet, sınıf gibi kimlik problemlerini konu edinmiştir. Onlara göre sanat eserleri bireyselden çok toplumsal olgulardır (Aytaç, 2005, 46). Dolayısıyla tarihsel bağlamlarında, içinde bulundukların toplumsal gerçeklikten bağımsız değerlendirilemezler. Edebi eserler, içinde bulundukları toplumun, söylemleri, normları, kurumları ile şekillenen kültürün ürünüdür. Bu bakımdan yansıtılan gerçeklik yüzeysel dahi olsa, edebi metinler içinde bulundukları tarihsel koşulların ideolojilerinin ürünüdür.

Yeni Tarihselcilerle hemen hemen aynı tarzda incelemeler yapan Kültürel Materyalizm ise 80li yılların başında İngiliz üniversite kürsülerinde etkili olmuştur. Edebiyatta siyasi boyutu ön planda tutan Kültürel Materyalizm, toplumsal iktidar gösterilerinin mekanizmalarını yakından gözlemleyip, cinslerin, cinsiyet rollerinin kültürel kurgularını belirleyen ve uygulatan faktörleri araştırmaya koyulmuşlardır (Aytaç, 2005, 55).

[2] Prof. Stephen Greenblatt, doğum 1943, California Üniversitesi. "Yeni Tarihselcilik, Kültür Poetiği İncelemeleri" dergisi editörü.

Edebiyatta toplumsal cinsiyet araştırmaları, genel olarak, "kadınlık ve erkeklik hakkındaki kültürel tasarımlar, edebiyatta ve edebiyatın alımlanmasında nasıldır? Bu tasarımlar nasıl sabitleşmekte, nasıl değişime uğramaktadır?" gibi sorularla ilgilenmiştir (Aytaç, 2005, 103). Bunun yanında erkek karşısında kadının yeri, kadın hakları, yaşlanmayla cinsellik ilişkisi de ele alınan konular olmuştur.

Toplumsal cinsiyet rejimi edebiyat alanında yazarlık mesleği açısından da etkisini göstermiştir. Kadın yazarların kendi kimliklerini gizlemeyi tercih edip, erkek isimleriyle eserlerini yayınlamalarının ardındaki toplumsal koşullar incelemeye değer araştırma alanlarıdır. Aynı şekilde, cinsiyet ve okuma alışkanlıkları arasındaki ilişki de yazarın kimliğine yönelik araştırmalara dahil olmuştur. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecindeki Türk romanında, erkek yazarların kahraman seçimlerindeki "kadın okurlar" Gürbilek' in üzerine çalıştığı bir başlık olmuştur (Gürbilek, 2007). Tarih araştırmalarında belge niteliği taşıyan edebi eserlerde, tıpkı tarihin kendi sesi gibi, erkek yazarların gözünden toplumsal yansımalar okunmaya çalışılmıştır. Serpil Çakır *Osmanlı Kadın Hareketi* (1994) isimli çalışmasında, dönemdeki kadınların hayatlarına dair bilgeleri edinebilmek için incelediği romanlarda, kadınlara ait aktarımların sayısının az olduğunu, var olan aktarımlarından erkeklerin gözünden oluşunun eleştirisini yapar (Çakır, 1994, 8).

Tarihte "pantolon giyen ilk kadın" olarak bilinen George Sand (1804-1876) – tam adıyla Aurore Armandine Lucile Dupin- erkek mahlasıyla eserler ortaya koymuştur. 19. yüzyıl biseksüel[3] edebiyatının ilk örneklerinde olan Sand, hayatı boyunca kadınlığın ya da erkekliğin ağır bastığı farklı dönemlerden geçmiştir. Kendisinden kimi zaman erkek kimi zaman ise kadın olarak bahsetmiştir. Sand, erkek kıyafetleri giyerek, erkek mahlas kullanarak ataerkil toplumda kendini kabul ettirme çabası içerisine girmiştir:

> "…Sand, kamusal alanda bir tür teatral etki yaratmayı hedefler ki bu bağlamda "drag king" olarak da nitelendirilebilir. Yaygın kanının aksine drag king 'ler, heteroseksüel erkekler gibi görünmeye çalışan erkeksi lezbiyenler değil, "gösteri" amacıyla bu kılığa giren kadınlardır. Victoria çağı İngiltere'sinde erkek kılığındaki kadın eğlendiriciler geleneği kapsamında kullanılan "drag" metaforuyla Butler, tabulaşmış ve tekrarlana gelen cinsiyet rollerinin aslında özcü temellere sahip olmadığını ve yapı bozuma uğratılabileceğini gösterir" (Öğüt, 2011, 290).

[3] Biseksüel: Duygusal/cinsel açıdan her iki cinsiyete de ilgi duyan kadın veya erkek. Biseksüel bir kimse her iki cinse de aynı ölçüde ilgi duymayabilir ve bu ilginin derecesi zaman içinde değişebilir. Biseksüellik, aynı anda hem bir kadına hem bir erkeğe ilgi duymak, her iki cinsiyetten iki birey ile aynı anda birlikte olmak anlamına gelmez (Chase Catalano, 2007).

Erkeklere aşkının yanında kadınlara olan tutkusuna da eserlerinde yer veren Sand, lezbiyen edebiyatta karşılaştığımız ilk örnek değildir. Sand' in eserler verdiği Viktoryen dönem, cinsel ilişkiden deyim yerindeyse nefret eden bir toplumsal yapıya sahipti. Bu nedenle, Viktoryen dönemin öncesinde de karşılaşılan kadınların kadınlara duyduğu, cinsel içgüdülerden uzak, romantik ilişki toplumda olduğu gibi edebi eserlerde de özellikle lirik şiirlerde göze çarpar (Öğüt, 2011). Erkek giysileriyle dolaşan, maskülen tavırlar sergileyen bir diğer yazar olan Amy Lowell (1874-1925) ve Gertrude Stein (1874-1946) gibi yazarlar da uzun süre kadın kimliklerinden dolayı sansüre maruz kalmışlardır (Öğüt, 2011, 291). Kadın kimliğini eserlerinde gizlemek, kendinden erkek gibi bahsetmek ya da kimi zaman cinsiyetine dair hiçbir imge kullanmamak, lezbiyen yazarların başvurdukları bir nevi şifreleme tekniği olarak kabul edilmektedir.

Tıpkı eşcinsel kimliklerini saklayan kadın yazarlar gibi, eşcinsel ilişkilere eserlerinde yer veren erkek yazarlar da yok değildir. Burada tek tek yazar isimlerini anmak yerine, eşcinselliğin gerek yazarlık mesleği kapsamında gerekse içerik bakımından edebiyatta hangi ortak paternler üzerine yerini aldığı önemlidir. Roma edebiyatıyla meşruiyet kazanan eşcinsel edebiyat, 18. yüzyıla gelindiğinde pek ilerleme kaydedememiştir (Alacaoğlu, 2013). 20. yüzyıla gelindiğinde, feminist hareket ve eşcinsel hareketin güçlenmesiyle, toplumsal alanda eşcinsellerin kendilerini kabuklarından çıkarttıkları gibi, edebiyatta da bu durumun izleri görülmüştür.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları kapsamında 1970 'li yıllarla beraber başlayan erkeklik çalışmaları kapsamında edebiyat alanına dair çalışmalar yeni yeni varlık göstermeye başlamıştır. Edebiyatın içinde üretildiği kültürden üretildiği kabul edildiğinde, Türkiye edebiyatında erkeklik kurgularının da içinde bulunulan toplumsal süreçlerden bağımsız olmayacağı açıktır.

Gürbilek, Osmanlı- Türk edebiyatının erken dönemlerin, erkeklerin yazar olduğu romanlarda, elinde kitapla aktarılan kahramanın kadın olması üzerinde dikkat çekmiştir. Aynı şekilde, ilk romanlardaki "züppe" karakterlerinin cinsel endişeyle iç içe olduğunu vurgular:

> "…züppe figürüne daha yakından baktığımızda, bu ulusal endişenin bir cinsel endişeyle iç içe geçmiş olduğunu fark ederiz. Erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadmsılaşmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesidir aynı zamanda züppenin hikâyesi. O halde ilk romanlardaki züppe bolluğu yalnızca yerli-ulusal kimliği yitirme, bir "Ödünç şahsiyete dönüşme endişesini değil, bu endişeyle iç içe geçmiş bir ikinci

> endişeyi, bir "ödünç cinsiyet'e dönüşme telaşım da yansıtıyordur. Bu endişeye "kadmsılaşma endişesi" diyeceğim burada ben." (Gürbilek, 2007, 56).

Gürbilek, romanın Türk edebiyatında henüz yeni olduğu dönemlerde, erkek yazarlar cephesinde Tanzimat sonrası "aşırı-Batılılaşma" korkusu "züppe"lik figüründe aktarıldığını söyler (Gürbilek, 2007, 56). Romanlarda, şımarık olarak betimlenen züppe karakter, rehbersiz kalarak kimliğini kaybetme tehlikesi içinde aktarılır. Yani bu anlamda Batılılaşma kültürel efemineleşme olarak görülmüştür. Osmanlı seçkinleri arasında Batılılaşma sürecinde değişim, kadınlık ve aile yapısı üzerinden kurulmuştur. Tanzimat'tan sonra 1860 yılında Şinasi, *Şair Evlenmesi* adlı eserinde, bu dönemden önce gerçekleştirilen evliliklerle deyim yerindeyse "alay etmiştir" (Mardin, 2015, 31). Osmanlı modernleşmesinin önemli isimlerinden Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1876) eserindeki kadın karakter Canan'ın okuma yazma öğrendikten sonra Fransızcayı veya piyano çalmayı öğrenmesi, modernleşmede kadın kimliği kurgusunun önemli örneklerindendir. Cumhuriyet dönemine geldiğimizde ise, edebiyatta "vatan, millet" gibi duygular erkeklikle özdeşleştirilirken, militarist erkek imgesi öne çıkar.

70'li yıllara gelindiğinde Avrupa genelinde yayılan öğrenci hareketlerinin politik etkisi Türkiye'de de etkisini gösterir. 1960 ve 1980 darbeleri arasındaki Türkiye'nin genel siyasi durumu edebiyata da yansır. "Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı*'sıyla (1972) Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanında (1974) devrimci erkek karakterler, maruz kaldıkları baskıya direnmeye çalışırken bir erkeklik sorgulamasına da giren roman kahramanlarına örnek gösterilebilir" (Erkol, 2006). Devrimci mücadele edebi karakter özelliği haline gelirken, erkekliğin iktidarı da sorgulanmaya başlar.

90'lı yıllardan bu yana, hegemonik erkekliğin dışında, farklı erkeklikler de Türkiye edebiyatında yer bulmaya başlamıştır. Hasan Ali Toptaş, Murathan Mungan, İhsan Oktay Anar, Emrah Serbes erkekliğin farklı tonlarının sesini edebiyatlarında duyuran yazarlara başlıca örneklerdir.

Görüldüğü üzere, yazmak eylemi ve dolayısıyla edebiyat, kültürel bir üretim olarak toplumsal ilişkilerin bir nevi somutlaştırılmasıdır. Dolayısıyla edebi eser gerek üretimine dahil süreçlerle gerekse içeriği bakımından, üretildiği toplumun kültüründen gerçekleri içerisinde barındırır. Bu gerçekler kimi zaman satır aralarında okurun anlam dünyasına bırakılmış haldeyken, kimi zaman "ben buradayım ve sen bu anlatılanları zaten biliyorsun" diye haykırır. Kimi zaman eserdeki şifreleri çözerek gerçeklere

ulaşmak yine okura kalmış bir iştir, kimi zaman ise eserin içerisindeki tutarsızlıklar, suskunluklar bize gerçekliği verir. Her durumda edebi eserin kültürle olan ilişkisi aşikardır. Edebi üretimin gerçeklikle, dolayısıyla kültürle olan ilişkisinin izlerinin sürülmeye çalışıldığı bu bölümde, toplumsal cinsiyet çalışmalarının edebiyat sosyolojisi alanına dahil oluşuna yer verilmiştir. Bir sonraki bölümde erkeklik kurgularının toplumsal cinsiyet rejimi içerisindeki oluşumuna yer verilecektir.

3. TOPLUMSAL CİNSİYETİN DİĞER YÜZÜ: ERKEKLİK(LER)

Toplumsal yaşamda ikili ilişkilerimizden kurumsal hayata, gündelik pratiklerimize yön veren, düzenleyici konumda olan yapılardan biri kuşkusuz toplumsal cinsiyettir. Toplumsal cinsiyet, bedeni de içine alan tarihsel bir süreç olmasının yanında yalnızca biyolojinin belirlediği bir pratik değildir. Hatta bu bölüm içerisinde göreceğimiz gibi, kimi kuramcılara göre ikiye indirgenmiş biyolojik cinsiyet kategorileri de bizzat toplumsal cinsiyet rejiminin ürünüdür.

Kadınlık ya da erkeklik, kendinin dışında diğer kimliklerin konumlarını da belirleyen hemen her toplumda birbirine karşıt şekilde konumlandırılmış kurgular olarak karşımıza çıkar. Erkekliğin ya da kadınlığın tanımını ortaya koymak, bir toplumun, bireylerarası ilişkilerinden kurumsal ilişkilerine, kültürel bakış açısını sistemleştirebilmeye yaklaşmaktır. Bu bakış açısı sayesinde, konumuz dahilinde olan "erkekliklerin" tek bir formülden oluşmayan, farklı ilişkiler içerisinde gelişmiş- tahakküm, itaat, ittifak- çeşitli kurgulardan oluştuğunu görmemiz mümkün olabilir:

> "Farklı toplumsal ve kültürel bağlamlar içinde kabul edilen ve hâkim normlara bağlı olarak toplumsal cinsiyeti kuran, bu kurguları ören ve bireyleri bu örgüler içinde şekillendiren çeşitli mekanizmalar vardır. Özgün işlevleriyle de ön plana çıkan, toplumsal hayatın en temel "ihtiyaçlarını", gündelik yaşamın "vazgeçilmez" unsurlarını düzenleme konumuna sahip olan cinsiyetlendirme mekanizmaları, toplumsal cinsiyet üretiminin çeşitli aşamalarında birbirini tamamlayan bir bütünlük oluşturur" (Selek, 2018, 9).

"Erkeklik nedir?" sorusuna farklı yaklaşımlar çerçevesinde cevaplar verilmeye çalışılmıştır. Katı bir cinsiyet rolü teorisi olan normatif yaklaşım, erkekliği "erkeğin ne olması gerektiği" çeklinde tanımlarken, erkeklik rolünün gerektirdiği davranışı kesin olarak yerine getirilmesi gereken bir sosyal norm olarak görür. Erkekliği, "eril özü" olarak belirledikleri bir unsur çerçevesinde şekillendirerek ve pasif kadınlığın karşında aktif bir etkinlik olarak tanımlayan özcü yaklaşımlar da normatif tanımlamalarla uyum içerisindedir. Tıpkı bu iki yaklaşımda olduğu gibi karşıtlıklar üzerine kurulu bir diğer yaklaşım ise göstergebilimsel yaklaşımlardır, ki bu yaklaşımda erkeklik aslında kadınlık olmayan sembolik yaklaşımlar bütünü olarak tanımlanır. Bu üç yaklaşım erkekliğe dair varsayımların kabaca temel olarak aldığı yaklaşımlar olarak bilinmektedir. Kadınlık ve erkekliği karşılıklı kurgular olarak ele

almayan toplum yoktur diyebiliriz. Connell, toplumsal cinsiyet kategorilerini anlamanın yolunun, toplumların içinde bulunduğu iktidar ilişkilerini, cinsiyete dayalı iş bölümünü ve cinsel arzunun şekillendirdiği ilişkiler ağını incelememiz gerektiğini vurgular (Connell, 2017). Ona göre cinsiyet ilişki sistemi dışında hiçbir erkeklik doğmaz. Genelleştirecek olursak, herhangi bir olgu, bağlamından kopuk şekilde oluşmaz. Erkeklik ise, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin, sabiti olarak ele alınır. Hegemonik erkeklik, diğer erkeklik kurguları da dahil olmak üzere, cinsiyet düzeninin üzerine yapılandırılandırıldığı sabit kurgudur.

Erkekliği ya da kadınlığı değişmez, doğal ya da genel geçer bir davranış biçimi olarak görmekten ziyade, odaklanmamız gereken, toplumsal cinsiyet ilişkinin devamlılığını sağlayan süreçlerin nasıl ilerlediğidir. Diğer bir deyişle cinsiyetler arası iktidar ilişkileri, sınıf, ırk, cinsellik gibi unsurlar da göz önünde bulundurulmalıdır (Connell, 2019, s, 68). Bu bağlamda, cinsiyetin toplumsal inşasına dair açıklamalarla başlangıç yapılacak bu bölümde, erkekliğin tarihsel süreci, farklı erkeklik kurguları ve Türkiye'de erkek olmanın nasıl tanımlandığı ele alınacaktır.

3.1. Cinsiyetlendirilmiş Beden

Toplumsal cinsiyet (gender) kavramlaştırması 1970'li yıllar sonrasında, kadın ya da erkek olma durumuna yüklenen anlamların biyolojik bir kader olduğu algısına karşı, feminist kuramcılar tarafından kullanılmayı başlanmıştır. Kavram, "bireyin dişi ya da eril oluşunu belirleyen cinsiyetten (*sex*) farklı ve onunla karşıtlığı" içinde tanımlanmıştır (Kepekçi, 2012, 62). Şöyle ki, erkek ve kadın arasındaki farklılıklar, biyolojik determinizmle açıklanamayacak kadar karmaşıktır ve toplumsal süreç içinde kendini yeniden üretir. Bu haliyle toplumsal inşa sürecinin kültürel çıktısıdır.

Bireyin, iç ve dış üreme organları, kromozomları, hormonları ve vücut şekli gibi belirteçler, onun *biyolojik cinsiyetini (sex)* "dişi", "erkek" ya da "intersex"[4] olarak belirler. Bebekler doğumları sırasında -genellikle yalnızca dış cinsel organlarına bakılarak- dişi ya da erkek cinsiyet kategorisine atanır. Bu atama, bağlı olduğu cinsiyet

[4] Intersex: Anatomi, fizyoloji ve / veya kromozom çeşitliliği, dış genital, iç cinsel organ ve / veya hormon üretim seviyeleri açısından, erkek ve dişinin kültürel ideallerinden farklı bir kişiyi tanımlayan bir grup tıbbi tanı. Intersex bireyleri tipik olarak doğumda "erkek" veya "kadın" olarak atanır ve genellikle kültürel olarak kabul edilebilir cinsiyetli bir görünüme zorlamak için bebeklik dönemlerinde cinsel organlarından ameliyat olurlar. Tüm doğumların yaklaşık % 2-4'ü bir dereceye kadar intersex vardır. Bu bazen ergenliğe kadar belirgin değildir. (Chase Catalano, 2007)

kategorisine ait sorumlulukları, ödevleri beraberinde getirir. Diğer bir deyişle kişi doğduğu anda yapılan cinsiyet sınıflandırması aynı zamanda, hayatı boyunca ondan beklenecek rol kalıplarını içeren yapılandırılmış yaşamının başlangıç noktasıdır. Bütün bu rol kalıpları, statü ve sorumluluklar toplumsal cinsiyet olarak adlandırdığımız toplumsal ilişkilerin ürünüdür. Bu noktada dikkat edilmesi gereken ise toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasında – biyolojik cinsiyetin toplumsal cinsiyeti belirlediği- tek taraflı bir ilişkinin olmayışıdır. Toplumsal cinsiyet ile biyolojik cinsiyet arasındaki ilişki diyalektiktir.

Cinsiyetin dişi ve erkek olmak üzere "iki" kategoriye ayrıldığı anlayışı toplumsal cinsiyet söyleminin sabitleme çabasıdır. İkili biyolojik cinsiyet sınıflandırmalarının kendisinin toplumsal cinsiyetli bir tanımlama olduğu Judith Butler gibi kuramcılar tarafından dile getirilmiştir.

> "Toplumsal cinsiyet, verili bir cinsiyetin üzerine kültürün anlam işlemesi olarak anlaşılmamalıdır yalnızca (hukuki bir kavrayıştır bu). Toplumsal cinsiyet aynı zamanda, cinsiyetleri tesis eden üretim mekanizmasının ta kendisini belirtmelidir. Neticede toplumsal cinsiyetin kültürle olan ilişkisi neyse cinsiyetin de doğayla ilişkisinin o olduğu söylenemez. Toplumsal cinsiyet bir yandan da "cinsiyetli doğa"nın ya da "doğal bir cinsiyet"in üretilmesinde ve bunların "söylemsellik öncesi", kültür öncesi bir şeymiş gibi, siyasi olarak tarafsızken kültürün gelip üzerinde etki ettiği bir yüzeymiş gibi tesis edilmesinde kullanılan söylemsel/kültürel araçtır" (Butler, 2014, 52).

Butler'ın bu sözlerinden anlaşılacağı üzere, cinsiyetin ikili bir kategori olarak sabitlenmesi çabası, cinsiyete "doğal" bir anlam yüklenerek, onu söylemden azade göstermek bizatihi toplumsal cinsiyet olarak adlandırdığımız kültürel inşa sürecinin etkisidir. Bireyin "kadın" ya da "erkek" oluşu tek başına bireyi tanımlamak adına eksikli bir anlatımdır. Bireyin biyolojik cinsiyeti ile toplumsal cinsiyeti birbirine uymayabileceği gibi, *kadınlığı* ve *erkekliği* "Ben kimim?" sorusuna vereceği cevabı kapsayıcı olamaz (Butler, 2014). Bireyin normal kabul edilen kadın ya da erkek tanımlarına dahil olmayan, anatomik açıdan farklı genetik özellikleri, çoğunlukla doğumun hemen sonrasında tıbbi müdahalelerle- kendi rızaları dışında- kadın ya da erkek oluşa indirgenmiş kategorilere göre cinsiyetlendirilir. Bu durum kişinin yaşamı boyunca cinsel kimlik bunalımı ya da psikolojik nevrozlara maruz kalmasına neden olabilmektedir. Cinsel kimlik, bireyin kendini ait hissettiği cinsiyet kimliği olarak tanımlanır ve kişinin cinsel kimliği ile biyolojik kimliği aynı olmayabilir.

Butler'ın toplumsal cinsiyeti, eylem ve fiil olarak bedenin performansı olarak gören kuramlaştırması ile Foucault'un arzu ve isteklerin toplumsal alanda iktidar ihtiyacı üzerinden toplumsal bedenin cinsiyetlendirilmesi anlayışı Bourdieu'un "bedenin

toplumsal inşası" sentezinde toplanır. Toplumsal cinsiyeti bir *habitus* olarak gören Bourdieu'a göre, eril tahakkümün meşrulaştırılması biyolojik doğaya indirgenerek, "doğal" gösterilmesiyle mümkün olur: "Eril sosyodisenin özgün gücü, iki ayrı işlemi birleştirmesi ve yoğunlaştırılmasından ileri gelir: bir tahakküm ilişkisini, kendisi de doğallaştırılmış bir toplumsal inşa olan biyolojik bir doğanın içine yerleştirerek meşrulaştırır" (Bourdieu, 2018, 37). İnsan bedeninin ikili ayrımlar temelinde cinsiyetlendirilmesi, aslında toplumsal ilişkilerin cinsiyetlendirilmesinde anlam kazanır. İnsan bedeni toplumsal ilişkiler içerisinde cinsel anlamlar olarak inşa edilir. Gündelik yaşam pratiklerinde üretilen metaforlar, yan anlamları ve karşıtlıklarıyla mevcut düzeni doğallaştırır. Örneğin, "eril enerji" "aktif", "dişil" enerji ise "pasif" olarak kodlanır. Bir işi "olduran" eril güçtür, dişil olan "bekleyen"dir. Bu durum, sahiplenme, tahakküm gibi erotize edilmiş itaatin göstergesidir; kadın erkeği "içine alır", pasiftir, "girme (penetration)" aktif eril tahakkümün sembolüdür. Erkeğin bu gücünü kaybetmesi pasifleşmesi, yani kadınlaşmasıdır; bu durumda "eşcinsellik" "sakat erkeklik"tir (Sancar, 2016, 191).

Kültürel pratikleri üreten prensip olarak karşımıza çıkan habitus kavramı, Bourdieu'nün *Le Sens pratique* (1980) te aktardığı üzere, bireylerin sosyalleştikleri süre içerisinde çoğunlukla farkında olmaksızın içselleştirdikleri, dünyayı algılama biçimleri, buna dair değerlendirmeleri ve sonuçta eylemlerini belirleyen paternleri oluşturur:

> "Belli bir varoluş koşulu sınıfıyla ilişkilenen şartlanmalar habituslar üretir. Bunlar sürdürülebilir ve aktarılabilir eğilimler sistemi, yapılandırıcı yapılar olarak işleme eğilimi içinde yapılandırılmış yapılardır. Yani, amacın ve bu amaca ulaşmak için gerekli işlemlerin bilincinde olunduğunu varsaymadan, nesnel bir şekilde amaçlarına uyumlu olan pratikleri ve tasarımları oluşturan ve düzenleyen ilkelerdir bunlar (age s.88)" (Jourdain ve Naulin, 2016, 41).

Habitus, sosyalleşme aracılığıyla dışsallığı içselleştirmesinin yanında, adetleri yaratan yapılandırılmış yapısı sayesinde içselliğin dışsallaştırılmasını da sağlar. Bireyler belli bir durumda nasıl hareket edeceklerine, üzerinde düşünmeden, kısıtlandırıcı unsurların içselleştirilmesiyle, karar verir. Bu süreç, aynı davranış kalıplarının streotipleşmesine neden olarak onları "adet" haline getirir.

Toplumsal dünya, birbiriyle kimi zaman çakışan habituslar yaratır. Aile, okul, devlet, din gibi kurumlar toplumsal cinsiyetin habitusudur. Bu gibi kurumlarla toplumsal olarak cinsiyetlendirilmiş kalıplar, bedensel olarak içselleştirilerek, buna uygun eylemler üretir. Habitus, toplumsalın beden üzerinde doğallaşmasını sağlar.

Toplumsal cinsiyet kavramı aynı zamanda tarihi bir anlatımdır. Cinsiyetli bedenin üstlendiği anlamlar bütünü olarak karşımıza çıkar. İkiye indirgenmiş cinsiyet kategorisi ise heteroseksüel toplum düzeninin siyasi söylemidir. Dolayısıyla kavramı içinde üretildiği toplumun kültürel süreçlerinden bağımsız ele alamayız. "Kadınlık" ya da "erkeklik"i tanımlayan özellikler çoğunlukla erkeğin diğer cinsiyetler üzerinde tartışmasız şekilde merkezî olduğu ataerkil toplumsal yapının kültürel inşa mekanizmalarına dahil söylemlerdir. Cengiz, Tol ve Küçükural'ın aktarımıyla, "Davies'in belirttiği gibi "Toplumsal cinsiyet, dilsel pratiklerde söylemsel olarak inşa edilen bir olgudur." Toplumsal hafızaya yerleşmiş olan yapı gündelik yaşamdaki kalıplaşmış davranışlarımızda kendini gösterir ve yeniden üretir" (Cengiz, Tol, Küçükural, 2004, 54). Toplumsal cinsiyet rejiminin sürdürülmesi; cinsiyete dayalı iş bölümünün varlığı, ırk, etnisite, sınıf gibi iktidar ilişkileri ağı ve cinsel arzunun şekillendirdiği *kateksis*[5] ile mümkündür (Connell, 2017).

3.2. Üretim- Yeniden Üretim Kıskacında Erkeklik

Erkeklik, biyolojik cinsiyet kategorisi olarak erkeğin, toplumsal alanda nasıl düşünüp, nasıl giyineceğini, tutum ve davranışlarını belirleyen, sadece "erkek" olduğu için ondan beklenenler doğrultusunda tavır alışını ifade eder. Erkekliğin toplumsal olarak inşa edilen bir toplumsal cinsiyet kategorisi olduğu kabul edilse de şiddet ile erkeklik arasındaki ilişkiye dair yapılan araştırmalar, erkekliğin "doğası" ile biyolojiyi de yeniden işin içine katmıştır. Bu bağlamda İkinci Dalga feministler erkekliğin paradoksal şekilde, "hem toplumsal dinamiklerin etkisiyle "dışarı" dan gelerek erkeğe musallat olan bir "illet", hem de "içeri"den kaynaklanan, erkeğin vücudundan atması gereken bir "zillet" (*abject*)" olduğu kanısına varmışlardır (Erkol, 2018, 7). Tarihsel olarak toplumsal cinsiyet farklılaşmasının en erken hangi tarihte ortaya çıktığı sorunu, diğer bir deyişle köken tartışmaları, bulguların yetersizliği nedeniyle sürekli olarak değişmiştir. Bugünün toplumsal olarak cinsiyetlendirilmiş kategorileri ışığında geçmişe dönük sınıflandırma yapma çabası anakronik yorumlamalar ile sonuçlanmıştır. Bugünden kabul edebileceğimiz en sağlam argüman ise erkekliğin hakimiyetinin herhangi doğal bir nedeni olmadığıdır. Yapılan her yeni arkeolojik

[5] Freud "kateksis" terimini zihinsel bir nesneye, diğer bir deyişle bir görüş ya da imgeye bağlanan psişik yük veya içgüdüsel enerjiyi belirtmek için kullanır. Connell ise kavramı, bir kişinin diğer kişiye duygusal bağlanımı etrafında örgütlenen cinsel toplumsal ilişkileri tarif etmek adına kullanır.

keşif, toplumsal cinsiyet düzenine getirilen açıklamaların büyük bölümünün spekülasyon olmaktan öteye geçemediklerini ortaya çıkarmıştır (Atay, 2014; Connell, 2017).

Connell, kesin olarak söyleyebileceğimiz iki şey olduğunu söyler. İlk olarak Neolitik Çağ'da Çatalhöyük'te kadınların ve erkeklerin mezarlarına bakıldığında farklı imgeler görüyor oluşumuz, ritüel ve dinlerde kadınlara ve erkeklere farklı davranıldığını gözlemleyebileceğimizi vurgular. Bununla birlikte ikinci olarak bu farklılıkların hiyerarşik bir kanıt niteliğinde olmayışı, toplumsal ürünlere erişimde cinsiyet temelli ayrım olmadığı açıktır (Connell, 2017, 224).

Tarımsal üretimin yoğunlaşarak, sistemli hale geldiği, saban tarımına dayalı üretim biçimi, erkeklerin lehine olacak şekilde belirginleşen ve kadınların erkeklere tabi kılındığı toplumsal eşitsizliğin varlığının saptanabildiği ilk aşama olarak öne sürülür.

> "Erkek işi sayılan tarlayı sürmek ve sürüyü gütmek, bunun yanı sıra toprağı elde tutmak (mülkiyet) yolunda kaçınılmaz olarak kendisini gösteren sürekli çatışma (savaş) halinin fiziksel gücü kaçınılmaz kılması, erkeği yoğun tarımın yaşam biçimi olduğu bu toplumsallık aşamasında öne çıkartırken, kadını ev içi hayata sınırlamıştır. Buna bağlı olarak oluşan roller ve kimlikler, kadının erkek karşısındaki ikincil ve aşağı konumlanışının "kültürel" temellerini hazırladı. Kadını tarla ile özdeşleyen dinsel sembolizm de ("Kadınlarınız tarlalarınızdır onlara nasıl istiyorsanız öyle varın!") bu noktada anlamlı hale gelir. Tarlayı da kadını da "süren" erkek-insan, artık her ikisinin de sahibidir" (Atay, 2004, 16).

Tarımsal üretimin yeni yeni başladığı toplumlarda, toprağın üretkenliğinin, bereketinin kadın tanrıça kültleriyle karşımıza çıkması, tarihin sonraki aşamalarında yerine gök tanrı inancındaki egemen erkek hükümdara tabi kadın figürüne bırakmıştır. Fatmagül Berktay *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın* (1996) isimli çalışmasında bu dönemi aktarırken "Kadın artık, yaşamın kaynağı, cömert ve bereketli toprak değil, erkeğin yarattığı cam içinde tutup büyüten bir taşıyıcıdan (konteyner) ibarettir" ifadelerini kullanır (Berktay, 1996, 59).

> "Dişil bereket ("toprak") tanrıçasından, eril gök tanrıya doğru toplumsal yol alış, toprağa kendisine bereket sunduğu için tapan insandan, onu çitle çevirip mülk eden insana geçiştir. Birincinin dünyasına, hala büyük ölçüde "doğal", eşitlikçi ve özgür bir insanlığın düşsel dışavurumu olan kutsallık hâkim olurken, ikincisinin dünyası, eşitsizliğin, ezikliğin ve esirliğin belirdiği bir hayatın "kadir-i mutlak" eril tanrısına tahayyül eder. Toprak özne iken nesne olur. Kadın(lık) da öyle" (Atay, 2004).

Tarıma dayalı mülkiyet ilişkileri temelindeki yukarıda örneklendirilen iddialar çerçevesinde, geçimin erkek tarafından sağlandığı dönemler, erkeğin güç konumuna ulaştığı ve cinsiyet eşitsizliğinin arttığı dönemler olarak kabul edilebilir. Bunun yanı sıra, siyasi otorite de genel olarak erkeklerin elinde yoğunlaşmıştır. İlk devletler erkekleri farklılaştırmanın aracı ve erkekler arasındaki mücadele alanıdır. Yazılı ve

görsel tarihi metinler Sümer, Mısır ve ardılları uygarlıklardaki orduların tamamının erkeklerden oluştuğunu ortaya koymaktadır (Connell, 2017, 226). Burada gözden kaçırılmaması gereken nokta erkek iktidarının temeli sayılabilecek ordu yapılanmasının ortaya çıktığı dönemlerde kadınların erkeklere tabiiyetiyle alakalı herhangi bir anlatının bulunmayışıdır. Kadınlar bu dönemlerde mülk sahibi olabilmekte, aynı zamanda ticarete katılabilmektedir.

Karmaşık açıklamalar ortasında toplumsal cinsiyet düzenine getirilen her açıklama muğlak kalmaktadır. Net bir şekilde görülen şudur ki, kadının toplumsal alandan dışlanmışlığının doğal bir nedeni olmadığı gibi, toplumsal cinsiyet düzeninin seyri her toplumda farklı ilerlemiştir. Bu bakımdan ataerkil düzenin nedenini yalnızca tarımsal üretime ya da erkeğin "şiddetli doğası" na bağlamak güç olacaktır. Araştırmalar göstermektedir ki, birbirinden tamamen farklı roller biçilmiş toplumsal cinsiyetlerin varlığı modern söylemin ürünüdür.

Bugün kadınlık ve erkeklik olarak dikatomik bir ayrıma tabi tutulan modern toplumsal cinsiyet rejiminin başlangıcı, 1450'lerden 1650'lere kadar devam eden modern kapitalist düzenin ön hazırlık sürecine denk gelmektedir. 16. yüzyıl ile 18. yüzyıl arasında Rönesans'ın seküler kültürü ve Reform hareketlerinin yayılmasıyla Orta Çağ Katolik anlayışının sekteye uğraması, yükselen imparatorluklar, gelişen sanayi ile kapitalist sistemin yayılarak ilerlemesi ve Avrupa'da devam eden savaş ortamı modern toplumsal cinsiyet düzeninin oluşumuna etki eden önemli eşikler olarak göze çarpar (Connell, 2019, 319). Modern cinsiyet düzeninin oluşumu, kadının yerinin ev içi olarak belirlenerek erkeğe tabi kılındığı, diğer bir deyişle kamu-özel alan ayrımıyla mekânın cinsiyetlendirildiği, hegemonik erkeklik kalıplarının yavaş yavaş meşruiyetini sağladığı süreçtir.

Orta Çağ Avrupası'nda hâkim olan Katolik inancın manastır sistemi, kendi içinde kapalı, gündelik hayat pratiklerinde katı kurallara sahip, cinsel perhizi önemli gören keşişliği vurgulayan bir düzendi. Ancak dönemde Martin Luther gibi evli rahiplerin Papa'nın otoritesini sarsan düşüncelerinin toplum tarafından kabul görmesiyle[6], heteroseksüel ilişki cinselliğin normal hali olarak görülmeye başlanmış, aile kurumunun önemi artmıştır (Connell, 2019). Kilisenin hakimiyetinin Tanrı ile kul

[6] Ayrıntılı bilgi için Martin Luther'in 31 Ekim 1517'de Wittenberg'de gerçekleştirilen münazara için yazdığı 95 maddeden oluşan tezlerine bakılabilir. Tezlere ilişkin Türkçe kaynağa http://www.hristiyan.net/temeller/95tez.htm adresinden ulaşılabilinir.

arasına kimsenin giremeyeceği fikrinin yayılmasının da etkisiyle sarsılışı, topluluk fikrinin yerini bireyci düşüncenin almasına ön ayak olmuştur. Bu anlayışlar ise "akılcı erkeklik" fikrinin ön koşulu olarak kabul edilmekteydi.

Bir diğer önemli nokta olan ve iki örnek dışında – Isabel ve Elizabeth- erkekler tarafından yönetilen imparatorluk sistemi, hükümdar erkeğin sözünün geçtiği, kadınların savaş ganimeti sayıldığı fetih anlayışının güç kazandığı bir yönetim şekliydi (Connell, 2019, 320). Denizaşırı imparatorlukların sömürgecilik hareketlerinin yükselmesiyle bağlantılı olarak güçlenmesi, erkek işi olarak görülen askerlik, deniz ticareti gibi mesleklerin toplumsal açıdan sahip oldukları konumu parlatmalarına neden olmuştur.

Erkeklerden oluşan orduların kitlesel olarak savaşlara katılışı, güçlü merkezi devletlerin oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda devlet yapısında erkekliğin yerini de sağlamlaştırmıştır. Orta Çağ Avrupası'nda toprak sahibi soyluların ve şövalyelerin hakimiyetinde olan "savaş meydanı", kitlesel orduların savaş alanına dahil oluşuyla yeni bir anlam kazanmıştır (Sancar, 2016). Bu dönemde alt sınıf erkeklerin oyuna dahil oluşunda kritik öneme sahip olan milliyetçi ve militarist ideoloji, "onur" ve "cesaret"in temsilini bütün erkekliğin sorunu haline getirerek erkekleri devletine bağlamıştır.

18. yüzyılda Kuzey Atlantik'te görülen ve toprak mülkiyeti ve krallıklara dayalı *gentry*[7] sistemi, kadınların hane içi eril otoriteye bağlı kılınmasının güçlü bir örneğidir (Sancar, 2016,50). Toprak ağları sınıfının, diğer bir deyişler eşrafın hâkim olduğu bu düzende, pazarda ticaret yapmak kira toplamak gibi görevlerin yerine getirildiği erkeklik kurguları söz konusudur. Toprak mülkiyetinin akrabalığa dayalı olduğu sistemde, soy önemli bir toplumsal birim olarak karşımıza çıkmaktadır. Eşraf erkekliği devlet ile yakın ilişkilidir:

> "Eşraf yerel idareyle ilgilenip devletin askeri aygıtına personel sağlayıcıdır. Kara ve deniz kuvvetlerine subay tesis ediyor, hatta erleri de askere çoğunlukla bizzat onlar alıyordu. Şiddete bu şekilde doğrudan karışmak aile şerefi ahlakının kesiştiği noktada ise düello kurumu yer alıyordu" (Connell, 2019, 325).

Kimi zaman kadınlara sahip olmak için dahi girişilen düello, kaybedenin ölümüyle sonuçlanma olasılığı yüksek olan bir ritüeldir. Bu durumda ise erkeğin "erkekliğini"

[7] Gentry, Orta Çağ'da Avrupa feodalitesinin toprakta mülkiyeti ya da silahlanma hakkını elinde bulunduran eşraf sistemine verilen ad (Sancar, 2016).

yani cesaretini kanıtlayıp "kadınını hak edebilmesi" için önemli bir güç gösterisi olarak karşımıza çıkar.

Modern cinsiyet rejiminin oluşumunu etkileyen diğer bir eşik ise 17. ve 18. yüzyıllarda gelişen sanayi ile ticari kapitalizmin yayılmaya başlamasıdır. Önemli ticaret merkezi sayılan şehirlerin giderek büyümesiyle kentli yaşam tarzı gündelik yaşamda dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Ticaret, kölecilik ya da sömürgecilikle kazanılan zenginliğin elde tutulmasının gerekliliği hesaplayıcılık, akılcılık gibi karakter özelliklerinin önem kazanmasına yol açmıştır (Connell, 2019,321). Elbette, kamu alanında güç kazanan eril aklın, dönem için önemli olan bu karakter özelliklerini barındırdığı kabul edilmekteydi. Dönüşen kültür yapısı toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümünde erkeklerin yerini, muhasebecilik gibi meslek gruplarıyla kurumsallaştırdı.

Bahsi geçen süreçte, farklı cinsel alt kültür de ortaya çıkmaya başlamıştır. Connell, bu alt kültürlere örnek olarak 18. yüzyılda Londra'da kurulan Molly evlerini verir: "Molly, özellikle belirle evlerde yahut meyhanelerde tanışan efemine erkekler için kullanılan bir argo terimdir. Bu erkeklerin toplumsal cinsiyet pratikleri arasında kadın kıyafetleri giymek, erkek erkeğe raks etmek ve erkek erkeğe ilişkiye girmek bulunuyordu" (Connell, 2019, 322). Heteroseksüel erkekliğin yavaş yavaş hakimiyeti ele alışı bu alt kültürlere ait kimliklerin marjinalleşmesini de beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kimliklerinin kadınlık ve erkeklik olarak katı şekilde sınırlandırılması söz konusudur.

Batı'da egemen erkeklik, son iki yüzyıldır dönüşerek yeni formatta karşımıza çıkmıştır. Liberal devletin gelişmesi feodal bağların erkeklik kodları olarak kalmasını engellemiştir. Çünkü liberal devletin vatandaşlık anlayışı "özgürlük" ve "eşitlik" fikirlerini yalnızca aristokratlara karşı burjuvalara değil, bütün insanlığa sunmuştur. 19. Yüzyıl dolaylarında kadınlar, toplumsal değişmeye farklı kanallar aracılığıyla katılmışlardır.

Kadının hane içine bağlı kılınması, 19. yüzyılda burjuvazinin aristokrasinin ayrıcalıklarına karşı kullandığı "kamusal alan" "özel alan" ayrımının elverişli şekilde işlenmesine ön ayak olduğu bir gerçektir. Gelişen sanayi ekonomisine dayalı "fabrika sistemi", çalışma alanını kas gücü temelinde erkeklerin alanı olarak kurarken, erkeklerin sistem için "yeniden üretilmesi" görevi kadınların sorumluluğunda tutulmuştur (Sancar, 2016, 51). Böylelikle "üretim-yeniden üretim" ilişkileri "kamusal

alan- özel alan" ayrımını sabitlemeye elverişli hale geldi. Mekânın cinsiyetlendirilmesiyle, ailenin geçimini sağlayan "aile reisi" rolü erkeklik için yapılanmaya başlamıştır. Kadının kas gücü ve mekanik beceri gerektiren ağır sanayi alanından itilmesine, dönemde toplumsal hareketliliğin itici unsurlarından sendikaların, eşit istihdam yerine "aile geçim ücreti" üzerinden erkekleri temsil etmeye başlaması izlemiştir. Kimi zaman hakkını savunmak adına greve hakkını kullanması gereken erkeğin, bu sırada aileyi geçindirecek parayı kazanamaması erkekliğine biçilen rollerinin çakışmasına yol açmıştır (Sancar, 2016). Kamu işlerinden sorumlu hale gelen erkeğin, işsiz kalması düşüncesi, erkeklik cemaatinden dışlanmasına yol açabilecek kadar önemli bir sorun olmuştur.

Endüstriyel kapitalizmin en büyük başarısı, sınıf kökenli "özel-kamu alanı" ayrımını sabitleyici hale getirerek, modern toplumsal cinsiyet düzeniyle varlığını pekiştirmesidir (Sancar, 2016). Endüstri sonrası toplumlarda ise, geçim kaynağı olarak görünen erkek emeğinin yerini, gelişen hizmet sektörüyle işçi sınıfı temelli erkekliği zayıflatan yeni bir erkeklik modelinin devreye girdiğinden bahsetmek mümkündür. Endüstri sonrası "geç modernlik dönemi" olarak adlandırabileceğimiz bu süreçte, sınıf dışı erkeklerin, feminist hareketlerden etkilenerek feminize olduğunu, kadınların kamu alanında, mücadeleleri sonucunda, kendilerini göstermeye başladığını, bunun yanında küreselleşen sermayenin "küreselleşen iş adamları" nı sahneye yerleştirdiğini görüyoruz(Sancar, 2016). Bu dönemde toplumsal sınıf ile erkeklik arasındaki ilişki giderek bulanıklaşmakta ve tüketim, boş zaman aktiviteleri, kültürel temsiller, erkekliğin inşa sürecinde öne çıkmaya başlayan unsurlar olarak karşımıza çıkıyor.

> "Çoğu zaman aile reisi- geçim sağlayıcı erkek rol modellerinin bulanıklaştığı durumlarda çalışan erkek- baba rol modelinin olumlu bir örnek oluşturamadığı sınıf-altı toplumsal gruplarda hangi erkeklik değerlerinin egemen olacağı karışıyor ve bu durum çoğu çevrenin gözünde "serseri erkekler" dolayımıyla toplumun tümünü ilgilendiren bir "asayiş sorunu" haline dönüşüyor" (Sancar, 2016, 55).

Farklı erkeklik tarzlarının aynı dönemde mevcut oluşu, üst düzey iş adamı erkeklerin azınlıkta oluşuyla, giderek sayıları artan, işsizlikleri nedeniyle giderek dışlanan "serseri erkekler" Sancar'ın da belirttiği gibi toplumsal bir sorun haline gelmiştir. Bu süreç erkekliğin içine girdiği bir kriz döneminin de ateşleyicisi olmuştur(Sancar, 2016, 55). Erkek egemenliğinin dönüşerek ve uyum sağlayarak kendini yeniden üretmesi zorunlu hale gelir. Modern sistem insanı beden ve akıl olarak iki şekilde algılamayı gerektirir. Kas gücüne dayalı erkeklik, dönemin gelişim koşullarının gerektirdiği yeterliliklere sahip olmalı, "teknik zekâ" sını konuşturmaya başlamalıdır. Kapitalist

çalışma ahlakında çalışarak kendini var eden erkek, ömür boyu çalışmak zorundadır. Bu dönemde, kas gücüne sahip işçi erkek gibi; sermaye sahibi, yönetici akıl da "eril güç" olarak karşımıza çıkmaktadır.

> "Baskın ideoloji tarafından ilerlemenin itici gücü olarak görülegelmiş bilim ve teknoloji gibi alanlar kültürde erkeklerin çalıştıkları alanlar olarak tanımlanmışlardır. Hegemonik erkeklik, hegemonyasını kısmen aklın gücünü temsil ettiğini, bu nedenle toplumun çıkarlarını temsil ettiğini ileri sürerek tesis eder" (Connell, 2019, 289).

Değişen toplumsal koşullara bağlı olarak, kadınların da iş alanında kendini göstermeye başlaması, eril otoritenin kabuk değiştirmesi gerektiği konusunda bir kez daha uyarmıştır. "Başarılı erkeğinin arkasındaki eş" olan kadın, aynı iş toplantılarda masayı paylaşır hale gelmiştir. Bu bağlamda, erkeklik tarihsel açıdan ona yüklenen "analitik düşünme, duygusallık uzaklık, tecrübe" gibi kozlarını masaya sürmek durumunda kalmıştır. Kadın yöneticiler ise masayı terk etmemek adına "erkekleşerek" oyundaki varlıklarını devam ettirme çabasına girmişlerdir(Sancar, 2016, 78). Kapitalist sistem erkekleri kendi aralarında ve diğer kadınlarla sürekli iktidar yarışı içerisinde tutarak "rekabetçi ruhu" içselleştirmelerine katkıda bulunmuştur. Erkeklere biçilen, "mantıklı, başarı odaklı, rekabetçi, duygusallıktan uzak, kendini çalışarak var eden, bedenini disipline eden, hâkim" rolleri ile kapitalist ilişkilerin gelişim süreci geçişli bir süreçtir. Düzenli bir aile yaşantısına sahip olmak, başarılı bir iş adamı olmanın gerekliliği arasında sayılarak, heteroseksüelliğin egemen erkeklikteki yerini sağlamlaştırmıştır.

Kapitalizmin sömürgecilik aracılığıyla üstün kıldığı "Batılı beyaz erkek" cinsiyetlendirilmiş küresel sistemde avantajlı hale gelmiştir. Gelişen teknolojiye hâkim, bilimin kurucu aklı olarak kabul edilen Batılı erkek, Doğulu "vahşi ve barbar" erkeği eğitmek görevini üstlenmiştir(Sancar, 2016, 91). Doğulu erkek ise Batılı erkeği, kendini sözde demokrasi ve insan hakları savunucusu olarak gösterip, "kadınların ahlaksızlığı" na göz yumduğunu iddia etmiştir. Bu noktada her iki taraf da birbirini "kadınsı" olmakla eleştirip, kendince aşağılar. Batılı erkek iktidarı, Doğulu barbar erkeğin saldırıları karşısında "mazbut kadınlar"ı kurtarmanın inşa haklarının gerekliliği olduğunu savunarak sömürge hareketlerini meşrulaştırmaya çalışmıştır. Batılı erkeğin bu konumu, 19. Yüzyıl sonrası hızlanan uluslaşma hareketleri ve milliyetçilik ile ilişkili ilerlemiştir:

> "Küresel cinsiyet rejiminin uluslararası ilişkiler aracılığıyla bağlantıya girdiği farklı kültürler üzerindeki etkisi, buralardaki patriarkal düzenlerin daha eşitlikçi düzenlerle değiştirmekle olmuyor. Örneğin, misyonerlik çalışmaları, kölelik, göz, yeniden yerleştirmeler benzeri yollarla yerel düzeyde yeni cinsel sömürü tarzları ve yeni tür erkek egemen cinsiyet rejimleri oluşturuluyor. Bu süreçlerde birbiriyle çatışan patriarkilerin gelişip yeniden güçlenmesi erkek

> egemenliğini daha kötü biçimlerinin ortaya çıkması gibi gelişmelerden bahsetmek mümkün" (Sancar, 2016, 92).

Görüldüğü üzere, erkek egemen sistem karşılaştığı faklı toplumsal cinsiyet örüntülerinde, kendini yok etmek yerine, yeni sistemi kendisine entegre ederek, onu içinde eritiyor ve bu şekilde egemen erkeklik tarzını yeniden üretiyor. Batının "uygar" erkeğinin öğreticiliği onu "rol model" olarak sunarken, sömürgecilik karşısında topraklarını düşmandan koruyan "halk lider"leri olarak erkekler ve "yoldaş kadın"lar karşımıza çıkıyor. Bu iki durum diyalektik şekilde birbirinin varlığını önceler hale geliyor. Batı'nın kadını metalaştıran, ancak onu "barbar Doğulu'dan korumakla yükümlü erkeği olmasa, Doğu'nun "namuslu" kadınlarını koruyacak öncü erkeklerin varlığından söz edemezdik (Sancar, 2016). Her iki şekilde de kendi egemenliğini kabul ettirmeye çalışan farklı erkekliklerin, meşruiyet kazanmak adına çatışma alanı, âtıl durumda gibi gösterilen "kadınlık" oluyor.

Bütün bu çatışmaların ortasında, sivil toplum örgütlerinin liderleri, yönetici iş adamları, küresel anlamda hakimiyet kazanan erkeklik imgesini yükseltiyor. Birden fazla işi aynı anda halledebilen, sürekli hareket halinde, toplumsal alanda kadın-erkek eşitliği görüşünü savunan, eğitilimli, teknolojik akla sahip, "siyaset"ten anlayan, duygularına teslim olmayan, heteroseksüel erkek, "yerel erkeklikler" e kafa tutarak kendi varlığından söz ettirir hale geliyor. Erkeklerin bir bakıma farkında olmaksızın, diğer cinsel kimlikler ve kendi aralarında kurduğu bu ilişkiler ağı, üretim ve yeniden üretim sürecinin merkezinde yer almak, devamlılığı sağlamak, kontrolü ele geçirmek içindir (Demren, 2003).

3.3. Erkek Olma (ma)k

Erkeklik, tek tip bir kalıptan oluşmayan, homojen bir kültürel kurgudur. Kadınlık kimliğinden farklı olarak erkeklik, ataerkil sistemde bir iktidar pratiği olarak karşımıza çıkar (Atay, 2004). Erkeğin iktidarı, sunulanın aksine, değiştirilemez veya sabit değildir. Farklı toplumsal sistemler, kültürlerde, zaman içerisinde, dahası bir erkeğin yaşamı boyunca değişikliği uğrar. Erkekliğin güç, rekabet, analitik düşünce, başarı tutkusu ve teknolojik bilgiyle ilişkilendiği ataerkil sistemde erkeklik kimliği, kendi içerisinde dahi hiyerarşik basamakları olan bir iktidar pratiğidir.

Ataerkil toplumsal yapı, meşru ve dışlanmış ögeleri belirleyerek "erkek özneyi" üretir ve sonra onu hukuki, siyasi düzenlemeleriyle gizler. Bu şekilde var olan toplumsal

yapıyı doğallaştırır. Bunun yanında, erkeği görünür kıldığı gibi, ona gerçekleştirmesi imkânsız birtakım roller de verir.

Her toplum kendi kültürel özelliklerine göre egemen erkeklik idealleri yaratır. Connell bu durumu "hegemonik erkeklik" olarak kavramlaştırır (Connell, 2017). Farklı erkekliklerin de yer aldığı toplumsal cinsiyet hiyerarşinin en tepesinde bulunan hegemonik erkeklik, kadınlar üzerinde (dışsal) ve diğer erkekler üzerinde (içsel) ikili işlevi bulunmaktadır. Hegemonya kavramı;

> "hem yönetici bir sınıf olarak proletaryaya hem de yönetimin uygulanmasına ilişkindir. Bu egemen sınıfın, karşıt gruplar üzerinde zorunlu olarak uygulayacağı zorlama demektir. Fakat bu proletarya ile iş birliği yapmaya hazır olan ve bu tutumuna etkinlik kazandırılması söz konusu olan müttefiklerinin fikir ve kültür alanında yönetilmesi de demektir. Hegemonya yönetimin olumlu yönünü de geliştirir." (Gramsci, 2014, 33).

Burada önemli olan, zor yoluyla boyun eğdirme değildir. Yönetici sınıfın, yönetilenleri, onları yönetebileceği noktasında "razı" edebilmesidir.

> "Hegemonik erkeklik kavramında "hegemonya" acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür. Bir erkekler grubunun silah zoru veya işsiz bırakma tehdidiyle başka bir grup üzerinde kurduğu üstünlük hegemonya değildir. Dinsel öğreti veya pratiğe, kitle iletişim içeriğine, ücret yapılarına, ev tasarımına, yardım/vergilendirmelerine politikalarına vb. kök salsan üstünlük hegemonyadır" (Connell, 2017, 269).

Hegemonik form çoğunluk olmak durumunda değildir. Kadınlarla ilgili olduğu kadar, farklı erkeklik biçimleri ile de ilgilidir. Kültürel egemenlik, diğer biçimlerle aynı anda girilen iktidar savaşı esnasında seçeneklerin ortadan kaldırılmasından ziyade onların tabi kılınmasıyla ilerler. Gözden kaçırmamanız gereken, kadınların yalnızca hegemonik erkeklik biçimi tarafından ezilmediğidir. Diğer erkeklikler de kadınları ezer. Erkeklerin çoğu kadınların tabi kılınmasından faydalanır. Bu şekilde ataerkil sistemden kendi paylarına düşeni alır. Hegemonik erkeklik erkeklerin kadınlar üzerindeki egemenliğinin kültürel olarak ifadesidir.

Tabi kılınmış erkeklikler, Connell'a göre kesin biçimde tanımlanmak zorunda değildir. Ancak çağdaş hegemonik erkekliğin en belirgin özelliği, aile kurumuna bağlılığı çerçevesinde heteroseksüel oluşudur. Dolayısıyla tabi kılınmış erkekliğin en önemli biçimi eşcinsellik olur (Connell, 2017, 272). Hegemonik erkeklik, ataerkil sistemin kendini yeniden üretim sürecinin kilit noktasıdır. Sistemin devamlılığı için önemli olan, çeşitli kurumlar aracılığıyla, var olan kültürel pratiğin streotipleşmesidir.

Connell'ın anlamaya çalıştığı şey, bazı erkeklerin, diğer erkekler ve cinsel kimlikler üzerindeki egemenliğini, nasıl doğal ve normal gösterebildikleridir. Tabi kılınan diğer

erkeklerin bu durumu nasıl kabul ettiklerine dair varsayımı, fantezi tatmini, yer değiştirmiş saldırganlık ve erkeklerin ataerkil sistemden aldıkları "sus payı" dır.[8] "İşbirlikçi erkekler (*complicit masculinity*)" diyebileceğimiz bu erkekler, kamusal alanda hegemonik erkeklikle girdikleri ilişkilerde üstünlüğü elde edemeseler de kadınlar üzerindeki kurdukları üstünlük onların sistemin devamlılığı adına, oyunu devam ettirmelerini sağlar. "İşbirlikçi erkeklik" kategorisi, Connell'ın erkeklikler üzerine yaptığı çalışmasında, hegemonik erkeklikle beraber öteki erkeklikleri de belirlediği sınıflandırmanın bir parçasıdır. "Madun erkeklik (*subordinated masculiinity*)" tabi kılınan erkekleri ifade ederken, "marjinalleştirilen erkeklik (*marginalized masculinity*)" sınıf ve etnik kökenin birlikte değer unsuru olduğu erkeklikleri tasvir etmek için kullanılmıştır (Connell, 2017,272). Hegemonik erkekliğin esas başarısı, "kendi konumundaki az sayıdaki erkeği, insanlığın en gelişmiş biçimi ve toplumsal- teknolojik gelişmenin itici gücü" olarak kabul ettirmesidir (Sancar, 2016, 34).

Toplumsallaşma süreci ile öğrenilip içselleştirilen cinsiyet rolü, "erkeğin karakteri"ni belirlerken, kendine benzeyeni ödüllendirip, kendinden olmayana yaptırım uyguluyor. Örneğin erkek çocuklarının, erkekliğin "ruhu" sayılan "cesur" olmayı öğrenmeleri özendirilirken, bunu başaramayan erkek "kız gibi" "korkak" olarak kabul edilir ve sosyal çevresinden dışlanır. "Erkek dediğin…" ile başlayıp, erkek çocuğunun yetişkin bir erkek -adam- olana kadar öğrenmeye devam ettiği "erkekliğin kitabı" hegemonik erkekliği işaret eder: "Erkek dediğin…" "korkusuzdur.", "ekmeğini taştan çıkarır.", "teknolojiden anlar.", "sporla ilgilenir.", "kadınını korur.", "ağlamaz.", "başarılıdır.", "hırslıdır.". Bütün bunlar düşünüldüğünde "erkek adam olmak" hayli zorlu bir görevdir.

Heiliger ve Engelfried, toplumsallaşma sürecinde erkekliğin oluşumunda sekiz kritik nokta tarifler: Birinci nokta, "iç dünya" yı temsil eden duygusal kadınların aksine rasyonel erkeklerin yaratıldığı "dış dünya"dır. Toplumsal iş bölümü çerçevesinde erkeğin yeniden üretiminden sorumlu olan kadının emeğini katkı sağlamadan "kullanan" erkeklik ikinci noktadır. Üçüncü nokta ise erkeğin kendisi ve duyguları hakkında konuşmamasını ifade eden "suskunluk"tur. Suskunluk beraberinde "yalnızlık" olan dördüncü noktayı getirir. Suskunluk yalnızlığı getirse bile, duyguların

[8] Connell bu sus payını, her erkeğin kadınların ezilmişliğinden elde ettiği patriarkal pay olarak kavramlaştırır (Connell, 2019)

dışa vurumundan kaçınmadır, "rasyonel" bir harekettir. Rasyonellik beşinci noktadır. Rasyonel olan erkek elbette "sürekli denetim pozisyonu"nda bulur kendini ki bu altıncı noktadır. Toplumsal sorunların çözülmesinde gerektiği ölçüde "şiddet"e başvurabilme kapasitesine sahip oluş yedinci önemli husustur. Erkekliğin oluşumundaki sekizinci ve son önemli husus ise erkeğin kendi vücudunu işlevselleştirmesi anlamında kullanılan ve beyin-vucüt kopukluğu sonucunda ortaya çıkan "fizyolojik uzaklık" tır (Onur, Koyuncu, 2004, 38).

Aynı cinsiyetin beraberliğinin tercih edilmesi olarak tariflenen *homososyal* birliktelikler, erkek ve kadın dünyalarını ayırarak erkek egemenliğini vurguladığı gibi, hegemonik erkekliğin yeniden üretilmesini sağlar(Onur, Koyuncu, 2004, 39).. Erkeklerin kadınlardan arındırılmış olması nedeniyle kendilerine dair özdenetimlerini minimum seviyede tuttukları, kendilerini "özgür" hissettikleri alanlar, kendi dünya görüşlerini normalleştirip, doğru kabul ederek meşrulaştırdığı ortamlardır. Homososyallik, mekânın ayrılmasına bağlı olarak fiziki boyut; toplumsal değerlerin aynı cinslerle tartışılmasını ifade eden sembolik boyut olarak ikiye ayrılır. Fiziki boyut, sembolik boyut ile anlam kazanır (Onur, Koyuncu, 2004, 39).

Erkeklik, kendini sürekli başkalarına ispat etmek çabasındadır. Hegemonik olma durumunu ancak bu şekilde karşılayabilir. Bir erkeğin "ne kadar erkek olduğu" çoğunlukla hemcinsleri ve diğer cinsel kimlikler tarafından belirlenir. Erkeklik yalnızca kadınlar üzerinde hakimiyet kurmaz. Aynı zamanda erkeği de ezer. Bu noktada eril iktidarın hem çıkar sağlayanı hem de mağduru konumundadır. Erkeklik iktidarı elinde bulunduruşunun bedelini ödemekle yükümlüdür.

Atay, erkekliği bir sorun olarak değerlendirdiği ve erkeklikten "muzdarip" erkekler üzerine tartışmayı amaçladığı yazısında hegemonya kavramının temelini vurgular nitelikte bir örnek olarak yazar George Orwell'ın bir anısını anlatır:[9] Orwell İngiliz sömürgesi Bama'da polis müfettişi olarak bulunduğu dönemde, kızışma döneminde ipi koparak pazara dalan bir fili durdurmak durumunda kalır. İktidarın temsilcisi konumunda, pazara ulaştığı sırada fil artık sakinleşmiştir. Ne yapacağına karar vermeye çalıştığı sırada, iktidara tabi binlerce kişi de onu izlemektedir. Orwell'ın zarar vermeyi kesmiş fili öldürmesi gerekmemektedir. Ancak, olayın izleyicilerinin ondan beklentisi açıkça budur. Kaldı ki, temsilcisi olduğu iktidarı yeniden üretmesi için fili

[9] Bu aktarımın Foucault'dan yapıldığı belirtilmiştir.

öldürmesi gerekmektedir. Aksi halde durum bir "yönetme krizi" olarak görülecektir. Orwell, iktidara sahip olmanın yükümlülüğünü yerine getirir ve fili öldürür:

> "Foucault için iktidar, insanların belli amaçlar doğrultusunda kazandığı, ele geçirdiği ya da yararlandığı bir "araç" değildir. İktidar zayıf ve bastırılmış kesimler kadar hâkim ve güçlü kesimleri de kuşatır; dolayısıyla her iki kesim de eşitsiz ve hiyerarşik olan, ama hiçbir şekilde kendi kontrolleri altında olmayan iktidar ilişkileri içerisinde yer alırlar. Foucault iktidarın, "üzerlerinde kullanıldığı insanlar kadar, onu kullanan insanları da tutsak almış… ona sahip olan ya da kullanan bireyle özdeşleştirilemeyecek, hiç kimsenin sahip olamadığı bir makine olduğunu söyler." (Atay, 2004, 24).

İktidar, içine gireni de dışında kalan kadar belirler nitelikte bir kalıptır. Erkek, ataerkil düzende iktidar sahibi olduğu gibi aynı zamanda onun ürünüdür. "Erkek olmak" adına kendinden beklenenleri yapmak zorundadır. Hegemonik erkekliğin kendini üstün kıldığı ataerkil sistem, kendine tabi kıldığı kadınları köleleştirdiği gibi, "öteki erkeklikleri" de kölesi yapar.

3.4. Türkiye'de Erkeklik Kurguları

Her kültürün kendi yapısı içerisinde, erkeklik kimliğinden yana farklı beklentiler ürettiğinden bahsetmiştik. Küreselleşen dünyada "başarılı, bakımlı, heteroseksüel, iş adamı" erkek olarak inşa edilen hegemonik erkekliğin, yerel kültürlerdeki yansımaları da farklıdır. Türkiye'de erkek olmak, çocukluktan "delikanlılık"a, "sünnet", "ilk cinsel deneyim", "vatan borcu", "evlilik", "babalık" gibi ritüellerle "adam" olmak yolunda ilerlemeyi gerektirir:

> "Türkiye'de yapılan çalışmalar, erkekliğin yaşam boyu inşa edilen bir söylemsel olgu olduğunu ve bu bağlamda birtakım bedensel ve toplumsal sorumluluklar ve ritüellerin öne çıktığını gösteriyor. Araştırmalar ve bireysel tanıklıklar, bu ritüellerin başlıcalarının sünnet olmak, cinsel ilişki deneyimi, evlilik, erkek çocuk sahibi olmak, baba olmak, iş sahibi olmak ve askerlik olduğunu gösteriyor. Bu sorumlulukların içselleştirilmesi toplumsal cinsiyet rollerinin içselleştirilmesini sağlıyor" (B. Boratav, O. Fişek, Ziya, 2017, 61).

Türkiye'de erkekliğin inşasını etkileyen temel söylemler, milliyetçilik, Müslümanlık, militarizm ve heteronormativitedir. Kancı' nın deyimiyle "her erkek ulus-devlet için yararlı bir ekonomik ve savuma unsuru olmak zorundadır" (Kancı, 2008, 94) "Toplumsal iktidar ilişkileri içerisinde oluşan erkekliklerin, sınıf, etnik ve dinsel cemaatler, yaş, meslek grupları ve bedensel özelliğe göre konumları değişiklik gösterir" (Sancar, 2016, 301). Ancak, temel söylemlerle yapılandırılan erkeklik, erkek kimliğinin "tek ve doğal hali" olarak temsil edilir.

Yaşlı erkeğin mutlak otoritesinin söz konusu olduğu, kırsal- tarımsal toplulukların cinsiyet rejimi, geriatrik patriarki, hâkim konumunu; modernitenin etkisiyle, "ekmeğini taştan çıkaran" aile babası tarzında görülen erkeklik kimliğine bırakmıştır

(Sancar,2016,112). Türkiye'de Toplumsal alanda üretimden sorumlu konuma gelen erkeğin, emeğiyle aileyi geçindirecek parayı getirmesi, deneyim sahibi yaşlı erkeğin otoritesini zayıflatmıştır. Kırsal alanda tarıma dayalı üretimin çözülmesiyle, kapitalist ilişkilerin hâkim olduğu kente göçen geniş aile yapısı, daralma göstermiştir. Ailenin geçimini sağlayan kişinin, yoksul ailelerde, kentte yaşamın sürdürülebilmesi için kritik konuma yerleşmesiyle, evde "kadınlar gibi" oturup, para kazanmak noktasında yardımı olmayan yaşlı erkek âtıl konuma itilmiştir.

Bu noktada ataerkil düzenin yeniden üretiminde kritik öneme sahip aile yapısından bahsetmek gerekmektedir. Heteroseksüelliğin hegemonik erkekliğin karakteristik özelliği olmasını sağlayan aile içi ilişkilerde, hiyerarşinin kontrol ve bakım olmak üzere iki boyuta ayrılır. Türkiye'de aile yapısında bu hiyerarşinin tepesinde baba vardır:

> "Kontrol hiyerarşisi boyutu, babanın, ailenin diğer bireylerini, bu bağlamda çocuğu, ne ölçüde kontrol ettiğini, emrettiğini, kısıtladığını, yasakladığını, ödüllendirdiğini belirtir. (…) Bakım hiyerarşisi boyutu ise, babanın diğer bireylere karşı yükümlülüklerini ifade eden bir boyut ve şefkat, koruma, kollama, ilgi gibi tavırları ve çocuğun iyi hissetmesine yardımcı eden davranışlardaki dağılımı içeriyor" (B. Boratav, O. Fişek, Ziya, 2017, 96-106).

Türkiye'de "baba" figürü, saygı ve korkunun temel olduğu, mesafeli, kural koyucu "izin mercii" olan rol modeldir. Erkek çocuklarının, babalarıyla olan ilişkileri, cinsel kimliğin sosyalizasyon süreciyle inşa edilmesinde başlangıç aşamasıdır. Bebeğin bakımından sorumlu olan anneyle olan ilişkide erkek çocuk, annesine fazla bağlı olursa "ana kuzusu", "kılıbık" olarak etiketlenir, erkekliğinden uzaklaşmış kabul edilir. Öyle ki, erkek çocukları için "şefkatli olmak", "fedakârlık", "affedicilik", "kırılganlık" annelerine ait olandır. Babasını yeterli bir uzaklıktan gözlemleyen erkek çocuk, kendi kimliğini ona benzemek ya da benzememek üzerine inşa eder. Freud bunu, annesine yönelik arzu besleyen erkek çocuğun, babayı kendine rakip görerek onun yerine alma ideali kurması şeklinde aktardığı *oidipus kompleksi* ile kavramlaştırır. Erkek çocuğunun kendini tanımlayabileceği baba figüründen yoksun büyümesi, hegemonik erkeklik kimliğinden uzak kalmalarına neden olup, "muhallebi çocuğu" olarak sıfatlandırılmalarına neden olabilir. Bunun sonucunda ise "başarılı" olduğunu kanıtlamak adına sorunlarının çözümünde şiddete başvuran, etrafını etkilemek konusunda hevesli, çatışmaya istekli *hipererkeklik* tarzı karşımıza çıkar (Onur, Koyuncu, 2004, 43) Babanın modelliğinden ve korumasından mahrum kalan yoksul erkek çocukları için yasadışı piyasanın güç sahibi "abileri"ne yanaşmak, güvenlik ve aidiyet ihtiyacını karşılar haline gelir (Yücel, 2013). Yücel, Türkiye'de

delikanlılık kültürü üzerine yaptığı araştırmasında, delikanlılığın anlamının gençler arasında, "gücünü sevdikleri için korumak, haksızlığı önlemek, "kötülerle" savaşmak için kullananlar yerine muhtemelen mafyaya taze kanlar olarak yetişen, insanlara hükmeden, parayı her şeyin üstünde tutan, belinde bıçakla öğretmenlere/okul idarecilerinde kafa tutan, haraç alan, adam döven, arkadaşlarını bıçaklayan tetikçi" olarak değişmeye başladığını ortaya koymuştur (Yücel, 2013).

İslami söylem, hegemonik erkeklik kimliğinde, aile yapısı içinde, sünnet ritüelinde ya da milli değerlerin korunmasında yansımasını bulur. İslam geleneğinde "ilk insan" "ilk peygamber" olarak Âdem Peygamber'in varlığı, erkeği Tanrı gözünde muhatap kılar. Öyle ki Kur'an'da kadın birdenbire ve Adem'in eşi olarak ortaya çıkar:

> "Biz meleklere, 'Âdem 'in önünde yere kapanın!' dediğimiz zaman, İblis'in dışında onların hepsi yere kapandı; (İblis bunu yapmaya) yanaşmadı ve bunun üzerine Adem'e: "Ey Âdem!" dedik, 'gerçek şu ki, bu, senin ve eşinin düşmanıdır; öyleyse dikkat edin, sizi (bu) has bahçeden çıkarıp da bedbaht kılmasın…(20.Taha, 115-117)." (Tuksal, 2004, 85).

İslam'ın kutsal kitabı Kur'an'da temel muhatap, mesajın iletildiği kişi çoğunlukla erkek olmuştur. Vahiylerde dahi kadınların adı geçmez. Bu durumun tek istisnai örneği, İsa Peygamber'in annesi Meryem'dir. Meryem, Kur'an iffetli oluşu, doğruluğu ile örnek gösterilir (Tuksal, 2004,86). İslam erkeği, "kadınına" sahip çıkmak, korumak, eğitmekle görevlendirir. Toplumsal ilişkilerde kadınları yönetme işinin kendilerine verildiğini düşünen Müslüman erkekler, bunun bir "fıtrat" meselesi olduğunu savunarak, toplumsal cinsiyet hiyerarşisindeki yerlerini doğal gibi göstermişlerdir.

Türkiye'de bir erkeği "erkek adam" yapan bir diğer unsur insan vatanî görevini yerine getirmesidir. Askerlik, Türkiye toplumunda en önemli erkeklik pratiklerindendir. Aileye benzeyen ulus yapısını koruma görevi, tek cinsiyetli ulusal ordularla erkeğe verilmiştir. Askerliğini halkın gözünde tehlikeli olarak kodlanan bölgelerde yapmak, erkeğe adeta "kademe" atlattıran bir deneyimdir. Sancar'ın yüz yüze yaptığı görüşmelerde, katılımcılardan birinin şu sözleri durumu özetler niteliktedir:

> "Askerde komandoydum… Askerliğimi Mardin Kızıltepe'de yaptım. Operasyona gittim, o bölgede çatışma çıkınca, gidiyorduk. Esas öncü bizdik, ön birlik bizdik. Orada askeri psikolojik olarak hazırlamak bir mesele. Zaten oraya gittiğin zaman diyorsun, çok güçlüyüm; hiçbir şey gözünüzü korkutmuyor, elbise güç veriyor, aşırı özgüven oluyor" (Sancar, 2016, 159).

Askerdeki "ana kuzuları" adeta toplumun vicdanını simgeler niteliktedir. Vatan için canını feda etmek kültürü, içselleştirilerek erkekliğin önemli kodlarından biri haline

gelir. Bunun yanında askerlik, erkeklerin kendilerine dair çok şey öğrendiklerini ileri sürdükleri, olgunlaştıklarını düşündükleri bir süreç olarak aktarılır:

> "Tabii ki askerden sonra düzeliyorsun. Toyluk, gençlik zamanlarında bitiyor, olgunluk çağı başlıyor. Asker ocağında her şeyi düşünüyorsun. Sorumluluk, geçim, her şeyi düşünüyorsun" (B. Boratav, O. Fişek, Ziya, 2017, 262).

Erkeklerin askerlik hizmetini yapmayı ret etmeleri olan vicdani ret ise temelde, devlet iktidarına olan itaat ve disiplin meseleleriyle okunması gereken bir durum olarak görülür (Sancar, 2016,164). Türkiye'de "bedelli askerlik" sistemi yaygınlık göstermeye başlamıştır. Askerliğin bir bakıma sınıfsal bir şey olduğu kanaati, bu uygulamayla pekişmiştir:

> "Askerlik çok sınıfsal bir şey; askerlik ile erkek olmak meselesi alt sınıfsal bir şey; üst sınıflar kaytarmaya çalışıyor, bazıları satın alabiliyor, askerlik yapmadan gidip oraya on gün izinler alıp gelip bir tür kaytarıyor. Çünkü bu insanların kendilerini gerçekleştirmeleri için çok daha geniş ve yollar da var" (Sancar, 2016, 166).

Türkiye'de milli kültürün korunması anlayışı, çoğu zaman var olan kültürü korumak şeklinde olmuştur. Batı ile Doğu arasında kalmış olma durumu, bir yandan modernleşme isteğini körüklerken, bir yandan geçmişten miras alınan kültürü muhafaza etmek ikilemi yaratmıştır. Türkiye toplumun modernleşme örüntüsü genel olarak "kadınlık" ve "aile yapısı" üzerinden kurulmuştur. Modern erkekliğin inşasında, Türkiye eğitim sistemi, önemli bir araç olmuştur. Cumhuriyet'in kuruluşundan bugüne kadar olan süreçte ders kitaplarında kadınlık ve erkeklik kurgularını inceleyen Kancı, orta sınıf entelektüel erkeğin hegemonik erkeklik olarak sunulduğunu ifade eder:

> "Kültürel ideal olarak tasarlanan bu erkek ailenin patriarki rolünü üstlenir, makro düzeyde ise ulus- devlet olarak tanımlanan yeni düzenin temelini oluşturur. Ancak, orta sınıf erkeğini ideal erkekliğin yegâne örneği olarak sunmak diğer erkekleri dışlayacağından, kabul edilebilir erkekliklerin sınırları ders kitaplarında babalık nosyonu, ekonomik üretkenlik, entelektüel ve/veya fiziksel güç ve askerlik hizmeti eksenlerinde çizilir" (Kancı, 2008, 93-94).

Türkiye'nin eğitimli orta sınıf erkekleri için, toplumsal cinsiyet eşitliği, hakkında birkaç cümle edilebilecek bir konu olmaktan öteye geçemiyor (Kancı, 2008). Bunun yanında "muhalif erkekler" için ise, "eril tahakküm" eşitlik ve demokrasi sorunlarının olduğu ülke şartlarında ileri dönemler tartışma konusu edebilecek bir konu olarak kalıyor.

Dinin toplumsal örgütlenmede önemli yer tuttuğu Türkiye'de eşcinsellik, kazanımlar elde etmiş olsa da zorbalıktan kurtulamamış bir kimliktir. Toplumsal cinsiyet düzeninin "marjinal"leri neredeyse her durumda, eşcinsellerdir. Türkiye tarihinin en bilindik marjinal figürü ise Zeki Müren olmuştur:

> "Zeki Müren, 1960'larda ülkenin tarihinde kamuya mal olan ilk queer kişi oldu. Kariyerinin başında zamanının hegemonik erkeklik göstergeleriyle çelişen alternatif erkeklik etme biçimleri vücuda getirdi. Müren, ilerleyen yıllarda cinsel normları daha bariz biçimde istikrarsızlaştırmaya başladı ve bunu 1991'deki vefatına kadar devam ettirdi. Kadınlarla duygusal ve cinsel bir münasebeti olmamasına ve sahneye üstünde kadın kıyafetleri ve yüzünde ağır makyajla çıkmasına rağmen, halk tarafından ulusal kahramanmışçasına sevildi ve askeri liderler için kullanılan "paşa" unvanıyla çağrıldı. Yaşamının büyük çoğunluğunu açık bir travesti ve gizli bir eşcinsel, adeta pek muteber bir queer kral olarak geçirdi" (Right, 2015).

Bülent Ersoy bir diğer figür olarak karşımıza çıkar. Ersoy ve Müren, Türkiye'de eşcinselliğin tarihinin tekil figürleri olarak kalmışlardır. Bu anlamda Türkiye, "eşcinselliğin veya norm karşıtı *queer* cinselliklerin yasal olduğu ancak polis güçlerinin kısıtlayıcı tavırları ve savcılık makamı gibi devlet kurumlarınca zapt edildiği birkaç ülkeden biridir" (Right, 2015). Ülke genelinde görünürlüğü artan eşcinsel kimlikler, bu anlamda farkındalıkların artmasının yanı sıra, "küfür" olarak görülmekten kurtulabilmiş değildir ve hala aşılması güç bir tabu olarak yerini korumaktadır.

Küresel kapitalizm erkeği, hem kas gücünün temsili olan işçi olarak, hem de teknik ve rasyonel düşünme becerisine sahip yönetici olarak konumlandırıyor. Evin sorumluluğunu yüklenmiş, zorunlu askerlik görevini yerine getirmiş "yetişkin erkek", evliliğe hazır kabul edilebiliyor. Evlilik kurumu içerisinde çiftlerden erkek olanın çalışmaması durumu yadırganırken, kadının iş hayatına atılması "erkeğe destek" olarak değerlendiriliyor. Yönetici konumundaki erkek için ise iyi bir aile hayatına sahip olmak bir yeterlilik göstergesi sayılıyor. Sermayenin aklı olan erkek yöneticiler, aynı zamanda "kendi bedenlerinin mimarı" olarak da gücü ellerinde tutan taraf oluyor (Sancar, 2016, 75). Takım elbisesi, kaliteli bilgisayar çantası, kahvesi ve dergisiyle havaalanın VIP bekleme salonunda oturan, toplumsal cinsiyet eşitliğine görece duyarlı erkek, hegemonik erkekliğin en bariz temsili oluyor.

Toplumsal cinsiyet dediğimiz yapı, tarihsel süreçte, toplumların ihtiyaçlarına göre değişim geçirerek ilerlemektedir. Erkekliğin, toplumsal cinsiyet ilişkileri içerisinde yerini sabitleyip sağlamlaştırdığı sürecin tarihsel süreçlerinin aktarılmaya çalışıldığı bu bölümde Türkiye'de "erkek adam olmak" için geçilen durakların neler olduğu, tarihsel süreç bağlamında aktarılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın bulgularını da oluşturan bir sonraki bölümde ise Emrah Serbes'in eserleri erkeklik kurguları bağlamında incelenecektir.

4. EMRAH SERBES'İN ESERLERİNDE ERKEKLİKLER

Edebi eserlerin, içinde üretildikleri toplumların kültürel ürünü olarak, toplumsal gerçekliği yansıttığı konusunun üzerinde ikinci bölümde durmuştuk. Bu yaklaşım çerçevesinde Emrah Serbes'in eserlerinin incelemesinin yapılacağı bu bölümde, seçilen yazarın neden Emrah Serbes olduğunu açıklamak doğru bir başlangıç olacaktır. Bunun temel gerekçesi olarak, yazarın eserlerinin ağırlıklı olarak farklı erkeklik kurgularını aktarıyor olmasını ve Serbes'in bizzat kendisinin toplumsal gerçekliği ortaya sermek kaygısıyla eserlerini kaleme aldığını sık sık belirtmesini gösterebiliriz (Emrah Serbes'le Sözünü Sakınmadan: "Ya kuruyemişçi olacaktım ya yazar", 2011). Serbes'in eserlerinin okur tarafından karşılık buluyor olmasının nedeni ise farklı bir çalışma kapsamına girmektedir.

Serbes'in *Erken Kaybedenler*, *Hikayem Paramparça*, *Deliduman* ve *Müptezeller* eserlerinin inceleneceği bu bölümde, Behzat Ç. serisinin yer almayışının nedeni ise, dört eserin aksine, polisiye bir seri olan bu serinin iki parçası *Her Temas İz Bırakır (2006)* ve *Son Hafriyat (2008)* kitaplarının erkek karakterlerin yaşamlarına odaklanmak iddiasında olmayışıdır. Diğer dört eserde, karakterlerin kendilerinin sesinden yapılan anlatımın aksine, Behzat Ç. serisinde yazar olaylara dahil değildir, yalnızca yaşananları aktarır.

Bu bölümde eserlerin her birinin ayrı başlıklar altında ele alınıp, dört eserde de ortak olan kurguların tespit edilmesi ve buna bağlı olarak her bir eserdeki erkeklik kurgularının sınıflandırılması amaçlanmıştır. Bu sırada eserler arasındaki tür farkı gözetilmemiştir. Yazarın öyküleri, romanları bir arada ele alınmıştır. Toplumsal gerçekliğin edebi eserlerdeki yansımasına örnek oluşturacak şekilde, yazarın, Türkiye toplumunda öteki olarak gördüğü erkekliklerin "kaybeden" olmalarından sorumlu tutulan unsurlar tespit edilmeye çalışılmıştır. Elbette Emrah Serbes' in kendisinin ve eserlerinin konuları hakkında bilgilerin aktarılacağı bir alt başlık, bölüm dahilindeki incelemenin ilk durağı olacaktır.

4.1. Emrah Serbes ve Eserleri

1981 yılında Yalova'da doğan Serbes, 18 yaşında büyüdüğü şehirden "buradan uzak olsun" diyerek gittiği Antalya'da Turizm Otelcilik bölümünde yapamayacağını anlayınca, Ankara'ya giderek Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Tiyatro Tarihi ve Teorisi Ana Bilim Dalı'ndan mezun olur. Yazar, 22 Eylül 2017 yılında karıştığı trafik kazasında iki kişinin ölümüne neden olmuş, 28 Eylül 2017 de sosyal medya hesabında da yayınladığı itiraf mektubuyla teslim olmuş ve 13 yıl 4 ay hapis cezasına çarptırılmıştır.

Serbes'in her eserine kendi yaşantısından anıları serpiştirdiğini görürüz. 17 Ağustos Depremi, turizm otelcilik, Antalya, Ankara, Gezi Direnişi[10]… Yazar, bu durumu kendisiyle yapılan bir röportajda "Bildiğim şeyleri yazarak başladım" diye açıklar (Vardar, 2016). Yazdığı eserler kısa süre içerisinde çok satanlar listesine giren, Behzat Ç. serisi televizyon dizisi ve sinema filmi yapılarak popülerlik kazanan Serbes, okurlarını toplumsal konular üzerine düşündürmeyi amaçladığını sık sık dile getirir. Eserlerinde yer verdiği karakterler hiçbir zaman toplumsal alanda başarıya ulaşmış karakterler olmamıştır. *Hikayem Paramparça* (2012)'da "Kuyuya düşmüş öfkeli ergenlerin" sesi olur ya da *Erken Kaybedenler* (2009) adlı kitabında "taşrada kâinatta yapayalnız kalmış erkek çocuklarını" anlatır. Yazarın görevinin olan şeyleri sergilemek olduğunu söyleyen Serbes, "hikayesi olan hikayeler" yazdığını, kendisinin bütün acılarını da o hikayelere iliştirdiğini vurgular (Sabit Fikir, 2011).

Behzat Ç. yazarın eserleri arasında ayrı bir başlık açılmasını gerektiren bir öneme sahip olsa da bu çalışma kapsamına dahil edilmemiştir. Yazarın ilk eserleri olan Behzat Ç. serisi, yıllarca çok satan listelerinde yer almış, senaryolaştırılarak dizi ve filmlere konu olmuştur.[11] Serbes'in hapiste olduğu 2019 yılında internette yayın yapan bir platformda yayınlanmak üzere, Behzat Ç. dizisinin yeni sezonuyla devam edeceği açıklanmıştır.[12]

[10] 2013 Mayıs ayı sonunda Taksim Gezi Parkı'nın dönemin iktidarı AKP tarafından yerine Toplu Kışlası yapılacağı gerekçesiyle yıkılacağını açıklamasının ardından patlak veren toplumsal harekettir. Gezi Direnişi, dönemde iktidarın muhafazakâr yönde baskısına karşı halk kitlesinin tepkisinin simgesi olmuştur. Direniş sonunda Gezi Parkı olduğu gibi kalmış, Topçu Kışlası yapılması gündemi askıya alınmıştır.

[11] 2011 yılında 3 sezon süren televizyon dizisi ve aynı yıl sinema filmi çekilmiştir.

[12] Söz konusu yeni sezonun fragman videosu 22 Nisan 2019 tarihinde BluTv isimli platformda yayınlanmıştır.

Behzat Ç. serisinde, yazarın katil olmak ile polis olmak arasındaki çizginin inceliğine yaptığı vurgu hakimdir. Cinayet büro amiri bir baba olarak karşımıza çıkan Behzat Ç. *Her Temas İz Bırakır* (2006) isimli ilk kitapta, katil ile polis arasındaki ortaklığı "kız babası" olmak üzerinden kurar. Genç bir kızın intihar süsü verilmiş cinayetinin soruşturulduğu bu kitapta, cinayet büronun gözündeki en büyük şüpheli kızın babasıdır. Aşiret lideri bir babanın kızı olan maktul, hamile olduğu ailesindeki erkekler tarafından öğrenilince, babası tarafından kuzenine öldürtülmüştür. Behzat Ç. 'nin kendi kızının da hamile olduğunu öğrendiği süreçle paralel ilerleyen soruşturma, "babalık" rolünün ortaklığı ışığında çözülür. "Bir baba kızını nasıl öldürür?" sorusunun cevabını ve dolayısıyla cinayet soruşturmasının çözümünü kendi kızıyla yaşadığı kriz esnasındaki "aydınlanmasına" bağlar (Serbes, 2011, 279).

Behzat Ç. dizinin "Amirim geri geliyor" başlıklarıyla yayılan yeni sezon fragmanında, kıyafetlerini giyerek hazırlık yapan Behzat Ç. karakteri, tespihi, deri ceketi, gücün temsili polislik rozetiyle, yazarın söz konusu serideki erkeklik kurgusunun temsili niteliğindedir. Ancak elbette, popüler kültürün bir ürünü olarak ele alabileceğimiz Behzat Ç. karakteri başlı başına farklı bir çalışmanın kapsamına girmektedir. Bu nedenle, bu kısa değerlendirme dışında, çalışmanın sınırlarına dahil edilmeyecektir.

4.1.1. Erken Kaybedenler

Serbes'in 2009 yılında yayınlanan *Erken Kaybedenler* kitabı, 8 farklı hikâyeden oluşur. Polisiye serisi Behzat Ç. 'nin ardından yayınladığı bu kitapta Serbes, taşradaki erkek çocuklarının hareketli, karmaşık ve hüzünlü hayatlarını sergiliyor:

> "Baba çalışıyor, anne ev hanımı, muhafazakarlığın kalesi… İşçiler, yoksullar, teyzeler, abiler… Kolay ağlayan sert adamlar… Taşra seyrekliği, mahallenin kalabalığı… Kıskanç, gururlu, kolay vazgeçen, baştan çıkmış erkek çocukları konuşturuyor… Kederli, insana dokunan komik hikayeler bunlar…" [13]

Yazarın kendini başkahramanların ardına gizlediği hikâyelerde aktarım birinci tekil şahıs üzerinden yapılır. Yazarın dili bu bakımdan, henüz ergenliğe gelmemiş erkek çocuklarını anlattığı düşünülürse, fazlaca "argo" yüklü olmasıyla göze çarpar. Olay örgüleri ve dil kimi zaman, anlatıcının bir çocuk olduğu durumunu unutmanıza neden olabilmektedir. Anne babasını kaybettiği için kendini terk edilmiş hisseden, küfreden, saldırgan davranan, ilk aşkının acısını yaşayan çocukları anlatan bu hikayelerin isimleri ve kısaca konuları ise şöyle:

[13] Adı geçen eserin on dördüncü baskısına ait arka kapak yazısından alıntılanmıştır.

1. Ananemin Son Ölümü: Trafik kazasında ebeveynlerinin ikisini de kaybetmiş ve ananesi tarafından büyütülmüş bir çocuğun, ananesini öldü zannetmesi sonucu yaşadıkları ve teyzesinin ailesiyle olan ilişkisi anlatılıyor. Hikâyenin sonunda ananesinin yaşadığı gerçeğini öğrenmesiyle teyzesine ve ailesine yönelttiği öfkesi ise konumuz için çarpıcı örnekler sunuyor.
2. Zannettiğin Gibi Değil: Bir barda başlayan bu hikâyede, abisinin sevgilisine âşık olan, erkekliğini "kanıtlamak" adına, saldırgan tavırlar sergilemekten kaçınmayan, abisini "yeterince erkek olmamakla" suçlayan on dört yaşındaki kahramanı okuyoruz. Kahramanımız freni patlamış bir kamyonun altında kalarak ölen babasının, otopark mafyası tarafından "adam gibi" davranıp kavga ettiği için öldürüldüğüne inandırmıştır kendini. Ona göre bütün suçlu, her şeyde başarılı olduğuna inandığı, mühendis abisinden başkası değildir.
3. Korhan Ağabey'in Kardeşi: İki erkek çocuğunun karşı cinse olan cinsel ilgilerinin konu edildiği bu hikâyede, birbirine zıt karakterde iki arkadaşın mahallenin "serseri abisi Korhan" ın kız kardeşinin büyümesine şahit oluşlarının onlar üzerindeki etkisini görürüz. Kahramanlarımızın birbirleriyle olan ilişkileri ise adeta erkekler arası iktidar ilişkilerinin ilk kıvılcımlarının örneği gibidir.
4. Denizin Çağrısı: Çocukluğa dair bilindik unsurların yer aldığı bu hikayemizin başkahramanı ise Osman Korkmaz'dır. Kovası ve kamyonu arasında seçim yapmak zorunda bırakılan Osman'ın, gittiği tatilde edindiği arkadaşı Sedef ile yapmaya çalıştığı kumdan kalenin başına gelenler ve ikilinin yılmadan bozulan kaleyi tekrar tekrar yapma çabası anlatılır. Hayatın bireylerin karşısına çıkardığı sorunlar, küçük bir çocuğun kumdan kalesi ise simgeleştirilmiştir.
5. Cahide: Mahallenin güzel ablası Cahide'ye âşık olan erkek çocuklarının dilinden dinlediğimiz bu hikâyede başkahramanımız Cahide'nin kapı komşusudur.
6. Üst Kattaki Terörist: Abisi şehit olan bir çocuğun, üst katındaki üniversite öğrencisini "terörist" sanması sonucu gelişen olayları okuduğumuz bu hikâyede, milliyetçiliğin erkeklik kurguları üzerinde etkisini gözler önüne seren unsurları görebilmekteyiz.
7. Alçakgönüllü Arzular: Başarısız olduğu İngilizce dersini geçebilmesi için özel ders almaya başlayan Serkan'ın özel ders öğretmeni olan üniversite öğrencisi Gizem'e âşık olmasıyla gelişen olaylar anlatılır.

8. Kimi Sevsem Çıkmazı: Sabıkalı babasının tüpçü dükkanında çalışan Berke'nin öğretmeni ve onun iki kızına beslediği duyguları dinlediğimiz bu hikâye ise kitabın son hikayesidir. Kendinden yaşça büyük öğretmenine karşı duyduğu arzu, öğretmenin büyük kızı olan Handan'a kendini beğendirememesinin öfkesi, Handan'ın kardeşinin kendisine ilgi duyduğunu sanmasıyla artan güvenini dinlediğimiz Berke'nin hikayesi, "kaybeden erkeklerin" isyanını aktarır.

4.1.2. Hikayem Paramparça

Hikayem Paramparça (2012), Serbes'in *Afili Filintalar* blogunda *Afili Parçalar* başlığı altında yer alan pasajlarından seçkiler ve *Galip İş Hanı* adlı bir hikâyeden oluşur. Blogundan alınan toplam 68 seçkinin bazıları kendi hayatına dair küçük anlatımlardan, bazıları ise kısa kısa hikâyelerden oluşmaktadır. Bu seçkiler aynı zamanda birer aforizma[14] niteliğindedir. Edebi değerleri ise bu noktada ortaya çıkmaktadır.

Galip İş Hanı kitabın son hikayesidir. Babasından nefret eden Galip'in arkadaşıyla – hikâyenin anlatıcısı- denize düştüğü bir gece yaranıp hastaneye gitmesiyle başlar. Denize düştüğü sırada kafasını çarpan Galip, kendisiyle ilgilenen Nuran Hemşire' ye âşık olur. Kendisini ifade etmek konusunda pek başarılı olamayan Galip, Nuran'ı görebilmek adına sürekli kendine zarar verip hastanelik olmaya başlar. Bir yandan da arkadaşından Nuran'la konuşup ona kendisini -Galip'i- anlatmasını istemektedir. Nuran'ın başka biriyle birlikte olduğunu öğrenen ve Galip histerik hallerine dayanamayan arkadaşı ise bir süre sonra çareyi başka bir şehre çalışmaya gitmekte bulur. Birkaç yıl sonra geri döndüğünde ise uzun süredir konuşmadığı Galip'i kucağında kızı ve yanında eşiyle görür. Babasının o küçükken satın alıp onun adını verdiği Galip İş Hanı'nda bir dükkânı olan Galip, kavuşamadığı aşkı Nuran'ın adını ise dükkanına vermiştir.

[14] Kelime anlamı "Herhangi bir konu hakkında mutlak bilinmesi gereken esas özelliklerin kısa, açık ve anlaşılır bir biçimde anlatma sanatı" olan aforizmanın Türkçe 'deki karşılığı özdeyiştir. Aforizmalar, derin düşünceler içeren, izahı uzun olduğu halde, çok kısa ve çok öz söylenmiş, bu açıdan hüner göstermiş sözlerdir (Adapte, Adonik Ve Aforizma Nedir, 2015).

4.1.3. Deliduman

Serbes'in 2014 yılında yayınlanan bu kitabında, 17 yaşındaki Çağlar İyice baş karakterimizdir. Marmara kıyılarında, küçük bir sahil kasabası olan Kıyıdere'de, annesi kız kardeşi ve dayısıyla birlikte yaşayan Çağlar, Turizm Otelcilik Meslek Lisesi öğrencisidir. Açık sözlü, hırçın bir karakter olan Çağlar'ın en büyük amacı ise kız kardeşini ünlü yapmak. Aşırı kilolu olan kız kardeşi, doktorun egzersiz önerisi nedeniyle dans etmeye başlayınca, Çağlar bu durumu kardeşi için eğlenceli hale getirmek adına, ona Michael Jackson dansı öğretir. Artık hem kendini hem de kız kardeşini dansta çok başarılı olduğuna inandırmıştır. Hayatındaki her şeyi paylaştığı arkadaşı Mikrop Cengiz de bu amaçta ona eşlik eder. Çağlar'ın annesiyle arası oldukça kötüdür; çok sevdiği dedesinin tam tersi karaktere sahip olduğunu düşündüğü dayısından ise hiç hoşlanmaz. Babası ise annesiyle ayrılıp, İstanbul'a yerleşmiş bir mimardır. Babasının yokluğu, onu terk eden sevgilisi Çisem 'e olan öfkesiyle birleşir. Çağlar'ın kız kardeşi meşhur etmek için uğraşırken olaylar bir şekilde İstanbul'da başlayıp büyüyen Gezi Direnişi 'yle kesişir.

Emrah Serbes, eserlerine gerçek hayatta var olan unsurları serpiştirir. Bu romanda da 2013 yılında Taksim'de yükselen toplumsal hareket olan Gezi Direnişi 'nin siluetini sunar.

4.1.4. Müptezeller

Yazarın 2016 yılında yayınlanan, dördüncü romanı ve altıncı kitabı olan *Müptezeller*, Serbes'in kendisinin de okumuş için gittiği Antalya'da başlar. Baş karakterimiz Bakır, bir otelde garsonluk yapmaktadır. En yakın arkadaşı İsmail ile çalıştığı bu otelin şef garsonunun onlardan köpekleri zehirlemesini istemesi, ikilinin bunu kabul etmeyişi ve sonrasında İsmail'in şef garsonu bıçaklayarak hapse girmesi sonucu, yalnız kalır. Küçük küçük hikayeler yazmayı seven Bakır, alkollü mekanlardan çıkamaz hale gelir. Bakır'ın yalnızlığı onu madde bağımlılığını iter. Babasının kalp krizi geçirerek vefat etmesiyle "dibe vuran" karakterimiz, hayatında yeni bir sayfa açmak için Ankara'ya gidip okumaya karar verir. Ancak Ankara'da da işler tahmin ettiği gibi gitmez ve madde bağımlılığı onu sefalet, pislik ve suç dolu olaylara bulaştırır. Bir kez daha yeni bir başlangıç yapma niyetine giren Bakır, yazdığı hikayeleri yayın evlerine gönderdiyse de dönüş yapılmaz. Hayatının onu akıl hastanesine sürüklediği bu süreçte "hayatının aşkıyla" bulup onu kaybedişine de şahit oluruz.

Müptezeller yazarın, *Erken Kaybedenler* 'de anlattığı öykülerin, devamı niteliğinde gördüğü bir kitaptır. Her iki kitaptaki anlatımların, erkekliğin yaşam döngüsünün faklı dönemleri olduğunu vurgular. *Erken Kaybedenler* 'deki çocukların *Müptezeller'* deki gençliğini "o çocukluk bittiği zaman da çıplak ve yalnız kalıyorsun. Ortada kalıyorsun ve haşin bir dünyayla yüzleşmek zorundasın" sözleriyle ifade eder (Vardar, 2016).

4.2. Kaybeden Muhalifin Popüler Temsili

2000'li yıllar sonrasında özensiz, bir anda yazılmış izlenimi uyandıran öykü ve romanların yanı sıra, Tiftik 'in deyimiyle "kamyon arkası sözlerden hallice" olan aforizmaların edebi üretim alanında yayıldığı açıktır (Tiftik, 2018). Muhalif söylemin hâkim olduğu, hızlı tüketim ürünü haline gelen bu eserlerin örneklerini veren Emrah Serbes'in edebi tarzının, kaybeden edebiyatı, muhalif edebiyat gibi tanımlamaları da bünyesinde barındıran yeraltı edebiyatına ne derece dahil edilebileceği tartışmalıdır. Serbes, geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan eserler veriyor oluşunun yanı sıra, siyasi gündeme dair yorumları ve eylemleri ile futbol taraftarlığıyla da popülerlik kazanan bir yazar olmuştur. Bu durum Serbes'in edebi tarzının yeraltı edebiyatı- popüler edebiyat arasında gidip gelmesinin başlıca gerekçesidir.

Yeraltı edebiyatı, dilin estetik kaygı güdülmeksizin kullanımının söz konusu olduğu, düzen dışı karakterlerin yer aldığı, ana akım edebiyat metinlerinin dışında, hatta direk olarak onların karşısında konumlandırılan eserlerin sınıflandırılmasında kullanılan bir tanımlamadır. Öyle ki "yeraltı" kelimesi dahi Uçkan'ın deyimiyle "illegal" göndermeler içerir (Uçkan, 2011, 40). Yeraltı edebiyatı, sınırları kesin şekilde çizilmemekle birlikte, az sayıda okuyucuya hitap eden, deyim yerindeyse saklı gizli okunan, konusu ve yayınlanma süreçleriyle "düzene başkaldırı" olarak nitelendirilen eserler için kullanılan tabirdir. Ancak yeraltı edebiyatına dahil edilen eserlerin hemen hepsinin, küresel anlamda okur kitlelerine ulaşmaları, "popüler" hale gelmeleri, yeraltı kategorisinin zamanla yerüstüne çıkmasının da mümkün olabileceğini gösterir. Buna en iyi örnek ise milyonluk satış rakamlarına ulaşmış olan, Chuck Palahniuk, Jack Kerouak gibi isimlerdir (Polat, 2011, 44). Yeraltı edebiyatının bu çalışma dahiline girme nedeni ise, Türkiye'de yeraltı edebiyatı denilince akla gelen fanzin[15] kültürü ve blog yazarlığıdır.

[15] İngilizce *fanatic* ve *magazine* kelimelerinin birleştirilmelerinden oluşan fanzin kelimesi, satış amacı gütmeden, fotokopi gibi alternatif çoğaltma teknikleriyle basılan yayınlar.

1971 yılının eylül ayında "kaçış edebiyatı" olarak nitelendirilen *Antares* isimli yayınla adını duyuran fanzin kültürü, *Gırgır*, *Leman*, *Penguen*, *Uykusuz* gibi yeraltı edebiyatının vazgeçilmezi olan mizahın öne çıktığı yayınlarla popülerlik kazanarak boyut değiştirmiştir. Gelinen son noktada ise *Ot, Kafa, Bavul* gibi dergilerin, fanzin yayıncılığının ileri aşaması olarak, geniş kitlelere ulaştığı gözlemlenmektedir. Emrah Serbes, bahsi geçen son dönem dergilerinin yazarı olmasının yanında *Afili Filintalar* isimli blogta yayınları bulunan yazarlardan biridir. *Afili Filintalar*, Hakan Günday, Murat Menteş, Alper Canıgüz, Emrah Serbes, Murat Uyurkulak gibi 2000'li yılların son döneminde adından bahsettiren yazarların, kısa öykü ve aforizmalarından oluşan içeriklerle yayın yapan bir blogtur. Bu yazarların dili kullanımı, süslü olmaktan azade, gündelik biçimdedir. Argo abartılarak kullanılmamakla birlikte, halktan birinin hayatına ortalama şekilde dahil olduğu kadar kullanılır. Murat Menteş gibi kimi yazarlar, muhalif anlatıları fantastik ögelerle birleştirerek sunmayı tercih ederken, kimi yazarlar ise gerçekliği olduğu gibi eserlerine yansıtır. Bahsi geçen blog ya da fanzin yazarlığı her ne kadar yeraltı edebiyatına dahil gözükse de esasen kazandıkları popülerlik yeraltının yerüstüne çıkma döngüsünün örneğidir. Söz konusu yayınların popülerliğinin neden kaynaklandığı ise başka bir tartışmanın konusudur.

Muhaliflik, Türkiye özelinde *Afili Filintalar* isimli topluluğun yayın yaptığı süreçte, dini sorgulamak, yayın yaptıkları dönemde baskın olan muhafazakâr politikalara karşıt unsurları içeriklerinde barındırmak, siyasi iktidara göndermelerde bulunmak şeklinde okunmaktadır. Bu noktada yeraltı edebiyatı eserleriyle muhalif/marjinal eserler arasındaki ayrım kritiktir. Muhalif unsurlar barındıran her eserin yeraltı edebiyatı kategorisine dahil edilmesi söz konusu değildir.

Emrah Serbes'in yayınlarıyla adını duyurduğu süreç, AKP hükümetinin, özellikle kadınlar, öğrenciler, işçiler gibi toplumun ezilen kesimleri üzerinde baskıcı uygulamalarının arttığı, buna paralel olarak sol hareketlerin toplumsal alanda yankılarının olduğu bir dönemdir. "En az üç çocuk" söylemleri, kürtaj ile ilgili yasakçı politikaları[16], art arda gelen öğrenci tutuklamaları ve alkole yönelik kısıtlamaları[17] AKP hükümetinin söz konusu süreçte tepki çeken uygulamalarıdır. Bu süreçte muhalif

[16] Detaylı bilgi için: Ulusoy, D. (2014). Kadınların Ücretli-Ücretsiz Emek Kıskacı: AKP'nin Aile Politikaları Ve Yeni Muhafazakarlık. N. Boztekin (Dü.) içinde, *Başka Bir Aile Anlayışı Mümkün mü?* (s. 112). İstanbul: Heinrich Böll Stiftung Derneği.

[17] İlgili haber kaynağı: *AKP'den İçki 'Yasağı' Hakkında İlk Açıklama*. (2011, 01 13). www.t24.com.tr:

söylemler, gelişen teknoloji sayesinde bilgilerin hızlıca yayılıyor olmasıyla da bağlantılı olarak, özellikle sosyal medyada geniş yer bulmaktadır (Banko, Babaoğlan, 2013). Yazarın eserlerinde, dönemin toplumsal yapısını eleştirdiği bir gerçek olmakla beraber, popüler unsurları da eserlerinin içinde barındırarak, hazır bir okuyucu kitlesine hitap ettiği söylenebilir. *Deliduman* adlı eserinde yer verdiği Gezi Hareketi, bu durumun bariz örneğidir. Çünkü eser, Gezi Hareketi'nin bir yıl sonrasında, o dönemde gerçekleşen olaylar çerçevesinde kaleme alınmıştır. Bunun yanında yazarın kendi hayatıyla ilgili sürekli ön planda tuttuğu *Çarşı* taraftar grubu, bilhassa Gezi Hareketi boyunca, Türkiye'de en çok bilinen ve yine çoğu zaman muhalif açıklamalarıyla gündeme gelen taraftar gruplarındandır.

Yalnızca muhalif bir söylem ve eylem tarzına sahip oluşu, eserlerini bu pratik üzerinden üretmesi ve kaybetmek üzerine yaptığı ısrarlı vurgu Serbes'in eserlerinin yeraltı edebiyatına dahil olduğunu göstermez. Yeraltı edebiyatı eserlerinin ana akım yayınevleri tarafından basılması söz konusu değildir. Serbes'in eserlerinin yayınlandığı İletişim Yayınları ise Türkiye yayıncılık sektöründe sağlam bir yeri olan yayınevlerinden biridir.

Yazarın eserleri, AKP hükümetine muhalif anlatılar olsa da yazarın dili kullanış biçimi, eleştirdiği siyasi iktidarın söylemlerinin benzeşiğidir. Eril söylem gerek eleştirende gerekse eleştirilende son derece baskındır. Bu anlamda hegemonik bir söylem tarzıdır. Dönemin siyasi iktidarı AKP hükümetinin başkanı Recep Tayyip Erdoğan'a "reis" atfıyla biat edilişi, Serbes'in Behzat Ç. karakterine "amirim" denilerek yüceltilmesiyle benzerdir. Baskıcı uygulamaları dahilinde eleştirdiği siyasi iktidarın söylem biçimi, yazarın *Deliduman* adlı eserini, kullandığı dil ve karakter kurguları konusunda eleştiren feministlere "sizi hırpalarım" şeklinde cevap vermesiyle de kendini ele verir (BİA Haber Merkezi, 2015). Bu benzerlik dikkat çeken bir yerdedir. Maço erkek modeli, Serbes'in hem eserlerinde hem de gündelik hayat pratiklerinde örnekler vermektedir.

Bütün bu örnekler ışığında Emrah Serbes, eserleriyle popüler kültürün bir parçası haline geldiğini söyleyebiliriz. Popüler kültür, tanımlaması güç bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılmaz'ın popüler kültür üzerine yaptığı çalışmasında belirttiği gibi; kimi kuramcılar popüler kültür kavramını niceliksel olarak ele alır ve ürünün ulaştığı kitlenin büyüklüğüne göre değerlendirme yapar. Kimi kuramcılar için ise toplumun egemen sınıfları tarafından tanımlaması yapılan yüksek kültüre ait

olmayan her ürün popüler kültür ürünüdür. Bir başka yaklaşımda ise popüler kültür, halka aittir. Frankfurt Okulu'nun popüler kültürün standartlaştırıcı rolü üzerine vurgu yaptığı diğer yaklaşım, çoğunluk için üretilen ürünleri popüler kültüre dahil etmektedir. Beşinci ve son yaklaşım ise popüler kültürü egemen kültür ile mücadele alanı olarak görmektedir (Yılmaz, 2017). Bu tartışmalar ışığında Serbes'in eserlerinin popüler kültürdeki yer ve işlevi düşündürücüdür.

Kendisi de muhalif söylem ve eylemleriyle popülerlik kazanan Serbes'in edebi eserleri gerek yayıncısı gerek okur kitlesi gerekse yazarın popüler unsurlara eserlerinde yer verişiyle yeraltı ya da kaybeden edebiyat olarak adlandırılabilecek bir yapıya sahip değildir. Bunun yanında, yazarın kaybetmek temasını bir sonraki alt başlıkta açıklanacağı gibi erkeklik kurgularına dayandırmasının yanı sıra hegemonik olan eril dili sakınmadan kullanıyor oluşu, yazarın popülerlikle olan ilişkisinin diğer bir örneğidir.

4.3. Serbes'te Erkeklik Kurguları

Erkeklik, gündelik pratikler içerisinde kendini sürekli ispatlama gerekliliğine dayalı, stabil olmayan, kendini "olmadığı öteki" üzerinden kuran, çelişkilerle dolu toplumsal inşa sürecidir. Türker, "hiçbir erkek, kendiliğinden erkek kalmaz. Erkeklik sıkı sıkıya uyulması gereken bir akittir. Emek ister. Kabuğa sığana dek" diyerek erkekliği sert bir kabuğa benzetir (Türker, 2004). Bir erkeğin ne kadar erkek olduğu, cinsel organına değil, erkek olmak adına yaptıkları ya da yapmadıklarına bağlıdır. Bu anlamda her durumda kendini ispatlamak için girişilen bir mücadeledir de aynı zamanda. Bu öyle bir mücadeledir ki sonucunda size "erkek olma hakkı" kazandırır.

Emrah Serbes'in eserlerinin ortak teması ise "kaybeden erkeklerin sesi" olma iddiasıdır. Elbette bu kaybedenlerin kim oldukları, hangi özelliklere sahip oldukları kadar kime karşı kaybettikleri de önemlidir. Diğer bir deyişle, Serbes'in eserlerindeki erkeklerin, kim oldukları kadar kim olmadıkları/olamadıkları da üzerinde durulması gereken noktalardan biridir.

Eserlerdeki erkek karakterler ağırlıklı olarak çocuk ve genç yaştaki erkeklerdir. Yetişkin erkekler ise genel anlamda "baba" figürü olarak karşımıza çıkar. Yaşları ne olursa olsun, dilleri ağır cinsiyetçi küfürlerle dolu olan bu erkeklerin, şiddete meyilli

oluşları, alkolle ilgileri, karşı cinse olan cinsel arzuları, babalarına olan bağları, başkalarının istediği gibi değil "kendileri gibi" davranma çabaları Serbes'in erkeklik kurgusunun ana unsurlarıdır.

Birbirine benzer ve tamamlayıcı nitelikteki dört farklı eser, okura adeta aynı kişinin farklı yaşlardaki hayatını okuyormuş hissi veren, aynı yer ve olay örgüleriyle doludur. Bu bakımdan eserlerde karşımıza çıkan ortak kurguların "erkeklik kurgularıyla" ilişkileri saptanmaya çalışılmıştır. "Baba" figürünün kitaplarda baskın bir figür olması bir başlıkta ele alınırken, diğer başlıkta erkeklerin gelişim sürecine etki eden unsurları ayırt edilmeye çalışılmıştır.

4.3.1. Evin Erkekleri: Babalar ve Oğulları

Türkiye toplumunda geleneksel aile içi ilişkiler hiyerarşisinde, çalışıp "eve para getiren" babalar en tepededir. Anneler ise evin bireylerinin kendilerini yeniden üretmeleri için gerekli ihtiyaçlarından sorumlu kimliğiyle, babaların arkasından gelir. Evin erkeği, evi geçindirmek için gerekli ekonomik kazancı sağlamanın dışında, ev içi hayatın düzenlenmesinde, aile ilişkilerinde "sessiz otorite" konumundadır. Özbay ve Baliç yaptıkları çalışmada, evin "görünmez adamının" durumunu, aile bireylerinin hep beraber oturmalarının zorunlu olduğu varsayılan akşam yemeği ritüeli örneğinde şöyle aktarır:

> "Baba- koca, evdeki en temel ve gözle görünür işlevi olan bakmak ve kontrol etmeyi, aileyi üreten bu yemek yemek işleminde bulur. Yemeğin hazırlanmasına ve temizlenmesine katkısı ise, evdeki genel konumuyla çelişkiye yol açmayacak biçimde sıfıra yakındır. Bakıp, denetleyip, oturup, "hiçbir şey yapmayarak" ev içindeki rolünü oynar" (Özbay, Baliç , 2004, .97).

Kadınların iş hayatında daha fazla görülmeye başlanmasıysa yalnızca babaya, dolayısıyla ev ekonomisine yardım olarak görülmektedir. Kadınların erkeklerin aile reisi konumunu sürdürmeleri "ideal eş" olmakla nitelendirilir (Sancar, 2016, 67). Bu ilişki ağı içerisinde erkek çocuklarının kimi zaman babanın yokluğunda, ailedeki bireylerin "korunması, bir arada tutulması" görevinden sorumlu tutuldukları görülür. "Evin erkeği" babanın yokluğunda "en büyük erkek çocuğu" olur. Bu durum aynı zamanda ona "aile reisi" sorumluluğu yükler:

> "…erkek çocuk kız çocuğuna göre daha değerlidir; çünkü ileriki yaşlarda kız çocuk evlenip aileden ayrılsa bile oğul her zaman babasının yanında kalıyor ve bir süre sonra evin ekonomik sorumluluğunu ve ebeveynlerinin bakımını üstlenebiliyor. Ayrıca, erkek çocuk, aileyi gelecekte toplum içinde temsil eden, soyun devamlılığını sağlayan kişi olarak görüldüğü için de değeri daha fazla" (B.Boratav, O.Fişek, Ziya, 2017, 25).

Kaybetmenin hüznünün ağır bastığı cümlelerle okurun karşısına çıkan Serbes, annelerin ev hanımı, babaların evi geçindiren "aile reisi" olduğu hayatlar anlatır. Kendisinden beklenen imkânsız roller altında ezilen karakterler için "evin erkeği" olmak durumu "kaybeden" olmalarının kilit noktası olarak sunulur. Bu karakterler, babalar ile onun yokluğunun kendilerinde yarattığı boşlukla mücadele eden çocuklarıdır. Bu bağlamda aile içindeki konumları ve karşılıklı etkileşimleri çerçevesinde babalar ve oğullar arasındaki ilişkiyi incelemek doğru olacak.

Başlangıç olarak *Denizin Çağrısı* isimli hikâyeyi ele alabiliriz. Burada yazar, ağlayarak istediğini yaptırma çabasında olan sekiz yaşındaki çocuğun "aklı başında cümlelerle" ilk aşkını anlatışını aktarır. *Erken Kaybedenler* (2009) kitabının dördüncü bölümü olan bu hikâye, hayata dair ilk büyük seçimi "tatil için kamyon ile kum kovası arasındaki seçim" olan Osman'ın hikayesidir. Hikayedeki baba figürü, çalışıp evi geçindiren, Osman'ın "annesine karşı aynı cephede savaştığını" hissettiği kişi olarak betimlenir:

> "Annem evvelsi hafta, "Herkes tatile gitti, biz denize ayağımızı bile sokamadık," diyerek ağlamıştı. Cümleyi kurarken vurguyu ayak kısmına yüklemişti. O anda ayağıma bakmıştım, neredeyse ben bile ağlayacaktım. Babam ince ruhlu bir adamdır, bu duygusal kavgadan sonra işyerinden izin almış beş gün, hafta sonunu da katarsak bir hafta" (Serbes, 2013a, 63)

Çocuğun temel bakım ihtiyaçlarını karşılamakla görevli olan anne figürüyken, baba figürü, annenin duygusal ve kimi zaman sınırlandırıcı tavırlarına itaatsizlik etmek konusunda güç aldığı işbirlikçi "haylaz" dır:

> "Müthiş canım sıkılmış, tadım tuzum kaçmış, yaşama sevincim bir anda dibe vurmuştu. Oturdum, başımı ellerimin arasına alıp denize baktım, dalgalar ayak tabanlarıma kadar gelip geri dönüyorlardı. (…) Bikinili bir kız geldi, önümde durdu güneşimi kesti. Benim yaşlarımdaydı. Kumraldı ama denize girmekten mi nedir, sararmıştı. Sarışınlara bayılırım. Zaten babam da kendisi gibi müthiş bir çapkın olduğumu söyler sık sık, babam b çapkınlık muhabbetini açtıkça annem kaşlarını kaldırıp gülümser, "Ya ne demezsiniz," diye dalga geçer. Çapkın mizaçlı erkekler olduğumuza inandıramadık kendisini bir türlü" (Serbes, 2013a, 67).

Aktarımda dikkati çeken bir diğer nokta sekiz yaşındaki bir erkek çocuğun, babasıyla kurduğu özdeşimdir. Anlatım adeta, babaya benzeme çabasının erkek çocuklarının hayatlarındaki temsilidir. Bu çaba, büyümek çabasıdır aynı zamanda; çünkü erkek çocuğuna "adam yerine konmak" hissi verir. Büyük erkeklerin yaptığı şeyleri yapması, onun da bir "erkek olduğunun" ispatıdır.

> "...ne bira veriyorlar ne sigara. Tavla da oynamıyorlar; yavaş oynuyormuşum, elimle sayıyormuşum diye. Okeye de almıyorlar, bütün kuralları bildiğim halde. Cepte desen bayramlar hariç üç lira var, maksimum beş. Aklıma bunlar geldikçe tadım tuzum bir anda kaçıverdi yine" (Serbes, 2013a, 72).

Yazarın anlatılarında karşımıza çıkan, ekmeğini taştan çıkaran, önlerine çıkan zorlukları aşmak için elinden geleni yapan, "ailesine sahip çıkan" babalardır. Çocuğu olan bir erkek, kendisinden beklenen "babalık rolü" çerçevesinde görevlerini yerine getiremiyorsa, yıkımı başlamış sayılır. *Korhan Ağabey'in Kardeşi* isimli hikâyede, anlatıcı karakterimizin babasının çalıştığı fabrikada grev sözcüsü olması sonrasında evde yaşanan olay bu duruma örnektir:

> "Ve o akşam evde kıyamet koptu. Babam dışarı çıkmak istiyordu. Annem sokak kapısının önüne geçmiş, iki kolunu açmış, onu göndermiyordu. (…) Annem babamı göndermemeye kararlıydı, giderse hayatımızın mahvolacağını, daha kooperatif taksitlerinin bitmediğini söylüyordu. Babam portmantodan ceketini alıp "Çekil önümden," diye bağırdı. Annem babamın elinden ceketi alıp yere attı. Üstünde tepindi" (Serbes, 2013a, 56).

Burada da annenin asıl korkusu babanın işsiz kalması sonucu evi geçindirecek parayı kazandıramamasıdır. "Sen mi kurtaracaksın herkesi, beni düşünmüyorsan çocuğu düşün" der annesi bir konuşmada babasına. Buradaki baba karakteri aynı zamanda "onurlu duruş" örneğidir. Başkalarıyla dayanışma içinde, haksızlığa karşı gelen babadır. Anne ise daha duygusal düşünen, statükocu karakter olarak tarif edilir.

Müptezeller romanındaki baş karakter Bakır'ın bir dönem evinde kaldığı amca ve teyze arasında da hakkını arayan babaya eşlik eden ve düzenin bozulmasından korkan anneliğe dayalı benzer ilişki paterninin tekrarlandığını görürüz. Bir ayağı aksak olan amcanın hikayesini şöyle öğreniriz:

> "- Hep böyleydi bu herif, yerinde duramaz, bir yerde duramaz. İş buldular buna, ameleydi inşaatta. Yevmiyemi vermediniz diye kavga çıkarmış.
>
> Amca "Eksik verdiler" diye bağırdı çatlak sesiyle Bilerek eksik verdiler".
>
> -Sus, dedi teyze. "Sus! Eksikse eksik, ekmek yediğin kap, ne verirlerse alacaksın. Böyle daha mı iyi oldun?" (Serbes, 2016, 73).

Evi geçindirmenin yanı sıra bir babadan beklenen bir diğer rol ise koruyucu olmasıdır. Aile bireylerinin güvenliğini sağlamak babanın asli görevlerindendir. Evin reisi, aile bireylerinin bir arada kalabilmelerinden sorumludur. Örneğin *Deliduman* 'ın Çağlar'ı annesiyle boşanınca başka bir şehre giden babasını ailesini düşünmemekle suçlar. Annesi ve kız kardeşine sahip çıkmak sorumluluğunu, babası gittiği için kendinde görür. Oğlunun kendini tehlikeye atmasından korkan ve "beni düşünmüyorsan anneni kız kardeşini düşün" diyen babasına "Ben kız kardeşimle annemi her gün düşünüyorum zaten, senin gibi başım sıkıştığında değil" diyerek çıkışır (Serbes, 2014, 337).

Erkekliğin, babanın kendi değerlerini oğluna geçirmesiyle "babadan oğula" aktarıldığı, Serbes'in karakterlerinde izine rastladığımız ön kabullerden biridir.

Zannettiğin Gibi Değil hikayesinde başlangıçta karakterimizin abisinin kız arkadaşı Nilüfer'e âşık olduğu vurgusu yapılır. On dört yaşındaki erkek çocuğu, abisinin telefonundan attığı mesajla bara çağırdığı sevgilisi Nilüfer'in "gerçek bir erkeği hak ettiğini" söyler:

> "Keşke babam yaşasaydı… Esasında ben de değil, sana babam gibi bir erkek lazım. Erkek dediğin babam gibi olur. Sen babamın nasıl öldüğünü biliyor musun Nilüfer? Otopark mafyası üstüne kamyon sürdü. Dikkat et, araba değil, kamyon. Kamyonla ezdiler. Üç korumasıyla birlikle öldü. Serhat gibi çamaşırcılık yapmıyordu. Erkek adamdı. Nam salmıştı!" (Serbes, 2013a, 31).

Abisi, yani Serhat'la arasında on bir yaş olan karakterimiz – ki anlatılan olayda kendisi on dört abisi ise yirmi beş yaşındadır- abisini yeterince erkek olmamakla suçlar. Onun için erkek olma ölçütünün "babası gibi olmak" olduğunu söyler:

> "Otopark mafyası öldürdü onu. Erkek olsaydın babamızın öcünü alırdın. Ama sen karıyla kızla gününü gün ediyorsun. Babamıza layık bir evlat değilsin. Babam çelik gibi adamdı, araba çarpmasıyla öldüremeyeceklerini bildiklerinden, üstüne kamyon sürdüler onun. Makine mühendisi adamsın, istesen tank yapabilirdin" (Serbes, 2013a, 39).

Hikâyede tarif edilen Serhat karakteri bir şirkette mühendis olarak çalışır, yakışıklı ve başarılı bir erkektir. Kadınlarla arası iyidir. Hal böyle olunca hikâye aslında bir hesaplaşma örneği olarak çıkar karşımıza. Anlatıcı karakterimizin, abisi Serhat ile arasındaki "erkek olma" hesaplaşmasıdır:

> "Adım ne benim?" diye bağırdım. Bardaki uğultu bar anda kesildi, herkes bize döndü. "Neden susuyorsun Serhat?" diye sordum bize bakanlara dönerek. "Çünkü benim adım yok, adımı çaldın benim! Serhat'ın kardeşiyim ben. Benim adım Serhat'ın kardeşi. Ne bok versem yiyeyim Serhat'ın kardeşiyim. Ağzımla kuş tutsam da değiştiremem artık bu gerçeği…"
>
> "Kardeşim lütfen…"
>
> "Bu kadar başarılı olmak zorunda mıydın? Hayatın önüne çıkardığı bütün fırsatları değerlendirmek zorunda mıydın? Bütün kız arkadaşların mavi gözlü olmak zorunda mıydı?"
>
> "Kardeşim lütfen! Ben seni incitecek bir şey yapmak istemedim."
>
> "Lafa bak. İncitecek bir şey yapmak istememiş. Erkek gibi konuş benimle! Karşında Nilüfer yok. İncitecek bir şey yapmak istemedim denmez" (Serbes, 2013a, 37).

Hikâyenin sonuyla şaşırtan yazar, babalarının ölümünün karakterimizin aktardığından bambaşka şekilde gerçekleştiğini Serhat'ın ağzından aktarır:

> "- Şimdi beni iyi dinle gerizekâlı, dedi. "Bunu sana son kez söylüyorum! Freni patlamış bir kamyon otobüs durağına girdi, babam da o esnada öldü. Otopark mafyasıyla bir alakası yoktu, otobüse binmek istiyordu sadece."
>
> -Ya korumaları, dedim. "Üç kişi daha öldü."
>
> -O üç kişi de babam gibi durakta bekliyordu, onlar da otobüse binmek için oradaydı! Babamın korumaları değillerdi! Babamın koruması yoklu! Babam nam salmış bir kabadayı falan değildi, kendi halinde bir adamdı" (Serbes, 2013a, 40).

Karakterimizin babasının ölümünü, kendince içini doldurduğu anlamlar çerçevesinde, "kahramanlık hikayesine" dönüştürdüğünü anlarız böylece. Kahraman olmanın, erkek olmanın gerektirdikleri ise onun için abisi gibi olmanın zıttıdır. Bu doğrultuda, farkında olmasa bile, erkek olmak için belirleyici olarak aldığı sabit, babası yerine abisidir.

Yazarın hikâyelerinde anlattığı baba figürü, kimi zaman oğlunu karşısına alıp "erkek-erkeğe" dertleşir. Bunun yanında hikayelerde aynı zamanda otoritesini sertlikle sağlayan babalar okuruz. Bu babalar "evlatlarına daha iyi bir gelecek sunmak" telaşındadır genellikle ve bu telaşları, sertliklerine neden olarak sunulur. *Alçakgönüllü Arzular* hikayesinde, özel ders aldığı halde İngilizce dersinin sınavında zayıf not alan Serhat'ın babasının tepkisi buna bir örnektir. Babası elindeki gazeteyi katlayıp Serhat'a vurur:

> "Ben çalışayım didineyim, sabahın yedisinde açayım dükkânı sen oku diye, akşamın dokuzunda kapatayım dükkânı sen oku diye. Özel hoca tutayım sen oku adam ol diye. Sen de çaba sarf etsene biraz. Serseri puşt! Hıyarağası pezevenk! İt!" (Serbes, 2013a, 106).

Ekmeğini taştan çıkararak "oğlunun geleceği için" çalışıp çabalayan baba figürü, *Müptezeller* romanında ise yan karakterimiz İsmail'de abi-kardeş ilişkisi içerisinde karşımıza çıkar. İsmail'in en büyük amacı, sigortası olan düzenli bir işe girip kardeşinin eğitimi için gerekli parayı kazanmaktır:

> "Benim yan postada İsmail diye bir garson çalışıyordu, kazandığı bütün parayı Hacettepe'de tıp okuyan kardeşine gönderiyordu. Daha fazla bahşişi cebe atmak için mesaiye kalıyordu sürekli. Bütün yaz ortalama on altı saat çalıştı.
>
> (…) İsmail'in mühendis bir yeğeni vardı Körfez'de, gübre fabrikasında, her gün onunla konuşuyor, kapağı oraya atmaya çalışıyordu. Beş yıldızlı otelden ayrılıp gübre fabrikasına girmek kapağı atmak sayılırsa tabi. Ona göre öyleydi, bir kere düşük sezon derdi yoktu, maaşı standarttı, onların da lojmanı vardı ayrıca, çadır değil, konteynır…" (Serbes, 2016, 8).

Baba figürü her zaman yol gösterici yönüyle karşımıza çıkmaz. Babayla olan çatışma karakterlerimizin kişiliklerinin, yaşam tarzlarının gelişiminde kritik bir unsur olarak vurgulanır. *Kimi Sevsem Çıkmazı'* nda, babasının otoritesi altında ezilmekten yorgun Nurullah Bülent Berke seslenir bize:

> "Babam, hayatının bize anlatmadığı dönemlerinden birinde anında tersleme kursuna gitmiş. Kendince yanlış gördüğü bir durum mu var, hiçbir açıklamaya müsaade etmez. Beni dükkânın önünde görmesi yeterli, "Baba içeride sızıntı var, patlama olacaktı," desem de dinlemez. Çünkü ona göre dükkânda oturup telefonlara bakmam gerek, patlarsa çıkarım. Ama artık yetti, ta burama geldi. Basıp gitmek, en azından bunu babama söylemek istiyorum. Bunu dile getirebilmek bile basıp gitmek kadar büyük bir başarı olur benim için" (Serbes, 2013a, 118).

N. Bülent Berke, babasını kendi durumunun sorumlusu olarak görür. Tüpçü dükkanında, babasının yanında çalışmak ona göre hayatı kaçırmasının, sevdiği kızın ona bakmamasının temel nedenidir:

> "-Bıktım buradan, bu gaz kokusundan, üstümdeki başımdaki yağdan, denkleştirmeye çalıştığım kirli para üstlerinden. Yaşamaktan…
>
> -Ne bıkması lan! Ne olacaktı ya! İt mi olacaktın, serseri mi olacaktın! İşin gücün var işte, ne güzel çalışıyorsun.
>
> -Evet çalışıyorum!
>
> …
>
> -Çalışan benim! diye bağırdım. "Ama dört yıldızlı otellerdeki bayi toplantılarına giden sensin. Hayatında bir sefer tüp değiştirdin mi? Asalak!"
>
> ---
>
> -Evladım! Sakatım ben
>
> -Sakat değilsin. Katilsin!
>
> …
>
> -Değilim! Katil değilim! Nefsi müdafaa. İlk o sıktı, topal kaldım. Keşke ben ölseydim de o topal kalsaydı.
>
> …
>
> -Sen beni öldürdün baba, dedim.
>
> -Ne diyorsun evladım sen?
>
> -Beni de bu dükkânda öldürdün, boğarak öldürdün!
>
> -Ne boğması lan?
>
> -Tüp gazla boğdun, damacana sularla boğdun!" (Serbes, 2013a, 127-128).

Karakterlerin bazıları için babaları "yanlış" birer "yol gösterici" iken bazılarında baba kaybı "yollarını kaybetmelerinin" esas nedenidir. *Hikayem Paramparça* 'nın tek hikayesi *Galip İş Hanı*' nda bu durum vurucu bir şekilde aktarılır. Galip, babasının teyzesiyle olan ilişkisini hazmedemez. Şiddet dolu hikayesinde öfkesinin hedefi babasıdır. Babasını öldürmeye kalktığı bir anda, anlatıcı karakterimiz girer araya. Galip' in babalık figürü" yetersizlikle ve aileyi bir arada tutamamakla suçlanır. Anlatıcı karakterimiz ise, hayatının en büyük eksikliğini babasının olmayışıyla tanımlar:

> "İnsan babasını öldürmez. Benim babam yok lan! Matbaanın önüne gazete taşırken kalp krizi geçirmiş. Ben üç yaşındaymışım o zaman. Ne yüzünü hatırlıyorum ne sesini. Ondan kalan tek hatıra yok. Şu halime bir bak, dedemin şapkasıyla geziyorum hâlâ, kırk sene önce bile demodeydi bu şapka" (Serbes, 2013b, 169).

Anlatıların hemen hepsinde ekonomik durumu iyi olmayan, alt sınıfa mensup aileler vardır. Ailenin mensup olduğu sınıfının babanın kazancıyla belirlendiği göz önüne alınırsa, eserlerdeki babaların maddi durumları, "kaybeden" oluşlarının önemli unsuru olarak göze çarpar. Bu durum yalnızca *Deliduman* romanında bozulur. Kitapta baş

karakter Çağlar İyice 'nin babası Selahattin İyice, maddi durumu oldukça iyi olan, başarılı bir mimardır. Ancak onun "babalık görevini yerine getirememesinin", yani "yeterince erkek" olamamakla suçlanmasının gerekçesi ailesinin yanında olmayışıdır. Yazarın burada baş karakterin düşmanı olarak anlattığı babanın, hegemonik erkeklik kurgusuna ait özellikler barındırıyor olması dikkat çekicidir. Bu düşünce Gezi Hareketi üzerine konuşan karakterlerimiz, Çağlar ile kız kardeşi Çiğdem'in diyaloğunda örneklenir:

> "Kız kardeşim yatağın kenarına oturdu. Ağlamamak için dudağının içini ısırdığından tombik yanaktan hafif içeri kıvrık duruyordu, "kim kışkırtıyormuş?" diye sordu, güç duyulur, sakin bir sesle.
>
> "Kim olacak, ipsiz sapsız bekar gezen, ateist mimarlar. Babam ve arkadaşları" dedim" (Serbes, 2014, 134).

Deliduman'da aktarılan tek baba- oğul çatışması Çağlar ve babasına dair değildir. Çağlar'ın sahip olduğu değerlerin hepsine zıt olarak gördüğü dayısı ve öykündüğü karakter olan dedesi arasındaki ilişkiyi anlatışı, tıpkı kendi babasıyla olan karşıtlığı gibidir. Belediye Başkanı olan dayısının temel amacı Çağlar'a göre, eski Belediye Başkanı olan dedesini geçmektir:

> "Sen kendini siyasetçi mi zannediyorsun! Dedem beş dönem evvel belediye başkanlığı yapmasaydı sen seçilebilir miydin? Boklu dereyi kim temizledi? Postanenin önündeki ilk köprüyü kim yaptı? Fetih Caddesi'ne asfaltı ilk kim döktü? Bu ilçenin imar planını kim genişletti? Dedem genişletti! Her yerde ben Ragıp Baysalın oğluyum dedin. Dedemin adını kullandın. İnsanlar dedeme oy verdiklerini zannedip sana oy verdiler" (Serbes, 2014, 210).

Bu romanda diğer anlatımlardan farklı gördüğümüz bir diğer şey ise anne figürüdür. Diğer anlatıların aksine bu hikâyede anne, evin temel direği olarak karşımıza çıkar. Ancak aslen kendisine ait görülmeyen bu görevin altında ezildiği, annesinin histerik bir karakter olarak anlatılmasıyla sembolize edilir. Çiğdem ve Çağlar'ın anneleriyle olan ilişkileri oldukça kopuktur. Çiğdem'in aşırı kilolu olmasına karşın zayıf ve ideal kabul edilen bir vücuda sahip annesinin onun yaptıklarını sınırlama çabası annesine olan öfkesinin sebebidir. Çiğdem bir tartışma sırasında" Kendini güzel zannetme" der annesine, "güzel olsaydın babam seni terk etmezdi". Çağlar'ın kız kardeşine olan saplantılı düşkünlüğü ve ikisinin de babalarının onları terk etmesinden içe içe annelerini sorumlu tutuyor oluşları bu durumun örneğidir. Bu ilişkiyi Çağlar'ın ağzından "Annemle aramızda çatışma yok, uçurum var. Nice zamandır böyle bu, iki yamaç gibiyiz, öfkeyle, acıyla ve hayal kırıklıklarıyla dolu bir vadi uzanıyor aramızda" şeklinde dinleriz (Serbes, 2014, 41). Kitap boyu Çağlar'ın en önemli sorunlarından birinin babası ile olan ilişkisi olduğunu görürüz. Ancak bunu kabul etmez. Çünkü bunu kabul etmesi onun için babasını yok saymak için kattettiği yolda geri adım atmaktır.

Serbes'in eserlerinde "kaybetmek" hüznü, babadan oğula geçmiştir. Kimi karakterleri babasına benzediği için, kimisi babasına benzemediği için kaybetmiştir. Erkeklerin toplumsal ilişkilerindeki bu hegemonya mücadelesi, kitapta yeri olmayan, "başarılı, iş-güç sahibi, hayatı her anlamda yolunda giden" erkekliklere karşı kaybedilmiştir.

4.3.2. "Erkek Adam" Olmak

Serbes'in bahsi geçen dört kitabında bize sesini duyurduğu genç erkeklerin ortak yönleri, Türkiye toplumu tarafından inşa edilen erkeklik kurgularının izlerini taşır.

Heteroseksüel cinsel yönelim, Türkiye'de erkeklik inşasının temel direklerinden biridir. Connell'a göre cinsel arzu, diğer bir deyişle kateksis, toplumsal cinsiyet düzenini anlamamızda kritik öneme sahip unsurlardan biridir. Ancak tarihsel süreçte baskın hale gelen heteroseksüel ilişki, cinsel arzunun karşı cinse duyulmasının "normal" olarak inşa edilmesine yol açmıştır (Connell, 2019, s. 169). Bu bağlamda, heteroseksüel ilişkiyle biçimlenen aşk temasının, Serbes tarafından eserlerde ağırlıklı olarak işlendiğini görürüz. *Denizin Çağrısı* hikâyesinin Osman'ının yaşıtı Sedef'e duyduğu ilgi heteroseksüel ilginin erkek çocuklarının hayatına girişini temsil eder. Osman gibi akranı kadınlara ilgi duyan karakterler dışında, kendilerinden yaşça büyük kadınlara ilgi duyan karakterler de vardır. *Cahide* isimli hikâyenin konusu tam olarak bu konu üzerine şekillenmiştir:

> "Cahide'ye yıllara meydan okumak için âşık olmuştum. O yirmi bir yaşındaydı, ben on bir. Benle beraber altı yedi arkadaş daha âşık olmuştu hemen kendisine. Sadece birbirimizle değil, tarihle de mücadele ediyorduk. Sinir oluyordum bizim elemanlara. Tamam, iki arkadaşın aynı kızı sevmesini anlarım, hüzünlü bir atmosfer olur o zaman ama kardeşim altı yedi kişi birden de olmaz ki ya! On-on bir yaşlarındaysan, aynı sokakta oturup aynı okula gidiyorsan özel hayat diye bir şey arama zaten. Birini sevmeye başladın mı hep beraber seviyorsun, nefret ettin mi hep beraber. Biri bir ağacın dibine işemeye başlasa herkes çıkarıyor malı meydana. Ne kadar iğrenç olursan o kadar itibar kazanıyorsun" (Serbes, 2013a, 79).

Bu aktarımda göze çarpan diğer bir durum ise, erkek çocuklarının karşı cinse olan ilgisinin adeta gelişim sürecindeki yansımaları ve bu durumun erkekler arası ilişkilerdeki etkisidir. Erkek çocuklarının aktarımdaki ortak ilgisi, bir bütünün parçası olmak için doğal bir durum olarak gösterilmiştir.

Kadınlara yönelik ilgi, *Kimi Sevsem Çıkmazı* isimli hikâyede de karşımıza çıkar. Hikâyede, yaşıtı Handan'dan umduğu ilgiyi göremeyen N. Bülent Berke, bir yandan Handan'ın küçük kardeşinin ona ilgi göstermesiyle kendine güvenini tazelerken, diğer yandan öğretmeni ve aynı zaman Handan'ın annesi olan kadına da arzu duyar:

> "Handan'ın annesi lise birdeyken edebiyat hocamızdı. Kalçasını kalorifer peteğine yaslar, romantik şiirler okurdu ya da en alakasız şiirlere bile romantik bir eda katmasını bilirdi. Alper Tunga Öldü mü diye sorardı mesela, hep beraber içlenirdik: Issız acun kaldı mı? Kalmaz mı hocam kalmaz mı? Özetle, harikulade bir kadındı. Ben buradayım diye bağırmayan yeşil gözleri vardı. Gözde mühim olan budur zaten, irilik, parlaklık değil, yalınlık. Bazen sağda solda duyuyorum, insanlar birbirlerine, "Çok güzel gözlerin var," diyor. Saçma! Göz, yüzden ayrı bir şey değil ki, hatta bedenden ayrı bir şey değil ki ve hatta ruhtan bile ayrı bir şey değil. İster yedi yaşında olsun ister yetmiş, bu gezegende ben erkeğim diye gezen hiçbir insan evladı Handan'ın annesine karşı kayıtsız kalamaz. Bir gün bir öğrenci tahtada yazdığı kompozisyonu okurken "Biraz kay," diyerek yanıma oturmuştu, ben de sıra arkadaşıma doğru yaklaşmıştım bir parça. Bacak bacak üstüne atmıştı. Dizi dizime değmişti. Dizinin dizime değişi, Handan'ın annesi için bir kelebeğin kanat çırpışıysa benim için kasırgaydı. Kaç sene geçti, hâlâ unutmam, günde en az beş sefer aklıma gelir. Biliyorum bu durumun, kökeni memeden kesildiğim güne kadar uzanan psikolojik nedenleri vardır. Ama bir kadını unutulmaz yapan şey, bir vakitler ona duyulan arzunun şiddetiyle doğru orantılı değil midir?" (Serbes, 2013a, 120).

N. Bülent Berke, çocuk yaşta babasının tüpçü dükkanında çalışmaya başlamıştır. Bu yüzden Berke'ye göre, çocukluğu hiç olmamıştır. Sabıkalı babasının gölgesinde, beğendiği kadınlar tarafından beğenilmemenin acısını çeker. Handan gibi, yan yana oturduğunda heyecanlandığı kız kardeşi de N. Bülent Berke yerine, okulun yakışıklı çocuğu Samet'e âşık olmuştu. Samet ise, Handan'la sevgili olması dışında kız kardeşe de ilgi besler. Bu kaybediş ona göre anne ve babasının hatasıdır da aynı zamanda; çünkü sınıfsal konumu bir kadın tarafından sevilmeye değer görülebilecek yeterlilikte değildir. Annesiyle aşk üzerine konuştuğu sırada söylediği sitem dolu sözler bunun örneğidir:

> "-İsteseydin babama kabul ettirirdin
>
> -Neyi?
>
> -Kamyonetle tüp dağıtmazdım geçen yaz. Üstüm başım yağlı olmazdı, uşak gibi girmezdim Handan 'ların evine" (Serbes, 2013a, 134).

Serbes'in eserlerinin hiçbiri aşk, mutlu sonla biten anlatılar değildir. Aksine mutsuzluğun, hüznün sebebidir. Karakterlerin arzu ettikleri aşka kavuşamayışlarının nedeni ise sevdikleri kadınlar tarafından tercih edilmemeleridir. Örneğin, Galip, aşkı uğruna kendine zarar vermiş bir karakter olarak çıkar karşımıza. Nuran Hemşireyi görebilmek için hastaneye gidebilmek adına, kendini yaralar sürekli. Çünkü, başka türlü ifade edemez duygularını. Nuran Hemşire ise Galip yerine hastaneye yeni gelen doktor ile birliktedir. Galip ile doktor (Galip İş Hanı), N. Bülent Berke ile Samet (Kimi Sevsem Çıkmazı), Çağlar ile Metehan (Deliduman), Bakır ile Barmen (Müptezeller) arasında tekrar eden döngüyle simgelenen erkeklikler arası mücadele, Serbes 'in kaybeden karakterlerinin aşk hayatları hakkındaki ortaklıktır.

Şiddet, Serbes'in erkek karakterlerinin bir diğer ortak özelliğidir. Cinsiyet hiyerarşisinde iktidarı sağlayamayan erkeklerin, tehlikede gördükleri erkekliklerini

kanıtlamak adına şiddete meyilli oldukları kabul edilir. Yücel'in de belirttiği gibi "Geleceğini güvence altında hissetmeyen gençler, saldırganlığı ve şiddeti erkekliğin doğal hali olarak görme eğilimindedirler" (Yücel, 2013, 82). Cinsiyetçi küfürlerin dilden düşmediği anlatımlarda küçükten büyüğe her karakterin problemlerini çözmek için sürekli şiddete başvuruyor olmaları dikkat çeker. Gençlerin şiddete meyillerinin yaşadıkları mahalledeki, okullarındaki akranları üzerinde baskı kurma şeklinde de karşımıza çıktığı görülür Korkan Abinin Kardeşi isimli öyküde bu durum açıktır:

> "Korhan Abi lise ikiye gidiyordu. Durup dururken gelir maçımızı böler, topu alıp sektirmeye başlar, bir türlü düşürmezdi. Tekniği iyi diyorlardı, maç en azından dört beş dakika dururdu. Bazen aklına eserdi, en iyi arkadaşım Erhan'la beni tutar, "Gelin size çarpım tablosunu öğreteyim." diyerek kafalarımızı birbirine vururdu. Ama bizi kollardı da" (Serbes, 2013a, 41).

Erkek çocuklarının "abilerinden" gördükleri baskıyı, kendilerinden küçükler üzerinde kurma çabası, *Denizin Çağrısı* hikayesinde, kendinden küçük olan erkek çocuğunu yanlarından sürekli kovalayan Osman'ın sözleriyle aktarılır: "Ufaklık ağlamadan gitti. O da alışmıştı horlanmaya. Belki de ufaklığa bu kadar zalim davranmasak, bizden büyükler de bize zalim davranmazlar, diye düşündüm" (Serbes, 2013a, 74). "Abilik" ve "maçoluk" kültürü Türkiye toplumsal yapısının erkekliği üzerine oturttuğu temel yapılardan biri olarak görülmektedir (Kızılkan, 2014). Bununla beraber maçoluk, Serbes' in anlatımlarında sıkça yer verdiği için feminist eleştirilere maruz kalmasının nedenidir.

Yumrukların, tekmelerin eksik olmadığı hikâyelerde cinselliğin erkek çocukların gözünden aktarılışı dikkat çekicidir. Büyüklerinden gizli porno izleme telaşı içinde anlatılan çocukların yanı sıra, hikâyelerin bazılarında, kadın karakterlere olan ilginin cinsel tacize yol açması söz konusudur. Göğüsleri büyümeye başlayan kız arkadaşlarını, kazan dairesine çağırıp kızın göğüslerine dokunan suç ortağı arkadaşlar (*Korhan Ağabey'in Kardeşi*), abisinin kız arkadaşını barda taciz eden karakterimiz (*Zannettiğin Gibi Değil*) ya da her fırsatta aşağılamaktan geri kalmadığı ama bir yandan fiziği dikkatini çeken TC Sibel Uzun'u zorla öpen Çağlar İyice (*Deliduman*) bu durumun örnekleridir. Hikâyelerde cinsel arzunun her yaşta erkeğin deneyimi olarak verilmesi, cinselliği erkekliğin doğası olarak sunmak şeklinde yorumlanabilir. Cinsellik, çoğu kültürde yalnızca erkeklere ait bir alan gibi görülür. Bu anlayışın Türkiye'deki yansımaları, cinselliği, kadınların mahremi, erkeklerin "elinin kiri" olarak kabul eder. Hâl böyle olunca, erkek çocukların hayatında cinselliğin alımlanışı, yazar tarafından bu şekilde aktarılır.

Ergenlik çağındaki bu erkek çocuklar için karşı cinsin varlığı yalnızca cinsellik olarak karşımıza çıkmaz. Kendi kimliklerini kız arkadaşları gibi olmamak üzerine inşa ettikleri, katı cinsiyet kalıplarına göre davranmayı yavaş yavaş içselleştirdikleri, anlatılarda karşımıza çeşitli örneklerle çıkıyor:

> "Cahide balkonda annesinden gizli sigara içiyordu.
>
> "N'aber çocuk?" diye sordu. Benimle ilk defa konuşuyordu.
>
> "İyilik Cahide," dedim heyecanımı bastırarak. "Senden?"
>
> "Eh işte."
>
> "Yağmur sesiyle mi uyandın?"
>
> "Yok, uykum kaçtı."
>
> "Neden acaba?"
>
> Cevap vermedi. İçeri girdim, sonuçta bir genç kızı gecenin bir vakti balkonda rahatsız etmek yakışık almazdı. Ertesi gün, kalaslı arsada mahalle maçı yapıyorduk. Maç birden durdu, herkes koşmaya başladı. Bizim karşı sokakta pazar kurulurdu her pazartesi. Meğer Cahide ve annesi pazardan dönüyormuş. Ben de koştum. Ellerindeki torbaları almaya çalıştık yardım amacıyla Cahide'nin annesi domatesi vermek istemedi, çektim aldım torbayı, bir iki domates ezildi bu arada, olur o kadar. Sonuçta Cahide'nin annesine torba taşıtamam, ayıptır. Kapılarına kadar taşıdık torbaları, ben öne geçtim, bizim elemanlardan alıp alıp içeri vermeye başladım. Bütün torbalar içen girdikten sonra Cahide'nin annesi bozuk para dağıtmaya başladı amatör hamallara, hepsi aldı, ben almadım. Çünkü menfaatperest biri değilim, o torbaları mükâfat beklediğim için taşımadım" (Serbes, 2013a, 80).

Erkek olmanın gerekliliklerini üzerine kişiliklerini oturtmaya çalışan genç erkekler için kadınlar, "anne" ya da "kız kardeş" oldukları için korunup kollanması gereken "namus" tur. *Deliduman*'da babasının yokluğunda evdeki erkek olma görevini üstlenen Çağlar, babasının başka bir kadınla olan ilişkisinin üzerinde durmazken annesinin böyle bir ilişkisi olması ihtimalini dahi kaldıramaz:

> "Annemin bir erkek arkadaşı olsaydı, ara sıra gelip bizde otursaydı, çekinseydi bizden, samimiyet kurmak istediğinde soğuk davransaydık, eli ayağına dolaşsaydı, bu durumdan çok daha iyi olurdu. Olur muydu? Olabilirdi. Belki. Yani. Eh işte. Emin değildim. Annemle konuştuktan sonra balkona çıktım kafamda bir ton soru işaretiyle. (…) Karşı komşunun varım televizyonunu seyredip annemin olmayan erkek arkadaşını düşünürken ağlayacak gibi oldum o balkonda. Sanki içeride oturuyordu amın evlâdı. Benimle bir derdi yoktu. İyi çocuktum ona göre. Annemle seviştikten sonra benden bahsediyorlardı, bizim Çağlar diyordu bana, akıllı çocuk, severim keratayı, iyi ki doğurmuşsun. Bir hafta boyunca aklımdan çıkmadı annemin hayalî erkek arkadaşı. Annemin boynunu öperken görüyordum onu, omuzlarını öpüyordu sonra, sutyeninin kopçasını açıp göğüslerini öpüyordu, benlerini öpüyordu, aynanın önünde domaltıyordu sonra. Aman Allah'ım! Napıyonuz lan siz! Annemin telefonunu çantasını falan karıştırmaya başladım. Dairedeki bir iki mesai arkadaşından şüphelendim, suçladım onu yok yere. Onu suçladığım için babama olan kızgınlığım daha beter arttı, iyice sinirli bir tip olup çıktım. "Allah kahretsin!" diye bağırdım bir akşam. "Beni içine soktuğunuz şu duruma bakın. Çağlar İyice 'ye ne yaptığınıza dönüp de bir bakın!" (Serbes, 2014, 164).

Serbes'in erkeklerinde karşımıza çıkan bu "korumacı" tavır, Türkiye toplumunda hegemonik erkeklikle ilişkilendirilir. Pasif ve savunulmaya muhtaç olma durumunun dişilikle ilişkilendirildiği görülür. Örneğin, bir erkeğin namusu yalnızca, "kadınları" değil, aynı zamanda vatanıdır. Dolayısıyla erkek çocuklarının küçüklüklerinden

itibaren, vatan savunmasını içselleştirmeleri gerekmektedir. "Her Türk asker doğar" sözü, Serbes'in *Üst Kattaki Terörist* isimli hikayesinde yankısını bulur:

> "Abim yirmi yaşında bu vatan için şehit oldu. Siz büyük şehirlerin ışıklı bulvarlarında elinizi kolunuzu sallayarak rahatça yürüyebilin diye o gitti Çukurca'da mayına bastı. Ben yedi yaşındaydım o zaman. Cenaze günü çok güzel bir komando üniforması çektiler üstüme, mavi bereli. Ağlarsam teröristlerin sevineceğini söylediler, tuttum kendimi, hiç ağlamadım. Abimi taşıyan cemse önümüzden geçerken dimdik durdum, asker selamını çaktım ay yıldızlı tabuta. Herkes hana baktı o an, sanki şehit olan benmişim gibi sarılıp ağlamaya kalkanlar bile oldu. Çok pis sinirim bozuldu bu duruma. "Ağlamayın," diye bağırdım. Öyle bağırınca bütün kameralar bana döndü, akşam bütün ana haber bültenlerinde ilk haber olarak ben vardım. Ertesi günkü gazeteler: "Şehidin Kardeşinden Asker Selamı" başlığıyla çıktılar. "Teröre asıl darbeyi 'Ağlamayın!' diye bağıran bu çocuk vurdu!" (Serbes, 2013a, 87).

12 yaşındaki Nurettin'in dilinden okuduğumuz bu hikâyede, kendini "Türk milliyetçisi" olarak tarif eden karakterin dikkatini, üst katlarına taşınan üniversite öğrencisinin "Kürt" olması çeker. Babasına, üst katlarındaki öğrencinin, Selim'in, bir terörist olduğunu ve onu öldürmeleri gerektiğini söyleyen Nurettin, büyükleri ikna edemediği bu eyleme kendisi niyetlenir ve Selim ile ilişki kurmaya başlar. Selim'i tanıdıkça durumun onun anladığı gibi olduğunun farkına varsa da "davasından dönmek" erkekliğinden taviz vermek gibi görüneceği için, durumu idare etmeyi seçer. Bu durum onu, Selim ve arkadaşları ile -sol bir eylemlilik olarak kabul edilen- YÖK'ün kuruluşu protestosuna kadar götürür ve orada "devletin polisiyle" karşı karşıya gelmek zorunda kalır. Hikâyenin sonunda Selim'in ayrılışıyla hüzünlenen kahramanımız, ağlamayı "erkekliğine yediremez" ancak bir şeylerin değiştiğinin o da farkındadır:

> "Ne oldu Nurettin? Sen böyle duygusal bir tip değildin."
>
> "Değildim ama işte bu durum şimdi çok üzdü beni. Sen gidince canım çok sıkılacak. Yine yalnız kurt gibi kalacağım ortalıkta. Günler yüzüme tükürecek."
>
> Kendimi tutamıyordum bir türlü. Sıkıca sarıldı bana, "Ağla o zaman," dedi. "Açılırsın."
>
> "Peki, ben ağlarsam Semih," dedim, "sana bunları yapanlar sevinmez mi?"
>
> "Boş ver onları kardeşim," dedi. "Kimin umurunda ki…" (Serbes,2013a, 99).

Gündelik yaşamda kadınlık ve erkekliğe dair kurguların öğrenilmesinin bir diğer alanı da homososyal ortamlar olarak inşa edilen spor organizasyonlarıdır (Sancar, 2016,252). Futbol, bu organizasyonların başında gelir. Kendilerini "deşarj" ettikleri bu alanlar, kadınların varlığından soyutlanmış, erkeklerin kendi kendilerine oldukları için "doğal halleriyle" var oldukları alanlardır. Serbes'in erkek karakterlerinin futbola olan ilgisi göze çarpar. *Müptezeller*'de Bakır'ın babası, ilerleyen yaşına rağmen futboldan kopmaz ve kendinden yaşça küçük gençlerle maçlar yapmaya devam eder. Bakır'ı

düşündüren babasının sağlığıdır ancak babası için, futbol aynı zamanda onu işten atan fabrikaya karşı verdiği mücadelede "erkekliğini ispatlama" alanıdır:

> "Oynayacaksan git kendi arkadaşlarınla oyna, (…) Fabrikanın halı saha maçında oyna. Fabrikadan seni attılar diye, bir iki mühendis ve insan kaynakları müdürü de oynuyor diye, niye "Ben küstüm, gitmiyorum" diyorsun ki. Oynayanların çoğu işçi, hepsi senin arkadaşın, kim seni maça almayacak. Neye küsüyorsun sen. Seni satan sendikanın da amına koyayım, fabrikanın da amına koyayım. Rahmi Koç'un sikindeydi sanki, "Bizim fabrikanın halı saha maçına mı gitmiş? Onu fabrikadan attık biz, almayın, maçta da oynamasın" mı diyecek? Bırak seni, seni attıkları fabrikanın müdürünü bile tanımıyordur. Neyin gururunu yapıyorsun?" (Serbes, 2016, 41).

Ergenlik çağındaki erkekler arasında şiddet eğilimi, "delikanlılık" halleri, işçi sınıfı gençlerinde sık rastlanır bir durum olarak göze çarparken, bu durum öğrencilerin, ev içi otoriteyle yaşadıkları sıkıntıların yanı sıra okul yönetimi, polis gibi kurumsal otorite ile de sorunlar yaşamasını beraberinde getirir (Sancar, 2016, 256). Otoriteyle girilen bu mücadelenin illegal yaşam tarzına, uyuşturucu kullanımına da yol açtığı görülür. Erkekler, yeterince erkek olduklarını ispat etmek için farklı aşırılık ritüellerini kullanabilirler:

> "Genç ve yoksul olanlar erkekliklerini göstermenin alternatif yollarını buluyorlar. (…) Erkekliklerini "esasen denkleri arasında ve çoğu zaman da kendilerinde büyüklere karşı" ispatlıyorlar. "Gece yürüyüşlerine" çıkabilir, aşırı alkol tüketebilir, vandallık yapabilir ya da şiddet eylemlerinde bulunabilir, yasak cinsel peşinde koşabilir, "kökleri savurganlık havailik, şiddet, kabadayılık ve sefalet de olan tam tersi erkeklik kodları" yüceltilebilirdi" (Rose, 2018, 86).

Yazarın, belki de kendince gerçekliği daha etkili sunmak adına, kullandığı eril küfürlerle dolu dil, toplumsal cinsiyet düzeninin yarattığı zihniyetin en önemli sembolüdür. Kadınlara ve eşcinsellere, diğer bir deyişle "yeterince erkek olmayanlara" ait olduğu savunulan özellikler, küfür olarak kullanılır. "Karı gibi ağlanır" bu anlatılarda, yeterince erkek gibi davranmayanlar "ibnedir". Erkeğin penisinin "nereye" "girdiği", gündelik yaşamda, toplumsal cinsiyet düzeninin önemli bir yapı olduğunun, göz ardı etmeyi seçtiğimiz göstergesidir.

Serbes, kahramanları olan erkeklerin, karakterlerinin şekillenmesine etki eden erkeklik kurguları, aynı zamanda, onların kendilerini "kaybeden" olarak hissetmelerinin nedenidir. Kahramanlarımızın hepsi işçi sınıfı çocuklarıdır. Yaşamlarını babalarıyla olan ilişkileri çerçevesinde görürler. Babalarının ölümü ya da uzağa gidişi onların hayata dair isyanını büyütür. Bu isyan ise onların, alkol, zararlı madde kullanımı, pervasız şiddet gösterileriyle dolu yaşamlarına yansır. Hegemonik erkekliğe ilişkin kurgular şiddet, eril dil, maçoluk şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında dönüşen toplumsal yapının belirleyici erkeklik özellikleri olarak işaret ettiği zengin, yakışıklı, başarılı erkekleri karakterlerimizin yaşamlarında görmeyiz.

Heteroseksüel ilişki ya da milliyetçilik gibi kurgular ise karakterlerimizin yeterince başarılı olamadıkları yönleri olarak karşımıza çıkar. Serbes'in erkekleri "erkeklik sınavının" kaybedenleridir.

5. SONUÇ

Dili, üretim ve yayınlanma süreçleri, içeriği dahil, bir bütün olarak edebi eser üretildiği tarihsel dönemin izlerini, söyledikleri ya da sustuklarıyla içinde barındırır. Erkeklerin "erkek adam" haline gelmelerinin, edebi eserlerdeki yansımalarının ortaya konmaya çalışıldığı bu çalışma, Türkiye'de söz konusu olan farklı erkekliklerin edebiyattaki izlerini sürmeyi amaçlamıştır.

Edebiyat sosyolojisi, toplumsal ilişkilerin edebi eserlerin üretim süreci ve yayınlanmasına etkilerini ortaya koymayı amaçlar. Edebiyatın toplumsal gerçekliğin yansıması olduğu anlayışı Antik Yunan'da Platon ile karşımıza çıkmıştır, tarihsel süreçte, Marksist kuramın çeşitli yorumlarıyla günümüze kadar gelmiştir (Moran, 2017). Bu kuramlar çerçevesinde edebi metin, kimi zaman üretim ve dağıtımını etkileyen edebiyat ilişkileri çerçevesinde, kimi zaman içerdiği ya da dışarıda bıraktıklarıyla, tutarlılıkları ve çelişkileriyle kültürel bir üretim olarak kabul edilir.

Toplumsal cinsiyet çalışmaları, feminist eleştiri kuramıyla edebiyat alanına giriş yapmıştır (Parla, 2017). 20. yüzyılda yükselen feminist kuram, yazarların cinsiyetleri üzerine yaptıkları çalışmaların yanı sıra, eserlerdeki olay örgülerinde kadınlığın ele alınışı konuları üzerine eğilmiştir. Kültürel çalışmalar kapsamında da yer bulan edebiyatta toplumsal cinsiyet araştırmaları, 20. yüzyılın son çeyreğinde yükselen, erkeklik çalışmalarına yönelmeye başlamıştır. Edebiyatta toplumsal cinsiyet çalışmaları, Türkiye özelinde Kandiyoti, Gürbilek gibi isimlerin çalışmalarında, Osmanlı'nın son dönemine denk gelen modernleşme hareketinin kadın ve erkek kimliği üzerinden aktarılmasının yanı sıra, yeni kurulan Cumhuriyet'te "modern insan" profilinin gündelik hayata yansımasında edebiyatın rolünü incelemiştir.

Bireylerin kadın ya da erkek olarak sınıflandırılmasıyla ikiye indirgenen biyolojik cinsiyet kategorileri Butler gibi kimi kuramcılar tarafından, bizzat toplumsal cinsiyet rejimine içkin politikalar olarak görülmektedir. Bu kapsamda, Connell'a göre toplumsal cinsiyet düzeninin yapısını tam olarak anlayabilmek, sınıf, ırk, etnisite, gibi belirleyici unsurlar çerçevesinde şekillenen mevcut iktidar ilişkilerini, cinsiyete dayalı

iş bölümünü ve heteroseksüel cinsel ilişki yönelimiyle normalleştirilmeye çalışılan kateksisi bir arada ele almakla mümkündür (Connell, 2017).

Erillik, toplumsal cinsiyet normlarına göre erkek olmakla ilişkilendirilen beklentileri işaret eden bir tanımlamadır. Tarihsel süreçte, gündelik hayatı düzenleyici önemli bir yapı haline gelen toplumsal cinsiyet rejimi, erkeğin iktidarını öne çıkarmıştır. Erkeklik, içinde bulunduğu güç ilişkileri çerçevesinde birbirinden farklı kurgularla karşımıza çıkmaktadır. Tek ve değişmez bir kalıbı olmamakla beraber, "hegemonik erkeklik" fiziksel güç, teknik akıl, heteroseksüellik, başarı, rekabetçilik gibi özelliklere sahip olmakla ilişkilendirilir. Bu kapsamda kendini "erkek" olarak gören bireylerin, erkek olmaya dair yeterliliklerini, sayılan bu unsurlar çerçevesinde ispatlamaları beklenir. Bu durum erkekliği kanıtlamakla ile ilgili ritüelleri içeren güç gösterisine dönüşür. Türkiye için bu ritüeller erkek "adam olmak", sünnet, askerlik, iş sahibi olma, evlilik, babalık gibi aşamaları içerir. Çalışma kapsamında eserleri incelenen Serbes, aforizmalar olarak adlandırılan, kısa metinlerinden birinde bu aşamaları şu şekilde aktarır:

> "Bir arkadaşım var, evlendikten sonra işe girdi, askerden döndükten sonra da okulunu bitirdi. Geçen akşam görüştük baba olmak istiyordu; ama bunun için doğru zaman olup olmadığından emin değildi. "Dostum" dedim. "Senin işleyişle alakalı bir sorunun yok galiba, senin sorunun sıralamayla. Kafana takılan sorunları kronolojiyi bozarak çözmeye çalıştın bugüne kadar, ama bir yerde yanlış yaptın. Çocuğu en başta yapmalıydın. Çünkü senin programında da esas programda da çocuk son nokta." "Haklısın galiba" dedi" (Serbes, 2013b, 57).

2000 yılı sonrasında Türkiye edebiyatında hızla yayılan, başlangıçta toplum tarafından dışlanmış kesimlerin sesini duyuran, ana akım yayıncılık süreçlerinin dışında kalarak ilerleyen, çoğunlukla fanzin edebiyatından ileri gelen yazarlar, zaman içerisinde geniş okur kitlelerine ulaşmıştır. Söz konusu yazarlardan biri olan Serbes, bir önceki bölümde de bahsedildiği üzere, gerek eserlerini yayınlama süreçleri gerek eleştirdiği iktidarın dilini yeniden üretiyor oluşu gerekse de seçtiği konular çerçevesinde, yeraltı edebiyatından ziyade popüler edebiyatın önemli bir ismi haline gelmiştir.

Serbes eserlerinde kaybedenlerin, gözden çıkarılanların, dikkate değer bulunmayanların sesini yükseltmeyi amaçladığını iddia etmiştir. Bu iddiasını gerçekleştirmek için ise toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin tepesinde bulunan erkek karakterleri seçmiş olması başlangıçta çelişkili gibi gözükse de; erkekliğin sabit bir kurgu olmadığı, farklı erkekliklerden bahsedebileceğimizi ve bu farklı erkekliklerin de kendi içerisinde bir hiyerarşiye tabi olduğu görüşünü temel alan bu çalışmanın iskeletini oluşturmaktadır. Çalışma dahilinde, eril dilin, küfür dolu anlatımların baskın

olduğu Serbes'in eserlerinde, bariz olan "erkeklik gösterilerinin" yanı sıra, dört eserin her birinde farklı erkeklik kurgularına dair unsurlar kurumsal ve ikili ilişkiler dahilinde ortaya konmaya çalışılmıştır. Erkek karakterlerin gelişim süreçlerinde inşa edilen erkekliklerde, Connell'ın belirttiği aile, eğitim gibi kurumların, toplumsal alandaki iktidar ilişkilerinin, sınıf ve kateksisin etkileri gözlemlenmiştir (Connell, 2017). Yazar tarafından ağırlıklı olarak vurgusu yapılan "kaybetme" durumunun, eserlerdeki karakterlerde hangi özelliklere sahip olmaya bağlandığı saptanmıştır. Burada dikkati çeken nokta, "hegemonik erkeklik" ile özdeşleştirilen işinde ve aile yaşantısında başarılı erkeklik kurguları yazarın karakterlerinde yer almayışıdır. Hegemonik erkeklik söylemleri heteroseksüellik, şiddet, eril dil ile görülmektedir. Gözden kaçırılmaması gereken bu erkeklik kurgularının -heteroseksüellik dışarıda bırakılırsa- baskı unsuru olmakla beraber, dönüşen toplumsal cinsiyet rejiminde belirleyici, yön verici kurgular olmayışıdır.

Hegemonik erkeklik temelde "sosyal ilişkilerde anlamı belirleyen, sözü sabitleyen, baskınlığını her türlü tavır ve davranışlarıyla teyit ettiren bir özne olma halidir" (Cengiz, Tol, Küçükural, 2004, 51). Türkiye toplumunda küreselleşmenin etkileriyle, eğitim düzeyi yüksek, iş adamı kimliğiyle öne çıkan hegemonik erkeklik, toplumsal cinsiyet eşitliğine görece duyarlı, şiddete mesafeli, küfre karşı heteroseksüel erkeklerdir. Serbes'in karakterleri ise, işçi sınıfına dahil olan ailelerde büyümüş, eğitim ya da iş alanında herhangi bir başarısı bulunmayan, şiddete meyilli, alkol ya da uyuşturucu madde bağımlısı diyebileceğimiz, muhalif bireylerdir. Bunun yanında, esasen Türk-Sünni geleneği üzerinde kurulan Türkiye toplumsal yapısının marjinalleri diyebileceğimiz, farklı etnik kökene ya da eşcinsel cinsel yönelime sahip bireylere eserlerde yer verilmemesi dikkat çekicidir (Kızılkan, 2014). Bu durum Serbes'in edebi tarzının kaybeden edebiyat olmaktan öte, popüler bir edebi tarz olduğunun göstergesidir. Heteroseksüel cinsel ilişki yönelimine sahip bu bireylerin aşk hayatlarındaki açmazlar ve kayıplar ise, bireylerin farklı özelliklere sahip erkeklere karşı, kadınlar tarafından "yetersiz" görülmeleri olarak aktarılmıştır. Bu "yetersizlik" ise farklı erkeklikler arasındaki iktidar ilişkilerinin göstergesi olarak okunabilir. Eserlerdeki karakterler hegemonik kimi unsurları kimliklerinde barındırmalarına rağmen kurumsal ya da ikili ilişkilerinde tam olarak güç sahibi değillerdir. Bu durum karakterlerin, Connell' ın kuramı dahilinde, suç ortağı erkekler olarak sınıflandırılabileceğini göstermektedir. Bunun yanında söz konusu durum, Türkiye'de,

küreselleşmenin etkisiyle değişen toplumsal cinsiyet ilişkilerinin erkeklik kurgularına ne şekilde yansıdığının da örneğidir.

Erkeklik, Türkiye toplumunda, erkek çocuklarının, diğer erkekler ve cinsel kimlikler üzerinde baskı kurarak, giriştikleri her rekabetin "altından kalkarak" kanıtlanması gereken, toplumsal alanda onaylanmış değerlere sahip olunduğu ispatına muhtaç bir kimlik olarak karşımıza çıkar. Bu çalışmada Serbes'in eserlerinin bu durumun örneklerini sunduğu, bir önceki bölümde ele alınan bulgular ile açıklanmaya çalışılmıştır. Türkiye'de toplumsal gerçekliklerle paralellik gösteren kurguların, Serbes'in eserlerindeki izi, edebiyata sosyolojik bakış açısı çerçevesinde yorumlanmıştır.

6. KAYNAKÇA

Adapte /Aforizma Nedir. 12.06.2005].www.edebiyatvesanatakademisi.com/edebiyat-terimler,-mazmunlar/adapte-aforizma-adonik-nedir/4811.html.

AKP'den İçki 'Yasağı' Hakkında İlk Açıklama. [13.01.2011]. ww.t24.com.tr/haber/akpden-icki-yasagi-hakkinda-ilk-aciklama,121832.html.

Aksoy, Nazan Aksoy. 2008. **Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış**. 3.bs. İstanbul: İletişim.

Alacaoğlu, Necin Koyuncu. 2013. Eşcinsel Edebiyatta Erkeklik Kurguları. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Althusser, Luisse. 2000. **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**. çev. Murat Belge. İstanbul: İletişim.

Alver, Köksal. 2012. **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri**. Ankara: Hece.

_____. 2018. **Edebiyat Sosyolojisi**. İstanbul: İz.

Aristoteles.1963. **Poetika**. İstanbul: Remzi.

Atay, Tayfun. 2004. "Erkeklik" En Çok Erkeği Ezer. **Toplum ve Bilim**.s. 101 : 11-31.

Aydın, Abadılhalim. 2017. Batı Kavşağında Şinasi Ve Duruşu**. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c.27.s.2 : 17-26.

Aytaç, Gürsel. 2005. **Edebiyat ve Kültür**. Ankara: Hece.

Boratav, Fişek, Hande Eslen Ziya. 2017. **Erkekliğin Türkiye Halleri**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Babaoğlan, Ali R. 2013. Gezi Parkı Sürecine Dijital Vatandaşın Etkisi. www.geziparkikitabi.com/ekitap/GeziParkiKitabi.html.

Bayram, Nuran. 2009. **Sosyal Bilimlerde SPSS ile Veri Analizi.** Bursa: Ezgi Kitabevi.

Belge, Murat. 1998. **Edebiyat Üzerine Yazılar**. İstanbul: İletişim.

_____. 2000. Önsöz. L. Althusser içinde, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.** İstanbul: İletişim.

Berktay, Fatmagül. 1996. **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**. İstanbul: Metis.

BİA Haber Merkezi. [01.09.2015]. *"Sizi Hırpalarım" Diyen Emrah Serbes'e Feminist Edebiyatçılardan Açık Mektup"*www.bianet.org/bianet/kadin/167260-sizi-hirpalarim-diyen-emrah-serbes-e-feminist-edebiyatcilardan-acikmektup.html.

Binyazar, Adnan. 2017. **Toplum ve Edebiyat** . 3 b. İstanbul: Can.

Boran, Behice. 1992. **Edebiyat Yazıları**. Sarmal.

Bourdieu, Pierre. 2018. **Eril Tahakküm**.4 b. çev. Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam.

Bourse, Halime Yücel 2017. **Yabancılaşma Sorunu: Marx'ı Farklı Okumak. M. Bourse, H. Yücel içinde, Kültürel Çalışmaları Anlamak** . İstanbul: İletişim.

Butler, Judith. 2014. **Cinsiyet Belası**. çev: Başak Ertül. İstanbul: Metis.

Büyük Türkçe Sözlük**.** [12.11.2018] www.tdk.gov.tr/index.php?opion=cbts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5cd4b7892086f5.54186160.html

Cengiz, Önder Küçükural. 2018. Sabitleyici Bir Tartışma (Argümantasyon) Pratiği Olarak Erkeklik. **Toplum ve Bilim.** s.145 : 32-53.

Cengiz ,Tol, Önder Küçükural. 2004. Hegemonik Erkekliğin Peşinden**. Toplum ve Bilim.**s.101 :54.

Chase Catalano. 2007. Transgender Oppression Curriculum Design. L. A. Maurianne Adams. **Teaching for Diversity and Social Justice.** New York: Routledge.

Connell, Raweyn. 2017. **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar** 3 b. çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı.

_____. 2019. **Erkeklikler.** çev. Nagihan Konukcu. Ankara: Phoenix.

Çakır, Serpil. 1994. **Osmanlı Kadın Hareketi.** İstanbul: Metis.

Çeki, Mesut. 2016. **Satır Arası Erkeklik.** İstanbul: Ceylan.

Demren, Çağdaş. [01.01.2003]. Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri. www.academia.edu/715229/Erkeklik_ataerkillik_ve_iktidar_ili%C5%9Fkileri.html.

Eagleton, Terry. 2016a. **Edebiyat Nasıl Okunur** 3 b. çev Elif Ersavcı. İstanbul: İletişim.

_____. 2016b. **Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi.** çev. Utku Özmakas İstanbul: İletişim.

_____. 2017a. **Edebiyat Kuramı: Giriş**. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı.

_____. 2017b. **Edebiyat Olayı** 2 b. çev. Başak Yüce. İstanbul: Sel.

Emrah Serbes'le Sözünü Sakınmadan: "Ya kuruyemişçi olacaktım ya yazar". [30.11.2011].www.sabitfikir.com/haber/emrah-serbesle-sozunu-sakinmadan-%E2%80%9Cya-kuruyemisci-olacaktim-ya-yazar%E2%80%9D.html.

Erkol, Çimen G. 2006. **12 Mart Romanında Erkeklik ve Muhafazakarlık.** Pasaj.

_____.2018. İllet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları Ve Türkiye'deki Seyri. **Toplum ve Bilim.** s.145 : 6-32.

Escarpit, Robert. 1993. **Edebiyat Sosyolojisi**. çev. Ali Türkay Yazıcı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Fırıncıoğulları, Sevra. 2017. **Edebiyat Sosyolojisi Denemeleri**. İstanbul: Paradigma Akademi.

Gramsci, Antonio. 2014. **Hapishane Defterleri.** çev. Adnan Cemgil. İstanbul: Belge.

Gürbilek, Nurdan. 2007. **Kör Ayna Kayıp Şark**. İstanbul: Metis.

Hall, Stuart. Temsil İşi. **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları.** ed. Start Hall. çev. İdil Dündar. İstanbul: Pinhan, 2017: s. 21-99.

Jourdain, Sidonie Naulin 2016. **Pierre Bourdieu'nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları.** çev. Öykü Elitez. İstanbul: İletişim.

Kancı, Tuba. 2008. **Cumhuriyetin İlk Yıllarından Bugünlere Ders Kitaplarında Kadınlık ve Erkeklik Kurguları.** ed.Nil Mutluer. İstanbul: Varlık.

Kandiyoti, Deniz. 2015. **Cariyer, Bacılar, Yurttaşlar** 5 b. çev. Aksu Bora İstanbul: Metis.

Karpat, Kemal. 1971. **Türk Edebiyatında Sosyal Konular**. İstanbul: 1971.

Kaya, Duygu. [08.10.2015]. Sosyoloji.

www.dygkaya.wordpress.com/2015/08/10/sosyoloji/ html.

Kepekçi, Egemen. 2016. (Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi Ve Feminizmin Birlikteliği Mümkün Mü? **Kadın Araştırmaları Dergisi.** c.2. s. 11 : 59-86.

Kızılkan, Nurhayat. [01. 10. 2014]. Erkeklik Çalışmaları Ve Türkiye'de Erkekliğin Dönüşümü. www.lacivertdergi.com/dosya/2014/09/30/erkeklik-calismalari-ve-turkiyede-erkekligin-donusumu.html.

Köroğlu, Muhammet Köroğlu. 2016. Bilim Kavramının Gelişimi Ve Günümüz Sosyal Bilimleri Üzerine**. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** s.26 : 1-15.

Lowenthal, Leo. 2018. Edebiyat Sosyolojisi Üzerine. **Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri** ed. Köksal Alver. **ç**ev. Salih Özer. İstanbul: İz : 97-117

Lukacs, Georg. 2017. **Roman Kuramı** 5 b. çev. Cem Soydemir İstanbul: Metis.

Macherey, Pierre. 2019. **Edebi Üretim Teorisi.** çev. Işık Ergüden. İstanbul: İletişim.

Mardin, Şerif. 2015. **Türk Modernleşmesi** 24 b. İstanbul: İletişim.

Marx, Friedrich Engels. 2016. **Sanat ve Edebiyat Üzerine** 3 b. çev. Murat Belge. İstanbul: Birikim Kitaplığı.

Moran, Berna. 2015a. **Edebiyat Üzerine**. ed. Seval Şahin Gümüş, İstanbul: İletişim.

_____. 2015b. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-3**. ed. Nazan Aksoy,Bülent Aksoy İstanbul: İletişim.

_____. 2017. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.** 27 b. İstanbul: İletişim.

Nixon, Sean. 2017. Maskülenliği Sergilemek. **Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları.** ed. Stuart Hall. çev. İdil Dündar. İstanbul: Pinhan : 381-441

Onur, Berrin Koyuncu. 2004. "Hegemonik" Erkekliğin Görünmeyen Yüzü**. Toplum ve Bilim.** s.101: 38-50.

Öğüt, Hande.2011.Romantik Aşklardan Anaerkil Ütopyalara, Kültürel Ayrılıkçılardan Sadomazoşist Cinselliğe Lezbiyen Edebiyat ve Eleştiri . **Cogito.** s.55-56 : 287-321.

Özbay, İlkay Baliç 2004. Erkekliğin Ev Halleri. **Toplum ve Bilim.** s.101: 89-104.

Parla, Jale. 2017. **Kadınlar Dile Düşünce**. İstanbul: İletişim.

Platon. 1942. **Devlet**. İstanbul: Remzi.

Polat, Tayfun. 2011. Alt Üst Oldu. **Notos**.s.29 : 44-46.

Real, Terrence. 2004. **Erkekler Ağlamaz**. İstanbul: Kuraldışı.

Right, James. [09.01.2019]. Türkiye'de LGBT ve Queer Cinsellikler (Same-Sex Sexualities in Turkey"). International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences. çev: Cenk Özbay. www.kaosgl.org.

Rose, Sonya O. 2018. **Toplumsal Cinsiyet Tarihçiliği Nedir?** çev. Ferit Aydar. İstanbul: Can.

Sancar, Serpil. 2016. **Erkeklik: İmkansız İktidar.** İstanbul: Metis.

Selek, Pınar. 2018. **Sürüne Sürüne Erkek Olmak** .8 b. İstanbul: İletişim.

Serbes, Emrah. 2011. **Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi** .9 b. İstanbul: İletişim.

_____. 2013. **Hikayem Paramparça** .2 b. İstanbul: İletişim.

_____. 2013a. **Erken Kaybedenler** 14 b. İstanbul: İletişim.

_____. 2014. **Deliduman.** İstanbul: İletişim.

_____. 2017. **Müptezeller.** İstanbul: İletişim.

Slattery, Martin. 2015. **Sosyolojide Temel Fikirler** 7 b. çev. Ö. Balkız, G. Demiriz, H. Harlak, C. Özdemir, Ü. Tatlıcan, Şebnem Özkan.İstanbul: Sentez.

Şan, Mustafa K. 2018. Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar. **Edebiyat Sosyolojisi.** ed**.** Köksal Alver İstanbul: İz : 143-189.

Tiftik, Sevcan. [03.01.2018]. 2000 Sonrası Türkiye Yazınında Erkeklik Performansları: Afi Kesenlere Karşılık Alternatif Erkeklikler. www.t24.com.tr/k24/yazi/alternatif-erkeklikler,1620.html

Todorov, Tzevetan. 2015. **Edebiyat Kavramı**. çev. N. Sevil İstanbul: Sel Yayıncılık.

Tuksal, Hidayet Ş. 2004. İslamcı Erkekliğin İnşası- Geleneksel Rollerin İhyası. **Toplum ve Bilim**.s.101: 81-104.

Türker, Yıldırım. Erk İle Erkek. **Toplum ve Bilim**.s.101 (2004): 8-11.

Uçkan, Özgür. Bir Eylem Olarak Yeraltı Edebiyatı. **Notos.** s.29 (2011): 40-43.

Ulusoy, Deniz. Kadınların Ücretli-Ücretsiz Emek Kıskacı: AKP'nin Aile Politikaları Ve Yeni Muhafazakarlık. **Başka Bir Aile Anlayışı Mümkün mü?** ed. N. Boztekin. İstanbul: Heinrich Böll Stiftung Derneği, 2014.

Uygur, Nermi. 2016. **İnsan Açısından Edebiyat.** 4 b. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uysal, Zeynep. 2017. Yeni Bir Toplumsallığın Peşinde Deneyimden Dünyaya Açılan Roman. **Notos. s.**29 : 32-42.

Uzun, Melike. 2017. Cinsiyet Politikaları ve Roman. **Notos**. s.29 : 42-47.

Vardar, Uğur. 2016. Emrah Serbes: 'Bazen Delirmek De Çare Değil'. **Hürriyet Kelebek Gazetesi.** 22.Ekim.

Yücel, Volkan. 2014. **Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç Draması.** İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Yılmaz, Öznur. 2017. **Türkiye'de Popüler Müzik Tartışmaları**. İstanbul :Bilim ve Gelecek Kitaplığı.

Yücel, Ebru. 2013. **Güç İlişkileri Açısından Delikanlılık**. İstanbul: Doğu Kitabevi.

ÖZ GEÇMİŞ

1991 yılında İstanbul'da doğan Aslı Coşkun, 2013 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü'nden mezun olmuştur. Eğitim hayatına Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyoloji Yüksek Lisans Programı'nda devam etmiştir.