



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**TEHLİKELİ OYUNLAR'DA TOPLUMSAL
CİNSİYET VE ERKEKLİK ALGISI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BÜŞRA ÖZTEKİN

İSTANBUL, 2020



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**TEHLİKELİ OYUNLAR'DA TOPLUMSAL
CİNSİYET VE ERKEKLİK ALGISI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BÜŞRA ÖZTEKİN
(170101013)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser ŞEREFÖĞLU DANIŞ)**

Düzeltilmiş Tez

İSTANBUL, 2020

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programı'nda **170101013** numaralı **Büşra ÖZTEKİN**'in hazırladığı "**Tehlikeli Oyunlar'da Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik Algısı**" konulu **Yüksek Lisans Tezi** ile ilgili **TEZ SAVUNMA SINAVI, 17/07/2020** Cuma günü saat 13:00'da FSMVÜ Üsküdar Yerleşkesi Edebiyat Fakültesi'nde -uzaktan eğitim protokolleri çerçevesinde- toplanarak yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE* OYBİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı [..]/[..]/20[...]] tarihinde, saat da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde:

Tez adının

şeklinde değiştirilmesi uygundur.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ (*)	İMZA
Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser Şerefoğlu DANIŞ (Danışman)	KABUL	
Prof. Dr. Ali Şükrü ÇORUK	KABUL	
Dr. Öğr. Üyesi Şerif ESKİN	KABUL	

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Büşra ÖZTEKİN

Düzeltilme Metni

- Tezde bazı konular ve başlıklar çıkarıldı.
- Yeni kaynaklar eklendi, incelendi.
- İmlâ hataları düzeltildi.

TEHLİKELİ OYUNLAR'DA TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK ALGISI

Büşra ÖZTEKİN

ÖZET

Bu çalışmada, Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserindeki erkeklik rolleri incelenmeye çalışılmıştır. Romanda sessizliğini koruyan, öteki ile varolan, kamusal alanda/hane içinde farklı şekillerde konumlanabilen kadın kahramanlar ile toplumsal sorumluluklar, kabuller ve beklentiler altında ezilen erkek kahramanların ilişkileri bu çalışmada konu edilmiştir.

Tehlikeli Oyunlar, cinsiyete ve toplumsala dair kalıp davranışlar, görünümler izlenmiştir. *Tehlikeli Oyunlar*'ın postmodern özelliği göz önünde tutularak erkek/lik davranışlarının ironi, dalga, hafif alma yöntemiyle farklılaştırıldığı dikkate alınıp okunmaya çalışılmıştır.

Yapılan edebi incelemede, anlatıcının erkeğe ve kadına atfettiği cinsiyetçi söylemin toplumsal cinsiyet yargılarıyla örtüştüğü yerler olduğu dikkat çekmiştir. Dolayısıyla merkeze edebi metni oturttuğumuz bu çalışmada, kadınlık ve erkeklik rollerine dair söylemin, yargıların roman kahramanlarında da karşımıza çıktığını gözlemlemekteyiz.

Çalışmamızda erkek kahramanların aileden veya sosyal/homososyal ortamlardan öğrendiklerine, toplumsal algılara, ilişkilere, söylemlere-kodlara özellikle dikkat edilmiştir. Eserde erkek kahramanların gerçeklikle kurduğu ilişkide, gerçeği algılama şeklinde, varoluşsal buhranları ve yaşama dair sorunlarında erkekliğin konumu ve etkisi de incelenmiştir.

Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserinde erkeklik ve kadınlık rollerinin hangi ölçüde ve bağlamlarda ataerkil toplum yapısından ne şekilde etkilendiği ve eserin doğduğu toplumun siyasi-sosyal özelliklerinin cinsiyet rollerine ne şekilde etki ettiği ortaya konmak istenmiştir.

THE PERCEPTION OF GENDER AND MASCULINITY IN “TEHLİKELİ OYUNLAR”

Büşra ÖZTEKİN

ABSTRACT

In this study, the roles of masculinity in Oğuz Atay's novel “*Tehlikeli Oyunlar*” (*Dangerous Games*) have been examined. The relationship between the female protagonists who remain silent, exist with the other, and can be positioned in different ways in the public space / household, and the male protagonists who are oppressed under social responsibilities, approvals and expectations have been discussed in this study.

By examining the novel “*Tehlikeli Oyunlar*,” all stereotyped behaviors regarding gender and society have been taken into consideration. While keeping in mind its postmodern characteristic, *Tehlikeli Oyunlar* has been examined with an eye to look for how the male / masculine behavior is differentiated by the methods of irony, ridicule and belittling.

In the literary study, it has been noticed that there are places in the novel where sexist discourse attributed by the narrator to man and woman coincides with the gender judgments. Therefore, in this study where we have put the literary text in the center, we observe that the discourse regarding the roles of femininity and masculinity, and judgments appear in the protagonists of the novel too.

In this study, special attention was paid to social perceptions, relationships, discourses, codes and what male protagonists learn from family or social / homosocial environments. In the novel, the position and effect of masculinity are also examined in the relationship established by the male protagonists with reality, in the form of perception of reality, existential crises and problems of life.

It has been tried to put forth in this study that how the roles of masculinity and femininity are influenced by the patriarchal social structure. Also, it has been

tried to understand that how the politico-social characteristics of the society, in which the literary work in question was born, influenced the gender roles.

ÖNSÖZ

Önceleri psikolojinin ve sosyolojinin araştırma konusu olan toplumsal cinsiyet zaman içinde antropoloji, hukuk, edebiyat gibi beşeri bilimlerin de inceleme konusu olmuştur. Yakın zamanda ise ekonomiden medyaya kadar geniş bir alanda araştırma konusu hâline gelmiştir.

Toplumsal cinsiyet, araştırmacılar tarafından öncelikli olarak “rol” kuramıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Sosyolojik bir kavram olan rol, toplumsal cinsiyet için açılım sağlamış ve yol göstermiştir. Ardından rol kuramıyla birlikte cinsiyet farkları ve farklılıkları da toplumsal cinsiyet literatüründe kendine yer bulmuştur. Birbirini besleyen bu iki kavram 1930’larda çalışılmış olup toplumsal cinsiyetin neliği hakkında çığır açıcı fikirler öne sürmüştür.

Kadının ve erkeğin sahip olduğu fiziksel ve kimyasal farklılıklar toplumsal cinsiyet çalışmalarını iki farklı ayrıma götürmüştür. İnsanın fiziksel ve kimyasal farklılığı insan yavrusunu doğduğu günden itibaren ayırtmıştır. Ancak bu basit bir ayırtırmadır. Zira insanın biyofiziksel ve biyokimyasal farklılığın yanı sıra sosyal bir yanı da vardır.

Cinsiyetin getirdikleri/götürdükleri “rol” bağlamında açıklanıp toplumsal zemine oturtulmuştur. Bireylerin davranışları için önceden hazırlanılmış roller cinsiyetin sahibine bazen konfor bazen zorluk oluşturmaktadır. Dolayısıyla tiyatroya ait bir kavramın cinsiyet noktasındaki işlevi göz önüne alındığında kavram, “toplumsallaşmış beden”i açıklamak için kullanılabilir.

1940’lara gelindiğinde ise kadın rolü, erkek rolü adlandırmaları rahatlıkla kullanılmaya başlanmıştı. Cinsiyet rolü kavramındaki eksik unsur, biyolojik cinsiyet kategorisi ile örtüşmesidir. İki kavramın bu denli örtüşmesi “kadın rolü” ve “erkek rolü” terimlerinin piyesvari şekilde sahnelenmek üzere yazılan bir metnin cümleleri gibi katı, ezberlenmeye açık hâle getirmiştir. Dolayısıyla toplumdaki bireylerin sıkı sıkıya rolüne bağlı kalmalarının temeli bu şekilde açıklamaya imkân sağlamaktadır.

Rollerle çerçeveslendirilmiş davranışlar bireyleri ve dahi toplumları rahatlatıcı etkiye sahip olduğu ileri sürülür. Neticede bireylerin tek tek, bağımsız, orijinal davranışlar sergilemelerine göre belirli sınırlardaki-çizgilerdeki kamunun ortak değeri olan bir davranış kalıbı hem bireye hem de topluma konfor alanı sağladığı düşünülür. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet bu konfor alanını tartışmaya açmaktadır.

Davranışlara kadar sinen roller neticesinde toplumsala dair olgular eril ve dişil anlamlar kazanır. Yahut başka bir ifadeyle söylemek gerekirse toplumsal olgular, kalıp davranışlar zaman içinde cinsiyetlendiği düşünülür. Böylelikle cinsiyetler arası eşitsizlikler diğer toplumsal eşitsizliklere eklenir.

Toplumsal cinsiyet odaklı bakışın öne sürdüğü savlar, cinsiyetler arası eşitsizliklerin en belirgin ve yaygın olanı kadına, kadın bedenine ait olduğunu söylemektedir. Bu noktada ataerkil toplum yapısında erkeği merkezine alan iktidarın *öteki*yi konumlandırması erkek üzerinden olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla kadın cinsiyetine ait roller, görev dağılımları “erk” odaklı bir yapılanmadan kaynaklı olduğu söylenebilmektedir.

Ataerkil iktidarın erkeğe/kadına söz söyleme hakkı tanımadan ona muhtelif roller, davranışlar, söylemler vermesi bireylerin hareket alanını kısıtladığı gibi kadına/erkeğe bir konfor sağladığı düşünülür. Doğadaki cinsiyet farklılığının sosyal hayat içinde farklı noktalara taşınmasının insanın bilindik alan arayışından olduğu söylenilir. Zira toplumsal cinsiyet odaklı bakış, erkeğin/kadının kalıp davranışlara uymadığı takdirde rolden uzaklaşabileceğini ifade etmektedir. Bu hâkim bakış, kadını/erkeği tehlikeli hatta “yoldan çıkmış” olarak nitelendirmektedir.

İktidarî yapının cinsiyetlerle bağı belirgin iken cinsiyet rolüne dair kalıpları tek bir cinsiyete atfetmek meseleyi yeterince aydınlatmadığı düşünülmektedir. Dolayısıyla ataerkil iktidarın buyurgan, şekillendirici yapısından kadın cinsiyeti etkilendiği ölçüde erkek cinsiyeti de etkilendiği öne sürülmektedir.

Toplumun cinsiyet rolünü şekillendirici etkisi erkeklerin -diğer bir ifadeyle ataerkil örüntülerin- erkekliği/kadınlığı inşa eden, kuran ve sürdüren noktasında olduğu ifade edilmiştir. Kadın araştırmalarıyla başlayan süreç toplumsal cinsiyet araştırmaları ile kadınlık ve erkeklik meselesi üzerinden sürdürülmüştür. Toplumsal

cinsiyet araştırmaları ile ataerkil örüntülerin cinsiyetler üzerindeki iktidarı ortaya koyulmuştur. Bu araştırmalar ile ataerkil zihnin buyurduğu gerekliliklerinden yük”ümlülüklerinden erkeklerin ne şekilde etkilendiği-ezildiği sorgulanmaya başlamıştır. Toplumsal cinsiyet araştırmalarıyla ataerkil toplum yapısının kadını ve erkeği “erkek merkezli” konumlandırığı gözlemlenmiştir. Dolayısıyla ataerkil toplumda erkeklerden de ödünlemeler, bedeller karşılığında “erkeklik” yapılmasını istenmektedir.

Biyolojik cinsten bağımsız bir şekilde cinsiyete yüklenen misyonların ailede başlayıp bireyin sosyalleştiği okulda, arkadaşlık ortamında devam ettiği yapılan araştırmalarda ortaya koyulmuştur. Öğretilen roller, erkeklere “erkeklik”, kadınlara “kadınlık” yapmayı bir paket hâlinde sunar. Dolayısıyla toplumun bütün kesimlerinin az ya da çok etkilendiği cinsiyetlerde galip gelen her daim ataerkil örüntünün kendisi olduğu ileri sürülür.

Toplumsal cinsiyet algısına göre cinsiyetler arası farklardan doğan roller, iktidar ilişkileriyle sağlamlaştırılıp idâme ettirilmektedir. Bu bağlamda erkekliği besleyen iktidar ilişkileri ailede eşler arası rol dağılımda, askeri yapılanmadaki sert erkek imgesinde, cinsellikte güç-beden ilişkisinde, ekonomik noktada para-güç-erk ilişkisinde gizlenmektedir.

Toplumsal reflekslerin, bireysel davranışların bir aksini gözleyebildiğimiz edebiyat, okuyucuya yaşadığı toplumdan / bireylerden izler aktarmaktadır. İnsanın duygulanımları, toplumun siyasi-sosyal özelliklerini doğrudan, bütün gerçekliğiyle sunmasa dahi yaratıcısının bulunduğu çevreden, insan ilişkilerinden belirli ölçülerde doneler sunmaktadır. Dolayısıyla yazarın/çevresinden bağımsız olamayan eser, toplumsal cinsiyeti açımamada ve kavramada bir imkân sunmaktadır.

Erkeğin konumunu, erkek olmanın bedellerini, erkekliğin geleneksel toplumdaki tezahürlerini, modern hayattaki erkekliğin dar ve dikenli yollarını, ataerkil zihnin istediği “güçlü” erkek modelini hülasa ataerkil yapının bedeller ödenmesi karşılığında “olunan” erkekliği görmemizi “bir başka yoldan” açımlayan Oğuz Atay, öte yandan kadınlığın aynı yollardan geçmesini, kadınlığa sunulan hazır kalıp davranışları, söylemleri bir bilinç oluşturma amacı taşımaksızın 1973’te

yayımlanan *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserinde örneklemiştir. Meselenin diğer boyutunda ise sesleri duyulmayan, az duyulan, kocalarına göre konumlanan adlandırılan, “düzeni” simgeleyen kadın kahramanlar vardır. Atay, romanında bu kadın kahramanları, “güçlü/sözü geçen” erkek kahramanların karşısına konumlandırmakla birlikte bilhassa döneminin eril siyasetinde ezilen erkek kahramanın portresini “bir başka veçhe”den çizmektedir. Dolayısıyla çalışmamızda muhtelif cinsiyet rolleriyle sunulan kadın/erkek kahramanların toplumsal cinsiyet, güç ilişkileri, aile, babalık kavramlarıyla alışverişleri araştırılmıştır.

Yaratım süreci 12 Mart 1971 döneminin etkilerinin sürdüğü vakitlere denk düşen romanın ironilerle, alegoriyle söz konusu baskın iktidarî yapının erkek kahramanların bilinçaltına işlenmesi ve bunun farklı yönleriyle/yollarıyla esere aksettirilmesi, Atay’ın çağdaşlarının dışında bir tavır sergilemesi olarak yorumlanabilmektedir.

Ayşe Duygu Yavuz, “Düzenin ve Kadının Karşısında Bir “Garip” Oğuz Atay” adlı yüksek lisans tezi ile Atay’ın eserlerindeki ‘kadınsızlığı’, ‘kadınların sessizliğini’ ve ‘evli kadının sınıfsal konumu’nu incelemiştir. Yavuz’un hazırlamış olduğu tezde erkeklerin görünürlülüğü üzerinden kadının sessizliğini tartışmıştır. Burcu Fidanboy tarafından hazırlanan “Materyal ve Teknik Unsurlar Açısından Altı Türk Romanının İncelenmesi(Müşahadat, Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü, Aylak Adam, Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar)” başlıklı yüksek lisans tezinde incelenen altı romandan biri Tehlikeli Oyunlar’dır. Romanı müstakil olarak “Tehlikeli Oyunlar’da Rönesans Etkisi ve Soytarılık” başlıklı yüksek lisans tezi ile Cem Uçan, “Yapı ve İşlev Bakımından Oğuz Atay’ın ‘Tehlikeli Oyunlar’ Romanında Çekim Edatları” başlıklı yüksek lisans tezi ile Nermin Emre çalışmıştır. *Tehlikeli Oyunlar* ayrıca Batı Dili ve Edebiyatı, Sahne Sanatları ve Karşılaştırmalı Edebiyat alanında da çalışılmıştır.

Toplumsal cinsiyetin açtığı bütün kavramlar, bir edebî eserin incelenmesinde kahramanların birbirleriyle, toplumla, iktidarla olan ilişkilerini çözümleyebilmekte yeni bir bakış kazandırmıştır. Bu çalışmada Oğuz Atay’ı ve romanını, romanın içindeki kahramanları daha iyi anlayabilmek, farklı bir bakıştan inceleme yapabilmek üzere toplumsal cinsiyet meselesi bir “imkân” olarak

kullanılmıştır. Bir edebi eserin tahlilinde, incelenmesinde toplumsal cinsiyet araştırmalarının getirdiği yorumlar, imkânlar göz önüne alarak Oğuz Atay'ı ve *Tehlikeli Oyunlar*'ı bu bağlamda incelemeye açtık. Daha önceleri *Tehlikeli Oyunlar*'ın “kadınlık-erkeklik/ler-toplumsal cinsiyet” bağlamında yapılmış müstakil bir çalışma bulunmaması çalışmamıza vesile olmuştur.

Tezimizin birinci bölümünde toplumsal cinsiyete dair kavramlar açıklanmaya çalışılmıştır. Ataerkil sistemin toplumsal cinsiyet rollerini ve kadını/erkeği hangi noktalarda yönlendirdiği sorgulanmıştır. İkinci bölümde Atay'a kadar olan süreçte verilen edebi eserleri toplumsal cinsiyet bağlamında izleri sürülmüştür. Üçüncü bölümde ise Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanı toplumsal cinsiyet noktasından değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Çalışma tekrarlanan, spesifikleşen erkeklik gönünümleri, tutumları, davranışları ve rolleri erkekliği temin eden olgular üzerinden değerlendirildi.

Oğuz Atay'ın eserlerindeki toplumsal cinsiyete dair rollerin, kalıpların izini sürme yolculuğu hem eserlerin postmodern olması hem de toplumsal cinsiyet gibi derya deniz bir araştırma sahasında çalışmanın zorluğunu saygıdeğer danışman hocam ile aştım. Yoğun çalışma programımda çalışmamın tamamlanması için bilgisini, yardımını, sabrını, desteğini esirgemeyen değerli hocam **Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser şerefoğlu DANİş**'a teşekkürlerimi sunarım. Çalışma sırasında girdaba girdiğimde çıkış yolları gösterdi, yükümü hafifletti; bu uyarıları olmasaydı çalışma tamamlanamazdı. Lisans yıllarında iken Yeni Türk Edebiyatı'na ilgi duymamı sağlayan ve beni destekleyen Sayın **Prof Dr. Ali şükrü ÇORUK**'a ve kıymetli hocam **Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**'ya teşekkür ederim.

Çalışma esnasında zorluklarla karşılaştığımda bana nefes olan olan anneme babama teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca toplumsal cinsiyete dair bütün kalıp yargıları en derinden yaşayan ve çalışmama örnek teşkil eden ablama, çocuklarım teşekkür ederim. Çalışmalarımda her daim benim için itici güç olan sevgili **Özlem ERKEN**'e teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vii
KISALTMALAR	xiv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI.....	5
1.1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMINA DAİR TANIMLAR.....	5
1.2. TOPLUMSAL CİNSİYET ROLÜ	11
1.2.1. Cinsiyet Rollerine Getirilen Yaklaşımlar	12
1.2.2. Rollerin Öğrenimi	13
1.3. CİNSİYET ROLÜ-MEKÂN İLİŞKİSİ	14
1.3.1. Cinsiyetin Toplumsallığında Mekân Etkisi	20
1.3.2. Kamusal/Özel Alanda Cinsiyet Görünümleri.....	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	24
2. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMINDAN EDEBİYATA BAKMAK	24
2.1. EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET	24
2.2. TÜRK EDEBİYATININ CİNSİYET KURGULARI / TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYETİN ANA HATLARI.....	28
2.2.1. Kadın Edebiyatının Oluş(ama)ması.....	31
2.2.2. Dayatılan Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Edebiyata Akisleri: Otobiyografiler-Monografiler	35
2.2.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Romana Akisleri	39
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	46
3. OĞUZ ATAY'IN <i>TEHLİKELİ OYUNLAR</i> ADLI ESERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ.....	46
3.1. ERKEKLİK GÖRÜNÜMLERİ.....	46
3.1.1. Erkeklğin “Türlü” Yüzleri: Temel görünümeler	46
3.1.2. Sosyal Ortamda Erkeklik Görünümleri	51
3.2. ERKEKLİK VE GÜÇ/İKTİDAR İLİŞKİLERİ	54
3.2.1. Fiziksel Güç / Şiddet.....	56
3.2.2. Ekonomi-İktidar İlişkileri.....	58

3.2.3. Militarizmin BinBir Yüzü	59
3.2.4. Son Durak:Güçlü/Güçsüz Erkek İmgesi	67
3.3 EVLİLİK.....	72
3.3.1. Sembolik Tutsaklık:Evlilik ve Erkeklik.....	72
3.3.1.1. Hikmet Benol'un Evlilik Alerjisi.....	74
3.3.1.2. <i>Tehlikeli Oyunlar</i> 'da Çocuklar, Erkekler ve Babalar	80
3.4. CİNSELLİK.....	83
3.4.1. Gizli Dünya:Cinsellik ve Erkeklik	83
3.4.2. Cinsellik, Performans ve Erkeklik İlişkisi.....	88
3.4.3. Nesne Bağlamında Cinsel İmgeler ve Erkeklik	94
3.4.4. Genel Kadınlar, Sokak Dişileri ve Erkeklik	96
3.5. ERKEKLİK DOLAYIMINDA KADIN(LİK)LAR	101
3.5.1. <i>Tehlikeli Oyunlar</i> 'da Kadın.....	101
3.5.1.1. Varlığını Başkalarına Borçlu Kadınlar	106
3.5.1.2. Güçsüz Kadınlar.....	109
3.5.1.3. Görünmeyen Kadınlar	114
SONUÇ	117
KAYNAKÇA	121

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
çev.	Çeviren
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler

GİRİŞ

Edebiyat, şekil, malzeme ve içerik bakımından hayatla/gerçeklikle sıkı bir bağ oluşturmaktadır. Hayatın içindeki değerleri temsil etme özelliğine sahip olan kültür, toplumsal refleksler edebiyat yoluyla taşınır, aktarılır. Bu noktada edebiyat kültürel değerleri seyredebileceğimiz bir ayna görevindedir. Ve bu aynadan geçmişin izleri seyredebileceği gibi bu günün hayatı, insanların fikirleri de seyredebilmektedir. Dolayısıyla hayat ve edebiyat arasındaki ilgiyi, bir edebi eseri okurken bizzat yaşarız (Önal, 2012:381). Bununla beraber edebiyat, bizi diğer şeylerin yanında günlük bilgilerimizin ve faaliyetlerimizin oynak kökenine de döndürmektedir (Eagleton,2012:41).

Edebiyatın, romanın gerçekliği yansıtmaya, hayatı seyretme noktasındaki işlevi romana, toplumsal gerçeklik taşıyıcısı olarak yaklaşmamızı sağlamaktadır. Dolayısıyla toplumsal değerleri, kültürel birikimleri toplumun bir aynası olarak görülebileceği imkânını, roman bize “kendi gerçekliği içinde” sunmaktadır. Söz gelimi romanda hayatın gerçekliğini görme, hayatın yansımalarını fark etme noktasında toplumsal cinsiyet araştırmaları çalışmada bize imkân sağlayacaktır.

Hangi coğrafyada hangi zamanda olursak olalım kadının ve erkeğin sosyal hayat içindeki konumları, rolleri başka bir ifade ile söylemek gerekirse kadınlıkları ve erkeklikleri değişmemektedir. Erkekliğin ve kadınlığın kime, neye göre düzenlendiği, biçimlendiği ise tartışmalı bir soru olmakla beraber Sancar her tür kadınlık hallerinin merkezinde erkeklerin olduğunu ifade eder (Sancar, 2016:17). Öte yandan erkekliğe ve erkeklere bağlı olarak gelişen kadınlıklar kültüre, dine ve inanışlara göre değişkenlik göstermektedir.

İnsanların sosyalleşme ihtiyacı, onları başkalarıyla iletişim kurmaya yönlendirmiştir. Dolayısıyla varolma benliğinin kurulması noktasında insan başkasının bakış açısına ihtiyaç duymaktadır.¹

¹Psikolojide hümanistik kuramın temsilcisi Carl Rogers’a göre benlik kavramı, başkalarının kişi hakkındaki görüşlerini yansıtmaktadır. Buna göre birey, kendini değerlendirirken çevreden edindiği normları kullanmaktadır (Altıntaş & Gültekin, 2014: 69).

Bu durumdan hareketle sorabiliriz ki hangi cinsiyet hangi cinsiyetin onayını ister? Bu sorunun cevabı çok çeşitli olabilmekle beraber tarihsel süreç göz önüne alındığında genel kanı kadının erkekten sonra konumlanması, “insanlığın alt türü” olarak tanımlanmasıdır.²

Toplumsal cinsiyet araştırmaları kadın ve erkek için sunulan hazır rollerin, kalıp davranışların esasında güvenli alan tesis edemeyeceğini ve bunun bir iddia olduğunu söylemektedir. Toplum nazarında kadınlara sunulan, kadınların yapmaları gerekli hâl, davranış ve söylemleri eril sistemin istedikleri doğrultusunda gerçekteşmektedir. Erkekler ister, kadınlar uygular şeklinde basitçe bir özetlemeye gidecek olursak aslında sürecin ne denli karşılıklı olduğu anlaşılacaktır. Öyledir ki erkeklerin istediğini yapan kadınlar, aslında “erkeklerin sunduğu davranışları kabul ederek” ataerkil sistemin bir parçası olmaktadır.

Sistemin belirlediği şekilde davranışlarını düzenleyen kadınlar ve erkekler onlara “verilen, bahşedilen” rolleri en iyi şekilde uygulamaya çalışırlar. Neticede de pek çok rol zamana ve kültüre göre değişse de değişmeyen bir husus vardır ki kadının müşfik, besleyici, yardımsever; erkeklerin akılcı, hırslı, güçlü olmaya zorlanmalarıdır.

Sancar’ın ifade ettiği gibi kadın ve erkeklerin “biyolojik cins” özellikleri ile doğrudan ilişkili olmayan toplumsal ilişkilerin ve alanların nasıl *dişil* ya da *eril* anlamlar taşıyarak *cinsiyetlendirilmiş toplumsallıklar* haline dönüştüğünü bize açıklayacak bir düşünselliğe bu nedenle gereksinmemiz vardır (Sancar, 2016:15). Dolayısıyla toplumdaki genel kanıdan hareketle kadınlık rollerini belirleyen erkekler ise erkek ve erkeklik üzerine inceleme yapmak rolün yaratıcısı olmaları bağlamında önemli görölmektedir.

Bu bağlamda öncelikle erkeklerin iktidar alanlarını nasıl inşa ettikleri ve bu alanları nasıl sürdürülebilir kıldıklarını idrak etmek önemlidir. Erkeklerin bu türden

² Bu hususta daha fazla bilgi için bkz. Fatma Feyza Nur Demir, “Halime Toros’un Eserlerinde Toplumsal Cinsiyet Algısı”, “Giriş”, 2018.

ürettiği alanları öğrenmek için iktidar alanlarını mercek altına almak gerekmektedir.

Böylelikle erkeğin iktidarla ilişkisi mevcut toplumsal konumunu belirleyecektir.

Öte yandan kadınların erkeğe göre konumlanması erkekliklerin iktidarı inşa etme, sürdürme davranışlarını güçlendirmektedir. Zira erkeğin bir “öteki” olarak gördüğü kadın, bir noktada onun üreticisi, yaratıcısıdır. Bu bağlamda Ergun’un,

“Trajedinin boyutlarının daha da korkutucu olduğunu, kadını “öteki” diye kurgulayan erkeğin, ötekini örselerken, yaşamı ona dar kılarken, kendine verdiği zararı da göz önüne almak gerek. Sistem kadına acı çektiriyor gerçekten, hatta hunharca yok ediyor ama bunu yaparken de kurgulanmış “erkeklik” modellerinin, “erkeklik” ölküsünün dayanılmaz yükünün altına erkeği eziyor. “Ben” ve “öteki” şablonu üzerinden yaratılmış bir dizgenin kıyıcı gücü, ötekinin yok edilmişinde “ben”in kendisi de siliniyor.” (Ergun,2009:495-496).

şeklindeki ifadeleri cinsiyetlerin ötekiyle olan münasebetlerindeki baskının, örselemenin, dar alana hapsetmenin altını bir kez daha çizmektedir.

Toplumsal cinsiyete dair araştırmalarında erkekliğin çoğulluğuna işaret eden Sancar, erkekliğin tek ve yalın olmadığını belirtmektedir (Sancar,2016). Erkeklik her an kaybedilme korkusunu bünyesinde taşıdığından dolayı her daim yeni erkeklik söylemleri geliştirmektedir. Bu durum erkekliği bir “üretilen” şey hâline getirmektedir. Ve bu üretime bütün toplumsal mekanizmalar katılmaktadır.

Toplumsal cinsiyet kavramına getirilen bu açılımlar cinsiyetlerin yaşadığı dayatmaları, zorunlulukları daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Dolayısıyla toplumsal cinsiyetin içine dâhil olan bütün toplumsallıklar ve toplumsallığa bağlı bütün etmenler çalışmamızın da konusunu oluşturacaktır.

Eseri incelerken sosyolojik okumanın bize sunduğu imkânlar doğrultusunda, eserlerin toplumundan bağımsız olamayacağına, az ya da çok hem yaratıcısından hem de üretildiği toplumundan izler barındıracağından hemfikir olduğumuz için *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanı bu gözle okumayı uygun görmekteyiz. Toplumsal cinsiyete göre *Tehlikeli Oyunlar*’da varoluş sorunlarını sadece erkekler çeker, kadınlar ise düzenin koruyucular olarak görülmektedir. Düzen koyucu ve düzeni

koruyucu kadınlar erkek egemen sisteme ancak hizmet ederler ve sistemi kabul ederler. Ataerkil sisteme dâhil olan kadınlar tutunan olarak nitelendirilirken erkekler ise tutunamayanlar olarak nitelendirilirler. Bu durumda erkekler kahramanlar varoluşlarını sorgulayan “üst insanlar” olarak görülürken kadınların varoluş gibi bir meseleleri yokmuş gibi görünüm kazanmaktadır.

Bu çalışmada ileri sürülen tespitler, Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanında erkeklerin konumlanmasına dairdir. Ve erkeklerin erkeklik rolünü yerine getirmek için söylediği sözler, davranışlar, ifadeler çalışmamızın temelini oluşturmaktadır. *Tehlikeli Oyunlar*’ın bilhassa erkek kahramanlarını ve onların gölgesindeki kadın kahramanlarının bütün tipolojik özellikleri toplumsal cinsiyet bağlamında incelenmemiştir. Çalışmanın alandaki boşluğun doldurması amaçlanmaktadır. *Tehlikeli Oyunlar*’dan alıntılanan bölümler Atay’ın nazarında kadına ve erkeğe, kadınlığa ve erkekliğe dair yüklediği anlamlar mevcuttur ve bu çalışmada cinsiyetlere yüklenen o anlamlar çeşitli olgular ışığında incelenecektir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 1.TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMI

1.1. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMINA DAİR TANIMLAR

Günümüzde sosyal bilimlerde bu konuyla ilgili merakın artması ile beraber toplumsal cinsiyet araştırmalarda üzerinde durulan, tartışılan bir alan hâline gelmiştir. Cinsiyet, insanın varoluşundan beri ontolojik bir mesele olarak karşımıza çıkmıştır fakat cinsiyetin bir başka veçhesi olan toplumsal cinsiyeti incelemenin, *cinsiyeti* tanımlama noktasında tamamlayıcı olduğu görölmektedir. Zira bireyler, bedeninin cinsiyetini taşımakla beraber aslında toplum için o cinsiyete *uygun, layık gördüğu* rol ve davranışlar biyolojik cinsiyetten daha önemli hâle gelmiştir. Toplumun beklentilerindeki cinsiyet rollerinin araştırmaların merkezini oluşturması ve cinsiyetin çeşitli bağlamlarda değerlendirilmesi noktasında daha önemli olduğu görölmüştür.

İngilizce *sex* kelimesinin karşılığı olarak Türkçe'de cinsiyet, *gender* kelimesinin karşılığı olarak toplumsal cinsiyet kavramı kullanılmaktadır. Cinsiyet (*sex*) terimi, kadın ve erkeğin biyolojik tarafını ifade ederken toplumsal cinsiyet (*gender*) bedenlerin toplumdaki izdüşümlerini ifade eder. Diğer bir söylemle cinsiyet, kavramın biyolojik yönüne; toplumsal cinsiyet kavramın psikososyolojik yönüne ışık tutar. Bununla beraber cinsiyet ve toplumsal cinsiyet taban tabana zıt olan kavramlar değerildir, ikisi arasında mutlak surette dirsek teması vardır. Zira kültürün şekillendirdiği toplumsal cinsiyet, biyolojik cinsiyetten bağımsız gelişmemektedir.

Yakın bir zamana ait olan toplumsal cinsiyet kavramı biyolojik cinsiyetten farklı olduğu gösterilmek üzere 1968'de Robert Stoller tarafından tanımlanmıştır (Segal,1992:98). Daha sonra bu kavram yetmişlerin başında Ann Oakley'in çalışmalarıyla sosyolojiye dâhil olmuştur. Ann Oakley'e göre, "cinsiyet (*sex*) biyolojik erkek-kadın ayrımı anlatırken, toplumsal cinsiyet (*gender*), erkeklik ile

kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır (Oakley,1972'den akt. Marshall, 1999:98).

Yukarıda sözü edildiği gibi toplumsal cinsiyet bireylerin sadece biyolojik cinsiyeti sebebiyle toplumun o bireyden beklediği davranışlara, rollere ve sorumluluklara denir. Başka bir tanımlamada ise Kamla Bhasin,

“Her kültürün kızları ve oğlanları değerlendirme yöntemi vardır ve onlara farklı roller, tepkiler, nitelikler yükler. Doğumlarından itibaren kızlara ve oğlanlara tüm sosyal ve kültürel algı ve davranışların “paket halinde yüklenmesi” aslında, “toplumsal cinsiyetin öğretilmesi ve benimsenmesi”dir (Bhasin,2003:8).

diyerek cinsiyet kavramının ne denli öğrenilebilir bir olgu olduğunu ifade etmektedir.

Cinsiyeti anlamlandıran yahut davranışları bir kalıba döken unsur, toplumun erkek ya da kadına yüklediği misyonlardır. Bu durum bedenin kişisel olduğu kadar kamusal olduğunu da göstermektedir. Nihayetinde kadının ve erkeğin toplumsallık çemberinde bulunduğu söylenebilmektedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında beden inşa sürecinde bir denetlemeye ve belirlemeye tabi tutulur. Judith Lorber'den aktaran Yasemin İnceoğlu'nun ve Altan Kar'ın çalışmasındaki şu cümleler bu bağlamda önemlidir:

“Beden üzerindeki toplumsal denetleme ve belirleme işlemleri bedenin doğallığından ve sağlığından çok şey alıp götürür. Bedene ilişkin tanım, anlam ve kullanımlar kültürel ve tarihsel olarak belirlendiği için toplum içinde yaşayan insanın bedenin bir sosyokültürel inşa olduğu ileri sürülmüştür.” (Lorber'den akt. İnceoğlu-Kar, 2016:149).

Bu bağlamda bir kez daha bedenin, toplum içinde anlam kazandığı, cinsiyetlendiği fikrinin altını çizmekte fayda vardır.

Bedenin bir cinsiyeti vardır ancak asıl belirleyici olan, o cinsiyeti anlamlı kılan toplumun bedene giydirdiği kıyafetlerdir. Bu noktada bir cinsiyete biçilen roller, beklentiler cinsiyetlerin zorunlu gereklilikleridir. Diğer bir deyişle fiziksel bedenlerin toplumsal bedenlere dönüşmesinde en önemli etkenlerden biri toplumsal cinsiyetlerdir (İnceoğlu-Kar,2016).

Felsefeci Kate Soper'in ifade ettiği gibi, esasında “insan doğal olarak toplumsaldır ve insan olarak gelişimi -"insanlaşma" süreci- toplum içinde ve toplum sayesinde gerçekleşir.”(Soper,1979’dan akt.Segal,1992:96). Bu bağlamda toplumsal cinsiyet, yaşamlarımızın belirleyicisi olup toplumun bütün kurumlarında -ailede, siyasette, hukukta, sağlıkta- önemli role sahiptir. Bu noktada R.W.Connell'in "Bunlar insanların gerçekten yaptıkları Şeyler miydi, yoksa sadece yapmaları beklenen Şeyler mi?" (R.W.Connell,1983’ten akt. Segal, 1992:97) sorusu önemlidir. Ki soruya cevap veren Lynne Segal' e göre “Bir kişinin toplumdaki konumunun getirdiği beklentiler, kurallar veya normlar genellikle bireyleri destekleme ve ketleme süreçleriyle bu rollere uymaya zorlayacaktır.” (Segal, 1992:97).

Neticede de toplumun beklentileri kadını ilgili, müşfik olmaya erkekleri hırslı, akılcı olmaya zorlamaktadır. Tam bu noktada insan bedenini, dünyanın her yerinde aynı yapıya sahip olmasına karşın, evrensel olarak tanımlamak doğru ve yeterli olmayabilir (İnceoğlu-Kar,2016;150).

Yaşanılan coğrafyanın farklılığı, roller, kalıp yargılar bağlamında tarihsel süreçteki bedeni izâfi hâle getirmiştir. Kaldı ki bu noktada açıklamamız gereken önemli bir husus daha vardır: 1980’lerdeki feminist araştırmalar, bedenin biyolojik cinsiyeti aynı fakat yaşadığı coğrafya farklılığı durumunda tek bir kadınlığın olmayacağı/olamayacağını göstermiştir. İlerleyen süreçte yapılan erkeklik çalışmaları da hiçbir zaman ve hiçbir yerde genel geçer, tek ve tutarlı bir erkeklik tanımının olmadığını ilan eder (Sancar, 2016:26). Öte yandan bu noktada aynı erkeğin hayatın farklı dönemlerinde farklı erkeklik görünümleri sergileyebileceği söylenilmektedir.

Zamana ve yaşa bağlı olarak erkeklikler ve kadınlık rollerinin değişmesi/dönüşmesi söz konusudur. Dolayısıyla kadın olma ve erkek olma deneyiminde farklılıkların yaşanması, bu deneyimin farklı sonuçlar doğurması olasıdır. O halde “insan” olmanın gereklilikleri toplumun potasında eridiğinde cinsiyet rollerinin kat, değişmez olmadığı n grlmektedir. Söz gelimi Kandiyoti’nin,

“Post-yapısalcı feministler ‘kadın’ ve ‘erkek’ öznelerinin sabit ve yeknesak olmadığını, bu öznelerin tarihselliği olan söylemler aracılığıyla yapılandığını ileri

sürüyorlardı. Kuşkusuz bunda Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde geliştirdiği yaklaşımın payı büyüktü. Artık belki de çeşitli "kadınlıklar" ve "erkeklikler"den söz etmek daha yerinde olacaktır." (Kandiyoti, 2015:18).

bu noktada dikkate değerdir.

Cinsiyet farklılığı temel alınarak oluşturulan 'toplumsal cinsiyet' kavramı, cinsiyet farklılığının toplumsal ve tarihsel olarak nasıl üretildiğini ve anlamlandırıldığını açıklamayı da hedefleyen bir kavramdır. Bu kavram ileride, toplumsal cinsiyet egemenliğinin veya tahakkümünün, bedeni "yeniden" nasıl ürettiği sorusuna evrilmiştir. "Yeniden" üretim noktasında etkili olan değişkenler farklılık gösterecektir.

Cinsiyet rollerinin yeniden üretime açık olduğunu yukarıda ifade etmiştik. İçinde yaşanılan kültür, aile yapısı, ekonomi, emeğin iş gücüne katılımı ve görünümü, ailede ve toplumda çocuğa verilen değer cinsiyet rolünün yeniden üretimini etkileyen değişkenlerdendir. Çalışmamızın orijin noktası Zeynep Direk'in "Toplumsal cinsiyet cinsiyet farklılığından bağımsız ele alınamaz" fikri oluşturmaktadır. Bu fikirden hareketle denebilir ki cinsiyetler arasındaki temel farklılıklar bireylerin üzerinde farklı psikolojik ve sosyal etkiye sahiptir. Bireylerin arasındaki "başkalık" durumunu getiren söz konusu cinsel farklar, toplum nazarında kadınlık/erkeklik rollerinin arasındaki değişimi açıklar niteliktedir.

Çalışmamızın bu bahsinde cinsiyetin kamulaşması ve cinsiyetin öğrenilmesi üzerine kuramlardan en yaygın olanları ele alınacaktır. En genel anlamda toplumsal cinsiyet kavramını *biyolojik determinizm* ile açıklayan feminist düşünürler olduğu gibi *sosyal inşacılık* bağlamı ile açıklayanlar da mevcuttur.

Toplumsal cinsiyet araştırmalarını bir noktadan aydınlatan biyolojik determinizm insan davranışını biyolojik ya da genetik karakteristiklere göre açıklayan basit nedensel yaklaşımdır. Bu bakışa göre erkekler ve kadınlar arasında biyolojik özelliklerden kaynaklanan farklılıklar vardır. Dolayısıyla biyolojik farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen özellikler bakımından kadınlarla erkekler arasında gözlenen farklılıklardır. Kurama göre iki cinsiyet arasındaki davranışlardaki ve hislerdeki farklılıkları bazı araştırmacılar hormonlara bazı

araştırmacılar nörobilim ışığında beynin yapısına bağlamıştır.

Biyolojik determinizden hareketle Darwin'in etkisinde oluşan *sosyobiolojik* kuram ise sosyal davranışların temelinde biyolojik süreçler ve genetik faktörler olduğunu ileri sürer ancak çalışmamızın çıkış noktası gereği biyolojik determinizm ve sosyobiolojik kuramın üzerinde durulmayacaktır.³

Sosyal öğrenme kuramı ise cinsiyetin sosyalleşme sürecinde kazanılan özellikler bakımından insanlar arasında gözlenen farklılıklar olarak açıklamaktadır. Bu görüşe göre bir insanın davranışı büyük ölçüde onun yetiştiği sosyal ve kültürel çevre ile ilgilidir. Toplumsal cinsiyeti bedensel niteliklere göre değil toplumun cinsiyetler hakkında yaptığı yorumlara göre oluşan sosyal inşacılık kuramı, üçlü karşılıklı nedensellik modeli (the model of triadic reciprocal causation) ile açıklanmaktadır. Kişisel faktörler, davranış ve çevresel faktörlerle açıklanan kuramda çevresel faktörlerin yeri büyüktür. Çevresel faktörü temele alan sosyal inşa/öğrenme kuramında geniş ilişkiler ağının etkisi fazladır (Bussey&Bandura, 1999).

Toplumsal cinsiyet kavramını sadece bu iki bakışla açıklamak yetersiz kalacağından ötürü bu kuramların yanında biyolojik determinizm ve sosyal inşacılık kökenli psikanalitik kuram, toplumsal cinsiyet şeması (gender schema) kuramı, sosyobiolojik kuram, sosyal öğrenme kuramı, sosyal bilişsel kuram, bilişsel gelişim kuramı, toplumsal cinsiyet şemasıyla ilgili bilgi işleme kuramı, çok faktörlü toplumsal cinsiyet kimliği kuramı gibi pek çok kuram olduğu da hatırlatılmalıdır.

Toplumsal cinsiyet kavramını açıklamada tek bir kuramın yetersiz olduğu kuramların çokluğundan bellidir ki biz çalışmamızda çok faktörlü toplumsal cinsiyet kuramını incelemekte fayda görmekteyiz.

Çok faktörlü toplumsal cinsiyet,kuramı, cinsiyetin tek ya da iki değişkenle açıklamanın yetersizliği üzerinden çıkmıştır ve Janet Taylor Spence çok faktörlü cinsiyet kuramını (multifactorial gender identity theory) önermiştir. Spence'e göre

³ Biyolojik determinizm ile ilgili detaylı araştırma yapmak için bkz. Nielsen (1990), sosyobioloji kuramı hakkında detaylı araştırma yapmak için bkz. Buss (1998), Franzoi (1996), Manstead & Hewstone (1996).

toplumsal cinsiyet cinsiyeti tanımlayan etmenlerin birbiriyle bağı ve kapsama alanı vardı. Bu sebeple kavramı oluşturan etmenlerin fazlalığı yeni bir kavramlaşmayı uygun görüyordu. Cinsiyetin toplumsal yanı olduğu kadar ırkın, biyolojik özelliklerin de az ya da çok etkili olduğu göz önüne alındığında Spence'nin bu konudaki açılımı yerinde olacaktır. Spence'ye göre bireylerin benlik kavramı biyolojik cinsiyetle birlikte gider (aktaran Koestner ve Aube, 1995). Söz konusu cinsiyetin çok yönlülüğünü Levy, Barth ve Zimmerman (1998) da belirtir ve cinsiyeti anlamada birden fazla kuramın birlikte ele alınmasını önerir.

Çok faktörlü toplumsal cinsiyet kuramında toplumsal cinsiyeti tek ya da iki faktörle açıklamanın doğru olmadığını savunan Spence, çok faktörlü toplumsal cinsiyet kuramını (multifactorial gender identity theory) öneri olarak sunmuştur (aktaran Koestner ve Aube,1995). Spence'e göre toplumsal cinsiyet bütün faktörlerin birbiriyle ilişkisi vardı dolayısıyla birbirini kapsayan bir bütünlük içinde kapsayıcı bir kavrama ihtiyaç duyulmaktaydı.

Cinsiyetin toplumsal yanı olduğu kadar ırkın, biyolojik özelliklerin de az ya da çok etkili olduğu göz önüne alındığında Spence'in bu konudaki açılımı yerinde olacaktır. Spence'e göre bireylerin benlik kavramı biyolojik cinsiyetle birlikte gider. Ancak Spence'nin çok faktörlü cinsiyet kuramına benlik kavramını da eklemesi tek bir kuramın doğru olmadığını tekrar altını çizer.

Irigaray çok faktörlü toplumsal cinsiyet kuramına yakın şekilde, biyolojinin değişmez bir öz ve fitrat olduğunu değil biyolojinin kültürle ilişkisi noktasında fikirlerini sunar (Direk, 2018). Bu bağlamda cinsiyetin sosyolojiyle bağlantısı daha da güçlenir. Zira her kültür kendine göre yeni cinsiyet kalıpları oluşturmakta ve o kalıplar yerleşmektedir. Dolayısıyla Irigaray'ın cinsiyete baktığı noktada biyolojik özellikler de kültür sayesinde farklı toplumsal cinsiyet rollerine bürünecektir. Ancak bu fikir ilk dönem feminizm açısından çok sakıncalıdır⁴ zira kadınların ikinci cinsiyet olarak algılanmasındaki gerekçeleri "biyolojik farklılık"lardı.

Biyolojik farklılıkların sabitliği farklılık feminizminin de olağan görülmesine sebep olacaktır. Bu, Simone de Beauvoir'in fikrine taban tabana zıttır. Beauvoir'e

⁴ Tarihsel süreçte feminizmin incelenmesi için bkz. Zeynep Direk, **Cinsel Farkın İnşası**, Metis, 2018.

göre cinsiyetler arası farklılıklar kabule geçildiği takdirde ataerkil düzende kadın daima ikincil konumda olmayı sürdürecektir. Simone de Beauvoir' in bu fikri hiç kuşkusuz Irigaray'a getirilmiş bir kuramsal bir eleştiridir. Irigaray'ın biyolojinin kültürle ilişkisinin göz önünde bulunması gerektiğini Joan Scott iktidar bağlamında incelemiştir (Direk, 2018).

Tarih, kültür ve iktidarın cinsiyetler arasındaki heterojen ve asimetric dağılım toplumsal cinsiyet farklılıklarının derin uçurumlar halinde görünür kılar zira kadın ve erkek arasındaki eşit olmayan iktidar-güç dağılımı toplumsal cinsiyeti besleyen diğer bir kaynak olur. Bu ilişkide göz önünde bulundurulması gereken husus iktidarın toplumsal normları oluşturması, toplumsal normların iktidarı oluşturmasıdır.

Karşılıklı güç dengeleri birbirini aile, devlet, ekonomi gibi toplumun ekmek götüren olarak, kadını çocuk doğurup bakım veren kişi olarak tayin eder. Dahası bir de kadın güçsüz bir varlık haline geldiği için erkeğin çeşitli şekillerdeki kötü muamelesine katlanmak ve mutsuz olduğu halde onunla ilişkisini sürdürmek zorunda kalır (Direk, 2018: 189).

1.2. TOPLUMSAL CİNSİYET ROLÜ

Sosyolojik bir kavram olan rol, toplumların belirlediği ve toplum üyeleri tarafından cinsiyetleri tamamlayan uygulanması, oynanması gereken beklentiler toplamıdır. Sosyoloji sözlüğünde ise statü ya da toplumsal konumlara atfedilen toplumsal beklentileri ortaya koyar ve bu tür beklentilerin gerçekleşip gerçekleşmemeye sürecini analiz eder şeklinde tanımlanır (Marshall, 1999).

Rol bir anlamda diğerleri ile ilişkilerimizi düzenleyen bir konumdur ve genel bir tanım yaparsak toplum çerçevesinde bize nasıl davranmamız gerektiğini gösteren, dayatan beklentiler bütünüdür. Buradan şu sonuca ulaşabiliriz ki rol kavramı toplumsallık barındıran bir kavramdır. Öte yandan rol cinsiyetlerle bağlantılı olduğu için aynı zamanda biyolojiyi de bünyesinde barındırır.

Toplumun kadın ve erkeğe –cinsiyet fark etmeksizin- yüklediği roller olduğu gibi sadece kadına ya da sadece erkeğe yüklediği ve beklenti içine girdiği roller de mevcuttur. Ki cinsiyet ayrımı üzerinden paylaştırılan ve *oyunanması* beklenen roller keskin sınırlarla çizilmiş olup toplumdaki kapsama alanı daha yaygındır. Dolayısıyla biyolojik cinsiyetin farklılığından doğan roller kanıksanır, kabul edilir ve süreklilik kazanması için daima yeniden üretime tabi tutulur.

Beklentiler toplamı şeklinde ifade ettiğimiz ve sosyolojik bir kavram olan rol, genellikle sosyalizasyon sürecinde öğrenilir, aktarılır. Bu öğrenme aşamasına toplumsal cinsiyet rollerinin kazanımı denilmektedir. Kazanılan *toplumsal cinsiyet rolü* kadına ve erkeğe kültür tarafından uygun görülen davranışlardır. Bir erkek için uygun olduğu düşünülen davranışlar erkeksi (maskülen), kadınlar için uygun olduğu düşünülen davranışlar ise kadınsı (feminen) cinsiyet rolleri olarak adlandırılır (Rice, 1996, akt. Dökmen, 2017: 31).

Cinsiyet üzerinden ayrıma giden rol kavramı temele eril ve dişil olma özelliğini merkeze oturturur. Evrensel biyolojik özelliklerimize göre ayırım yapılan toplumsal cinsiyet rolü “konfor ve güvenli alan oluşturması” bakımından bireylere ve topluma kolaylık sağlar. “Çünkü bu iki özelliğe bağlı roller, bireylerin topluma katılma imkanlarını ve tarzlarını belirlemenin yanı sıra, toplumdaki iş bölümünün de oluşumuna etkide bulunmaktadır; kadın ve erkeklerin, yaşamın değişik kademelerinde yapmaları gereken sorumluluk ve işleri belirlemektedir (Evrin, 1972, akt. Vatandaş, 2011: 29-56).

1.2.1. Cinsiyet Rollerine Getirilen Yaklaşımlar

Çalışmamız bağlamında cinsiyet rollerinin gelişimini incelemek üzere iki temel yaklaşımı göz önünde tutabiliriz: Genel rol teorisi ve bilişsel kuram. Genel rol teorisine göre toplumsal cinsiyet rolü iki şekilde öğrenilir. İlki cinslerine uygun davranışın pekiştirilmesi ya da cezalandırılmasıdır. Bu hususta çocuklukta yapılan bir davranış anne babanın onayına sunulur. Çocuğun yetişmesinde ve gelişiminde toplumun *atadığı* ebeveynler davranışın o çocuğun cinsiyetine uygunluğunu kontrol eder ve denetleme sonucu cinsiyetine uygun ise pekiştirilir uygun değilse cezalandırılır.

Rolün öğrenilmesinde ikinci yöntem ise taklittir. Çocuklar kendisiyle özdeşim kuracağı modelleri örnek alırlar. Modellemede başta anne ve baba vardır ancak ebeveynlerinin dışında model alacak bireyler de taklide dâhildir. Bu iki yaklaşımla

beraber rolün öğrenilmesinde hiç kuşkusuz çocuğun kullandığı oyuncak türünden, kıyafet seçimindeki renklere kadar pek çok seçim onaylanma ya da onaylanmama önemli yer tutar.

Bilişsel kurama göre çocuklar ilk olarak kendi cinsel kimliklerini sonra başkalarınınkini öğrenince kendi cinslerine ilişkin kalıplaşmış tutum ve davranışları öğrenirler. Bilişsel kuram, çocukların yalnızca cinsiyet damgalı biçimlerde davranmayı öğrenmekle kalmadıklarını, aynı zamanda, uygun cinsiyet rolü önyargılarını da öğrendiklerini savunmaktadır (Vatandaş, 2011, s. 35).

1.2.2. Rollerin Öğrenimi

Genel mahiyette toplumsal cinsiyet rolleri yukarıda anlatıldığı üzere iki şekilde öğrenilir. Sosyalizasyon sürecinde öğrenilen roller nesilden nesile –çoğu kez sorgulanmadan- aktarılır.

Fransız felsefeci ve yazar Simon de Beauvoir'in *İkinci Cins* adlı kitabında "Kadın doğulmaz, kadın olunur." şeklindeki ifadesini erkekler için de söyleyebiliriz. En nihayetinde cinsiyet "doğulan cinsiyet"ten bağımsız olarak sosyalleşme sürecinden "öğrenilen" bir konumdadır.

"Çocukluk çağında, yetişirilme usullerimiz gereği kız çocuklar bir koruma altında büyütülürken, erkek çocuklar sıkı bir denetime ve kontrole maruz bırakılmazlar. Yetişkin bireylerden cinsiyetlerine biçilen rol ve kalıplara uygun davranmaları beklenir. Kızlar ve erkekler ergenlik çağı ve sonrasında hareket alanları farklı biçimde kısıtlanmış bir yaşam sürdürürler." şeklinde açıklamalarda bulunan Belkıs Kümbetoğlu'nun kültürel aktarılmışlıklarımız üzerinde yaptığı tespitler tezimizin içeriğiyle doğrudan ilişkilidir (Kümbetoğlu, 2016).

Sosyalizasyon sürecinde öğrenilen tutum ve davranışlar kuşaktan kuşağa aktarılır ve beklentiler oluşturur. Bu aktarma sürecinde dikkate değer bir nokta vardır ki baskıdan, kalıpyargılardan şikayet eden kadınlar "kendini gerçekleştiren

kehanet" inancıyla bu kalıpyargıları ister istemez onaylar ve yine "kadın" yoluyla aktarılır. Elbette bu aktarım süreci çift yönlüdür, hem erkek hem de kadın aktarım sürecine dâhil olur.

Kültürümüzde kadınlar ve erkekler doğdukları andan itibaren hatta annenin hamilelik sürecinde bebeğin cinsiyetinin belirlendiği andan itibaren farklı bir değerlendirmeye karşı karşıya kalırlar. Öyledir ki cinsiyetin farklılığı annenin bebeğini sevme davranışlarını dahi değiştirmektedir. Kız çocuğuna hamile anne "prenses kızım, nazlı kızım" diye severken, erkek çocuğuna "aslan oğlum, babasının paşası" şeklinde sevmektedir. Dolayısıyla anne karnında başlayan süreç çocukluk, erken ergenlik ve doğrudan yetişkinlik dönemine kadar aktarılan bir kültürel kodlanmalar silsilesi oluşturmaktadır. Kadın tarihine dair araştırmalarda bulunan Leonore Davidoff ve tarihçi Catherine Hall'in,

"Erkeklik ve kadınlık tarihsel zamana ve yere özgü oluşumlardır. İdeolojiler, toplumsal kurumlar ve pratikler içinde sürekli olarak biçimlendirilen, karşı konulan, yeniden işlenen ve yeniden onaylayan kategorilerdir. Farklı yorumlar, genelde bütünleşmiş gibi görünen bir 'sağduyu' tarafından örülse bile, bu çelişkili tanımlar üzerinde daima tartışma ve değişikliğe gitme olanağı vardır. Toplumsal cinsiyet sınırlarını ihlal eden erkekler de kadınlar da alınmakan şiddete kadar bir dizi yaptırıma maruz kalmıştır ve kalmaktadır." (Akt. Lynne Segal, s.140).

şeklindeki açıklaması bize iki noktadan ışık tutmaktadır: Erkeklik ve kadınlık tarihe ve yere göre değişebilir. İkincisi ise toplumsal cinsiyet rollerini –sınırları- ihlâl eden erkekler de kadınlar da her türlü psikolojik fiziki şiddetten kaçınmazlar. O halde diyebiliriz ki kadınlık ve erkeklik halleri hangi noktadan bakılırsa bakılışın içinde iki tarafı da ilgilendiren bir baskı, şiddet vardır ve kaçınılmazdır. Elbette bu baskının ve şiddetin cinsiyetlerdeki görünümleri farklı olabilmekle beraber dozları da farklı olabilmektedir. Bu bağlamda *Erkekliğin Türkiye Halleri* adlı çalışmada da prototip erkeklerin aynı sosyal durumlar-konumlar üzerinde farklı tavırlar aldıkları açıklanmıştır (Bolak Boratav, Okman Fişek & Eslen Ziya, 2018).

1.3. CİNSİYET ROLÜ-MEKÂN İLİŞKİSİ

Sosyolojinin en yeni alt dallarından olan beden sosyolojisi beden maddi ve manevi yönüne, çeşitliliğine, aidiyetine, benlik algısına, kişiliğine ve kimliğine ışık

tutar. Beden sosyolojisi araştırmalarında Baudrillard'a göre beden, zevk ve bilgi temelinde sınıfsal bir üstünlük, bir iktidar olanağıdır; sınıfı zevk ve beğeniler düzeyinde okumayı sağlar (Baudrillard, 2018). Başka bir tanımlamaya göre beden iç organların örtüldüğü, iskelet sisteminin ayakta tuttuğu bir kap, bir elbisedir (Esgin, 2011). Farklı pek çok tanımının bulunduğu beden, önceleri ruhun hapisanesi olarak nitelendirilirken -Platoncu Hristiyan tanımı- Baudrillard'ta "ruhu sarmalayan beden" anlayışı vardır. Sekülerleşme ile beraber her şeyin maddileştiği, *katı olan her şeyin buharlaşıp uçtuğu* dönemde beden nesneleşmiş, somatizasyona uğramış haldedir.

Dolayısıyla somatizasyona uğrayan beden sadece görünür olarak var ve değerlerden, klrden uzak noktalarda konumlanmış durumdadır. Böylesine nesneleşen bedenlerde dış görüntünün katma değeri elbette daha fazla olacaktır. Dış görünüşün değerinin bu denli fazla olması anlam attettiğimiz değerlerin, sembollerin bir bedene indirgenmesine sebep olacaktır. Ve neticede var olmak, görünür olmakla eşdeğer hâle gelmiştir. Bu noktada beden artık toplumsallaşmıştır yahut toplumsal inşa sürecinde oluşumunu tamamlamıştır.

Bedenin biyolojik cinsiyeti de sosyalizasyon sürecinde öğrenilir, anlam kazanır. Sadece ifade edilen son cümleden dahi şu sonuca ulaşabiliriz ki beden kişisel olduğu kadar kamusaldır da (Bayhan, 2012-2013).

Beden sosyolojisi, bedeni iki temel noktada inceler. *Sosyobiyolojik* perspektif beden biyolojik ve genetik yapısını incelerken *sosyal inşacılık* beden sosyokültürel yapısını inceler. Bununla beraber araştırmalar "*doğrudan*" beden temelli farklı toplumsal kategoriler (kadın, erkek, genç, yaşlı) ve "*dolaylı*" beden temelli toplumsal kategoriler (mühendis, ğretmen) olmak üzere de ikiye ayrılır. Bu ayrımlar, perspektifler bize beden ne kadar geniş yelpazede seçenek sunduğunu göstermektedir. Kategorileşme sebebiyle beden ayrışmalara araç olur.

Beden benlik algımızı, kişiliğimizi oluşturur dolayısıyla bireylerin tanımlanmasında öncelikli olarak kişinin biyolojik cinsiyeti sorulur. Ancak beden biyolojik yn olduğu kadar toplumsal yönü de tanımlama noktasında ağır basar. Zira "kadın(sı)lık ve erkek(sı)lik cinsiyetlerimizden ziyade toplumsal ve kültürel

açından inşa edilen kurgular sistemi biçiminde algılanmaktadır.” (Bayhan,2012-2013:149). Bu sebeple beden biyogenetik olduğu kadar da toplumun inşa ettiği bir yapıdır. Tam bu noktada insan bedenini, dünyanın her yerinde aynı yapıya sahip olmasına karşın, evrensel olarak tanımlamak doğru ve yeterli olmayabilir (İnceoğlu-Kar, 2016:150). Beden aynı olsa dahi bir toplumun tarihsel sürecinde cinsiyetlere atfettiği roller farklı olacağı için o cinsiyetten beklenen de ülkelere göre değişeceği için roller-kalıpyargılar izafidir.

Bağlamımız toplum iken Fine (2011)’nin “İnsanların tercihleri *ex nihilo* (hiçten) yaratılmaz”, “İçinde yaşadıkları toplum tarafından şekillendirilir” fikri, çalışmamızın temellendirilmesi açısından önemli görülmektedir.

“Bedenlerin toplum içinde üretilmeleri onların toplum için üretildikleri sonucunu geliştirir. Bu, bedenlerin toplumsallaştırdıklarını göstermektedir. Bedenler, toplum tarafından işlenir, eğitilir, yetiştirilir ve değiştirilir. Böylece bedenler, toplumsal ilişkileri, kurumları ve toplumsal yapıyı meydana getiren esas öğelerden birini temsil eden gövdelere, toplumsal bedenlere dönüştürülmektedir.” (Bingöl, 2017:88).

Bingöl’ün de sözünü ettiği gibi beden toplumsal ilişkileri, yapıyı ve kurumları oluşturur. Ve toplumun kurumları tarafından da üretime, denetime ve yeniden üretime tabî tutulur. Foucault’a göre kamu güdümünde bedenin denetimini sağlayan iktidar kaynaklar sağlık, cinsellik ve asayıştır (Foucault, 2003). Öte yandan “Kadın toplumsal cinsiyet ilişkileri içinde ikincil ve *öteki* konumunda olduğu için, onun bedeni bakılan, denetlenen ve yargılanan bedendir. Kadın güzelliğine ve sağlığına ilişkin normlar erkekler tarafından koyulmuştur (User, 2016: 154). Gerek Foucault’a gerek User’e göre değişmez bir gerçek vardır ki farklı kurumlarla, şekillerle de olsa iktidarın beden üzerinde tahakkümü vardır ve bu tahakküm toplum tarafından belirlenmiş olup genellikle erkekler tarafından uygulanmaya koyulmaktadır.

Ataerkil düzen, kadını “farklı” olarak ortaya koyar ancak bu farklılık kadının kendini ispat etmesi, varolması bağlamında değil onun yerine sahip olunan ve “edilgen” konuma yerleştirir (Direk, 2018). Bu bağlamda erkeklik düzenin kurulması ve inşa edilmesindeki parçaları incelemek yerinde olacaktır. Evvela

söylemeliyiz ki erkeklik inşasında *denetim* ön plandadır. Zira düzeni sağlamak elbette erkeğe verilmiştir. Bunun içindir ki denetimi *dışsal hegemonya* ve *içsel hegemonya* kavramlarıyla açıklayabiliriz. Erkeğin kadın bedeni üzerinde söz söylemesi, denetimde bulunması, yargılaması ve dahi hüküm vermesi *dışsal hegemonya* kavramını oluştururken, kadının erkek denetimi sebebiyle kendini kontrol altında tutması *içsel hegemonya* kavramını oluşturur.

Denetim organlarına baktığımızda erkeğin hegemonyası sebebiyle kadının kendini kontrol altında tutma ihtiyacı aslında incelenmesi gereken bir başka nokta olup söz konusu durumun ne denli edilgen-pasif olduğunu gözler önüne serer. Bu meselenin diğer bir vechesi de kadınların *içsel hegemonyayı* gerçekleştirmelerinin sadece ve sadece erkek faktörü sebebiyle olması ve bunu kabullenip böyle bir çözümlenmeye yahut *boyun eğmeye* gitmiş olmasıdır. Zira burada da insanın ‘öteki’ için yaşama, görünme dürtüsünün en belirgin şeklini görürüz.

Denetim söz konusu iken Kandiyoti (2018)’nin ataerkil pazarlık kavramını açıklamak yerinde olacaktır. Ataerkil pazarlık, iki cinsiyet arasında geçen her ikisinin de rıza gösterdiği ve zaman içinde değişebilen bir durumu karşılar. Diğer bir deyişle ataerkil pazarlık bir kontrattır, *uyumluluk* sözleşmesidir. Kadının hedef fikirleri / davranışları toplumda kabul görmediğinde kadın da erkeğin istedikleri doğrultusunda adeta pazarlığa oturur. Hedef davranışlar ve kadının istekleri ise “erkeğin istedikleri” doğrultusunda “kılıfına uydurularak” yapılması ataerkil pazarlıktır. Bakıldığında ataerkil pazarlık toplumsal çıkmazlar içinde bir nefes alınacak korumalı bölgedir. Ataerkil pazarlık, ataerkil düzenin istediği gibi ancak kadının hedefleri doğrultusunda olmak şartı ile gerçekleşir.

Denetim noktasından tekrar incelediğimizde toplumsal cinsiyet insanlara belirli kalıplar, reçeteler yazmakla kalmaz onlar arasında bir iktidar ilişkisi de oluşturur. Hatta öyledir ki toplumsal cinsiyet toplumun her kurumu çepeçevreler, iktidar ilişkilerini yeniden düzenler. Bu durum toplum içinde o kadar normalleştirilmiştir ki doğayı sorgulamak ne kadar saçma ise erkek ile kadın arasındaki iktidarı sorgulamak da o kadar saçmadır (Direk, 2018).

Biçilen roller, yazılan reçeteler ilahileştirilir ve kayda değer olma özelliği ile

toplumda bir kez daha geçerlilik kazanır, meşrulaşır. Meşrulaşma süresince genellikle kadın da erkek de rolünü en iyi şekilde sergiler zira aksi durumda toplumun zıttına giden kişilikler olup onaylanmamanın vicdani yükümlülüğünü çekerler. Öte yandan mevcut eril iktidara boyun eğen yahut doğru bir ifadeyle suskun kalan pasif agresif yapıdaki erkekler de egemen erkeklik normlarına uymasalar da sessiz kalarak mevcut durumdan kazançlar elde ettikleri ya da erkek üstünlüğünün başka tarzlarına yöneldikleri söylenir (Sancar, 2016).

Beden üzerindeki toplumsal denetleme ve belirleme işlemleri bedenin doğallığından ve sağlığından çok şey alıp götürür. Bedene ilişkin tanım, anlam ve kullanımlar kültürel ve tarihsel olarak belirlendiği için toplum içinde yaşayan insanın bedenin bir sosyokültürel inşa olduğu ileri sürülmüştür (Lorber, 1997'den, akt. User, 2016:149). Dolayısıyla beden, toplum içinde anlam kazanır, cinsiyetlenir. Bunun içindir ki insanlar hakkında bilgi alınmak istediğinde ilk sorulan soru bedenin cinsiyetidir. Bedenin bir cinsiyeti vardır ancak asıl belirleyici olan o cinsiyeti anlamlı kılan toplumun o bedene giydirdiği kıyafetlerdir. Bu noktada bir cinsiyete biçilen roller, beklentiler cinsiyetlerin zorunlu gereklilikleridir. Diğer bir deyişle fiziksel bedenlerin toplumsal bedenlere dönüşmesinde en önemli etkenlerden biri toplumsal cinsiyetlerdir (İnceoğlu-Kar, 2016:151).

Bedenin toplum ile bağı, konumu, statüsü, tinselliği ya da fizikselliği araştırma konusu haline geldiğinde hiç kuşkusuz edinilen ilk bilgi insanın bir başkasının ötekisi olmaya mahkum olduğu ve her bireyin "ötekisi" için yaşadığıdır. Zira insan zihni, fitratı buna teşnedir. Dolayısıyla bir başkası için yaşayan insan için ne zaman başkasının zulmüne, baskına maruz kalıyorsa orada bir mağduriyet söz konusudur. Toplumsal yapıda başta aile, iş hayatı gibi kurumlarına baktığımızda öncelikli "ötekisi" olma durumu kadına atfedilmiş durumdadır. Bu sebeptendir ki "Baskıcı, ezici bir kültürel sistemin, erkek egemen teslimiyetin somutlaştırdığı sosyal değerlerle oluşan toplumsal kimlikler kadının, erkeğin "ötesi" olarak nitelendirilmesine yol açar." (Diprose,1994'ten akt. Küntay:38). Bu bağlamda John Berger'in *Görme Biçimleri* kitabında "Kadının kendi varlığını algılayışı, kendisi olarak bir başkası tarafından beğenilme duygusuyla tamamlanmaktadır." şeklindeki yorumu, kadının çocukluğundan beri "bir başkasının gözüne ihtiyaç duyması"nı

dolayısıyla da kendi bedenine bir miktar yabancılaşabileceğini göstermektedir (Berger,1995:46).

Bir başkasının "ötekisi" olma durumu son kertede kadının / kız çocuğunun bir başkasının nesnesi olma durumuna yol açmaktadır. Bu durum ise basit ölçekli ötekileştirme ile başlayıp fiziksel-cinsel şiddete kadar varmaktadır. Ötekileştirmenin çıktıları bu denli ciddi iken burada cinsiyet eşitliğine de yer vermemiz gerekmektedir. Zira ötekileştirmenin cinsiyeti olmaz, ötekileştirme pekâlâ erkeklerde ve erkek çocuklarında da görülebilmektedir. Ötekileştirme mevhumu her daim bir iktidar üzerinden işlediği için iktidar kadın da erkek de olabilmektedir. Ancak kadınların ötekileştirilmesi toplumda daha çok görülen bir husus olduğu için kadınların/kız çocukların ötekileştirilmesi üzerinde duracağız.

Çalışmamızda görmekteyiz ki kadınlar üzerindeki iktidarın baskısı kadını denetlenmesi gereken, korunması gereken bir konuma götürmektedir. Foucault ve takipçilerinin savunduğu üzere beden, politik gözetimin ve denetimin öncelikli aracı olarak görülür (Ecevit, 2013). Ki bu denetlenmeye "iktidarın kendisi eril güç" sebebiyle tâbi olur. Diğer bir deyişle erkekler tarafından ötekileştirilen, bir başkası olan kadının konumu bu durumda erkekten korunmak zorunluluğunu da getirmiştir. Bu noktada kadın toplumsal cinsiyet ilişkileri içinde ikincil ve öteki konumda olduğu için, onun bedeni bakılan, denetlenen ve yargılanan bedendir. Kadın güzelliğine ve sağlığına ilişkin normlar erkekler tarafından koyulmuştur (İnceoğlu & Kar, 2016).

Bu normlar elbette nesneleşen beden sahibinin ruhunu, özsaygısı zedelemektedir. Sonuç itibarıyla sadece cinsiyeti sebebiyle dışlanan, ardakalan bireyin etkili iletişim dahil kişinin sağlıklı ilişki kurabilmesinin temel öğeleri zedelenir (Küntay, 2016).

Kadının bir başkasının *ötekisi* olma durumu Freud'a göre, kendini sergileme arzusu skopofilik dürtünün bir değişimidir. Teşhircilik, insanın kendi bedeninin parçasına bakmasını içeren otoerotik etkinlikten kaynaklanır. Lacan, insanın kendi bedeniyle kurduğu bu dışsal ilişkiyi, "bakılıyorum, yani ben bir resimim" ifadesiyle özetlemektedir. Kendini sergilemekle elde edilen haz, öznenin ötekinin bakışıyla kurduğu özdeşleşmede ortaya çıkar. Özne ötekinin bakış açısından kendini bir *resim*

olarak görür; haz temel olarak skopofiliktir. Freud, bilinçdışında teşhirci olan herkesin aynı zamanda birer röntgenci (voyeur) olduğunu ileri sürer (Selçuk Budak, 2000'den akt.İnceoğlu-Kar:76).

Buradan şu sonuca varabiliriz ki erkek etken, bakan; kadın edilgen, bakılan bir konumdadır. Bu hususta bakılan konumunda olan kadının kimlik algısı, arzulanma dozu hatta daha iyi bir vücuda sahip olma isteği sosyal ilişkiler bazında ilişkişel olup "öteki"ne bağlıdır. Sayılan değişkenlere bağlı olarak yeni beden algısı da oluşmuştur. Bu "yeni beden inşasında" hiç kuşkusuz medyanın, reklamın, modanın, kitle kültürünün, popüler sağlık söyleminin, diyet listelerinin, estetik operasyonların tek tipleştirici etkisi vardır. Bu etkenler yaşadığımız çağın güzellik algısının beden merkezli bir noktaya doğru evrildiğini gösterir.

1.3.1. Cinsiyetin Toplumsallığında Mekân Etkisi

Bireyler içinde buldukları mekânlar ile anamlanırken mekânlar da içinde buldukları ilişkiler ile anamlanır. Bu karşılıklı kamusal bir süreçtir. Bireyleri tanımlarken mekânı ve konumu ile de değerlendiririz. Ve bu değerlendirme aşaması toplumsal paydaların bir sonucudur. Bu bağlamda annenin ev-hane içinde, babanın eve ekmek getiren –zorunluluğunda bırakılan- dolayısıyla kamusal alanda olduğu toplumumuz ve dahi genelgeçer iş bölümüne göre su götürmez bir gerçektir. Burada akıllara şu soru gelmektedir: Ailedeki işbölümüne kadar etkili olan *kamusal/özel alanın* belirleyicileri kimdir, kimlerdir, hangi iktidar ilişkileridir?

Kamusal mekânlar çoğunlukla erkek egemen ideolojiye hizmet ederler (Saygılıgil, 2013). Zira toplumdaki iktidar ilişkileri kime göre düzenleniyorsa onun doğrularınca hareket edilmesi beklenen tutum ve davranışlardandır. Dolayısıyla Lefebvre'nin mekân toplumsal olarak üretilir fikrini çalışmamız açısından da temel dayanak noktası olacaktır. Karşılıklı ilişkiler içinde varolan mekân eril iktidardan etkilenecektir. Bu sebeptendir ki kadınların hangi mekânlarda, nasıl giyineceğini hatta saat kaçta kadar sokakta dolaşabileceğini eril iktidar karar verir. Öte yandan,

“Toplum kadın ve erkeğe toplumsal ilişkilerin düzenlenmesinden mekân kullanımına birçok alanda kalıplar ve düzenlemeler sunmaktadır. Birey de bu öğretileri çoğu zaman farkına varmadan bir yaşam biçimi olarak kabul eder.” (Yalçınkaya, 2015:641).

fikri bireyin toplumda edindiği rollerin ve yargıların mekânda kendini göstermesi bağlamında önemlidir. Neticede toplumsal cinsiyet rolleri ile mekân arasında sıkı bir bağ vardır. Dolayısıyla cinsiyet farklılığından doğan cinsiyetler arası asimetri mekâna, mekânın ev sahiplerine de yansımaktadır.

1.3.2. Kamusal/Özel Alanda Cinsiyet Görünümleri

Mekânın cinsiyetine, cinsiyetlendirilmiş mekânlara genel perspektifle bakacak olursak mekânlar kamusal alan ve özel alan olmak üzere ikiye ayrılırlar. Kamusal alan erkek egemenliğinin hüküm sürdüğü yerlerdir. Ve genellikle kendi erkek kimliklerini başarı ile kurdukları yer çoğu zaman 'dışarı' oluyor (Sancar, 2016). Dolayısıyla dışarıda kurulan/inşa edilen ve icra edilen eril kimliğin en çok tezahür ettiği mekânlar sokaklar, sokak başları, meydanlar, caddeler, kahvehaneler, barlardır. Özel alan ise genellikle mahrem hayatın yaşandığı yer evdir. Ve ev, evlilik ilişkisiyle biraraya gelen erkek ve kadından oluşur. Özel yani ev içi mekânlarda anne, baba ve çocuk üzerinden kadınlık ve erkeklik rolleri tanımlanır, belirginleşir. Ancak,

Modernleşmeyle birlikte kadının hem kamusal hem de özel alandaki yeri ve etkinliğinde değişim yaşanmakta ancak kadın-erkek ilişkilerinin dayandığı ataerkil sistem ortadan kalkmamakta, sadece çağa uydurularak “modern” bir biçimde yeniden inşa edilmektedir (Zeybekoğlu, 2013).

Ataerkil sistemin her daim düzenleyici, kural koyucu olduğu bir noktada aile sosyalizasyon fonksiyonu olan bir yapıya sahiptir. Sosyalizasyon kadınlığın ve erkekliğin rolleri üzerinden anlatıma açık olup kadın ve erkeğin diğer aile üyeleriyle ilişkisi de sosyalizasyona dâhildir.

Toplumsal cinsiyet rolleri çoğunlukla özel alandan kamusal alana doğru öğrenilen, örnek oluşturan bir durumdadır. Sözü ettiğimiz "cinsiyetlendirilmiş mekânlar" ı tarihsel süreçte incelemek mümkündür.

"Endüstriyel kapitalizmin 'fabrika sistemi' temel bir ayrıma dayanıyordu ve çalışma-üretim alanı ile ev/hane iki ayrı alan haline gelerek birbirinden koşturdu. Bu durum ekonomik, kurumsal, ideolojik ve giderek politik bir ayrım olarak “piyasa” ve “hane”nin birbirinden mekân olarak da ayrışmasına ve bu mekânların içinde birbirinden farklı cinsiyet düzenleri oluşmasına yol açtı.” (Sancar,2016:51).

Dolayısıyla mekânlaşmanın temelleri kapitalist sistemin gerektirdikleri ile atılmış olmaktadır. Dışarıda, kol gücü ile çalışan, üretim alanında bulunan tabiri caizse *avcı* erkeğe, ev-hane içinde olan, duygusallığın atfedildiği bir konumda bulunan kadına hane içi uygun görüldü. Kapitalist sistemden doğan bir tür erkeklik inşası "aile geçindiren, eve ekmek getiren baba" imgesine evrildi. Böylelikle rekabete/ yarışmaya dayalı erkek rolü biraz daha tamamlanmış oldu. Kol gücüne dayalı işlerdeki başarısıyla yüceltilen erkeklik aynı zamanda ev içi iletişimde de yüceltilen bir konumda oldu. Modern süreçte ise erkek egemen sistem içerisinde mekânlar erkek ve kadın mekânları olarak ayrılmakta, böylece erkek daha özgür hareket edebilmekte ve kadın ise sınırlanan mekân ile kontrol altında tutulmaktadır (Yalçınkaya, 2015).

Erkeğe ve kadına atfedilen mekânlar önemli bir ayrıştırılmaya tabi tutulur. Feminist düşüncenin oldukça erken bir evresinden beri eleştirmekte olduğu kamusal- özel ayrımında ev özel, kişisel, mahrem, dışarıya kapalı ve haliyle dışarıya kapalı olarak işaretlenirken diğer tüm alanlar sokak, iş yeri ve ulaşım da dâhil, kamusal yani erkeksi olarak kodlanmıştır (Özbay, 2012-2013:193).

Özelde kamusal mekânlar kahvehane, stadyum, genelev, kışla, okul yurtları erkeklerle; ev, kadın lokalleri, el emeğine dayalı çeşitli kurslar kadınlar ile özdeşleştirilir. Aslında mimarlığın konusu olan mekân, cinsiyet rollerinin ayrışması ile toplumsal cinsiyet araştırmalarının da ilgi alanına dâhil edilmiştir. Erkek egemen sistem içerisinde mekânlar erkek ve kadın mekânları olarak ayrılmakta, böylece erkek daha özgür hareket edebilmekte ve kadın ise sınırlanan mekân ile kontrol altında tutulmaktadır (Yalçınkaya, 2015:640).

Özel alanın kadınlar için handikapları da vardır başlıcası ev içi emeğin görülmemesi ya da daha doğru bir ifadeyle ücretlendirmeye tabi olmadığı için "yok gibi" değer kazanmasıdır. Yok gibi değer kazanmasının yanı sıra "ev içi emeği vermek kadının göreviymiş gibi" değer atfedilmesidir. Bütün bunlar özel alanın cinsiyetinden kamusal alana yayılan bir belirlenmişlikler silsilesidir. Hiç kuşkusuz bu bağlamda annenin emeğinin doğal karşılandığı ev işlerini "yapmak zorunda olduğu" bir evde çocuk da bunu doğal karşılayıp kamusal alanda kadını özel alana, ev içine ait sanacaktır. Ev, kadının rollerinin telkin edildiği mekân olduğu kadar

erkeğin de sınırlarını belirleyen mekândır, hegemonik erkekliğin evde ne yapıp ne yapmaması gerektiğini de belirler.

Son kertede diyebiliriz ki mekânlar içinde bulunan kişilerle anlam kazanır. Erkek mekânları erkeklerin ve erkek ilişkilerinin yoğun görüldüğü ve belirli kalıp davranışlarla var olan mekânlardır. Ve erkek mekânları diye kategorize ettiğimiz yerler her defasında yeniden erkekliğin üretildiği yerlerdir. Az önce sözü edildiği gibi kahvehaneler, gazinolar, koğuşlar, statlar, genelevler başlıca erkek(lik) mekânlarıdır. Fransız sosyolog Lefebvre'nin ifade ettiği gibi mekân toplumsal olarak üretilir. Mekânın kamusal üretiminin yanında mekânda bulunan bedenlerin de etkisi vardır.

"Kadın bedeni öylesine cinselleştirilmiştir ki kadınların cinsel varlık olarak algılanmaları için çoğu kez orada bir kadın olarak bulunmaları yeterlidir. Örneğin bir kahvehanede, daha çok erkeklerin kullandığı halka açık parklarda oturan bir kadının varlığı bile bizzat cinsel bir çağrının aracı olarak algılanabilmektedir." (Ecevit, 2013:148).

Bu bağlamda sadece bir mekânın hakim cinsiyeti o mekânın algılanma biçimini de etkilemektedir. Üstelik bu çıkarıma bir de aynı kentin sınırlarında benzer mekânlarda kadın ve erkeğin farklı duygular yaşadığını (Saygılıgil, 2013) göze alırsak erkeklerin kamusal alanlardaki, kadınların ev-hane içi alanlardaki çoğunluğunun sebebini açıkça görebiliriz.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TOPLUMSAL CİNSİYET KAVRAMINDAN EDEBİYATA BAKMAK

2.1. EDEBİYATTA TOPLUMSAL CİNSİYET

Edebiyat, insanla doğrudan bağ kurabilen, duygulara, fikirlere yer açan, gerçekliği yahut gerçektışıılığı bünyesinde barındırabilen kültürün en önemli parçasıdır. Taşıyıcılık ve sürdürülebilirlik rolü fazla olan bu parçanın içinde doğduğu toplumundan izler, fikirler taşınması çok muhtemeldir. Dolayısıyla yazılan herbir cümlede yazarının tamamıyla fikirlerini yansıttığı düşünülemezle beraber insanla doğan, büyüyen ve şekillenen kültür parçasının yazarından, içinde doğduğu toplumundan ayrı düşünülemez de açıktır. Dolayısıyla edebiyatın toplumun bütün bileşenlerinden etkilendiğini düşündüğümüzde, toplumun kadına, erkeğe nasıl yaklaştığı, hangi rolleri verdiği ve nasıl sürdürdüğü gibi pekçok temel soru ve meselelere bir yaklaşımı-duruşu olacağı bellidir.

Edebiyat bağlamında toplumsal cinsiyetin kodları gerek fark edilmeksizin bir tür bilinçdışıılık özelliği ile edebi eserlerde izleri görülmekte gerek bu kodlar edebi eserin konusu olmuştur. Böylelikle biyolojik bir kavram olan cinsiyet toplumsalın şekillendiği bir “toplumsal cinsiyet”e dönüşerek yazının meselesi olmuştur. Bu noktada sosyolojik bağlamı içinde dalgalar halinde bölümlenen/sınırlanan feminizm tarih, siyaset ve hukuk için bir araştırma alanı olmakla beraber, 1960’larda toplumsal cinsiyet kavramının yaygınlaşmasıyla edebiyat için de ateşleyici unsur olmuştur.

Genel mahiyette bir eşitlik istemiyle başlayan dalgalar/süreçler ilerleyen dönemlerde meselenin temelli bir şekilde sorgulanmasına yol açmıştır. Eşitlik istemine paralel olarak ataerkil yapılar sorgulanmış, heteronormativiteye eleştirel bir bakış getirilmiştir.

1960’larda başlayan hareket, edebiyat bağlamında öncelikle erkek yazarların kadın yazarlara göre nicel olarak çokluğu üzerinden bir sorgulamaya gitmiştir. Bu sorgulama “Tarih, siyaset, hukuk ve ekonomi gibi edebiyat da erkeklerin “etkin” olduğu, edebî üretimin yanı sıra edebiyat tarihçiliğinin ve eleştirmenliğinin koşullarını ve kurallarını erkeklerin belirlediği bir alan olageldiği” (Uygun-Aytemiz, 2016:52) sonucunu getirmiştir. Sözü edilen niceliksel veri hem Batı edebiyatı için hem de Türk edebiyatı için de geçerli olup yakın zamana değin kadının sesinin duyulmadığı bir edebi zemin mevcuttu. Kaldı ki bu noktada kadının sesinin bir kadın yazar tarafından çıkmış olması dahi cinsiyetlere dayatılan toplumsal kalıpları kırdığı anlamına da gelmemektedir. Öyledir ki anlatıcının kadın olması durumunda çoğu kez ataerkil yapıdan sıyrılmadığı, heteronormativiteye duruş sergilemediği ve en nihayetinde erkeklerin beslediği bir toplumda kadın anlatıcının da erkeğin bütün kodlarını içselleştirdiği de yadsınmaz.

Sözü edilen ataerkil yapının evladı olan kadın yazar hakkında Şule Gürbüz’ün varoluşsal temelli edebiyatını inceleyen Meltem Gürle,

“Peki o zaman sorun nerededir? Sorunlardan ilki, kadınların bu resmin içinde tuttuları yerin belirsiz olmasıdır. Varoluşa dair bu büyük sorunları soran kişilerin arasında kadınlara nadiren rastlarız. Böyle bir farkındalığı kadınlara vermez, Gürbüz. Onu erkeklerin ağzından, onların sorunları ile ilişkilendirerek dile getirmeyi tercih eder.” (Gürle, 2019:161-162).

diyecektir ancak hemen akabinde “Ama bütün bunların bir erkek bilincine tahvil edilmesi, kadınların dışarıda bırakıldığı hissini verir.” şeklindeki ifadesi kadın yazar olmanın içinde doğduğu toplumdan soyutlanarak kadının görünür olma meselesini yazısına aktarmadığını, aktarmayı tercih etmediğini örneklemesi bağlamında önem arz etmektedir. Ancak bu noktada Gürle’nin ifade ettiği gibi “Kadın yazar kadına dair meselelerden bahseder.” algısını da yıkmakla beraber varoluşun evrenselliğini erkek bir sese teslim etmiştir.

Edebiyatın kadın anlatıcılara yer açması bir adım olarak görülebilir ancak evvelinde her daim edebiyatta kadının “temsil edilen” konumda olması Batı edebiyatı ve Türk edebiyatı fark etmeksizin değişmeyen bir neticedir. Bu bağlamda eserde erkeğe göre şekillen bir kadın için kadın edilgen, saf dışı, eve hapsedilmiş ve

öteki konumunda görünüm kazanmaktadır. Bu bağlamda kadın yazarın bir duyarlılıkla kadın meselesine kadar değindiği, kadın yazarların metinlerinde kadınların ve erkeklerin konumları; erkek yazarların metinlerinde kadının konumu ve temsiliyeti, cinsiyetin yaratım süreçleriyle ilgili ne kadar bağlı olduğu, erkeklerin kadınları ne şekilde okuduğu ve yorumladığı, kadın geleneğinin var olup olmadığı gibi pek çok sorun hâlen tartışmaya açık olup kadın edebiyatında kendine yer edinen sorulardan olmuştur. Dolayısıyla bu sorular ekseninde cinsiyetin bir araç olarak kullanıldığı feminist eleştiri “...yeniden okuduğu her metne tarihî ve toplumsal bir boyut, disiplinlerarası bir kapsam ve en önemlisi yeni yorumlar kazandırdı (Parla, 2004:19-20).

Feminist eleştiri bağlamında eserler toplumsal cinsiyetteki hâkim kodlar ve bu kodların inşasındaki etkiler bilhassa incelemeye tâbi tutulmuştur. Dolayısıyla merkezinde cinsiyet olan bir eleştiri anlayışı, eserlerin farklı bir mercekten incelenmesine de sebep olmuştur. Böylelikle erkeklerin yazdığı edebi metinlerde kadınların konumlanması, kadın ve erkek ilişkilerinin temsiliyeti sorunsallaştırılmıştır. Bu bağlamda Simone de Beauvoir’ın kadın hareketine yaptığı katkılar ileride de feminist eleştiriye de beslemiştir. Beauvoir, öznenin karşısına öteki varlık olarak kadının konumlanmasını biyolojik, tarihsel bağlamda incelemekle beraber edebi metinlerde de kadının nasıl “öteki” olduğunu irdelemiştir. Ve ikincil konumda olan kadın mercek altına alınıp aslında “İnsan kadın doğmaz: sonradan olur. İnsan dışısının toplum içerisindeki görüşünü belirleyen biyolojik, ruhsal ve iktisadi bir yazgı yoktur.” (de Beauvoir, 1993a:231) sonucuna ulaşmıştır.

Kadın hareketleriyle başlayan feminist eleştiri ileriki yıllarda Türk edebiyatı ve eleştirisi için de kaynak oluşturup yeni yöntemlerde, yeni bağlamlarda edebi eserler “cinsiyet” temele alınarak incelenmiştir. Dolayısıyla metinlerde erkeğe göre konum alan kadının ayak izleri sürülmüş, ilişkilerde güç dengelerinin nasıl temsil edildiği, kadının ve erkeğin neye göre, nasıl kurgulandığı, metinlerde iki cinsiyet arasındaki güç dengelerinin nasıl düzenlendiği, metinlerde kadınların patriarkal dille ilişkisinin nasıl olduğu ve kadın-erkek söylemlerine etkisi araştırma konusu olmuştur. Bu türden sorunlar ve meselelerle çıkılan yolda 1980’lerin sonlarından beri metinlerde farklı kadın/kadınlıklar ve farklı erkek/erkeklikler temsiline

odaklanarak feminist eleştirinin önü açılmıştır (Uygun- Aytemiz, 2016:65).

Feminist eleştirinin neliği üzerine derin tartışmalarda bulunmak bu çalışmanın amacı değildir ancak edebiyatın yeni bir pencereden bakılmasında yeni yollar açtığı için feminist eleştirinin imkânlarını söz konusu etmek çalışmanın mahiyeti için destekler nitelikte olacaktır. Bu bağlamda feminist eleştiri, kadınların ataerkil dil-eril dil ile ilgili tespitleri toplumsal cinsiyetin doğru noktadan hareket etmesini de sağlamaktadır. Zira Alman filozof Heidegger'in ifade ettiği gibi "Dil düşüncenin evidir." ve düşüncelerimiz, bilinçaltımız bir şekilde dil kanalıyla kendisine bir yol bulur. Dolayısıyla toplumun kamusal fikri çoğu kez davranışlara sindirilmiş bir şekilde kendisine ifade imkânı bulur.

Dile düşmek, adın çıkması, söz olması gibi gündelik dilde kolaylıkla söylenen, söylenebilen bu türden yaftalar feminizmin de en temel saptamalarından biridir. Bu edebiyat bağlamında da düşünüldüğünde kadınların erkekler tarafından üretildiği, yapıldığı dil sınırları içinde gerek reel dünyada ve gerek metin düzleminde yaşadığı açıktır (Irzık&Parla,2004). Bu sebeptendir ki kadının zorunlu olarak patriarkal dille kurduğu ve bu dile maruz kaldığı ilişkide geride kalan, öteki, sözü edilen, "dile düşen" konumunda olmuştur. Irzık ve Parla *Kadınlar Dile Düşünce* adlı eserinde,

"...Yani onlar uygunsuz şeyler yapıp kendilerini rezil etmeseler de, hep başkalarının diline düşmüş durumda, hep "erkeklerin" dilinde, "erkek dili"ndedirler. Bu dilin nesnesi olmakla kalmakla kalmazlar, parçası da olurlar. Yeri gelir, en temel, en korunması değerlerin işareti olur kadın: Doğallık, namus, gelenek, maneviyat, ev, ulus gibi. Yeri gelir, tam da bunlara yönelik tehlikelerin, ya da genel olarak tehlikenin, bozulmanın adı olur: Güçsüzlük, değişkenlik, denetimsizlik, yapay kadındır: denetimsiz arzu, kahpe felek, baştan çıkarma, delilik de öyle." (a.e.:8).

diyerek erkeklerin, devamlı surette ataerkillikten gücünü alarak bir tür rahatlama, yaptıklarında kendini aklama adetâ bir *katarsis* gibi kadın üzerinde söz söyleme selâyetini kendinde bulduğunu açıklamaktadır. Ancak sözü edilen durumdan daha önemli bir husus vardır ki "...kendisine hem olumlu hem olumsuz bazı özellikler atfedilen bir kadın kavramının, başka şeyler hakkında, özellikle iktidar ilişkileri ve kimlikler hakkında konuşmanın kültürel aracı olup, bir tür "süper gösteren

(signifier)” işlevi yüklenmesi.” (a.e.:8) dir. Dolayısıyla bu göstergelerle dil özneleşir, erkeksileşir; kadın ise nesneleşir. Dil birliği içinde bulunan erkekler hep bir ağızdan kadını sözün bir nesnesi, sözün sahiplendiği bir “şey” konumuna getirirler. “Edebiyatta da kadın erkeğin yazdığı kadın olduğu”, erkeğin yazdığı edebiyatta kadının okuduğu –okuma eyleminin edilgen olması göz önünde tutularak- bir noktada kadın eril otorite tarafından pasifliğe hapsedilmiştir. Böylelikle sınırsız bir düzlem olan edebiyatta kadının-erkeğin farklı şekillerde ve oranlarda sınırlandırıldığı ve bu sınırlar içinde var olmaya çalıştığı dil incelemelerinde tespit edilmektedir. Bu, aynı zamanda toplumsala, toplumsalın cinsiyetine dair de doneler sunmaktadır.

2.2. TÜRK EDEBİYATININ CİNSİYET KURGULARI / TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYETİN ANAHLATLARI

J. Rousseau, yeni ve özgür bir toplumun kurulabilmesi için öncelikle “yeni insan”ın yaratılması gerektiğini savunmuştu. Ancak Berktaş’ın ifade ettiği “yeni dönem”in “yeni insan”ı erkekti; üstelik de bu “yeni erkek”, “eski erkeğe” inanılmaz derecede benziyordu (Berktaş,2012:108). Osmanlı’dan sonra yeni Türkiye’nin rejimi bu “yeni insanı” ataerkil ideolojinin görünmeyen eli ile kurgulanıyordu. Bu görünmeyen el, devletin erk mekanizmasındaki bir erkek eliydi. Görünürlülüğü artan Türk kadınının modernleşmeyi hak etmesi sonucu bütün modernleşme süreçlerinden ve modernleşme getirdiği ödüllerden faydalanmalıydı. Fakat bu, kazanılmaya çalışılan modernleşmenin ödülleri kadınların talep ettiği gibi olmadığı da çizilen “kadın imajı”ndan belli olmaktadır. Yeni kadını kurgulayan yeni erkeğin, öncekilerle karşılaştırması yapıldığında hiç de yeni olmadığı ilginçti.

“Cumhuriyet’in resmi ideolojisi kadınların kamusal alana çıkmalarından, meslek sahibi olarak ev dışında çalışmalarından yanaydı. Ama dönemin kadın konusundaki algılamasına biraz daha yarıdan bakıldığında, gelenekselci kalıp ile modernleşmeci kalıp arasında, toplumsal cinsiyet rolleri açısından temel bir farklılık olmadığı görülür.” (a.e.:108).

Dolayısıyla ideolojinin felsefi temeli ile pratiklerin örtüşmediği açıkça ortadadır. Kemalist erkeğin yeni “iyi” kadını, ailenin içinde konumlanan, milli hisleri çocuklarına aşılabilen, eşine karşı evinde bütün fedakârlığı gösteren yapıda

görünüm kazanmıştır. Bu noktada kadından beklenen tıpkı Aristoteles'in belirttiği üzere kadının varlık nedeninin annelik ile özdeşleştirilmesi gibi yeni çizilen kadın modelinde de kadından fedakârlık yapması ve feragat etmesi beklenilmekteydi. İdeolojinin gerektirdikleri ile toplumdaki izdüşümlerinin farklılığı cumhuriyet erkeğinde bir düalizme, bir riyakârlığa sebep olmaktaydı. Erkeklerdeki bu ikilik onların zihinlerinde bir bölünmeye, şaşkınlığa yahut kadınları rakip görmeye sebep olmaktaydı. Erkeğin de afalladığı bir toplumsal zeminde az önce ifade edildiği üzere kadın, şefkatli, feragat eden, her türlü koruyucu, besleyici olarak somutlaşmaktaydı (Berktaş,2012).

Erkek zihninde başlayan bu düalizm, devletin ve toplumun her kademesine yansımış durumdaydı. Yansımanın kuvvetinden olacak ki Türkiye'de hâlâ devam eden bölünmüşlük ve kopuş, cinsel kimliğin tanımlanmasında ve kurgulanmasında etkili olmuştur. Cinsel kimliğin kurgulanması ve cinsiyetlere atfedilen hatta adetâ “verilen” toplumsal cinsiyet rolleri yeni aydın tipinin de kafasını karıştırmış, bu tipte çeşitli semptomlara sebep olmuştur. Bunlardan biri hiç kuşkusuz kamusal olanın “herkes”ten anladığı anlamdır. Toplum bu yeni düzenin getirdikleriyle beraber herkes'ten anladığı “erkek” olandır (Ahmet Oktay, “Türk Edebiyatında Aydın”dan akt. Berktaş, 2012:151). Yahut başka bir ifadeyle insan denildiğinde erkeğin anlaşılması şeklinde ifade edebileceğimiz söz konusu durumda hem erkeğin hem de kurgulanan yeni kadın kimliğinin sorunsallaşması, ulus devlet sürecinin toplumsal cinsiyet rollerine ne denli hizmet ettiğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Zira ulus devletin yeni insanları onları kalkındıracak, memleketi bayındır kılacak erkeklerdir.

Devletin mevcut ideolojiyi terk edip “uluslaşma” süreci modernleşmeyle beraber yürütülmüştür. Sürecin işleyişinde kamudaki kadının görünümü hem ulusal kurtuluşa katılmak hem de üretime dâhil olmak şeklinde planlanmıştır. Ancak süreçte kamusal alanda kadının adının daha çok geçmesi onun modernleşme yolunda olup bütünüyle kabul görmesi anlamına gelmemektedir. Sözü edilen bütün uygulamalar “modernleşme projesi” ni açıklar niteliktedir.

Proje gereği kadının rollerine erkekler karar vermiş olup projenin, kadınların düşündükleri gibi “özgürlükler” içermediği hemen farkına varılacaktır. Ve bütün bu

yaptırımların milliyetçilik temelli “eril söylem” eşliğinde dikte edilmesi, kadın özgürlüğünü kısıtlayan bir noktaya getirmiştir. Meselenin dikate değer noktası eril milliyetçi bir dille kadın hak ve özgürlüklerinin korunup modernleşme adımlarının atılmasıdır. Zira bu, kadınları “erk eliyle yapılandırılmış zihinler” hâline getirmiştir. Dolayısıyla “kadınların hangi kadınlık rollerinde olması gerektiği” söz konusu zamandan beri düşünülüp tartışılmalı bir olgu olarak kemikleşmiş bir yapıdadır.

Ulus devlet sürecinde kadının görünürlüğünün yitirildiği, evde tutulduğu ve sorunlarının hasır altı edildiği bir yapılanmada Türk aydınları arasında yaşanan ikilemler, kendilerini bir yere konumlandıramamalar onların modernleşme meselelerinde toplumsal cinsiyeti düşünememeleriyle sonuçlanmıştır. Bu yönüyle aydın erkekler –öteki düşünülemez- başka bir toplumsal dalgalanmalara sebep olmuştur. Meselenin toplumsal cinsiyet boyutu, denklemi “değişen toplumun değişmeyen temeli: ataerkil cinsel düalizm” şeklinde kurulabilir. Bu hiç kuşkusuz Doğucu ve Batıcı erkeklerin oluşturdukları bir toplumsal sonuçtu.

Kurulan yeni düzendeki ataerkil ideolojinin bir kafa karışıklığı, yerini-merkezini ve dahi kendini tanımlayamama muğlaklığının doğurduğu sonuçlardan hareketle -tam da istenildiği şekilde- “modernitenin temel bir özelliği olarak toplumsal cinsiyetin yeterince ele alınmaması” söz konusudur. Üstelik Berktaş’ın da ifade ettiği gibi bu durum modernleşme teorisyenlerinin, kadınların hayatın duygusal yanıyla ilişkilendirilmesine verdikleri güçlü ideolojik destek, cinsiyetler arasındaki eşitliğin ilerletilmesine değil, kadın ve erkek alanlarının farklılaşmasının devam etmesine yardımcı olur (a.e.:153).

Sözü edildiği şekilde “üretilen” duygusal, mental bu farklılıkların sonucu cinsiyetler arası uçurum artmakla beraber kamusal/özel, eril/dişil, öznel/nesnel gibi karşıtlıkların şiddetleri artmıştır. Bu kutuplaşmaya varoluşçuluğun merceğinden baktığımızda kadının içkin, bağımlı, bağlı, pasif; erkeğin aşkın, bağımsız, aktif görüldüğüne şahit oluruz. Bunun içindir ki ileri bölümlerde ifade edileceği üzere Atay’ın, kadın kahraamanların düzene uyum sağlayan, tutunan olmakla varoluşsal uğraşlara dâhil olmadığını, erkekler kahraamanların ise düzene karşıt duruş sergilemeleri, tutunamamalarıyla varoluşsal meseleleri önemsemeleriyle varoluş sorunlarının sadece erkek kahraamanlara/erkeklerle atfedildiği görülmektedir. Ve

neticede söz konusu edilen felsefi meselenin dahi “ataerkil ideolojinin eli”nde ne denli erkeksileştirildiği de gözlenmiştir.

Yeni devletin yeni insanları -yahut yeni erkekleri- Doğu/Batı arasındaki bocalamayı derinden yaşayıp Türk aydınının kimlik arayışlarına sebep olmuştur. Bu arayış bir tür gereksinme olarak değerlendirilebilir. Gelinek nokta en nihayetinde kadının dönüp dolaşıp geldiği yer bir “anne”, eş, mutlak surette bağışlayıcı, bütün sadakatiyle eşini bekleyen, erkeğin ihtiyaçları için çalışıp didinen ve erkek için var olan sonunda da benliğini, varoluşunu bir erkekle tamamlayan bir konumda kurgulanmıştır. Bu kurgulama ikili ilişkilerde “tabii olarak” “erk” olanı güçlü bir noktaya, dişi kişinin de yönlendirilen bir noktaya “ataerkil bir el” ile koyulmuştur. Devletin ideolojisinin toplumun bütün kurumlarına yansıdığı görülmekle beraber ikili ilişkilere de yansıdığı dönemdeki / dönem dışı edebi verimlere baktığımızda gözlemleyebiliriz. Bu bağlamda edebiyat eserleri araştırmacılar için veriler sunmaktadır.

Çalışmamızın da amaçlarından olan kadınlığa ve erkeklığe “verilen” görev, sorumluluk ve ödevlerin bağlantısıyla gerek bu dönem edebiyatlarında gerekse Atay’ın metinlerinde modernleşen insanının güvensizlikleri, tekensiz yollarda yürüyüşleri ve ikilemleri keşfedilmeye, açıklanmaya meseleye toplumsal cinsiyetin kodları zaviyesinden bakılmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda postmodern metinlere sahip Atay’ın da yeni devletin insanlara giydirdiği bu rollerden, dayatmalarından nasibini aldığı görülmektedir. Ancak Atay’ın metinlerine ve onun yaşam çizgisine biraz daha yakından bakıldığında fark edilecektir ki Atay dönemin yetiştiği bir birey- yazar olarak bundan ironiyle, hafife almayla geçersiz kılmayla, söz konusu “hazır verilen” değerleri değersizleştirmeye gitmiştir. İlerideki bölümlerde bu husus detaylarıyla açıklanmaya çalışılacaktır.

2.2.1. Kadın Edebiyatının Oluş(ama)ması

Osmanlı kadın edebiyatından yeni Türkiye’nin kadın edebiyatına geçişte tespit edilen “bağlantısızlık” devlet ideolojisinin gerektirdiği bir sonuç olarak nitelendirilmiştir.⁵ Zira edebiyat tarihçilerinin adetâ bir yok sayma uygulamasıyla

⁵ Konuyla ilgili detaylı okuma için Timuroğlu, 2019:63.

Osmanlı'da hareket haline gelen feminist edebiyat geleneğinin sonraki kuşağa aktarılamamasının tek bir sebebi olabilir o da bir toplumsal olayın, edebiyatın tarihin yazımında orijin noktası kabul edilen mevcut ideolojinin “bazı unsurları ayıklayıp” aktarmasıdır. Bu bağlamda Berktaş'ın *Tarihin Cinsiyeti* adlı çalışması bu bağlamda bir fikir vermesiyle önem arz etmektedir.⁶ Tarihin kimin tarafından, hangi, ideolojiyle yazıldığı önemli olduğu kadar hangi cinsiyetli bireyin yazdığı, karşıt cinsiyeti/farklılıkları doğru ele alıp almama noktasında önemlidir. Dolayısıyla benzer husus edebiyat tarihçiliğinde de görülmektedir, görülebilmektedir.

Türkçe edebiyat tarihçiliği, Osmanlı'daki kadın hareketini, kadın yazımını aktarma noktasında “kendi erkiyle çatıştığı oranda” kısıtlamış, yalnızlaştırmıştır. Bilinçli yapılan bu uygulama, yaptırım nihayetinde yeni Türkiye'nin kadın kuşağının öncekilerden bağını koparmış, geleneğin aktarımının ve dahi birikimli-kümülatif ilerlemenin önüne geçilmiştir. Dolayısıyla geleneği aktarılamayan bir edebiyatta bilinçli bir görmezden gelme söz konusu olduğu için Cumhuriyet kanonunun erkek eli yeni rejimin kadın yazarlarının geleneğini, bağlılığını kısıtlamıştır. Toplumun bütün kurumlarında görülen tarihle, geçmişle bağın koparılmaya çalışılması edebiyat tarihinde bilhassa kadın edebiyatı tarihinde de gözlenen bir durum olmuştur. Dolayısıyla mevcut modernleşme projesi kanalıyla kadın edebiyatı geleneği bağları koparılmış, bütün köprüleri yıkılmış, soluk, temelsiz ve bağlantısızlıklarla çevrelenmiş bir kadın edebiyatı kurgulanmıştır.

Sözü edilen projenin bir parçası olarak siyasal erkin, ideolojinin öncelikli olarak yapmak istediği kendileriyle çelişmeyen, uyumlu kadınları kanonun süzgecinden geçirip diledikleri “kadınlıkları” ve “erkeklikleri” kurgulamaktı. Zira en nihayetinde “kadınlık” ve “erkeklik” uluslar vesilesiyle kurgulanır ve yeni bir çehre kazanırlar.

Kadınlığın ve erkeliğin “insan eli”yle kurgulanmasının kanondaki yerini Timuroğlu şöyle aktaracaktır:

⁶ Tarihin cinsiyetlendirmesi, tarihyazımında cinsiyetler için bkz. Fatmagül Berktaş, **Tarihin Cinsiyeti**, “Giriş: Cinsiyetlendirilmiş Bir Tarihin ve Teorinin Peşinde” ve “Tarihyazımında Farklı Bir Perspektif”, İstanbul, Metis Yayınları.

“Kemalist babanın kendilerine açtığı yolda Türkçenin erkek eleştirmenleri öznellik, nesnellik ve toplumcu gerçekçi eleştiri yöntemleri etrafında edebiyat alanında babadan oğula geçecek hanedanlıklarını kurarlar; başarılarını epik bir dille gelecek nesillere aktaracak kalemler tarihe alırlar.” (Timuroğlu,2019:64).

Baba metaforuyla anlatılan Kemalizmin kadınları ikincil konumda gördüğü ve erkeklerin de başarılarını olağanca “güç ve kahramanlık”la birleştirdiği alıntılanan bu bölümde aktarılmıştır. Timuroğlu’nun tespit ettiği gibi Cumhuriyet kanonu gereğince Osmanlı-Türk aydınları kadınların elindeki özgürlüğü, bireyleşme çabalarını ve yazma edimini almıştır. Bunu da içlerinde kalan korku mekanizmasından yapmış olacaklar ki kadın yazarları tarihten silmeyi amaçlamışlardır. Ki söz konusu kanon, kadınları tarihten silme çalışmalarını edebiyat tarihçiliği vesilesi ile başarmışlardır. Böylece kadın edebiyatı geleneği kırılmış, edebiyatta feminist bir estetik ve entelektüel birikimin yolu tıkanmıştır (a.e.:67).

Bütün bu engellemelerin sebebi Osmanlı-Türk kadın yazarların çağdaşlarıyla birlikte hareket etmesinden, ânı yakalayabilmiş olmasındandır. Dolayısıyla yeni dönem Türkiye’nin örnek alması gereken Osmanlı kadın edebiyatının içinden bir hareket doğmuş, cüretkâr eserler vermişlerdir. Ayrıca Avrupa’daki Birinci Dalga Feminist Hareketle eşdeğer giden Osmanlı kadın edebiyatı “yeni olmayı” ve özgün olmayı başarabildiği için Cumhuriyetçi erkekler kadın yazarların bu etkileyciliğinden korkmuşlar ve doğrudan bir müdahale ile Osmanlı kadın edebiyatını göz önünden kaldırmaya, yok saymaya ve görünürlüklerini azaltmaya çalışmışlardır. Bunda hiç kuşkusuz Osmanlı kadın yazarlarının onlara atfedilen bütün kadınlık rollerini sorgulamaları, cesurca karşı duruş sergilemişlemeleri etkili olmuştur ancak Cumhuriyetçi kanonun erkek eli kadın edebiyatına takılmış, onları engellemiştir.

Söz konusu kanonun kadın edebiyatını kısırlaştırma yolundaki bütün çabaları etkili olmuş, kadınlar gerek edebiyat kitaplarında gerek okul ders kitaplarında “her daim onlara revâ görülen roller”de kurgulanıp görünüm kazanmışlardır. Böylelikle edebi eserlerde ve realitede kurgulanan düzende kadınlar kendilerini evde, çocuklarını kanonun beslediği ölçüde millî yetiştirerek *vazifelerini*

gerçekleştirmeleri beklenmiştir.⁷ Ancak kanonun istediklerini gerçekleştirmeyen Müslüman Türk kadınları söz konusu dönemde pek çok yayıncılık faaliyetinde bulunmuşlardır. Dolayısıyla engellenmeye çalışılan kadın edebiyatı belli bir ölçüde engellense de öncülük etmesi bağlamında Fatma Aliye, kız kardeşi Emine Semiye, Şair Nigar, Gülistan İsmet, Halide Edip yol gösterici olmuştur. Ancak meseleye başka bir veçheden yaklaşp gerçekleri çözümlmek için Aksoy'un şu tespiti önem arz etmektedir:

“Türkiye'nin modernleşme sürecinin ilk evrelerinde yetişmiş kadınlar kendi yetişme çağlarının hikâyesini anlatırlarken genellikle seçkin erkeklerden oluşan reformcuların yürüttüğü modernleşme projesine uyan, çok karırlılığın getirdiğı acıları dile getirmişler, kadının eğitim-öğretim haklarını savunmuşlar, cinsiyetler arası ayrımcı uygulamaların son bulmasını istemişlerdir. Ne var ki, erkeklerin kendileri için çizdiği özgürlük alanının dışına çıkabilmişlerse ne kadar çıkabilmişler, erkek söyleminin dışına çıkıp kendi söylemlerini ne kadar yaratabilmişlerdir? Kitaplarında genellikle pek az yer verdikleri özel hayatlarında neleri ne kadar değiştirebilmişlerdir? Asıl merak edilecek sorun bu olsa gerek.” (Aksoy, 2018:82).

Nazan Aksoy'un ifadelerinden de hareketle kanonun dönemin kadın edebiyatını ne denli kısırlaştırıcı ve etkileyici olduğunu görmemiz için kadın otobiyografilerinin izini sürmek çalışmamız açısından yol gösterici olacaktır.

⁷ Metindeki vurgu bana aittir. Söz gelimi Kadro dergisinin imtiyaz sahibi Yakup Kadri'ye göre “Bazı Türk hanımları, -ki sizin de biraz onlardan olduğunuzu görüyorum-mensup buldukları memleketin, pest ve muzmahil (aşağı ve çökmüş) kaldığını işiterek telaşa düşüyorlar ve bu telaş saikasıledir ki evlerinden dışarıya fırlayıp çirkin bir erkek kalabalığına fırlayıp çirkin bir erkek kalabalığına karışmak, bu kalabalıkla beraber meçhul bir ufka doğru koşmak istiyorlar ve unutuyorlar ki, asıl vazifeleri evde kalmaktır. (Yücel, 2008:140'tan akt. Timuroğlu, 2019:69).

2.2.2. Dayatılan Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Edebiyata Akisleri: Otobiyografler-Monografler

19. yüzyılda başlayan değişim sancıları toplumun bütün kesimlerini az ya da çok etkilemiştir. Başta siyasal yapı, ekonomi ve dahi aile gibi kurumlar da bu değişimden nasibi almıştır. Modernleşmeye cinsiyetler bağlamında baktığımızda kadının modernleşmede bir “aşama” olarak görülmesi toplumsal cinsiyet bağlamında tek olan bakış açısının farklılaştığı, değiştığı, dönüştüğü göstermektedir. Ve bu farklılaşmada kadının konumu ve önemi Aksoy tarafından kadın konusundaki yeni fikirler ve reformlar eskiyle bağların koparıldığını gösteren en önemli işaretlerdi şeklinde ifade edilmiştir (Aksoy, 2018:74). Aksoy’un da altını çizdiği gibi kadın, modernleşmenin bir göstergesi olarak sunulmaktaydı. Zira yenileşen, asrileşen Türkiye’nin kadınlarının rolleri de yenileşmeliydi. Kadınların aile yapısından eğitime kadar pek çok alanda çizilen roller modernleşmenin merkezine oturmaktaydı.

Modernleşme sürecinde önce kadınlık rolleri değişecek dönüşecekti. Yaşanan değişim kadınların kamusalda görünürlülüğü ile ölçülmekteydi. Sosyal yaşamda kadın ne kadar etken, görünür olursa o denli modernleşmiş algısı söz konusuydu. Söz gelimi hem ulusal kurtuluş hareketine destek olunarak hem de üretime katkıda bulunularak kadın sözü geçen bir birey konumunda görünmekteydi. Ne var ki, Türk modernleşmesinin kadınları kamusal hayata kabul etmesi kadınların kurtulduğu anlamına gelmiyordu(a.e.:74). Dolayısıyla toplumsal hayatta kadın görünürlülüğünün artması ataerkil düzenin işleyini hiçbir şekilde sekteye uğratmıyordu. Aksine modernleşmenin kadınlarda başlatılmış olması ataerkil sistemin istemiyle gerçekleşmişti.

Kadınların modernleşmeden bekledikleri özgürlük, bireyselleşmek iken bunun aksi bir şekilde “eril dil” ile yönlendirilmiş olmaları, kadınların söylemlerinden aile yapılarına ve giyim şekillerine dek etkilemekteydi. Hayatlarının her bir noktaları kurgulanmış olan bu kadınların Nazan Aksoy’un dediği gibi “kendi benliklerini kurmak ve anlatmak istemeleri” kaçınılmazdı. Tam da bu nokta çalışmamızın temelleri, Türk edebiyatında oluşturulan/oluşturulmaya çalışılan kadınlığın ve erkekliğin kurgulanmasında kadınların tavrı, kadınların kalemleri ile

buna karşı duruş sergilemeleri, kendilerini-benliklerini ‘bağımsız’ olarak var göstermeleri çalışmamızın merkezini oluşturma noktasında destekleyici olmaktadır. Sonraki bölümde değinilecek olan modernist yazar Oğuz Atay’ın bu kurgulardan ne denli etkilendiği, nasibini aldığı/almadığı örnekler bağlamında incelenmeye çalışılacaktır. Buradaki çıkış noktamız, modernleşme çabalarının kadın üzerindeki tasarrufunun 1970’li yıllara gelindiğindeki farklı bir konjonktürde olan Türkiye’deki akislerinin devamlılık arz edip etmediğinin sorgulanmasıdır.

Meselenin orijin noktası olarak kadınların benliğini göstermelerinin bir yolu olarak otobiyografi türündeki görünürlükleri incelenmeye alındığında kadınların bütün bu bireyselleşme çabalarına ne denli ket vurulduğu gözlenmektedir. Zira kadınlar kendilerini, bireysel tarihlerini yazarken onlardan mevcut iktidarın ideolojisine uyum sağlamaları beklenildiği için bir tür denetim mekanizması altında yazmaktaydılar. Bu noktada hep bir ağızdan uyumlu ve tutarlı olmak da istenilen diğer bir beklentiydi. Toplum bir yandan, kadınların kendi hayatlarını bağımsız, özgür bir insan olarak yaşamalarını isterken, öte yandan bir “ideal kadın” örneği vermelerini de bekler (a.e.:116). Bu, hem kadınlar nazarında hem de kadın edebiyatı nazarından bir patinajdır. Zira hem verilen özgürlükleri model oluşturacak şekilde yazılmasını istemek hem de ataerkil ve millî söylemin bunu yönlendirmiş, direktifler vererek gerçekleştirmeye çalışması meselenin içindeki bir karmaşayı, zıtlığı göstermektedir.⁸

Bu bağlamda örnek oluşturması maksadıyla hem Cumhuriyet fikirlerinin, ideolojisinin edebiyata adapte edilmesinde etkin rol oynayan kalemlerden hem de bir sefir olan Yakup Kadri’nin eşi Ayşe Leman Hanım’ın monografisi incelenecektir.

⁸Konuyla ilgili Ayşe Gül Altınay’ın **Vatan, Millet, Kadınlar** adlı derleme çalışmasında Sylvia Walby “Kadın ve Ulus” adlı yazısında şöyle anlatmıştır: Ataerkinin biçimi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin derecesinden bağımsızdır. Bunu vurgulamak, farklılıkların illa ki eşitsizlikten kaynaklandığını varsaymadan, toplumsal cinsiyet ilişkilerinin biçimini karşılaştırma olanağı sağlayacağı için önemlidir. Farklılık ile eşitsizlik arasındaki ilişkide, bir diğer önemli konu da budur. Kamusal yaşama girmek, kadına ekonomik bağımsızlık ve mutsuz bir evliliği bozabilme olanağı gibi daha geniş özgürlükler sağlayabileceği gibi, sadece evişlerinin üzerine eklenen bir yük ve kocasının kaptisleri sonucu terk edilme anlamına da gelebilir (Altınay, 2004:49).

Ayşe Leman Hanım, Osmanlı mutasarrıfı Mehmet Asaf Paşa'nın kızı ve siyasi tarihin önemli isimlerinden Burhan Belge'nin kız kardeşi olması sebebiyle geniş bilgi birikimiyle ardında hem kendisine ait hem de dönemine şahitlik edecek pek çok belge bırakmıştır. Ayşe Leman Hanım'ın terekesi incelendiğinde bütün incelikleriyle fotoğraflarını, mektuplarını sakladığı görülmüştür. Ayşe Leman Hanım'ın aile arşivi bizi Cumhuriyet'in Türk kadını için uygun gördüğü kadınlık rolünü göstermesi bağlamında önem arz etmektedir. Dolayısıyla Ayşe Leman Hanım gibi siyasette ve evlet erkânında kendini gösteren eşleri sebebiyle “görünür” kılınan kişilerdir ancak benliklerini her daim başkaları tarafından tamamlamış, kurgula(n)mış olmaları onları “kendilikleri”nden uzaklaştırmıştır. Zira Cumhuriyet'in bu “ideal” kadınları kendileri diledikleri gibi ifade edememişlerdir. Bu kadınların edilgenliği Yeşim Arat tarafında şöyle anlatılacaktır:

“Bürokrasinin kalbinde yer alan erkeklerin eşleri, taze devletin modernleşme projesinde, daha ziyade “devlet feminizminin politik ve sembolik araçları” olarak kabul görmüşlerdir. Sistem onlara hiçbir zaman gerçekten ne istediklerini sormamıştır.” (Arat, 1998).

Yeşim Arat'ın ifadelerinden sonra dikkate değer bir başka husus Ayşe Leman Karaosmanoğlu'nun terekesini feminist biyografi ile kurgulayan Bahar Gökpınar tarafından ifade edilmiştir:

“Leman Karaosmanoğlu açısından daha tuhaf olansa, Yakup Kadri hakkında bunca yazılıp çizilen arasında onun yeterince var olmayışıdır. Bu sis bulutunun içinde olmayı, “*Kusurum karanlık tarafımdır.*” diyen Leman Hanım bizzat mı tercih etmiştir, yoksa bu durum dolaylı olarak kocasının tavrının sonucu mudur?” (Gökpınar, 2015:58).

Gökpınar'ın da dediği gibi Leman Hanım'ın “*karanlık tarafının olması*” bu sebeplere mi bağlıdır yahut modernleşme projesinde kadınların erkekler yanında bulunan özneler-nesnelere- olması durumu mudur? Dolayısıyla kendi özelinde Leman Hanım'ın yazmaktan imtina etmesi ayrıca incelenmesi gereken bir husustur. Bu noktada ideolojinin ateşli savunucusu Yakup Kadri'nin karısı olmak tıpkı kendisine yazılan mektupta olduğu gibi “...sen O'sun, sen bir edebiyat kızıydın.” şeklindeki söylemi Leman Hanım'ın yazma edimini öteleyen bir davranıştır.

İlginçtir ki modernleşme sürecinde Leman Hanım'ın "kalıcı olma istemi" kalemiyle değil soyadı hassasiyetiyle olmuştur (a.e.:87)⁹.

Ayşe Leman Karaosmanoğlu'nun terekesinden hareketle göstermeye çalıştığımız kadının otobiyografilerde 'istenen' şekilde kurgulanışı yahut kadının 'kocasının bir adım gerisinde'-modernleşmeci bir diplomat olursa dahi- kalışı modernleşme projesinin bir sonucudur. Dolayısıyla kadın-yazar olan ya da –Ayşe Leman Hanım gibi- olmayan kadın bireylerde görüldüğü gibi mükerrer kere "modernleşme arzusunun/isteminin kadınlık rolü"nü biçimlendirmesi, kalıba dökmesi örneklendirilmiştir. Böylelikle meseleye feminist yazın, feminist eleştiri bağlamında baktığımızda da kadının sadece yazar-özne olarak konumlanmadığını mevcut toplumsal yapıdan etkilendiğini göze alarak baktığımızda bir diplomat karısı ya da kadın yazar olmak "izole edilmiş bir şahsiyet algısı"¹⁰ oluşturmamaktadır.

Varlığını Yakup Kadri'den bağımsız göstermeye çalışmayan –soyadı hassasiyeti dışında- Ayşe Leman Karaosmanoğlu dışında Adalet Ağaoğlu, Halide Nusret Zorlutuna, Halide Edip, Samiha Ayverdi, Cahit Uçuk ve Sabiha Sertel'in kendi hikâyelerini yazmaya yönlendiren etmen ulus-devletin sürdürülmesi ve projenin ilkelerinin uygulanmasıydı. Zira kadınların böyle bir noktada bulunmaları Nazan Aksoy'un ifade ettiği gibidir:

"Onların projeye bağlılıkları bir varoluş meselesidir. Mesleklerini, kişiliklerini, toplum hayatındaki konumlarını bu projeye kazanmışlardır çünkü." (Aksoy, 2018:209).

⁹ Ayşe Leman Hanım'ın soyadı hassasiyeti Yakup Kadri ile yaptırıldıkları okulun tabelasındaki Ayşe Leman Karaosmanoğlu ibaresi bilinmeyen bir nedenle ibaresinin kaldırılmasına olan tepkiyle kendini gösterir. Bunu Ayşe Leman Hanım Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı'na yazdığı mektupta görmekteyiz. Bkz. Leman-Kadri Karaosmanoğlu Özel Arşivi, 16 Ağustos 1988 tarihli mektup.

¹⁰ Barbara Caine, **Feminist Biography and Feminist History**, Women's History Review, 1994, cilt 3, sayı 2, s. 251-252.

2.2.3. Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Romana Akisleri

Dünyadaki her şeyde erkeğin fail olduğu durumda kadının fail olması zor olmakla beraber bu duvarı aşması ve kadının aşkın olması da oldukça zorludur. Edebiyatta da sözü geçen olan yani fail olan bütün bu zorlantılara karşı duruş sergilemenin yükünü bir kadın-yazar olması hasebiyle taşımıştır. Dolayısıyla Sema Kaygusuz'un "...tümüyle kendi hakimiyetine alan erkek failin belirlediği dil ve düşünce düzeneğinde, kadın bir fail olarak bulunmak için tartışmasız fazladan bir çaba ve inandırıcılık gerekiyor." (Kaygusuz,2019:17) cümlesi yazan-okuyan-fail-kadın olmanın ne denli zor olduğunu göstermesi bağlamında önemlidir zira toplumun evvelinden beri sürdürdüğü projelerin, oyunların bir parçası olan rolleri altüst etmenin zorluğu her toplum için az ya da çok birtakım zorluklar barındırır.

Edebiyat bağlamında toplumsal cinsiyet araştırmaları *Kadınlar Dile Düşünce: Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet* adlı kitapla 2004'te Sibel Irzık ve Jale Parla'nın açtığı yoldan 2009'da Zeynep Ergun *Erkeğin Yittiği Yerde* adlı çalışmayla yürümüştür. Alanda yapılan diğer çalışmalarla birlikte edebiyat ve toplumsal cinsiyet bağı, iktidarın-eril dilin toplumsal cinsiyet ve dolayısıyla edebiyatla olan ilişkisi açılmaya çalışılmıştır.

Sözü geçen iki çalışmadan hareketle çıkış noktaları olan edebiyat ve toplumsal cinsiyet ilişkisinin öncelikli kurucu ögenin dil olduğunu söyleyebiliriz. Irzık ve Parla'nın çalışmalarında evvela zikrettikleri gibi "Feminizmin en temel saptamalarından biri, kadınların erkekler tarafından yapılmış bir dil içinde yaşamak zorunda oldukları"dır (Irzık&Parla,2004:8). Erkeklerin kurduğu bir dilde yaşayan kadınların edebi verimleri elbette eril dil içinde olacaktır. Ve kadın-yazarlar buradaki sonsuz tekrarlar ile hem erkeklerin hâkim dilinde edebiyatlarını icrâ etmeye çalışmış hem de eril döngü içinde çıkılmaz sokaklara girmiştir. Bu bağlamda erkek öznenin oluşturduğu dilin kadınlar için ne ifade ettiğini Irzık ve Parla şöyle getirmektedir:

"Ataerkil toplumun dili, kadınları çeşitli biçimlerde nesneleştirerek ve işaretleştirerek erkek öznenin kuruluşunun araçları yapmış, dilin öznesi olma sürecini kadınlar için özellikle sorunlu kılmıştır." (a.e.:8).

Dolayısıyla edebiyatta kadınların ve erkeklerin farklı şekillerde özne olarak var olabilmelerinin tezahürleri farklı olmuştur. Ataerkil toplumun oluşturduğu eril dil içinde yapılan edebiyat ile eril dilin içinde büyüyen bir kadın yazarın kadınların “özne olarak görüldüğü” noktada kendi dillerini, ifade imkânlarını kullanmaları aynı ölçüde bir “konfor” sağlamamaktadır. Çizilen kadın imgesinin de edilgenlikler içinde betimlenen olmanın da faili erkekler/erkek yazarlar olmuştur.

Edebiyat bağlamında toplumsal cinsiyet merceği altına alındığında kadınlığın ve erkekliğin farklı şekillerde kurgulanmaları söz konusudur. İki cinsiyetin farklı kurgulanmasındaki temel etken toplumun kadın ve erkeği farklı noktalara yerleştirmesi, farklı noktalarda farklı roller, görevler, sorumluluklar vermesidir.

Toplumun sesinin ataerkil ideolojiden hareketle eril bir ses olduğunu düşündüğümüzde kadın toplumda olduğu gibi erkeğe göre şekillenen, eril merkezin etrafında dönen bir yapıdadır. Edebiyattada sözü edilen ikincillik devam etmektedir. Öyledir ki 19. yüzyılın önemli devlet adamlarından Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'ın okuyucu karşısına bir tercüme eseri “Bir Kadın” imzasıyla George Ohnet'ten *Volonte* romanını Meram adıyla tercüme etmesi çeşitli soruları da beraberinde getirmiştir. Evvela bir kadının tercüme yapabilecek kadar Fransızca bilmesi inandırıcı gelmemiştir (Argunşah, 2012:11). Diğer bir mesele de “Bir Kadın” imzalı bir şekilde sunulmuş olmasıdır. Fatma Aliye Hanım Ahmet Cevdet Paşa'nın kızı olmasına rağmen kendi adını kullanma cesareti gösterememiş olması dikkate değerdir.

Fatma Aliye Hanım'ın ilk telif eseri *Hayal ve Hakikat* (1891-1892)'in yine Bir Kadın ve Ahmet Mithat imzalı yayımlanmış olması kadının henüz “okur” tarafında kalmaya devam ettiğini göstermesi bağlamında önemlidir. İki bölümden oluşan romanda Fatma Aliye Hanım'ın yazdığı “Vedat” kısmının “hayallerle” örtüşmesi, Ahmet Mithat'ın yazdığı “Vefa” kısmının ise “hakikatlerle” örtüşmesi bir tesadüf değildir. Bu hususta Gürbilek'in “hayal” ve “hakikat”in romandaki kadını ve erkeği temsil etmesi bağlamındaki şu fikirleri önemlidir:

“Romanın “olanca vaktini okumaya yazmaya” ayıran kadın kahramanı Vedâd boş hayallere kapıldığı için, Vefâ'ya karşılıksız bir aşkla bağlanır, ardından da ölür. Romanda, kadın kahramanın hikâyesinin anlatıldığı “Hayâl” bölümünü Fatma

Aliye'nin, erkek kahramanın olayların aslında nasıl geliştiğini anlattığı mektubuna yer veren "Hakikat" bölümünü ise Ahmet Mithat'ın kaleme almış olması, ayrıca Ahmet Mithat'ın anlatının sonunda fizyoloji ve psikoloji bilimlerinin de desteğiyle Vedâd'ın histerik olduğunu kanıtlayan "İsteri-Hysterie" başlıklı vaka tahliline yer vermiş olması, yazar-okur sözleşmesinin burada da toplumsal cinsiyet ayrımına göre yapılmış bir hayal-hakikat, bir histeri-soğukkanlılık, bir etkilenen-etkilenmeyen sözleşmesi olarak kurulmuş olduğu izlenimini verir." (Irzık&Parla, 2004 içinde Gürbilek,2004:300-301).

Fatma Aliye Hanım'ın edebiyattaki bu konumu diğer kadın yazarlar/erkek yazarlar bağlamında zaman içinde değişen, dönüşen ve dahi modernleşen yeni Türkiye'nin şartlarında farklılık göstermektedir.

Türk edebiyatında toplumsal cinsiyetin izlerine farklı dönemlerde farklı şekilde tezahür ettiğini kadın/erkek yazarda rastlamaktayız. Öyledir ki bazen doğrudan toplumun verdiği kadınlık ve erkeklik rolleri üzerinden eleştirel bir okuma yapılabildiği gibi bazen de toplumun bir üyesi olan yazarın cinsiyet kodlarından etkilenmeleri üzerine "farkında olmaksızın" eserlerine yansımaları da mümkündür.

Modern Türk edebiyatının "görünmez" yazarı İhsan Oktay Anar'ın romanlarında toplumsal cinsiyet "yokluk" üzerinden kurgulanmaktadır. Anar anlatılarında kadın karakterler erkeklere göre az olmakla beraber olsa dahi "kadınlık"larından uzaklaştırılmış şekilde görünürler. Anlatılardaki bu orantısızlık, dengesizlik hâli Anar'a yapılan pek çok eleştirinin de sebebi olmuştur. Ancak Anar bilinçli bir şekilde kadınların soyutlandığı bu anlatılarda kadının olmamazlığının bütün yükümlülüğünü üstlenmiştir.

Korat'a göre Anar'daki kadınsızlık hâli onun dilini erkekleştirmiştir (2011). Kaldı ki görünen erkekler de sonsuz bir erk'i, gücü bünyelerinde barındırır; erkeklerin dışında kalan dişi bireylerin de dişilikleri/kadınlıkları son damlasına kadar bitirilir, yok edilir. Masalsı-tarihi bir zemine oturan bu anlatılarda kadınlığın deformasyonu çirkinleştirilerek, kötüleştirilerek ve dahi cinselliklerinden arındırılarak yapılmaktadır.

Dildeki erkeksilik kurgu bağlamında da gözlenmektedir. Zira romanlardaki

bütün hareketlilikler, aksiyonlar, maceralar erkeklere aittir. Bu durum,

“Anar’ın, kurgusuna neyi ne kadar katmaya karar verdiğiyle sıkıca ilişkilidir. Kadın’ın tarihini, daha da önemlisi kadını görmezden gelmeyi tercih edip yalnızca erkeği yerleştirmeyi seçerek bir eril tarih kurgusu oluşturmuş ve günümüze taşımıştır.” (Tezel,2019:101).

şeklinde ifade edilmiştir. Bununla beraber aynı meseleye Gürsel Korat da tür ve cinsiyet bağlamında,

“...macera romanının kahramanı, tek deyimle “süper kişi”dir, hatta eril dille yazıldığı için “süpermen”dir. Macera romanı bu nedenle “henüz çizilmemiş” çizgi romana benzer. Erkek merkezlidir, kadın kahraman ya yoktur ya geri plandadır.” (Korat,2011).

demektedir.

Erkek kahramanlar -pek çok romanda görüldüğü gibi Anar’da da- bir meseleleriyle, bir varoluş sorunlarıyla var iken kadınlar erkeklerin hayal dünyalarında, erkeklerin dünyalarında, maceralarında vardılar. Dolayısıyla İhsan Oktay Anar’ın romanlarında eksik olan kadın figürü değil, kadın hikâyesidir (a.e.:102).

Kadın hikâyeleri olmadığı gibi kadınların anlatıldığı kısımlardaki dilin erilliği de dikkat buyrulması gereken diğer bir meseledir.

Anar’ın romanlarında dikkatleri çeken dilin erilliği ile beraber yürüyen şiddet ile erkeğin-etken ve şedîd olması- ve kadının-edilgen olması-rollerini pekiştirmiştir. Kadına ya da erkeğe fark etmeksizin gösterilen şiddet olağanca macera, hareket ve devinim içinde görünüm kazanmış olsa dahi nihayetinde güçlü olanın-erkin-erkeğin kendini ispatında güç önemlidir ve ataerkil yapıyı bir kat daha güçlendirir. Borçları uğruna annesini öldüren Çıban Behçet, adını bilmediği bir kıza tecavüz ettikten sonra öldüren Baltacı Ramazan ve diğer erkek kahramanlar kadına/erkeğe güç gösterisinde bulunarak erkekliklerini ispat eder ve tamamlarlar. Sözü edilen şiddetin kendisi kalabalıkların içinde, göze batmadan ve masalsılığa eşlik eden maceralar silsilesi içinde verilir.

Edebiyat eserlerinin yazarından ve toplumundan bağımsız olamayacağı ön kabulüyle yola çıktığımız tezimizde yüzyıllardır “ürettiği-geliştirdiği-her yeni günde

yeni normlar, roller dayattığı” bir sosyolojinin içinde romanın nasıl konumlandığı, nerede durduğu, yazarından-toplumundan ne denli nemalandığı dikkatimizdedir. Dolayısıyla bu bölümde evvela edebiyat-toplumsal roller bağı çözümlenmeye çalışılmış ardından toplumsal cinsiyet perspektifinden kadın edebiyatının tarihteki konumu ve kadın edebiyatının mümkünlüğü tartışılmıştır. Çalışmamızın bu kısmında da verilen örnek eserlerde toplumsal cinsiyet rollerinin görünüşleri tartışılmaya açılmıştır.

1960’lı yılların sonu 1970’li yılların başı Türkiye’sinin sosyokültürel, konjonktürel ortamında doğan *Tehlikeli Oyunlar* ile, 70’li yıllardan ilhamını alan ancak 2004’te yayımlanan Orhan Pamuk’un *Masumiyet Müzesi* romanı benzer dönemler olması sebebiyle toplumsal cinsiyet bağlamında incelenecektir.

Masumiyet Müzesi (2008) 70’li yılların İstanbul’unda Batılılaşma eğilimli üst sınıf ailenin çocuğu olan Kemal ile sosyo-ekonomik seviyesi Kemal’e göre daha altta olan Füsün’un arasındaki aşkı anlatılmaktadır. Ancak burada görünür kılınan aşk motifi etrafından bütün bir dönem okuması yapılabilmektedir. Söz konusu dönemin içinden kadının ve erkeğin rolleri, kalıp davranışları bir tektip hâlinde “aşk” ile yedirilerek sunulur.

Gaflet: Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sınır Uçları adlı araştırma kitabında Özlem Ögüt Yazıcıoğlu, romanda Kemal’in kendisinin doğallaştırılmış ve evrenselleştirilmiş erkeklik veya öznellik kalıplarını aşamadığını, daha doğrusu aşmayı gerçekten göze alamadığını görüyoruz diyerek aslında toplumsal cinsiyetin her ne kadar “ırksal, sınıfsal, etnik, cinsel ve bölgesel kimlik halleri kesişmesi” (Butler, 2008:46) olduğu ifade edilse de temel ve belirli bir erkeklik ve öznellik kalıbının olduğu ve yadsınamaz bir gerçeğe işaret ettiğini belirtmektedir (Ögüt Yazıcıoğlu, 2019).

Romanı belirli toplumsal roller, kalıplar bağlamında ve bu rolleri de sadece erkek ve kadın arasındaki cinsiyet farklılığı bağlamında incelememiz yeterli değildir. Zira daha temelde yatan bir şey vardır ki bu rollerin oluşmasında ekonomik ve kültürel farklılıklardır. Masumiyet Müzesi’nde Kemal ve Füsün farklı sosyoekonomik sınıflardan gelmiş olmanın bütün avantajlarını/dezavantajlarını

öncelikli olarak ilişkilerin mümkünliğini “yoksul ve hırslı bir kız olduğu için onunla böyle olay bir ilişki kurabildiğini” bütün acımasızlığı ve toplumsal gerçekliği temele alarak Sibel Kemal’e söyleyecektir. Bu bölünmenin ardından süreçler gösterecektir ki farklı sosyokültürel seviyelere ait bireylerin “farklı kadınlıklar ve erkeklikler” doğuracaktır. Ancak romanda da görülebileceği üzere farklı ekonomik sınıfların bireylerin cinsiyetlere yüklediği roller farklılık gösterebileceği gibi cinselliğe karşı bakışları umumiyetle sabittir. Öyledir ki romanda,

“... İsa’dan 1975 güneş yılı sonra, İstanbul’un merkezi olduğu Balkanlar, Ortadoğu ve Güney ve Batı Akdeniz topraklarında, genç kızların “bekâreti”, evliliğe kadar korunması gereken kıymetli bir hazine olmaya devam ediyordu. ...Ama o yıllarda İstanbul’un en Batılılaşmış ve zengin çevrelerinde bile, bir genç kızın evlenmeden önce bir başka erkekle “sonuna kadar” giderek sevişmesinin bazı ciddi anlam ve sonuçları vardı (Pamuk, 2016:63).”

şeklinde geçen bu pasajda “sonuna kadar” gitmenin Nişantaşı veya kenar mahalleler fark etmeksizin getireceği sonuçları olduğu ve bu sonuçların evvelden beri-fazla-değişmediği vurgulanmaktadır.

Masumiyet Müzesi’ni incelerken kadının yer aldığı konuma biraz daha yakından bakıldığında görülecektir ki cinsiyetler literatürde olduğu gibi sadece cinsiyetlerinden dolayı “kadın” ve “erkek” olarak sınıflandırılmamıştır. Yukarıda da örneği verilen romanda geçen “Bazı Nahoş Antropolojik Gerçekler” bölümündeki kadınlık, erkeklik, toplumun cinselliğe bakışı, bekâret gibi konularda toplumun genel yargılarının bir panoramik görüntüsü verildiği gibi burada yapılan “hafif” ve “öyle olmayan kadın” kategorileri dikkat çekmektedir. Bu durum Yazıcıoğlu’na göre bir tür “kadın ve erkeği sosyal alanlarda sistematik olarak ayırmak suretiyle şiddete de neden olabilen cinsel açlığın körüklenmesi; kadın cinselliğinin üstünün çizilmeye, yokmuş gibi yapılmaya çalışılması veya bazı “normal” olmayan durum veya şartlara bağlanması; ve evrenselleştirilmiş kadın kategorisinin kendi içinde de ikileştirilerek kamusal alanda görünürlüğü olan “hafif” ve öyle olmayan kadın kategorilerinin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır (a.e.:172-173). Sözü edilen hafif yahut öyle olmayan kadın kategorileri, ikincilleştirmeleri Atay’da da görmekteyiz.

Bu türden ayrımlar bir sonraki bölümde açıklanacağı için burada detaylandırma yapmamaktayız.

Yukarıda Fatma Aliye Hanım'ın, İhsan Oktay Anar'ın ve Orhan Pamuk'un eserlerinin toplumsal cinsiyet bağlamında konumlanması bir eser üzerinden yahut yazarın ortak tutumundan hareketle genel bir bakış açısıyla verilmeye çalışılmıştır. Yapılan incelemelerde görmekteyiz ki cinsiyetlerin bedenselliği, toplumsallığı yazarından bağımsız değildir. Bununla beraber yapıtlar döneminin bütün özelliklerinden az ya da çok etkilenmişlerdir. Kadınların –incelenen eserlerin yazıldığı dönemler göz önüne alındığında- 1970'li yıllarda olduğu gibi bugün de benzer kategorilere dâhil olduğunu görmekteyiz. Bu kategorilerin oluşması belirli sosyal beklentilerle gerçekleşmektedir. Ancak burada kadına/kadınlığa ve erkeğe/erkeklığe esaslı bir bakışla incelemeye alındığında bunun iki cinsiyet için dikenli bir yol, verilmesi gereken bir sınav gibidir. Zira kadın için “ataerkilliğin beslediği roller, beklentiler”e uygun olmak, kurallardan taşmamak, kurallar çemberin içinde sıkışıp kalmak hatta zaman zaman da hiç sesini çıkaramamak söz konusu iken erkekler için erkekliğin değeri ve rolleri daima yenilenmesi gereken tabiri caizse Sisifos'un dağın tepesine bıkmadan usanmadığı çıkardığı taştır. Dolayısıyla erkeklik her daim kendini -durmaksızın taşı tepeye taşıyan Sisifos efsanesi gibi- yenilenmesi gerektir. Böylelikle erkeklik her bir yenilenmede tekrar kendini inşa eden bir yapıdadır. Bu noktada hangi cinsin hangi cinsten yakındığı, şikayet ettiği ya da çektiği mühim değildir; önemli olan cinsiyet fark etmeksizin bir cinsin diğer diğer cinse oluşturduğu iktidardır. Dolayısıyla bu topraklarda en çok kadınlar dert çeker minvalinde sözler söylemek bir tür taraf tutmadır. Bu noktada cinsiyetler arası adaleti gözeteceksek iki cinsiyetin de birbirinden muzdarip olduğu ancak bu zamana kadar kadınların ezildiği ölçüde toplumsal cinsiyetle ilgilenilmiş oysa ki kadınların ezildiği, ötelenildiği, arkaya atıldığı ölçüde erkekler de ezilmiş, ötelenmiş ve her daim –adeta bir iş bilerek- kendiliğın ispatında bulunmuştur. Son kertede diyebiliriz ki tıpkı Tayfun Atay'ın makalesine de başlık olduğu üzere “Erkeklik en çok erkeği ezer!” (Atay,2004:11).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. OĞUZ ATAY'IN *TEHLİKELİ OYUNLAR* ADLI ESERİNİN TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

3.1. ERKEKLİK GÖRÜNÜMLERİ

3.1.1. Erkeğin “Türlü” Yüzleri: Temel görünüm

Toplumsal olarak üretilen erkeklik ve kadınlık rollerinin doğuştan, bize verilmiş özellikler olmadığı açıktır. Bireylerin “erkek olmak” ve “kadın olmak” adına uygulamaya koyduğu her tutum, davranış, söylem yeniden incelemeye tâbi tutulduğunda görülmektedir ki bu roller bize “ötekiler” aracılığıyla verilmiştir. Connell’in erkeklik araştırmaları alanındaki öncü çalışmasında ifade ettiği üzere erkeklik ve kadınlık “toplumda inşa edilen” veya “söylemde kurulan” bir olgudur (Connell, 2019:34).

Toplumda inşa edilen ve söylemlerle kurulduğu düşünülen erkeğin hem gündelik hayattaki hem de edebi yapıttaki karşılıklarına bakacak olursak- çalışmamızın nihai hedefi de budur- sınırlı çerçevede kalınmamalı ve şimdiye /bugüne yansıyan yaşam pratikleri incelenmelidir. Bu bağlamda erkeğin daha yakından okunması için pratiklerden yola çıkılarak erkeğin/erkeğin kültürdeki yansımalarına, kadına karşı bakış açısına, iktidarla yaptığı alışverişe, rekabete, güce, saldırganlığa, cinselliğe, diğer erkeklerle kurduğu ilişkilere kadar farklı görünüm oluşturabilecek bütün etken maddeler gözden geçirilmelidir.

Pozitivist sosyal bilimlerin “Erkeklik erkeklerin yaptıklarıdır” şeklindeki tanımından hareketle biz hem erkeklerin yapıp ettiğini hem bu eylemleri yapmaya yönlendiren dinamikleri *Tehlikeli Oyunlar* zaviyesinden inceleyeceğiz. Erkeklik, erkeklerin yaptıkları olaylar ise erkeklerin bu davranışının ne kadarında kadınların etkisi vardır? Kadınlar –ötekilerin, erkek olmayanların- erkekliklerin oluşmasında görev yapar mı, nasıl görev yapar? Erkeklik/ler nasıl öğrenilir, aktarılır? Bu ve

bunun gibi pek çok sorun, bir edebi eserin anlam derinliklerine girilerek çözümlenmeye çalışılacaktır.

1973'te ilk baskısı yapılan *Tehlikeli Oyunlar*, Hikmet Benol'un ruhsal çalkalanmalarına, alt üst oluşlarına şahit olan gerçeklik ile gerçekdışılık arasında salınan bir romandır. "Görünürdeki ironiler, parodiler gerçekliğin farklı, zıt algılanmasına sebep olmaktadır ancak bir roman her zaman söylediğinden daha fazlasıdır" fikri Hikmet Benol'un söylemlerine, duruşuna, davranışına bir kez de "erkeklik" bağlamından bakmamızı gerektirdi. Dolayısıyla roman boyunca Hikmet Benol'un her adımı "iz"lendi, takip edildi.

Erkek kahramanların çoğunluğu oluşturduğu anlatıda kadınların konumu, önceliği ya da ardıllığıyla "erkek olma" bağlamında ilgilenildi. Hikmet Benol, her yönüyle döneminin toplumsal politik özelliklerini birebir aktaran bir kahraman değildir. Onun zihnindeki hayat kurgusu, döneminin sosyo-politik özelliklerini barındırır şekilde "oyun"laşmıştır. Oyunlarıyla var olan ancak oyunlarıyla nefes alan, oyunlarıyla iktidar alanını kuran bir kahramanın gerçekliği de sorgulanabilmektedir. Romandaki emekli albay Hüsamettin Tambay'ın ve dul kadın Nurhayat Hanım'ın gerçekliğinin belirsiz olduğu düşünüldüğünde Hikmet'in oyunlarına katkı sağladığı yadsınamaz bir gerçektir.

Gecekondu bölümüyle açılan romanda iki kadının konuşmasına şahit oluruz ancak bu konuşmalar bir rüyadır. Rüyada başlayan anlatının ilk sayfalarından itibaren Hikmet Benol'un kişiliğine ait bilgiler öğreniriz. Hikmet Benol, "Ben duygulu ve romantik bir insanım..." (Atay,2018:14), "pısrık bir suçluyum", "miskin bir suçluyum" (a.e.:16) diyecektir. Hikmet Benol'un ifadeleri okuyucuya hafif sensual yapıda ancak aynı zamanda sebebi belli olmayan bir suçluluğa sahip olduğunu hissettirir. Ayrıca ilk sayfalardan Hikmet Benol'un duygusal bir yapıda olmasını pekiştiren "Benimle alay ettiler." cümlesi onun kırılğan erkekliğine işaret eden bir itiraftır (a.e.:17).

Hikmet Benol'un bütün kırılğanlığına karşı arkadaşları Vedat ve Mahmut'a güçlü görünmek, iktidar sahibi olduğunu belli etmek ve toplumdan ötelenmemek için birtakım ifadeler kullanıp davranışlar sergilemektedir. Öyledir ki kendi ifadeleriyle okuduğumuz "...Bana hayat adamı desinler diye onlarla geneleve gittim" cümlesi Hikmet Benol'un varlığını göstermenin bir başka yoludur (a.e.:17).

Söz konusu durumda Hikmet Benol, başkaları için kendi iradesi dışında istemediği bir davranış sergilemektedir. Hikmet Benol'un bu durumdaki fikrini ve tavrını, Pleck'in şu ifadeleriyle yorumlamak mümkündür:

“Cinsiyet rolü kimliği kavramı, cinsiyetleri adına geleneksel rollerini ihlal eden bireyleri, ona meydan okumaktan alıkoyar; bunun yerine bireyler kendilerini kişisel olarak yetersiz ve güvensiz hissederler.” (Pleck,1981:160).

Pleck'in ifadeleri, Hikmet Benol'un geleneksel erkeklik rollerine karşı gelmemek, uyum sağlamak adına arkadaşlarıyla geneleve gitmesini anlaşılır kılmaktadır. Üstelik Hikmet Benol'un yetersizliğini ve güvensiz olduğunu sözü edilen bilinçakışımın/rüyanın ilgili kısımlarında bulmaktayız.

Hikmet Benol'un başkalarına yetişme arzusunun temelinde toplumun genelinin çizdiği erkeklik tablosuna uyum sağlamak olduğu açıktır. Öyledir ki Hikmet Benol'un “Onlarla birlikte müstehcen resimlere baktım. Benimle alay ettiler.” şeklindeki ifadesi, çevresindeki diğer erkeklerle olan uyumunu örneklemesi bağlamında önem arz etmektedir. Üstelik Hikmet Benol “hayat adamı” kalıbına uymamasına¹¹ rağmen sadece görünür olmak için bu türden bir söyleme gittiğini düşünmekteyiz. Bu ifadeler ayrıca bizi hegemonik erkeklik tanımına götürmektedir. Hegemonik erkeklik, Connell'in 1970'lerdeki çalışmalarının sonucunda elde ettiği bir kavram olup belli bir kültürel yapılanma içinde desteklenen, mazur görünen, yüceltilen bir yapıdaki erkekliği tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Michael Kimmel'in ifade ettiği gibi hegemonik erkeklik sadece erkeklerin kadınlara egemenliğine değil, erkekler arasındaki egemenlik ve iktidar ilişkilerini de imler (Kimmel, 2005'ten akt. Günay Erkol, 2019: 203). Az önce ifade edilen örneğe tekrar dönülecek olursa *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet'i sadece diğer erkekler tarafından desteklenmek/onaylanmak ve diğer erkekler göre konumlanmak adına geneleve gitmiştir.

¹¹ Sözü edilen “hayat adamlığı” nitelendirmesi başka erkekler tarafından yapıldığı gibi “hayat adamı” olup olmaması yönündeki değerlendirmeler de başka erkekler tarafından yapılmaktadır. İlerleyen süreçte göreceğimiz üzere, Hikmet Benol çoğu kez “olmak istemediği adamlığı”, ötekileştirmeye maruz kalmamak adına yapmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla ötekinin bakışı ve bu bakışın etkileri çalışmanın bütününde gözetilen/anımsanan/hatırlatılan bir unsur olacaktır.

Hikmet Benol'un rüyasındaki anne-kız diyalogu toplumdaki hâkim erkekligin başka bir görünümüne yönlendirir. Naciye Hanımın kızı Asuman'ın Hikmet'in babasını imleyerek "Hamit eniştenin beni öpmesine çok sinirleniyorum anne. Sanki bana sarılırken belli etmeden okşuyor." sözlerine acı bir şekilde anne Naciye Hanımın "Bana da yapar kızım. Alıştık onun bu kuru ağgözlülüğüne" itirafı dikkate değer bir erkeklik incelemesini gerektirir zira aile içinde yaşanan bu durum, aile içi cinsel istismar, romanda Hikmet'in babasının erkeklikliği göstermesinin bir diğer yolu olarak konumlandırılır (a.e.:19). Söz gelimi Naciye Hanım'ın ve kızı Asuman'ın yaşadığı durum erkek cinsiyetine dayandırılmış ve "alışılmış" bir husus olarak romanda ifade bulmuştur.

Hikmet Benol'un rüyasındaki anne-kız diyalogu toplumdaki hâkim erkekligin başka bir görünümüne yönlendirir. Naciye Hanımın kızı Asuman'ın Hikmet'in babasını imleyerek "Hamit eniştenin beni öpmesine çok sinirleniyorum anne. Sanki bana sarılırken belli etmeden okşuyor." sözlerine acı bir şekilde anne Naciye Hanımın "Bana da yapar kızım. Alıştık onun bu kuru ağgözlülüğüne" itirafı dikkate değer bir erkeklik incelemesini gerektirir zira aile içinde yaşanan bu durum, aile içi cinsel istismar, romanda Hikmet'in babasının erkeklikliği göstermesinin bir diğer yolu olarak konumlandırılır (a.e.:19). Söz gelimi Naciye Hanım'ın ve kızı Asuman'ın yaşadığı durum erkek cinsiyetine dayandırılmış ve "alışılmış" bir husus olarak romanda ifade bulmuştur.

Butler, *Undoing Gender*'in önsözünde insanın kendi cinsiyetini tek başına kendisinin "yap"madığını yazar. İnsan daima birisiyle birlikte ya da birisi için, öteki sadece hayalî olsa bile, "yapıyor"dur (Butler, 2004'ten akt. Günay Erkol, 2019:78). Butler'in ifade ettiği üzere insan cinsiyetini tek başına inşa edemez, umumiyetle cinsiyetini şekillendirecek, bir kalıba dökülecek *ötekiye* ihtiyacı vardır.

Pek çok değişkenlerle oluşturulan, inşa edilen cinsiyet için rollerin öğrenildiği ilk yer olan aile önemli bir yer tutar. Genel mânâda kadınlığın ve erkeklığın öğrenildiği aile, rollerin öğrenimi için ayrıcalıklı bir noktaya oturmaktadır. Asuman'ın, Hikmet'in babası Hamit Bey için "Gözleriyle bütün kadınların bacaklarını okşuyor." şeklindeki gözlemi bu noktadan düşünüldüğünde toplumsal cinsiyete dair pek çok davranışın aileden öğrenildiğini örneklemektedir.

Dolayısıyla tekrarlanmak suretiyle Hikmet'in kişiliğinin bir noktasını oluşturduğunu düşündüğümüz röntgenci hazlarının babasından aktardığını/aktarılabileceğini söyleyebiliriz. Öyledir ki romanda pek çok yerde tekrarlanan "...bütün kadınların bacaklarına bakıyordum." (a.e.:84), "...Bilge'yi şimdi görseydim, bacaklarına doya doya baksaydım" (a.e.:85), "Bilge'nin vücudu güzel değildi: Bacakları kalındı." (a.e.:103) ifadeleri ile Hikmet'in röntgenci hazlarının gerçeklikle bağının bir ifadesi olarak da "...Ve zina etmeyiz böylece; edenleri seyrederez. Röntgenciler çağında yaşıyoruz çünkü." (a.e.:104) cümlelerini örnek gösterebiliriz. Öte yandan Hikmet Benol, kadınları ancak kendi dünyasındaki "kadın kalıbına, kategorisine" uygun olduğu sürece seyredabilmektedir. Zira *Cinselliğin Tarihi*'nde Foucault'un ifade ettiği üzere,

"Cinselliğin yükümlülüğünü üstlenen iktidar, bedene dokunmayı bir görev addederek; onları gözleriyle okşar; onların belirli bölgelerini yoğunlaştırır; yüzeyleri elektrikleştirir, karşılıklı dramatikleştirir. İktidar cinsel bedeni kucaklamaktadır." (Foucault, 2012:39).

İktidar merkezine Hikmet Benol'u, davranışı devraldığı babası Hamit Bey'i aldığımızda onların röntgenci, seyretme hazzını "iktidar" olmanın bir belirtisi olarak okumayı olanaklı kılmaktadır.

"Bilge de aptalın biriydi; çünkü, kendisinden nefret eden Sevgi'nin peşinden, bir ev kadını gibi, mutfağa gitmişti. (Fakat bacakları beni ilgilendiriyordu.)" şeklinde parantez içinde verilen fikri iç sesinin bir ifadesi olup bir tür bilinçaltı olarak okunabilir. Hikmet'in nazarında bir kadında onu ilgilendiren kadının zekâsı, bilgisi değil bacakları olmuştur (a.e.:105).

Hikmet'in bu fikri bizi, kadının bilgisini, zekâsını bir kısıtlama içinde bedene hapsettiği sonucuna da ulaştırır. Hikmet kadınlara maddi bir gözle bakar, onları seyrederek ve adeta bir ürünlü gibi inceler. Hikmet, Bilge'ye karşı hissettiği duygularla biraz daha seyretme ihtiyacı duyar. Ve seyretme ihtiyacını uygun gördüğü her an karşılar. Bilge ile yaşadığı fiziki yakınlık ve temas halinde de seyretmesini sürdürmektedir. "...Hikmet, bir sandalyenin üstüne çöktü: Bilge'yi seyretti.", "...Ayağa kalkarak, yığını hafifçe itti. Bilge'nin çıplaklığını seyretti." şeklindeki ifadelerden de görüldüğü üzere Hikmet'in "röntgenci hazları" bir iktidar-

erkeklik- görünümü olarak “hak edilmiş” bir gereklilik halinde sunulur (a.e.:163).

3.1.2. Sosyal Ortamda Erkeklik Görünümleri

Erkeklerin erkekliklerini gösterme, icra etme ve ispat etme noktasında mekânları incelediğimizde bu mekânların sadece erkeklerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Derinlikli bakmayı gerektiren Eve Sedgwick’in “homososyallik”¹² dediği söz konusu mekânlar, erkeklığe dair bütün yapılanmayı gösterir ve özetler nitelikte olduğu için önem arz etmektedir. Sosyolog Lionel Tiger, *Men is Groups* adlı kitabında erkeklerin kadınsız ortamlarda ve kendi aralarında ‘takılma’ ihtiyacı olduğunu ifade eder¹³. Tiger’in “takılma ihtiyacı” ifadesi erkeklerin yabancı kalmamak, öteki olmamak, ötelenmemek, görünür olmak adına oluşturdukları bir ihtiyaçtır.

Bir homososyal mekânda kadınlar öteki, farklı, “kullanılabilir, tüketilebilir” konumda oldukları zaman buralarda bulunabilirlerdi. Bu mekânlar ekseriyetle, cinsiyetçi eril kodların sindiği söylem ve davranış ile kuşatılmaktaydı. Kadın bedeninin temele alındığı cinsiyetçi küfürlerin havada uçuştuğu, bütün “erkeksi” davranışların sergilenmeye çalışıldığı bir eril mekânda alkol tüketiminin dayanıklılık-güç bağlamındaki ilişkisi ise mekânın getirdiklerindedir. Söz konusu herhangi bir eril-homososyal mekânda sarhoş olmak ya da olmamak da erkeklığın bir ispatı olarak görülmektedir. Bir mekânın getirdikleri/götürdükleri, mekâna yüklenen anlamlar bu denli cinsiyetçi ve kategorize edilmiş iken edebi eseri merkeze aldığımız bu çalışmada homososyal mekânları incelemeyi gerekli görmekteyiz.

Tehlikeli Oyunlar’da bir bölüme adını veren meyhanesi, Hikmet’in tek başına meyhaneye girmesiyle başlar. Bu sahnede meyhanenin sahibi Kirkor’un Hikmet ile konuşma çabaları görünmektedir. Kirkor’un “İşler nasıl gidiyor Hikmet?” sorusuna karşılık Hikmet’in içinden “Hangi işler? Öyle ya, bir işler olmalı.” cevabı, erkeklik kıstaslarından biri olan ekonomik kudretin/yeterliliğin başka erkek/ler tarafından önemsendiğini göstermesi bağlamında örnek teşkil eder (a.e.:123).

¹² Eve Sedgwick, **Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire**, Columbia University Press, New York, 1985.

¹³ Lionel Tiger, **Men is Groups**, Boyars, New York, 1984.

Nihayetinde hegemonik erkeklik diğer erkekler tarafından önemsenen, diğer erkekler için ispat edilmeye çalışılan ve Hikmet'in de ifade ettiği gibi ekonomik bağımsızlıkla, iş sahibi olabilmekle ilintilendirilen bir konumdur. Toplumun ekonomisiyle, meşgul olunan işle ilişkilendirdiği erkekliğe romanda Hikmet Benol sadece içinden “İnce düşünceli olmalısın Kirkor; herkese her şey sorulmaz.” diyebilmiştir.

Söz konusu sahnede meyhaneye gelen her erkeğin tanıtıldığı bir durumda dikkate değer şekilde Muzaffer Bey'i evli olarak tanımlanması ve sözün akabinde parantez içi yapılarak “erken gider” ifadesinin söylenilmeye ihtiyaç duyulması bize bir erkeğin evli olduğundan dolayı erken gitmesi gerektiğini düşündürmektedir. Zira Muzaffer Bey özelinde gördüğümüz bu hususta niçin bilhassa evli olduğu ve erken gitmek zorunda olduğu belirtilmek istenmiştir?

Öte yandan mekânın kurgusuna dâhil edilen erkeklerin at yarışıyla ilgilenmesi de dikkate değerdir. At yarışlarının söz konusu mekânda pekiştirici bir erkeklik imgesi olduğu düşünülmektedir. Ancak bu simgesel erkeklik gösterilerine Hikmet Benol eşlik etmemektedir. Dolayısıyla Hikmet, bütün bu simgesel gösterilere dâhil olmamasıyla, düzenin dışında olmayı istemesiyle dahi romanda tamamlanamamış bir erkekliği imler.

Erkekliklerin olabildiğince masaya yatırıldığı bir durumda/mekânda kadınlar da söz konusu olur; konuşulur, dile düşer. Öyledir ki masada “sadece erkeklerin anladığı” ne tür kadınlar söz konusu ediliyorsa Bilge “onlar”dan değildir: “Bu kadınların arasına nedense sen girmedi Bilge.” (a.e.:127).

Erkeklerin diğer erkekleri ya da kadınları öteleyici bir tavırla konuşması, davranış sergilemesi bir tür eril zorbalık olarak nitelendirilirken homososyal erkeklik mekânlarıyla da ilişkilendirilebilmektedir. Eril zorba olmanın bütün niteliği diğer erkeklere göre olabildiğince “erkeksi hâl ve tavırlar” sergilemektir. Dolayısıyla eril homososyal mekânlarla kol kola yürüyen eril zorbalık birlikte değerlendirilmelidir. Bu bağlamda Sancar'ın gösterilen erkeklik imgeleri ve varoluş biçimleri hakkında yorumları çalışmamızdaki erkeklik görünümlerinin anlamlandırılması önem arz etmektedir:

“...erkek egemenliğinin ve üstünlüğünün de erkeklerin bedenleriyle olan ilişkisinde; bedenın jestleri, duruşları, mekânda yer kaplama tarzları ile bedenlerinin farkına varma pratiğı dolayımıyla kurulduğunu söyleyebiliriz. Eril beden, evrende bir yer kaplıyor olmak ve aktif birey olarak benlik algısını geliştirmek üzere sonsuz bedensel edim ve eylem ile kuruluyor. Erkeklerin kamusal alanda varoluş-duruş biçimlerine baktığımızda, örneğın bacaklarını açıp bedenini yayarak oturmanın anlamı çarpıcıdır. Bu davranışlar tesadüfi değil ve sadece anatomik ve biyolojik farklarla açıklanamaz” (Sancar, 2017: 249).

Tehlikeli Oyunlar'da Sevgi'nin annesine ve babasına dair bütün detayların anlatıldığı “Sevgi Vesaire” bölümünde eril zorbalık kavramını örnekleyen erkeklik durumu mevcuttur. Sevgi'nin annesi ve babasının tanışmalarını sağlayan miralay Nazım Bey ile baba Süleyman Turgut Bey'in tavlâ oynamaları esnasındaki söylemleri, tutum ve davranışları bir tür eril zorbalığa örnek oluşturmaktadır:

“Bütün çabalarına rağmen Nazım Beyi sevmeyi bir türlü başaramadı. Nazım Bey babasıyla tavlâ oynarken, onun pulları büyük bir gürültüyle vuruşunu, zarı sallayışını, kazandığı zaman bir zafer kahkahası atarak, kaybettiğı zaman durmadan homurdanarak tavlayı hırsla kapatmasını soğuk gözlerle seyrederdi. Hele, salonda bulunan kadınlardan –Sevgi ile annesi- özür dileyerek küfür etmeğe başladı mı, olduğu yerde küçüldüğünü, öfkeli bir kirpi gibi büzüldüğünü hissediyordu. Nazım Bey de, Sevgi'nin bu duygularını farketmiş gibi, her kazandığında ona dönerek, “İşte vurduk babanı yere!” diye bağırdı. Bütün pulları, zarları sanki Sevgi'nin kafasında inletirdi. Gürültüye hiç dayanamayan Sevgi, iki-birler ve altı-ikiler arasında kendini kaybettiğini sanıyordu. Babası ne kadar kazanırsa kazansın, ihtiyar askerin bir sayı alışı bile salonu savaş alanına çevirmesine yeterdi. Sevgi, pullara nefretle bakardı. Yanyana, karşı karşıya durmadan dizilen bu soğuk taşlar babasını dört duvarın arasına sıkıştırır; zarların ümitsizce çabaları, hapsedilen pulların karşısına çıkan aşılmaz duvarların önünde erirdi. Nazım Paşa, kırıldığı taşları, gözleri kötü bir hırsla parlayarak –ya da Sevgi'ye öyle gelirdi- Süleyman Turgut Beyin kucağına atardı. Sevgi, böyle anlarda, babasına duyduğu acı hisleri unuttur, tırnaklarını kemirerek, babasına nasıl yardım etmek gerektiğini, bu soğuk bu kör taşlara nasıl hükmedileceğini çözmeğe çalışırdı” (Atay, 2018:173-174).

Verilen pasajda sadece eril zorbalığa dair bir örnek söz konusu değildir, burada hegemonik erkekliğin de boyutlarını görmekteyiz. Eşine karşı eril görünen, ataerkinin bütün gerektirdiklerini uygulayan Süleyman Turgut Bey romanda başka bir erkek kahraman olan Miralay Nazım Bey'e karşı kırılğan bir yapıda görünmektedir. Süleyman Turgut Bey, anlatıda zayıf ve iradesiz görünerek kırılğan erkekliğe örnek oluşturmaktadır. O halde şu sonuca ulaşabilmektedir ki eril zorbalığa örnek oluşturan bir erkek hegemonyasının pek çok boyutu vardır. Bu, kadına ya da erkeğe göre değişen erkekliğin toplumda o rolü oluşturan kitlenin yine –umumiyetle- erkekler olması, söz konusu hegemonyanın çift yönlü şekillendiğini göstermektedir. *Tehlikeli Oyunlar* bağlamında Miralay Nazım Bey ve Süleyman Turgut Bey özelinde gördüğümüz cinsiyete göre değişen, konumlanan, gardını alan tavırların, söylemlerin, davranışların boyutları esasında hegemonik yapılanmanın çift yönlülüğüne işaret etmektedir. Neticede romandaki erkek kahramanlar, hegemonik erkeklik kavramı çerçevesinde incelendiğinde “başka erkekler tarafından” ortaya çıkarılan bu kırılğanlık, erkekliğin ince damarını göstermektedir.

3.2. ERKEKLİK VE GÜÇ/İKTİDAR İLİŞKİLERİ

Cinsiyetlerin toplum tarafından yüklendikleri anlamlar birbirinden farklı ve çeşitlidir. Kadına yüklenen nazik, alıngan, hassas olma özelliği ile erkeğe yüklenen erk sahibi, akılcı, güçlü olma hâli cinsiyetlendirilmiş bedenin bir göstergesidir.

Erkek olmanın doğal sonucu olarak görülen güçlülük ataerkil toplumun gerçekliğidir. Bu noktada Hooks'un ifade ettiği şekilde,

Ataerkinin erkekler tarafından dışa vurulmasına önem verdiği tek duygu vardır; bu duygu da öfkedir. Gerçek erkek deliye döner. Ne kadar hiddetli ya da yıkıcı olursa olsun, delilikleri doğal görülür, delilikleri ataerkil erkekliğin pozitif bir ifadesidir (Hooks, 2018:22).

Söz gelimi Hooks'un ifadesiyle “delilik” olan öfke, ataerkil toplumda erkekliğe yakıştırılan, uygun görülen, verilen bir cinsiyet rolüdür.

Toplumsal gerçeklere göre şekillenen cinsiyet rollerinin davranışlarımızı, algılarımızı, düşüncelerimizi etkilediği göz önüne alındığında erkeğe verilen güçlü/erk sahibi/yönetici olma rolünün inşası, yitilmesi ve yeniden kurgulanması

şiddet-iktidar perspektifinden *Tehlikeli Oyunlar* romanı bağlamında incelenecektir. Anlatıda gücü/iktidarı elinde tutmanın erkekler için hangi görünümde olduğu ise meselenin diğer veçhesini oluşturacaktır.

Görünen şekliyle “erkek olma” ile özdeşleşen işler, sorumluluklar, tarzlar ve davranış biçimleri ne kadar şiddet kullanmayı içeriyorsa, o ölçüde bu öfke ilişkisini normalleştiren iktidar teknikleri ve söylemsel stratejiler ile sarmalanmış hâldedir (Sancar,2016:219). İşte bu “erkek olma” ile özdeşleşen iş, bir iktidar mekanizmasıyla inşa edilip yine bu iktidar mekanizması ile sürekliliği sağlanmaktadır.

İktidar ilişkilerinin neticesi olan şiddeti aslında her erkek tek tek kullanmasa dahi “eril şiddet”in getirilerinden faydalanacaktır (a.e.:218). Ve bu faydalanma Sancar’ın (2018) ifade ettiği gibi farklı ulus, sınıf, etnisitede ve farklı erkeklik habitusuna sahip erkekler arasında eşit dağılmayabilir. Kaldı ki eril şiddet bütün erkeklerde aynı görünümde olmayabilir. Bunları umumiyetle günlük yaşantıda toplumsal ilişkilerin içine gömülmüş hâlde buluruz. Dolayısıyla Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı romanını farklı perspektiften anlamlandırabilmek için davranışlara gömülü eril kodları, cinsiyet rollerini eseri inceleme imkânı olarak değerlendirmekteyiz. Bu bahis ile bir kez daha ifade etmek gerekir ki bir edebi eser toplumun bir aksidir ve nihayetinde toplumsal cinsiyete/cinsiyet rollerine dair donelerin *Tehlikeli Oyunlar*’da da karşılığı mevcuttur.

Eril şiddeti örnekleyen durumları mutlak surette fiziksel şiddette aramak yeterli olmayacaktır. Şiddet, iktidarı tehlikeye atan her durum için geçerli bir kavramdır. Zira iktidarın yitirilme korkusu, gücün-şiddetin kendinden daha güçlüdür. Dolayısıyla bu edimle hareket eden erk sahibi, davranışların, söylemlerin, düşüncelerin içine şiddet ögesini yerleştirmektedir.

Baba-oğul çatışması, ötekiyle kurulan ilişkilerin niteliği, aşk gibi yoğun duyguları yaşama/yaşatma şekli, diğer erkekler ile kurulan ilişkiler de şiddetin görüldüğü alanlar olarak nitelendirilebilmektedir. Öte yandan şiddetin farklı bağlamlarda, çeşitli gerekçeler ile erkeklerin hayatında olması şiddetin yüzlerini de değiştirmiştir. *Tehlikeli Oyunlar*’ı şiddet, iktidar ilişkileri bağlamında incelemeye

tâbî tuttuğumuz bu bölümde aralardaki ilişkiyi idrâk etmeye çalışacağız.

3.2.1. Fiziksel Güç / Şiddet

Şiddetin genelgeçer tanımında bulunan fizikselliğe yapılan atıf kavramın akla ilk getirdiklerindedir. Fiziksel şiddet, iktidarın/gücün en bariz görünümüdür¹⁴. Bu bahiste toplumsal cinsiyet bağlamında şiddet ve iktidar arasındaki ilişkiyi merkeze *Tehlikeli Oyunlar*'ı konumlayarak incelemeye açacağız. *Tehlikeli Oyunlar*'da esrarengiz, büyücü, uğursuz, çeşitli güçleri olan Nursel Hanım'a yapılan fiziksel şiddeti anlatıcının ağzından şöyle okuruz:

Sevgi onu odasına götürdü. Nursel Hanım yatağın kenarına ilişti, zayıf bir sesle, “Bana neden gelmediğini biliyorum.” dedi. Ağlamaya başladı.

Sevgi şaşırarak onun yüzüne baktı. Dul kadın, yanağında, Sevgi'nin yeni fark ettiği bir morluğa dokundu:

“Beni dövdü,” dedi. Ağlayarak anlattı:

“Bir hukuk öğrencisiyle paylaştığı odada oturuyorduk. Resim yapmak için benden almış olduğu boya tüplerini, fırçaları, akademili arkadaşlarına sattığını duymuştum. Çok kırıldığımı söyledim. Bana vurdu, uğursuz büyücü dedi bana. Hiç bir işe yaramayan isterik bir kadımmışım ben.” Felsefeciye göre Nursel Hanım, sahte yobazları kandırmak için yılda bir iki kez siyahlar giyiyordu. “Sonra da fahişeler gibi geziyormuşum. Ben onlar gibi mi giyiniyorum?” (Atay,2018:228-229).

Alıntılanan bölümde dikkatimizi şiddet unsurlarına çevirmeden önce Nursel Hanım portresinin nasıl çizildiğini incelemek sembollerin, ifadelerin dile getirdiklerini görmemiz noktasında önemlidir.

Nursel Hanım'ın dul kadın olmasının anlatıcısı ilgilendirmesi ve söyleminde “dul kadın” ibaresini, uğursuz büyücü, isterik kadın, fahişe gibi

¹⁴ Dünya Sağlık Örgütü şiddeti “sahip olunan fiziksel güç ya da kudretin tehdit yoluyla ya da doğrudan, kendine, bir başka insana, bir gruba ya da topluma karşı yaralanma, ölüm, psikolojik zarar, gelişme bozukluğu ile sonuçlanan ya da sonuçlanma olasılığı yüksek bir biçimde uygulanması” olarak tanımlar.

niteleyici ifadelerle birlikte kullanılması dikkate değerdir. Zira bu vasıflandırmalar, fiziksel, şiddete de dâhil edilebilecek cinsten ayrıştırmanın, ötekileştirmenin –diğer bir ifadeyle şiddetin- söylem hâlidir.

Anlatıda Nursel Hanım'ın isterik kadın olması, fahişeler gibi gezinmesi fiziksel şiddete sebep oluşturan durumlar olarak çizilmekte ve hissettirilmektedir. Bu hususta Nursel Hanım'a uygulanan fiziksel şiddetin kaçınılmazlığını Acar Savran'ın ifadelerinden okuyabilmek mümkündür:

Butler, cinsiyetin maddeselliğinin onu inşa eden politikadan ve ikitardan ayrılamayacağını göstermek için tecavüz hakkında nasıl konuşulduğunu örnek verir... Bir kadının gece geç saatte tek başına sokakta dolaşmasının, tecavüze uğramanın 'peşinde koşmak' olarak sunulduğunu gösterir: Bir kadın o saatte ya evde kocasıyla olmalıdır ya da ona sokakta el konacaktır. Ama şu ya da bu bir biçimde el konacaktır, çünkü onun 'cinsiyet/cinselliği'nin sınırlarını el koymak çizer"(Acar Savran, 2009: 269).

Anlatıcının- eril öznenin Nursel Hanım'a çizdiği portre üzerinden zihinlerimizdeki kadın algısını, olumlama/olumsuzlama yoluyla kategorize edildiğini görmekteyiz.

Nursel Hanım'ın Sevgi'ye teyit amaçlı "Sonra da fahişeler gibi geziyordum. Ben onlar gibi mi giyiniyorum?" şeklindeki sorusu eril bir bakıştan fiziksel şiddet ile sözel şiddetin iç içe geçtiği durumun izdüşümleri olarak yorumlanabilmektedir. Bu bağlamda sözel şiddetin tesiri o denli yüksektir ki Nursel Hanım bu sözün doğruluğu için bir başka kadının-meseleye elbette eril göz/zihin ile bakılma şartıyla- onayına ihtiyaç duymaktadır. Ötekine karşı gösterilen şiddetin sadece fiziksel olmadığını bunun söylemlerle, yaftalamalarla psikolojik hâlde de görünüm kazanabildiğini örneklemektedir. Bu husus, eril iktidarın –gözün-şiddetinin söylemlere davranışlara, kabullere, ön kabullere eklemlenmesini göstermektedir.

Sancar'ın (2017) bu doğrultudaki "eril şiddetin olanaklı kıldığı şeyin kadınların sindirilerek, ikincilleştirilerek, dışlanarak, ayrımcılığa tabi tutularak topyekûn "itaat"inin mümkün kılındığı" ifadesi, *Tehlikeli Oyunlar*'daki örnek ile doğrudan örtüşmektedir. Zira romanda "isterik bir kadın, fahişe, eğlence kadını"

gibi ifadeler ile Nursel Hanım sindirilmiş, ikincilleştirilmiş, dışlanmış ve ayrımcılığa tâbi tutulmuştur.

Şiddet, Hikmet Benol'un gerçek ile gerçektışı arasında salındığı oyunlarındaki söylemlerinde gömülü olarak bulunmaktadır. Anlatıda Hikmet Benol'un yaşamın gerçeklerinden oyun yoluyla uzaklaştığı ve oyunlarında bir dünya kurduğu açıktır. Ve bu oyunlarda dahi içindeki şiddetli ruh hâlini okuyabilmekteyiz. Öyledir ki Benol oyunlarında, "Benim öfkem bir efsane, albayım. Tiyatro seyrederek gibi bakıyorlar benim öfkeme" diyecektir. Öfkesiyle adeta gurur duyan Hikmet Benol, gerçekte olamadığı, yaşayamadığı ben'ini yansıtır gibi öfkesini herkesin korktuğu, "efsane" olarak niteleyecektir. Öfkenin seyredilmesi, seyredenlerin korkulu gözlerle bakması da onun için bir iktidar/güç ve varlık göstergesidir. Zira iktidar olamamak, otorite kuramamak bir yokluk, edilgenlik, erkek olamamak meselesine dönüşmektedir. (Aydoğan,2012).

3.2.2. Ekonomi-İktidar İlişkileri

Gündelik yaşamda "eril şiddet" in farklı biçimleri, toplumsal ilişkilerin içine gömülü olarak varlığını sürdürmektedir. Ekonomik gücün varlığı ve bu gücün kullanımı da toplumsal ilişkiler ağında bir tür şiddete neden olabilmektedir.

Ekonomik güç, umumiyetle ailenin ihtiyaçlarını gideren rolünde olan erk sahibi/baba için vazgeçilmez bir unsurdur. Ekonomik gücün varlığı bir tamamlanmış/olmuş erkeklik, eksikliği ise erk sahibi tarafından bir güç yitimi olarak kabul edilmektedir.

Cinsiyeti merkeze alan iktidar ilişkilerinde ekonominin rolü hiç kuşkusuz cinsiyet farklılığından ve cinsiyetler arası rol paylaşımından kaynaklanmaktadır. Ekonomi-iktidar ilişkisindeki güç dengeleri neticede erkekleri güçlü/güçsüz şeklinde kategorize etmiştir. Temelinde ekonomi bulunan iktidar ilişkisinde güç sahibi olmayı erkeğe atfetmenin bir sonucu olarak erkeklik her daim korunması gereken bir durumdadır. Dolayısıyla kaygan zeminde bulunan erkek için ekonomik açıdan "çalışır" olmak mevcut iktidarını korur ve sürekliliğini sağlar.

Tehlikeli Oyunlar, ekonomi kaynaklı güçlü/güçsüz ayrımının derinlikli bir biçimde görünümünü kazandığı bir anlatıdır. Dolayısıyla hikâyenin başına döndüğümüzde Hikmet Benol'un şu şekilde çizildiğini görürüz:

“Genç yaşta evlilikten çürüğe çıkan uzun boylu sivilceli ve burnunun yanağına birleştiği yerde önemsiz bir et beni taşıyan adam, şimdilik açıklamasını sakıncalı görülen bazı nedenlerle, çevresinde gecekondu sayısı yüksek ve hayat seviyesi düşük bir bölgeye yerleşir.” (Atay,2018:29).

Dergilere, gazetelere yaptığı küçük yazı ve derleme işlerinin geliriyle kirasını zor veren Hikmet Benol’un evliliğini sonlandırması ve “gecekondu sayısı yüksek ve hayat seviyesi düşük bir bölgeye” yerleşmesi onun ekonomik gücünü birinci elden belirtir. Çizilen karakterin bütün detayları bize iktidarını/gücünü (ekonomik, fiziksel vb.) göstermesi bakımından doneler sunmaktadır. Gecekondu mahallesine taşınırken yanında getirdiği eşyaların niteliği dahi onun ekonomik gücünün/güçsüzlüğünün göstergesi olmuştur: somya, kitaplık, bir yastık, iki bavul, çoğu giyilemeyecek kadar eskimiş ve fakat bilinmeyen bazı nedenlerle bir türlü atılamadığı için her taşınmada oradan oraya sürüklenen ceket ve pantolon ve çamaşır ve topukları yırtık çorap cinsinden giyim eşyası, komodin, ayakkabı torbası cam hokkalı bir yazı takımı (a.e.:29-30).

Söz gelimi bu örnekler Hikmet Benol’a ve onun yaşamına dair ekonomi temelli özelliklerdir. Açıklamaya çalıştığımız üzere bir erkeğin ekonomik gücünün/varlığının toplumsal ilişkilerde onu ne denli etkin kıldığı anlatıda Hikmet Benol üzerinden gösterilmiştir. Hikmet Benol özelinde gördüğümüz ekonomi temelli iktidar ilişkisinin çeşitli düzeyde hem özel hem de kamusal alanda yaşandığı Ortadadır ancak söz konusu durumun kamusal alandaki görünürlülüğünün daha belirgin/eleyici olduğu tespit edilmiştir. Zira öteki erkek/kadın kahramanlara karşı verilen mücadelede ekonomik bağımsızlık ve güç bir tür erkeklik ispatı olarak görünmektedir.

3.2.3. Militarizmin BinBir Yüzü

Toplumsal cinsiyet kavramı cinsiyetler arası farkları ortaya koymakla beraber cinsiyetler arası güç dengelerini de açıklamaktadır. Militarizm kavramı toplumsal kurumların hangi cinsiyet rollerini kalıcılaştırdığını göstermesi noktasında aydınlatıcıdır. Zira cinsiyetli bedenler, rolleri içselleştirme ve aktarma aşamasında çeşitli kurumlardan yardım almaktadır. Bunlar hiç kuşkusuz öncelikle aile, okul ve ordudur. Öte yandan bu toplumsal kurumların politik, sosyolojik ve kültürel yapısı,

pratikler ve söylemlerle cinsiyetlendirilmiştir. Dolayısıyla meselenin iki veçhesine ışık tutmak doğru bir değerlendirme yapmayı da olanaklı kılacaktır.

Çiğdem Akgül, *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri* adlı çalışmasında toplumların, kadınlar-erkekler arasındaki hiyerarşik ilişkilerce nasıl biçimlendiğini, dolayısıyla bizzat toplumsal olanın cinsiyetlendirilmiş olduğunu, kadın ve erkeğin toplumdaki yeri ve güçlerinin yani toplumsal statülerinin farklı ve dengesiz olduğu cinsiyet rejimlerini ortaya çıkardığını ifade eder (Akgül, 2011:19). Akgül'ün de sözünü ettiği üzere hiyerarşik iktidar ilişkileri, cinsiyetler arasındaki farkları, uçurumları derinleştirmektedir.

Militarizm kavramına ve kavramın getirdiklerine mercek tutacak olursak genel anlamıyla askerî değerlerin ve pratiklerin yüceltilmesi ve popülerleştirilmesi olarak okunabilmektedir. Fakat bu tanımla sınırlandırılacak kadar dar bir çerçevede incelemek, kavramı küçülteceği ve kavramın getirdiklerini etkisizleştirecektir. Bu sebeple kavramda küçülmeye gitmemek için militarizmin toplumdaki bütün öteki'ler için ne anlama denk düştüğünü açıklığa kavuşturmamız gerekmektedir. Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramının askeri kurumlarla olan bağımlı savaşla sınırlandırmamak, militarizmle birlikte düşünmek politik ve ekonomik alanların sosyal ve kültürel alanlarla etkileşimini incelemek için geniş bir alan açmaktadır (Sünbuloğlu, 2012: 14).

Cinsiyetlendirilmiş bir iktidar ilişkisi olarak militarizmin dil ve söylemlerle toplumsal roller ve değerler üzerinden yapılandığını görmekteyiz. Dil ve pratiklerle yapılanan militarizm, mevcuttaki cinsiyetler arası farkları arttırmaktadır. Militarizmin eril cinsiyete hizmet etmesi, modern ulusların inşasında erkeğin başrol oynamasına zemin hazırlamıştır. Nihayetinde Pateman'ın anlatısına göre başlangıcında hiyerarşik cinsiyet ilişkileri üzerine kurulmuş olan modern devletin aynı zamanda ulus devlet olma niteliği taşıdığı göz önüne alındığında erkekliğin milliyetçilik ve militarizmle hemhâl olduğu noktaları gözlemlemek mümkün olmaktadır (a.e.:15). Bu bağlamda ulus devletin kadınlara ve erkeklere rol paylaşımı yapması militarist değerlerin keskinleşmesine yol açmıştır.

Tehlikeli Oyunlar, 12 Mart 1971 darbesinin etkilerinin hâlâ devam ettiği, baskı ve şiddetin toplumun her kurumunda görülebildiği dahası eril iktidarın toplumsallık içeren her birimde elinin olduğu bir zamanda dilinde tamamlanmıştır. Sözü edilen romanın oluşum aşamasında da dönem özelliklerinin bir miktar payı olduğunu düşündüğümüzde o dönemde ordunun, bir erkeklik temsili olduğu bir zamana denk düşmektedir. Öyledir ki toplumun büyük bir kısmı ordunun emri altındadır. Her bir kurumun militarist öğelerle erilleştiği bir durumda edebiyatın da bu etkilerden göreceli ölçülerde etkileneceği aşikârdır. Nihayetinde militarizmin göstergelerini mutlak surette üniforma ve belirli davranış kalıpları şeklinde görünüm kazanmasına gerek yoktur zira militarist öğeler çeşitli şekillerde toplumların ruhuna sinmiş olabilmektedir.

Asker-sivil ilişkisi, gündelik dil, adlandırmalar ve konumlandırmalar ile militarizmin üniform dışı bir özellik taşıdığını söyleyebilmekteyiz. Ve bu ilişkiler dikkate değer biçimde cinsiyet üzerinden yürütülmüştür. 1970'lerde filizlenen cinsiyet meselesi yeni tartışmalara yol açmıştır. Filizlenen cinsiyet tartışmalarında hiç kuşkusuz ordunun erkeklik kimliği üzerinden yapılanması, yeni erkekliğin biçimlenmesi cinsiyet-militarizm bağına güçlendirmektedir. Öyledir ki toplumdaki söylene gelen bir söylemin, davranış kalıbının eril ordu dilinden öğeler içermesi toplumun militarize edildiğine delalettir.

Toplumun militarize edilmesini örnekleyen bir başka husus ise bir edebî eserin kahramanının yardımcısının, iç sesinin ordudaki “albay” statüsüne sahip olabilmesidir. Bu bağlamda *Tehlikeli Oyunlar*, genel olarak 12 Mart romanları¹⁵ gibi politik meseleler üzerinde durmasa da Atay, döneminin insanı olmasından ziyâde kurumlardaki baskı, otorite ve erillikten nasibini almıştır. Bundan mülhem Atay'ın edebiyatındaki ironiler, alay öğeleri göz önüne alındığında *Tehlikeli Oyunlar*'ı albaysız düşünmek pek mümkün görünmemektedir. Bununla beraber Atay, albay karakteri ile incelikli bir militarist eleştiriye de gözler önüne sermektedir.

¹⁵ 12 Mart romanlarıyla ilgili detaylı okuma için bkz. Günay Erkol, **Yaralı Erkeklikler-12 Mart Romanlarında Yalnızlık Yabancılaşma ve Öfke**, Ayizi Kitap, İstanbul, 2019.

Yukarıda bir miktar değinildiği gibi militarist değerlerin ne ölçüde doğrudan “asker ve askeri olanla” bağı olduğu ne ölçüde başka toplumsal pratikler üzerinden üretildiği ve dahi sürdürüldüğü *Tehlikeli Oyunlar* anlatısında göz önüne alınarak incelemeye tâbî tutulacaktır. Eserdeki militarize unsurlardan öncelikli olarak göze çarpan Hikmet Benol’un hayali kahramanı-gecekondu komşusu-, zaman zaman iç sesi Hüsamettin Tambay’ın “albay” olarak nitelendirilmesidir. Ordudaki üst rütbelerden biri olan albay makamının romandaki bir kahramana verilmiş olması eserde militarist değerlerin kurgu düzlemine ne denli adapte edilmeye çalışıldığını da göstermektedir. Ayrıca emekli Albay Hüsamettin Tambay’ın görünümünde olan bu hayali kahramanın Hikmet Benol’un gecekondudaki komşularından biri olması, söz konusu kahramanın gerçekliğini bize sorgulatmaktadır.

Albay Hüsamettin Tambay’ı asker-sivil noktasından incelediğimizde anlatıcının “İnsan, otuz yılı doldurup emekli olduktan sonra, sivil giyinmeyi öğrenebilir mi?” sorusu onun ne kadar militarize olmuş, katı bir sureti olduğunu bize hatırlatmaktadır. Hemen devamında “Öğrenemez; her kılık, üniforma gibi durur üzerinde.” diyen anlatıcı Hüsamettin Tambay’ın söz konusu kalıplarla yaşadığını bize örneklemektedir (Atay, 2018: 71).

Atay, Hüsamettin Tambay’ın militaristliğini ironik bir dille, küçük düşürerek, gülünç bir hâle getirerek değersizleştirmekte ve onu karikatürize etmektedir. Zira Atay, bir askeri kavram olan albaylığın eğilmez özelliklerini Hüsamettin Tambay’a yüklemektedir. Atay, Hüsamettin Tambay karakterini emekli ederek sözünü güçsüzleştirmektedir. Dolayısıyla iktidarı, kırıklı bir temele oturtan albayın erkeklik görünümü de kırılğan hâle getirmektedir. Atay’ın incelikli bu seçimi onu dönemindeki diğer yazarlardan farklı kılmıştır. Söz gelimi Atay, 12 Mart romanlarının yazarları gibi dönemin militarist öğelerini hapishaneler, tutsaklıklar, belirlenilmişlikler, zorlantılar üzerinden değil yarattığı “albay” karakterine gülünçlükler, karikatürize özellikler yükleyerek militarist öğeleri okuyucuya sezdirmiştir.

Albay Hüsamettin Tambay’ın bütün kırılğan görüntüsünün ardından ortaya çıkan erkeksi hâl ve tavırlar adeta bir dil sürçmesi gibi zaman zaman ayyuka

çıkılmaktadır. Öyledir ki Hikmet'in "gecekondu" söylemine karşılık eril bir tavır ile "Saçmalama Hikmet: Gecekondu değil, üç katlı ahşap ev." demesi dahi sürdürmeye çalıştığı bir baskın erkeklik görünümüne işaret eder. Hikmet Benol'un hemen akabinde "Bana, saçmalama diyemezsiniz albayım: emekliye ayrıldığınızdan beri kaç yıl geçti, karşınızda emireriniz yok." diyerek karşı çıkmaktadır. Dolayısıyla bu, Atay'ın "Albay Hüsametdin Tambay" kahramanını nasıl "emekli albay Hüsametdin Tambay" haline dönüştürdüğünü ve kahramana güç/erillik kaybı yaşatmaya çalıştığını gösteren bir örnektir (a.e.:25). Albay Hüsametdin Bey artık sözünün etkisini yitirmekle beraber, bireyde saygı uyandıran "albay" makamının etkisini de kaybetmiştir. Hikmet Benol'un diyalogun hemen devamında albay Hüsametdin Tambay'ın "Ben senin albayın olacaktım da Hikmet, dünyanın kaç bucak olduğunu görecektin." sözüne aldırış etmeden "Nerede kalmıştık albayım." söylemi albayın güç kaybına uğratıldığını gösteren bir başka noktadır.

Tehlikeli Oyunlar'da doğrudan militarist diyemeyeceğimiz pek çok ögenin metne sindiğini görmekteyiz. Askerlik bizzat metnin genel kurgusunda kendine yer bulamasa dahi sistemi ve sisteme dair bütün unsurları eleştiren Atay'ın kullandığı yardımcı bir konudur. Ki ulus-devletin yurttaş yaratma sürecinde önemli bir araç olarak kullanılan zorunlu askerlik hizmeti ile modern ordular, toplumun militarizasyonunda en etkin kurum olmuştur (Akgül,2011).

Akgül'ün de ifade ettiği gibi ulus-devlet sürecinin bir parçası olan askerliği Atay, bir eleştiri malzemesi olarak kullandığını askeri kavramları, terimleri ve dahi askerliğin kendisini Nurhayat Hanım'ın oğlu vasıtasıyla da görme imkânı buluruz.

Nurhayat Hanım'ın Hikmet aracılığıyla askerdeki oğluna gönderdiği mektubunda oğlunun askerde temsil edilmek üzere bir oyun yazdığına şahit oluruz. Metindeki bu kurgu Atay'ın askerlik kurumuna karşı düşündüğü bütün ironileri de bünyesinde taşıdığını göstermektedir. Dolayısıyla metinde doğrudan gözlemlenemeyen ancak izleri takip edildiğinde farkına varabilen militarist öğeleri barındırdığını ortadadır. Romanda ironi barındıran militarist öğelerin Hikmet Benol özelinde yabancılaşma ve içe dönüş olarak görünüm sağlamaktadır. Ve bu görünümler esasında dayatmaların, hiyerarşilerin ve baskıların tümüdür. Bunlar bir

anlamıyla metne sinmiş, edebi eserde tezahür eden anti-militarist duruşlardır.

“Erkekler, modern devletlerin kurucu anlatılarına göre devletin bekasını ve ulusun şerefini korumak gibi bir “kutsal” görevi yerine getirmek için zorunlu askerlik hizmeti yoluyla bu önemli kuruma katılırlar. Bu pratik, erkekleri modern devlette aktif hale getirir.” (Akgül,2011:41).

diyen Akgül de Atay’ın yaptığı ironinin ne amaçla olduğunu gösterir niteliktedir Zira Atay kurgunun içine sentezlenen askerliğin modern devlet olma sürecindeki katkısını eleştirir şekilde metnine eklemekten uzak kalamamıştır. Gerek Nurhayat Hanım’ın oğlunun vasıtasıyla gerekse askerliğe dair kavramların kullanılmasıyla asker-sivil çizgisinin hayatın içinde ve mutlak surette erkeklikle bağı olacak şekildeki örüntüleri görmekteyiz.

Yukarıda sözü edilen bağlam çerçevesinde askerin etrafındaki kadınlar “dışıl alan”¹⁶ oluşturmaktadırlar. Metinde de Nurhayat’ın bu alana dâhil olduğunu “Bir sıkıntısı, bir istediği var mıymış, bana yazıversin.”, “Hani ağlamaktan söz açamayacaktın.” (Atay, 2018:56) şeklindeki sözlerinden anlamaktayız. Ki bu şablona göre Nurhayat Hanım “şiddetten arınmış, fedakar, yardımcı, moral verici” olarak görünmektedir. Bu bağlamda “vatandaşlık görevi, vatan için savaşmaya hazır oğullar doğurma ve yetiştirmeye indirgenen anneler militarist sistemin bir parçası olmaya adaydırlar (Altınay,2000:81).

Söz gelimi Nurhayat’ın ağlamaları, oğlu Hidayet’in – askerlik görevini icra etmesinden ötürü hidayet’e erme olarak okunabilir- askerlik görevi sürecinde erkekliği pekiştirici olması bağlamında önemlidir. Verilen örneklerden hareketle anlatı boyunca bir izlek haline gelmiş ordu-sivil ilişkisi, militarist değerler esasında toplumun sıkı hiyerarşisi, toplumsal ilişkileri yöneten eril güç dinamikleri aracılığıyla gösterildiğini söyleyebilmekteyiz.

Baskın devlet ideolojisini reddeden ve ona direnen bir birey olan Hikmet Benol militarizm eleştirisi yapan bir noktada konumlanmaktadır. Sistemin geneline

¹⁶Dişil alan kavramı Akgül tarafından günlük hayatın, savaş alanının tehlikeleri ve acımasızlıklarından uzak, korunması gereken bir alan olarak tanımlanmaktadır (Akgül,2011:92).

karşı bir duruş sergilemesi yalnızca “erkekler” bağlamındadır, kadınlar ise sisteme hizmet etmeleri bağlamında vardır ve bu dikkate değer bir noktadır. 12 Mart 1971 darbesinden sonra değişime uğrayan toplumda kadınlara tayin edilmiş anne ve ev kadını rolünde bir değişim gözlenmez ve kadın erkeğin hizmetinde olmaya devam eder. Dolayısıyla Nurhayat Hanım olabildiğince şefkatli, anaç, verici ve dahi bir askerinin hizmetinde olan bir anne konumunda görünmektedir.

Tehlikeli Oyunlar'da 12 Mart askeri darbesinin izlerini emir-komuta ilişkilerine, asker karakterine, ev içi düzene, hayallere, sanrılara değin doğrudan olmayan her noktada görürüz. Bilinçli bir şekilde “askeri” bir düzenden, işkenceden, hapisten, tutuklu kalmaktan, baskıdan söz etmeyen Atay, döneminin ruhunu bütünüyle esere sosyalizasyon içinde sindirmiştir. Bunun bireylere sirayet eden “sinsi travma” olduğunu belirten Günay Erkol, ayrıca ulus-devletleşme sürecini militarist modernleşme olarak yaşayan, askerliğin zorunlu olduğu ve erkek sosyalleşmesinin önemli unsuru olarak gündelik pratiklere sızmaya devam ettiği, darbelerle kesintiye uğradığı için bir türlü olgunlaşmayan demokrasisi ile Türkiye, darbeleri sinsi travma olarak genç kuşaklara aktarıldığını da ifade eder (Erkol, 2018a:3).

Atay, Günay Erkol'un ifade ettiği gibi yaşadığı travmayı bütün gerçekliğiyle açıklamak yerine gizleyerek, ironi unsurları katarak aktarmayı tercih etmiştir. Oğuz Atay'ın bu türden bir seçimi *Tehlikeli Oyunlar*'ın seyrini de değiştirmiştir. *Tehlikeli Oyunlar*'ı bu nokta-i nazardan okumaya tâbî tuttuğumuzda esasında romanın görünenden farklı olmak kaydıyla bir askeri darbe romanı şeklinde okuyabileceğimizi de yukarıda sözünü ettiğimiz çalışma göstermiştir. Ancak bizim çalışmamız romanı, toplumsal cinsiyet perspektifinden incelediği için darbe romanı olmasıyla “erkeklik, militarizm” bağlamında halihazırda bulunan erkeklik rollerinin militarizm ile, militarizmin erkeklikle bağı noktasında ilgilenmekteyiz. Hiç kuşkusuz militarizmin erkeklik kimliğini sahiplenerek kadınlar “korunmaya

muhtaç, anaç, itaatkâr, askeri ancak doğuran, besleyen¹⁷” noktasında değerlendirirken erkeklere de şiddetli, keskin, katı bir görünüm sağlayan cinsiyet rolleri vermiştir.

Erkeklerle, erkekliklerle yürüyen militarist ilişkilerin ne denli hegemonik erkeklığe hizmet ettiği de açıktır. Dolayısıyla hegemonik erkeklik kavramında erkeklerin sadece kadınlar kurduğu iktidar ilişkisinden değil erkekler arasındaki egemenlik ve iktidar ilişkisinden de söz edilebilir.

Hegemonik erkeklikle yürüyen militarist değerler ve ögeler, erkeklerin üretimi ve aktarımı, kadınların ise imkân vermesiyle sürdürülebilir kılınmaktadır. Militarizmin her bir noktaya sinmesi, militarist değerlerin ancak “erkek”ler bağlamında mümkün görünmesi Ergun’un da ifade ettiği gibi bu, çekirdek birimi aileden siyasi yapılanmaya, kimlikleşmeye, ordulara, eğitim kurumlarına, kentlere, dinsel mekanizmalara, devletlere kadar uzanan kurgulanmış bir metinler dizgesidir (Ergun,2009). Dolayısıyla militarizmin yapı taşları toplumdaki kimseye yabancı değildir zira her an hegemoniyle, erk ile karşı karşıya kalındığı öngörülmektedir.

Aileden eğitime ve toplumsal/bireysel kimliklere kadar pek çok noktada eril yapıların iç içe geçtiğini ve dahi her durumda üretildiğini, korunduğunu görmekteyiz. Atay, *Tehlikeli Oyunlar* anlatısıyla gücü, baskıyı, iktidarı örnekleyen her duruma ironik bir dille yaklaşabilmiştir. Ancak bu noktada toplumsal cinsiyetin bütün getirdiklerini, dayatmalarını anlatıda –ironilerinde- taşınması, çalışmamız açısından dikkate değer görülmektedir. Zira bütün sisteme karşı bulunan bir yazarın toplumsal cinsiyet kalıplarından, rollerinden, kadınların biçimlendirilmek istencinden hiç söz etmemektedir. Hikmet Benol, kendi kimliği içinde rahatsız ve mutsuzdur. Ancak bu rahatsızlığı kadın kimliklerde görememekteyiz. Bununla beraber kadınlardan olağanca olgunluk içinde rollerini adeta görevleriymiş gibi “usulüne uygun” oynamalarını istenmektedir. Dolayısıyla Benol-erkek kimliğindeki

¹⁷ Bu bağlamda Connell de erkekler kadar kadınların da erkeklığın taşıyıcıları olduklarını *Erkeklikler* çalışmasında sunmuştur (Connell, 2019). Buna ek olarak Ayşegül Altınay, militarizm bağlamında kadınları vatandaşlık görevi için savaşıma hazır oğullar doğurması ve yetiştirmesine indirgenmesine dolayısıyla kadınların-annelerin militarist bağlamda hegemonik erkeklığe hizmet etmesine ışık tutar. (Altınay,2000).

protest tavır kadın kahramanlara sirâyet ettiğini söyleyememekteyiz.

3.2.4. Son Durak:Güçlü/Güçsüz Erkek İmgesi

Cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerini aydınlatmaya çalıştığımız bu bölümde fiziksel gücün/şiddetin, ataerkil toplumlardaki ekonomik ve militarist yapılanmadaki payına, etkisine değinildi. Esasında aileyi, dili, ekonomiyi, arkadaşlık ilişkilerini, orduyu ve toplumsala dair her ilişki ağını ataerkil öğretiler, roller, kalıp davranışlar idâme ettirmektedir. Yaşamın pek çok noktasına sinen ve tesiri yüksek bir olgu olan gücün/şiddetin, cinsiyetleri bariz bir ayrıma sürüklediği de açık ve gözlemlenebilirdir. Dolayısıyla *Tehlikeli Oyunlar*'a güçlü/güçsüz şeklindeki kuvvetli bir ayrımcılık noktasından baktığımızda roman kahramanlarının bazısının ataerkil düzenin istediği derecede güçlü erkek imgesiyle bazısının ise güçsüz erkek imgesiyle hayat bulduğu söylenebilmektedir.

Toplumsal düzene karşı olması, ekonomik yetersizlikleri, ilişkilerini toplumun istediği gibi yaşayamaması ve “kendini acındırmayı bir sanat haline getirmesi” ile yer yer güçsüz bir Hikmet Benol portresi çizilmiştir. Benol kendisine çizilen/verilen güçsüz erkek imgesine karşılık zaman zaman karşı çıkmaktadır.

Düzen dâhilinde bulunan her olguya, duruma karşı olan Hikmet Benol'un kadınlara karşı bazı tutumunu irdelemek gerektiğini düşünmekteyiz. Zira hayatına dâhil olan kadınlara bakışı, onları algılayışı mevcut iktidar ilişkisi bağlamında eril bir üstünlük kurma istenciyle karşılık bulabilmektedir. Toplumun ilkeleriyle uyuşmaması, eleştirel olması ve toplum nezninde bir nevi ötekileşmiş/yabancılaşmış olması, Benol'un -çeşitli nedenlerle çizilen- güçsüzlüğüne yeni görünüm eklediğini gözlemlemekteyiz. Neticede ataerkil toplum yapısının dilediği gibi olmayan bir Hikmet Benol imgesi söz konusudur. Dolayısıyla rolünü ataerkil sistemin istediği gibi sert, çevik ve akılcı bir şekilde oynayamayan Hikmet Benol, baskı yapma/güç uygulama isteğini kadın kahramanlara olan tutumunda izleyebilmekteyiz. Sevgi'nin “karşı çıkması”nı, “kendine göre düşünceleri olması”nı Hikmet Benol iktidarına bir tehdit olarak algılamaktadır. Bu bağlamda ötekine -tıpkı kendine yapıldığı gibi- karşı, iktidarını koruma ve sürdürme yönündeki söylemleri dikkate değerdir:

Yorulmuştu. “Bu ayrıntılardan yoruluyorum,” diye yakındı. “Ondan sonra da asıl meselelerde suç işliyorum. Bunlar konuşulmazsa hayat olmaz, diyorlar bana. Kim bilir, belki bunlar konuşulmasaydı, belki hayat olmasaydı ben de kendimi gösterme fırsatını bulurdum, herkes hakkında kötü şeyler hissetmezdim. Sevgi, gözleriyle konuşurdu albayım, saçmalama dedim.” “Ne yaptı ki?” diye sordu Hüsamettin Bey. “Saçmaladı albayım. Daha ne yapsın? Akıllı uslu gidiyor, sonra bir yerde saçmalıyor albayım: Yani bana karşı çıkıyor. Kendine göre düşünceleri varmış. Ben seni bunun için mi tuttum? diyorum ona.” (Atay,2018:288).

“Kim beni büyük adamlara benzetirse o akıllıydı. Sen isteseydi sen akıllı olabilirdin.” (a.e.:454)

Yukarıda iki örnekte verildiği üzere kadın kahraman, erkek kahramanı onaylaması, fikrini desteklemesi -diğer bir söylemle- mevcut eril iktidarını tanınması ve erkekliğinin ispatı için *tutulan bir şeydir*. Zira romandaki erkek kahramanlarda gördüğümüz bu eril bilinç, bir duruş sergileyen kadın varlığı ile tehdit edilmekte ve erkeklik bir krizi/kaybıyla karşı karşıya kalınmaktadır.

Sancar (2016) bunun erkekler tarafından “ayağının altından zeminin kayması” gibi hissedildiğini ve bir kuşaktan diğerine devredilecek “erkeklik ayrıcalıkları”nın yok oluşunu ifade eder. Ve neticede de erkekler tarafınfan hayıflanma, korku ve endişe duyulmanın kaçınılmaz olduğunu açıklar. Dolayısıyla Sancar’ın da ifade ettiği üzere, erkeklik yitiminin ihtimali dahi hayıflanmaya, endişeye, korkuya sebep olup karşıt bir tepki gösterilmesine neden olmaktadır.

Alıntının ikinci kısmında dikkati çeken bir husus da güçsüz olduğuna – toplumun istediği gibi olamamasından kaynaklı- kanaat getiren Hikmet Benol, yaşadığı erkeklik krizinden ancak “büyük adamlara benzetildiği” durumda çıkabilecektir. Bu, Hikmet Benol’u kim onaylarsa ve meşru görürse onun nazarında akıllı kadın olarak kabul edileceğini gösteren bir ifadedir. Anlatının bu satırlarda ve ifadelerde erkeklik krizine dair emâreleri, yitirilmiş/kırılğan erkeklik ile güçlü/tam erkeklik arasında kalan Hikmet Benol’un zihninden sızan düşünceleri görmekteyiz.

Erkeklik-iktidar ilişkisinin farklı görünümlerini okuyabildiğimiz *Tehlikeli Oyunlar*'ı erkekliğin kaygan zemininde dolaşan erkek kahramanlar ile çevrelenmiş bir anlatı olarak yorumlayabilmekteyiz. Zira iki zıt uçlarda dolaşan erkeklik imgeleri karakter çözümlerinde gözlemlenmektedir. Romanda *var olamamanın* acısını kadın kahramanlara/başka erkeklere uyguladığı güç istenci ile kapatan/bastıran erkek kahramanlar olduğu gibi toplumun erkeklerden istediği rolleri layıkıyla yerine getirmeye çalışan erkekler kahramanlar da mevcuttur.

Romanda güçlü erkek imgesini Sevgi'nin babası Süleyman Turgut Bey'in karakter inşasında görmekteyiz. Süleyman Turgut Bey'e dair çizilen erkeklik portresi sert, otoriter bir kimlik yapısındadır. Öyledir ki eşi Leyla Nezhî Hanım ve kızı Sevgi onun nazarında her daim küçümsenecek bir yerde konumlanmaktadır. Söylemleri ve davranışları her daim sert olan Süleyman Turgut Bey'in "sokak dişileri" ile görüşmesi ataerkil sistemin erkeklik modeline uygun bir görünümde olduğunu göstermektedir.

Yapılan incelemede erkek kahramanın kamusal alandaki görünürlülüğü kadar aile içindeki konumunun ve varlığının görünürlülüğü de önemlidir. Ve aile içindeki erkeklik görünümü bize ayrıca eril cinsiyet kodlarını bütünlüklü bir şekilde okumamıza imkân sunmaktadır. Güçlü erkek imgesini aile içinde de göstermeye çalışan Süleyman Turgut Bey'in söylemleri ve davranışları aile içi ataerkil yapılanmayı göstermesi bağlamında örnek oluşturur. Süleyman Turgut Bey ile Leyla Nezhî Hanım'ın ilişkilerindeki sözel ve fiziksel şiddetin örneğini oluşturan şu kısım erkeklik-güç ilişkisi bağlamında dikkate değerdir:

"Nereye gidebilirsin, nasıl yaşayabilirsin?" diye küçümsüyordu karısını Süleyman Bey. Yemek yapamazdı, para sarf etmesini beceremezdi. "Donup kalırsın" diye alay ediyordu karısıyla. (...) "Kendini de boş yere mahvedeceksin, o küçük aklına uymağa çalıştığın için Olmayan asaletini, dadılarını, hizmetçilerini ve toprak altında kalmış bir sürü değersizliği unutamayacağın için, dağılıp gideceksin. Sadece inat etmeyi bilirsin, direnmeyi bilirsin." Koltuğun yanında, yere yığılmış gazetelere, dergilere bir tekme attı: "Bir gün için bu evi düzene koymayı düşünmedin. Koltuğundan çevrene, ıssız bir adaya düşmüş yüzme bilmeyen hayvanlar gibi baktın. Sanki benimle evlenmedin: Bir kazaya uğradın." Gazeteleri yerden aldı, karısının

üstüne fırlattı. Leyla Hanım, korkuyla yüzünü buruşturarak yerinden kalktı, odadan çıkmak istedi. Süleyman Turgut Bey bırakmadı; onu bileğinden yakalayarak yerine oturttu. “Sen bu korkaklıkla, sokakta tek başına dolaşamazsın,” dedi. Benden korkuyorsun, herkesten korkuyorsun, kimseye hiç bir şeye güvenmiyorsun. Ne bakıyorsun bana öyle yaralı bir hayvan gibi?” (Atay, 2018:179).

Alıntılanan bölümde Süleyman Turgut Bey’in kendi eril iktidarını korumak yenilemek ve sürdürmek için karısına -ötekine- olabildiğince küçümseyici, alaycı bir tavırda bulunmaktadır. Bununla beraber yer yer arbedeye, şiddete varan noktalar ise Süleyman Turgut Bey’e dair çizilen güçlü eril erkek imgesini desteklemektedir. Söz gelimi bu bağlamda Türker’in de ifadesi, Süleyman Turgut Bey’in mevcut durumunu özetlemektedir:

Hiçbir erkek, kendiliğinden erkek kalmaz. Erkeklik, sıkı sıkıya uyulması gereken bir akittir. Emek ister. Kabuğa sığana dek (Türker,2004:8).

Karısı Leyla Nezihî Hanım ile diyalogunun devamındaki ifadeler, Süleyman Turgut Bey’in imlediği erkekliğin ne denli bir kriz içinde olduğunu göstermektedir:

“Gecenin geç saatlerine kadar konuştu babası. Leyla Hanım da, bir iki heceli kelimelerle karşılık verdi. “Çalışırım,” dedi. “Bu şehirde kalmam,” dedi. “Senden bir şey istemem,” dedi. Süleyman Bey, bir ara yalvardı; sonra bir sonuç alamayınca, zayıflık gösterdiği için kendine kızdı. Daha büyük bir hırsıyla saldırdı karısına. Bu zayıf, bu soluk, bu yerinden kalkacak hâli olmayan, bu Fransızca roman okumaktan başka bir şey bilmeyen kadın, nasıl olur da bu kadar direnebilirdi? Bu kuvveti nasıl bulabilirdi? Süleyman Turgut Bey o anda karısından ve onunla birlikte bütün kadınlardan, erkeğe zayıflığını hissettiren bütün budala ve inatçı kadınlardan, yani bütün kadınlardan, hepsinden, hepsinden nefret etti.” (a.e.:179-180).

Verilen örnekteki bazı ifadelerin üzerinde bilhassa durmak meselemizi tam anlamıyla aktarmak için önemli olduğunu düşünmekteyiz. Süleyman Bey’in zayıflık göstergesi olarak addediği yalvarır şekilde konuşması ve bu konuşmasının onda uyandırdığı öfke, Süleyman Bey’in eril gücünün şiddetini ve sertliğini göstermektedir. Ayrıca karısının ona bu denli direnebilmesi ve hatta direnebilecek kuvveti kendisinde bulması mevcut iktidarını yerinden sarstığı için öfkeye sebep

olmaktadır. Az evvel Hikmet Benol'da da işaret ettiğimiz gibi kadının sözü olması, erkeğe karşı bir duruş sergilemesi ve düşüncelerinin olması erkek kahramanlar için “zayıflık göstergesi” olarak yorumlanıp bir tehdit olarak görülmüştür.

Olayların akışında Süleyman Turgut Bey'in “gururlu tavrını” bırakmadan, “başını dikleştirerek” evden gidecek olanın da ancak kendisi olabileceğini söylemesi eril iktidarı elinde tutan kahramanın ataerkil zihniyle uyuşmaktadır. Zira evden giden kadın kahraman Leyla Nezihî Hanım olsaydı toplumsal cinsiyet rollerine aykırı bir duruş sergilemiş olacak ve ataerkil sistemde “güçsüz erkek” olarak addedilecekti. Oysaki romanda Süleyman Turgut Bey olabildiğince eril rolleri bünyesinde barındıran, şedîd bir kahraman olarak kurgulanmıştır.

Tehlikeli Oyunlar'da güçlü erkek imgesine taban tabana zıt olan Selim Bey ise romanda güçsüz erkeği örnekler nitelikte çizilmiştir. Selim Bey'in “her hadisede olduğu gibi, bunda da işin sonunu bir türlü getiremedim” “ben bir işe yaramasını bilmem” şeklindeki sözleri onun şahsında görünen güçsüz erkek imgesine dair doneler vermektedir. Üstelik anlatıcının Selim Bey'in işe yaramasını bilmemesine dair ifadeyi dört kere tekrarlanması pasif-edilgen erkek imgeyi netleştiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romanda Selim Bey ve karısı Nazlı Hanım ilişkisine dair söylenenler Selim Bey'in güçsüz erkek kahraman algısını destekler niteliktedir. Zira Selim Bey “karısından korkan”, sessiz, sakin bir yapıda konumlandırılmıştır. Nazlı Hanım'ın evliliklerinin dördüncü yılında evi terk etmesi, onun deyimiyle “başkasına kaçması” şeklinde ifade bulan detaylar bilhassa verilerek Selim Bey'e dair edilgen portre netleştirilmiştir. Birbirine zıt nitelikler yüklenmiş (güçlü/güçsüz erkeklikler) ancak aynı oranda erkekliğin altında ezilen iki erkek kahramana romanda aynı bölümde söz verilmesi de dikkate değerdir.

Örneklediğimiz güçlü/güçsüz, etken/edilgen imgeleri bize çeşitli erkekliklerin olabileceğini göstermektedir. Bu erkeklerin, var olabilmelerinin ereğini iktidar ilişkilerine olan bağlılıkları oluşturmaktadır. Bu bağlanma o denli kuvvetlidir ki sözü edilen erkeklerin yeteri kadar erkek olmakla ne kazandığı, ne kaybettiği incelemedeki soru işaretlerimizden biridir. Neticede bu erkekler/erkek kahramanlar

yeteri kadar, süreklilik arz eden erkeklik rollerini sergilediklerinde toplumda, aile içi ilişkilerde kazandırdığı ayrıcalıklar, onları erkeklığe karşı “sorumlu” hissettirmektedir. Dolayısıyla bu, erkeğin dünyayı incittikçe varoluşunu meşrulaştıran bir meşrutiyet sorunsalıdır (Türker, 2004).

3.3. EVLİLİK

3.3.1. Sembolik Tutsaklık: Evlilik ve Erkeklik

TDK Güncel Türkçe sözlüğüne göre aile, evlilik ve kan bağına dayanan karı, koca, çocuklar, kardeşler arasındaki ilişkilerin oluşturduğu toplum içindeki en küçük birliktir (Türkçe Sözlük, 2011:57). Sözlükteki diğer bir tanımda ifade edildiği üzere aynı gaye üzerinde anlaşılan ve birlikte çalışan kimselerin bütünü şeklinde aktarılan “aile” toplumsal kurumların temeli olarak şekillenmiştir. Toplumsallığın hayat damarı olan ailede kadının ve erkeğin rolleri toplumun istek ve arzularıyla şekillenmiş olup kalıplar halinde kullanılmaya sunulmuştur. Toplumsal cinsiyetin de aktarımı sırasında ilk sırada yer alan aile kurumu rollerin öğrenimi ve uygulanması hayati bir öneme sahiptir. Aile içinde rollerini öğrenen kız ve erkek çocukları hem toplumdaki cinsiyet alanlarını hem de aile içindeki konumlarını belirler. Dolayısıyla çocukların toplumdaki ve evlilik içindeki cinsiyet rollerine bakış açılarını annelerinden ve babalarından öğrendiklerinin toplamını oluşturmaktadır.

Ailenin diğer bir işlevi de hiç kuşkusuz devletin otoritesinin, iktidarının yansımalarına yer vermesidir. Bu durumda siyasi iktidarın aslında toplumun tam da kalbine çökmüş bulunan normlara ve değerlere bağlılığına dayandığı da açıktır (Günay Erkol, 2019).

İktidar ile birey, iktidar ile erkekler arasındaki ilişkileri aile başlığında incelediğimizde babanın kurucu, otorite, özne; annenin ise tahakküm altına alınabilen bir nesne şeklinde kurgulandığı gözlemlenmektedir. Sözü edilen nesne konumundaki kadın, erkeği çepeçevre kuşatma ve geleneksel değerlere uyum sağlama görevi atadığında erkekler için kadın ve evlilik mevcut otoriteden uzaklaşma, tutsaklık hali olarak yorumlanmaktadır.

Erkeklik ve evliliğe dair olarak erkeklerin ataerkil toplumun baskısından uzaklaşmak, kendini gerçekleştirmek amacıyla evlilik kuruma başvurduğu

söylenmektedir. Ancak erkeklerin evlilik içinde otoritesini inşa etme ve idâme etmeyi kendine görev bildiği ileri sürülmektedir. Evlilik kurumuyla ataerkil toplumun denetiminden uzaklaştığında erkek yine ataerkil toplumun atanmış bir “erk” sahibi olarak evliliğin merkezine oturduğu ifade edilmektedir. Bu yönüyle erkeklik ve evlilik kavramına yakından baktığımızda erkekliğin türlü yollarla iktidar olma istenciyle dirsek temasında olduğu gözlemlenmektedir. Zira erkekliğin iktidar ile mücadelesinde, iktidarı ele alıp sürdürme noktasında çeşitli erkeklik durakları mevcuttur.¹⁸ Sünnet olma ile başlayan erkeklik serüveni evlenme ve baba olma ile tamamlanmaktadır.

Evlilik, ataerkil düzenin devamı/hegemonik erkekliğin ispatı, erkeğin aile reisi olarak kodlandığı sistemin kurulmasıyla sağlanır (Yavuz, 2014: 124). Söz gelimi erkeklerin evliliğe bakışını da geleneksel aile modeli şekillendirmektedir. Geleneksel aile modelinin erkeklik üzerindeki tesirini İmamoğlu şu şekilde ifade etmektedir:

Toplumsal cinsiyet kalıpyargılarına uygun rollerden oluşan hiyerarşik bir yapı ortaya çıkmıştır. Buna göre erkekler aileyi geçindirmek ve korumakla, kadınlarsa evin, çocukların bakımı, insan ilişkilerinin düzenlenmesiyle yükümlü kılınmıştır. Dolayısıyla aile içinde ekonomik gücü temsil eden erkek belirleyici, kadınsa düzenleyici bir roldedir (İmamoğlu, 2012).

Erkeğin iktidarını sürdürmeyi, toplumdaki cinsiyet rolünü evlilik ile tamamlamayı erkeklik çalışmaları ifade ve iddia etmektedir. Yavuz’un bu doğrultudaki cümleleri erkeklik ve aile-evlilik ilişkisini açıklamaktadır:

Yaşı kaç olursa olsun evlenmemiş kişi, ister yönetici, ister işçi olsun “tamamlanmamış bir proje”dir toplumun gözünde. İşi olup da evlenmiyorsa bir erkeğin, “mutlak bir kusuru vardır” diye düşünülür. Ataerkil toplumsal yaşamda evli olmamanın psikolojik yükü ağır olduğundan, erkekler evliliğe yönelir (Yavuz, 2014: 124).

Ayrıca bu ifadeler bize erkekliğin, katı toplumsal roller ve görevlerle yüzleştiğini ve kendini tekrarlayan bir erkeklik sınavı verdiğini de göstermektedir. Dolayısıyla bu çalışmada bilhassa erkek kahramanların evliliğe, aile kurumuna bakışı, değerlendirmeleri

¹⁸Erkeğin iktidarla mücadelesindeki erkeklik durakları için bkz. Pınar Selek, “Sürüne Sürüne Erkek Olmak”.

incelenecektir. Erkek kahramanların bu konudaki tutumları erkeklik-iktidar ilişkisi noktasından incelenmeye tâbî tutulacaktır.

Evlilik kurumunu *Tehlikeli Oyunlar* üzerinden okumaya tâbî tuttuğumuzda Hikmet'in evliliğe karşı bir tür alerjisi vardır. Zira evlilik onu benliğinden, hayallerinden ve her şeyden önemlisi oyunlarından uzaklaştıran bir engel diğer bir ifadeyle metaforik tutsaklık olarak görülmektedir.

Evlilik kurumunun getirdiği yüklerle, rollerle ve görevlerle Hikmet, “Evlenince, bütün haklarımı bir süreliğine kaybettim.” diyerek az önce değinildiği gibi evliliği metaforik tutsaklık, hapishane olarak görmektedir (Atay,2018:24). Hikmet'in evlilik kurumunu böylesine zedeleyici, sarsıcı bir yorumda bulunması onun kendi arzularıyla toplumun-evliliğin talepleri arasındaki bunalmışlığın ve reddin bir sonucudur. Esasında bu, romanın tamamında görülebilen bir husustur. Roman genel mahiyette geleneksel normlar ile bireysel duygulanımlar arasında gidip gelen bir sarkaçtır. Dolayısıyla evlilik üzerinden yaptığımız yorumu, romanın genelinde düşündüğünde Hikmet Benol'un bütün gülünçlükleri, karikatürize durumları, ironileri, yergileri gelenekselliğe, düzene, sisteme bir eleştiridir.

3.3.1.1. Hikmet Benol'un Evlilik Alerjisi

Hikmet Benol'un “...başkalarını zehirleme isteği” şeklinde ifade ettiği evlilik, “çok ileri gidilerek” yapılan bir benliğin yok edilmesi durumudur (a.e.:25-26). Öyledir ki romanda “Ne evlenirken, ne de bu eve taşınırken kimseye önceden haber vermedim albayım; alay ederler benimle diye korktum.” şeklinde diyen ve korkularına ışık tutan bir Hikmet vardır (a.e.:28). Sosyal yapıların erkeklerin iktidarını korumaya yönelik kurulduğu bir ortamda erkeklerin erkekliklerini kaybetme korkusu söz konusudur. Sözü edilen korku, erkekliğin kaybedilmeye teşne olduğunu gösteren bir belirtidir. Diğer bir deyişle erkeklik, sınırları ve kaybedilme koşulları her zaman belirsiz, değişken, geçişli ve gündemde olan bir iktidar inşa stratejisi olmak durumundadır (Sancar,2016:19). Hikmet'in de alay malzemesi olma korkusu erkekliğini kaybetme eşiğinde olan erkeklerin yaşadığı duyguların benzeridir.

Ataerkil kültürün içindeki erkeklerin arada kalmışlıkları, “evlilik” kurumuyla taçlandırıldığında erkekler ve erkeklikler kültürel sıkışmanın bütün yükünü taşıyan durumdadır. Erkeklerin yaşadığı geleneksel değerler ile modern yaşam arasındaki ikilemler sadece evlilik noktasından görülebilen bir husus değildir, esasında bu ikircikli durum toplumsal cinsiyet kavramı temelinde görülebilen bir husustur. Cinsiyet rollerinin bir yönden katı, değiştirilemez görünümde bulunması bir yönden toplumların yaşadığı bütün konjonktürel durumlardan nasibini alması, kavramın çift yönlülüğüne ve dahi güç sahibi atfedilen cinsiyetin de riyâkârlığına işaret edebilmektedir. Tıpkı R.W.Connell’in “Cinsiyet Vertigosu” adlandırmasıyla aktardığı gibi, sözü edilen bu ikilemler, gitgeller, belli belirsizlikler erkekliği de tehlikeye sokmaktadır. Kavram ile erkeklik, erkek kişiliğinin yok olması, yok edilme tehlikesiyle karşı karşıya gelir ve iki cinsiyet arasında yaşanan ikilemler tür vertigodur (Connell, 2019).

Sözü edilen bağlamda Hikmet Benol’un Sevgi’den ayrılması ve Hikmet’in arkadaşlarıyla olan diyalogunda arkadaşlarının “Biz, evlendiğin gün anlamıştık sana uygun olmadığını.” belirtmeleri önemlidir zira söz konusu olan “uygunluk” başkaları tarafından “ezici” kararlar bütünü olarak kabul edilmiş ve evlilik kurumunun bütün kutsallığından ayrılmayla sonuçlanmıştır (Atay,2018:32). “Evlendiğim günden beri sanki durmadan beni düşünmüşler gibi başlarını salladılar: Senin için hayırlı oldu.” şeklinde söylenenler ve ataerkil geleneğin aktarımındaki karar mercileri olan erkek kahramanların yorumları, Hikmet’in topluma, evliliğe dair her şeyde arada kaldığını da göstermektedir (a.e.:32). Genelinde erkeklerin özelde ise Hikmet’in yaşadığı arada kalmışlık hissini Lévi-Strauss, “Bir erkekle bir kadın arasında, iki tarafın da birbirine bir şey borçlandığı ve birbirinden bir şey aldığı bir biçimde kurulamaz; ancak erkeklerden oluşan iki grup arasında kurulur ve kadın burada yalnızca değiş tokuşun nesnelere biri olarak yer alır, değiş tokuşun gerçekleştiği iki taraftan biri olarak değil.” şeklinde ifade edip yukarıdaki diyalogu temellendirmiştir (Lévi- Strauss, 1969:115).

Hikmet Benol evlilik kurumunun bütün katı yapısına, düzenin içindeki konumuna “İşte Sevgi yok, kayınpeder yok –artık mümkün olduğu kadar pijama giymiyorum albayım- yeni bir yaşantı bu.” diyerek “Karımdan ayrıldım, karımdan ayrıldım.” nidalarıyla Sevgi’den/evlilikten ayrılışını adeta müjdelere (Atay,2018:33).

Roman boyunca Hikmet'in evlilik kurumunun kendisinden, Sevgi'den neler çektiğini anlatan pek çok ifadeyle karşı karşıya kalırız. Bu ifadeler her defasında Hikmet'in evliliği nasıl değersizleştirdiğini, kadınların onu nasıl benliğinden – kendiliğinden- uzaklaştırdığını göstermektedir. “Karından ne sebeple ayrıldığını pek anlayamadım doğrusu.” diyen arkadaşı Sermet Bey’e karşılık Hikmet'in cevabı sözü edilen benliğinden-kendiliğinden uzaklaşma hâlini özetler niteliktedir:

“Sen hiç evlenmedin, Sermet. Bilemezsin. İnsana öyle bir bakarlar ki, yaptığın hiçbir işi ciddiye alamazsın.”(a.e.:73).

Hikmet-Sevgi ilişkisi üzerinden okuduğumuz bireyin saygınlığını da tahrip eden bu söylem, evlilik kurumunun bir tür “tecrit odası” olduğunu okuyucuya hissettirmektedir. Bu hususta sözü geçen diyalogun devamında Hikmet'in Hüsamettin Tambay'a dönerek “Benim neden evlendiğimi biliyor musunuz albayım?” sorusuna karşılık Tambay'ın “Kimseye bunu yapmaya hakkın yok.” söylemi dikkate değerdir. Bu söylemlerle kadın kahramanların ve evlilik kurumunun tahrip edilmesine başta Hikmet Benol olmak üzere romanın diğer erkek kahramanlarının da katılmaktadır.

Nihayetinde ifade etmeliyiz ki Sevgi farkında olsun ya da olmasın Hikmet Benol'un benliği üzerinde etkili olmuştur. Hikmet bu noktada ikiye bölünmektedir, ikilik yaşamaktadır. Başlarda Sevgi'ye olan hisleri daha sonra kendi varlığı arasında gidip gelen çekilmez, dayanılmaz, katlanılmaz noktaya taşınmaktadır. Zira Hikmet “önce konuşan, sonra düşünen”, “yeni tanıdığı birinin karşısında tedirgin olan”, “yanlış anlaşılmaktan, eksik anlaşılmaktan korkan”, oyunlarla yaşayan, oyunlarda ancak konforlu alan yaratabilen¹⁹ ve zaman zaman gülünçleşen bir konumdadır ve onun deyimiyle Sevgi her daim “gülünçlüğüümü örtbas etmeyi” istediği ve onun nazarında anlaşılmadığını düşündüğü için Sevgi'den ayrılmıştır. Ki hemen akabinde “Beni anlamadılar, Sermet albayım, beni anlamadılar.” ifadesi bir tür anlaşılmamak üzerine yakılmış bir ağıttır (a.e.:76).

Hikmet Benol'un komplike hisleri, sisteme getirdiği bütün eleştirileri

¹⁹ Nurdan Gürbilek'in de ifade ettiği gibi oyun bu dünyanın dışında durmanın, yetişkinlerin dünyasına karşı durmanın ifadesidir (Gürbilek, Yer Değiştiren Gölge, “Kemalizm Delisi Oğuz Atay”, 1995,s.36). *Tehlikeli Oyunlar*'ın Hikmet 'i de yetişkinlerin kurduğu bütün sistemlere karşı kendini ancak oyunlarla muhafaza etmektedir.

kendisinin –erkek öznenin- anlaşılması üzerine kurulmuştur. O noktada akıllara şu soru gelmektedir: Kadınlar birlikte oldukları erkekler tarafından mutlak surette anlaşılıyor muydu? Kadınların hiçbir şekilde kendileriyle, dünyayla, varoluşla hiçbir anlaşmazlıkları, ikilemleri yok muydu? Sorular ışığında diyebiliriz ki *Tehlikeli Oyunlar*'ın kadın kahramanları erkek egemen bir sistem içinde erkeğe ayak bağı olan bir konumdadır ve “öteki” olarak tanımlanmaktadır. Böyle bir noktada da Sevgi, Sevgi'nin annesi Leyla Nezihî Hanım paradoksal bir biçimde erkekliği pekiştiren ve suskunluğunu koruyan bir yapıdadır. Kadınların erkekliği pekiştiren olması yahut başka bir ifadeyle erkekliğin inşasına hizmet eden olması, kadınların belirli bir kurgudan ibaret olduğunu da göstermektedir. Kurgulanmış bir kadın, kadınlık ve kadın bedeni, “erkek olmak” üzerinde kolaylaştırıcı bir etkiye sahiptir. Zira erkeklerin belirlediği ölçülerle yaşayan kadınların alanı dışındaki her yer, her konum erkek odaklıdır. Toplumsallık içinde çepeçevre sarılmış bir durumda olan kadının varoluşa dair kaygılar yaşaması “lüks” görünmektedir. Öyledir ki bunu Jeffner Allen, *An Introduction to Patriarchal Existentialism*'de varoluşçuluğun eril özellikler dolayısıyla varoluş fikrinin eril/ataerkil olduğunu ifade eder (Allen,1989:78). Dolayısıyla Hikmet'in anlaşılmadığını düşünmesi ataerkil varoluşçuluğun bir devamı, örüntüsüdür. Aslında Hikmet'in sadece kadın kahramanlar tarafından anlaşılmaması söz konusu değildir., erkeklerin de birbirlerini anlamadığını, birbirleriyle yarıştıklarını göz önüne aldığımızda ataerkil varoluşçuluğun erkekler kahramanlar arasında anlaşılmadığı açıktır.

Hikmet ile Sevgi'nin “evlilik oyunları”nın dengesi dikkate değer bir şekilde Hikmet Benol'un “müştük, yardımsever” olduğu bir noktada ağırlık kazanır. Ancak bu dengede Hikmet Benol tarafının “anaç, sensual” olmasında ironinin baş gösterdiğini düşünmekteyiz. Öyledir ki aşağıda verilen iki örnek pasajda Hikmet'in görünürde Sevgi'nin ilgisini kazanabilmek için ev işlerini yaptığını göstermektedir.

“Kirlı tabakların, tencerelerin ve ekmek kutusunun altında kaybolan tezgâh, kararmış çinko ile kaplıydı. Hikmet ışığı yaktı; sarı ve soluk aydınlık, karanlığın ancak bir kısmını ortadan kaldırdı. Ben bu ırmağa daha önce girmiştim; aklımda kalan mutfaklar da böyle karanlıktı. Bütün mutfağı temizlesemi gözüm daha iyi görür. Tabakları hayır önce bardakları yıkarım, şu temizleme tozuyla çinkoyu parlatırım, raflardan bütün kap acağı indiririm, altlarına muşamba örtüler

sererim, örtüleri önce makasla muntazam keserim, daha önce raptiye almış olurum, raptiyeyi ıslak bezle silerken paslandırmamak için ne yaparım?” (Atay,2018:80).

“...Sevgi uyanmadan bütün işleri bitirebilirim her şey böyle güzel gidecekti, benim her zaman sevişecek gücüm olacaktı, istikbalimi tehlikeye koymuştum, lavabodan yavaşça döndüm uyanmadı, o zamanlar daha her şey yolunda gidiyordu, gıcırta esasına göre bütün bardakları ve tabakları ve en zoru tencereleri yıkadım, tabakları yavaşça durulama telinin aralıklarına dizerken her seferinde bir kere canım Sevgi diyordum, yirmibeşi geçersen işim işti, oysa yetmişdört bile beni kurtaramadı, Sevgi uyuyordu, ben uyumuyordum, aşkımızın geleceğini hazırlıyordum, canım tabaklar diyordum, beni mahcup çıkarmayın ileride, onun yani Sevgi'nin tabirleriyle konuşuyordum, kendi kendime bile, mahcup etmeyin demiyordum, kendimle konuşurken bile onun hoşuna gitmeğe çalışıyordum, ara sıra ellerimin bulaşığıyla gidip onun uyuşunu seyrediyordum, demek onu seviyordum diyordum kendi kendime.” (a.e.:82).

Verilen iki örnekte de Hikmet Benol'un Sevgi'den çekindiğini düşünme imkânı okuyucuya verilmektedir. Ve çekinmeyle birlikte Hikmet'in ev işlerini bu denli titizlikle yapması onun, Sevgi'den duyduğu korku ile Sevgi'ye kendini beğendirme arzusunun birleşimde bir noktada olduğunu göstermektedir. Ancak burada rahatsız edici şekilde bir ironi vardır. Atay, Hikmet Benol karakteri ile toplumsal cinsiyet temelli olarak toplumun genel kesiminin hâkim fikrini ironik bir şekilde gözden geçirmiş bir nevi Sevgi'yi sevme çabalarıyla empati kurmayı yeğlemiştir. Örneklerde dikkat edilmesi gereken değer husus Hikmet'in Sevgi'yi sevmek için çabalamasıdır. Hem kültürün erkekleri sıkıştırdığı durumları hem de bunaltıları, karmaşıklıkları içinde ait ol(a)madığı bir kadına alışmaya çalışma söz konusu olduğu ortadadır. Ancak ilginçtir ki bu tabloda Hikmet, anlatı boyunca adeta kendini haklı çıkarır gibi Sevgi'nin onun yaptığı işleri beğenmediğini, onu önemsizleştirdiğini şu sözlerle aktarır:

“...tabakların suları bile akmadan onları kurulamıştım, beni azarlamıştı, çünkü kurulama bezleri hemen ıslanmıştı, ondan azarlamıştı, beni bu kadar seven ve

ikide bir kollarını boynuma saran kadın neden böyle önemsiz bir mesele için beni azarlamıştı? İyi niyetlerle iyi eserler verilemeyeceğini neden hatırlatmıştı? Neden neden neden albayım?” (a.e.:82).

Aktarılan pasajın son cümlesi önemlidir zira Sevgi, Hikmet’i bir annenin çocuğunu azarlaması gibi azarlamıştır. Sözü edilen ilişkide Hikmet-anlatıcı-okuyucunun güç dengeleri üzerine tekrar düşünmesini ve altta yatan ironik durumları görmesini istemiştir. Anlatının devamında Hikmet Benol, ironi yapmayı sürdürerek “Ev işlerini karım görseydi, sonumuz böyle olmazdı.” diyecektir (a.e.:90). Geleneksel kalıpları eleştirir biçimdeki bütün söylemlerine karşılık Hikmet’in bu sözü ile Sevgi özelinde kadınların kadınlık rollerini yerine getirmemesinin yarattığı ikircikli hâli görmekteyiz.

Hikmet roman boyunca Sevgi’yi evin içine hapsedmiş, işleriyle meşgul olan/kadınların bulunması gereken bir noktada-evde- konumlandırır. Anlatıcı bunu kadın kahramanına bile isteye yapmaktadır ancak durduğu bu noktada Sevgi’yi acımasızca eleştirir ve onu oyunun bir parçası hâline getirir:

“Ve ben, senin bilgisizliğinin artmasına izin verdim. Fakat hiçbir şeyi unutmadım. Ve hepsini aklıma yazdım. Ve sana izin verdim ki, bilmeden yaptığın eziyet artsın. Ve sonunda artık dayanamıyorum diyebilmek için ben de bilmeden bu oyunu oynadım sana.” (a.e.:91).

Hikmet Benol’a söylenen “..hangi şarkılara duygulanmak gerektiğini”, “misafire pijama ile çıkılıp çıkmayacağımı”, “hangi gömlekle hangi kıravatı akacağımı”, “duvarları nasıl boyayacağımızı” gibi cümleler Hikmet’in Sevgi’den duymak istediği sözler değildir. Dolayısıyla romanda entelektüel gücü olan Hikmet ile geleneksel evlilik kalıplarını annesinden-babasından aktardığı üzere uygulamaya çalışan, anaç Sevgi ile zihnen ve ruhen çatışmaktadır. Atay, Hikmet Benol vasıtasıyla varoluşsal girdaplar içindeki erkek ile egemen toplumsal cinsiyet rollerine riâyet eden eden kadının birlikteliği dolayımında normlara, değerlere güçlü bir eleştiri sunmaktadır.

3.3.1.2. *Tehlikeli Oyunlar*'da Çocuklar, Erkekler ve Babalar

Cinsiyete dayalı iş bölümünün net ayrımını özellikle aile içi yapılanmada görmekteyiz. Kültürler arası farklılıklar olsa dahi cinsiyet ideolojisinin ataerkil olduğu göz önüne alındığında cinsiyetlerin “kadınlık” ve “erkeklik” rolleri temelde değişmemektedir. “Kadınlık” ve “erkeklik” dolayımındaki annelik ve babalık da yaygın cinsiyet ideolojisine göre şekillenmektedir. Dolayısıyla anne olmak kadar baba olmak da eşit derecede cinsiyetlerin denetimindedir. Neticede de cinsiyet rollerine göre toplum anneden şefkat ve bakım, babadan da onları geçindirebilecek ekonomik güç ve koruyacak güvenlik hissi beklemektedir.

Sosyal konum içinde kaybedilme riski olan erkeklik için bu konumu korumanın yollarında biri de çocuk sahibi olmaktır. Diğer bir ifadeyle çocuk sahibi olmanın erkeklik rolüne kattığı temsiliyet cinsiyetin ispatı noktasında kendine yer bulur. Dolayısıyla çocuk ve babalık bağlamında meseleye yaklaştığımızda erkeklerin çocuklarıyla iletişimi de toplumsal cinsiyet rollerine göre yapılanmaktadır.

Erkekliğin bir merhalesi olan babalığın *Tehlikeli Oyunlar*'daki izdüşümlerine baktığımızda çizilen babalık imgesinin cinsiyet rolleriyle uyduğu görülmektedir. Romandaki erkek kahraman/ların babalık rolüne, babaların çocuklarıyla iletişimine yakından bakabilmek amacıyla ilgili bölümü tümünden alıntılanmaktayız:

“Nazmi evlenmişti. Şehrin uzak bir yerinde, karanlık bir mahallede oturuyordu. ‘Yakında elektrik verecekler buraya,’ diye ümitliydi. Oturduğu daireyi satın almıştı. İki çocuğu olmuştu. Küçük çocuğunu kucağına alarak, bana uzattı. Çocuk, ‘Be-ba,’ gibi anlamsız sesler çıkardı elini bana uzatarak. Bir zamanlar kimseyi beğenmeyen Nazmi, bu seslere hayrandı. Anlattığına göre, Behçet’in oğlu daha iki sesi bir araya getiremiyordu. Bu çocuk muhakkak büyük adam olacaktı. Radyo çalarken de başını o tarafa doğru uzatıyordu. Demek müziğe de kabiliyeti vardı. Sonra, saman gibi sarı bir kadın mutfaktan çıktı; sıcak sudan kızarmış elini bana uzattı ‘Oğlumu nasıl buldunuz’ diye sordu. Ben çocukları sevmiyordum; onları çok aptal buluyordum. Allahtan ben hiç çocuk olmamıştım. Bir yıl sonra Nazmi’nin oğlu üç heceyi bir arada çıkaracaktı; bu, ömür törpüleyici bir işti. İnsan da çocuklarla birlikte aptallaşıyordu zaman geçtikçe. İşte Nazmi de başını çocuğun karnına dayıyor

ve ‘Ulu-dulu’ gibi sesler çıkarıyordu; çocuk gibi anlamsızlaşıyordu. Başını kaldırarak, ‘Karım bize güzel yemekler yapar şimdi,’ dedi. Bir başka anlamsız yaratık olan karısı da çok kötü yemekler yaptı. Yağsız ve çorba gibi sulu olan bu tatsız tutsuz şeyleri yemek boyunca övdü durdu Nazmi. Ev yemeğinin iyiliklerini sayıp döktü. Oysa lokantalarda daha iyi yemek yapıyorlardı. Sonunda ben de onlar gibi aptallaştım, lüks lâmbasının ışığında yediğimiz yemeklerin iyi olduğundan, insanın kendi evinde oturmasının yararlarından söz ettim.” (Atay, 2018: 421).

Romandan alıntılanan bu bölümde çocuğa, baba-çocuk ilişkisine, erkekliğe eklenen babalığa, ev içi cinsiyet rollerine dair izleri okuyabilmekteyiz. Toplumsal cinsiyete dair pek çok veri bulunan parçayı babalık-çocuk-erkeklik bağlantısıyla incelediğimizde anlatıcı babalık konumu romanın yan erkek kahramanına verip Hikmet Benol’u babalık noktasında karşıya almıştır. *Tehlikeli Oyunlar*’ı bu nazardan incelediğimizde Hikmet Benol’un babalığa ve çocuğa dair fikirlerini yine *öteki* üzerinden yapılandığını görmekteyiz.

Romanda Nazmi’nin evliliğe, çocuğuna bu bağlamda da hane içi cinsiyet rollerine ışık tutulduğunda sahnenin hâkim atmosferinin olumsuz olduğu sonucuna varılmaktadır. Hikmet Benol’un cümlelerinin arkasında sık sık varlığını gösteren ve ‘çocuk sahibi olma’yı olumsuzlayan bir atmosfer söz konusudur. Söz konusu pasajda Nazmi’nin evlendiği bilgisinden evinin fiziki ortamının özelliklerine kadar anlatılma ihtiyacı duyulmuştur. Anlatıcının/Hikmet Benol’un dilinden okuduğumuz bu ifadeler onun düzene, sisteme ve nihayetinde evliliğe karşı bir duruş sergilediğini gösterir niteliktedir.

Evliliğe, ev yaşamına dair detaylarla başlayan parçanın anlatım şiddeti, Hikmet Benol’un “onları çok aptal buluyorum”, “insan çocuklarla birlikte aptallaşıyordu” söylemleriyle daha görünür olmuştur. Anlatımın bu türden ifadelerle sürdürülmesi Hikmet Benol’un evlilik bağlamında babalığı keskin bir şekilde eleştirdiğine şahit olmaktayız. Zira babalık konumunun çocukla kurulan bir ilişkiden çok bir erkeklik aşaması olarak görülmektedir. Bu bağlamda aktarılan pasajda Nazmi’nin çocuğuyla ilişkisinin ironik bir dille eleştirildiğini açıktır. Baba-çocuk ilişkisindeki eleştiride Nazmi’nin çocuğuna ilgi göstermesi de bir “anlamsızlaşma” olarak değerlendirilmiştir.

Benol'un evlilik-babalık ilişkisindeki dikkate değer bir husus da karısının/kadının "anlamsız bir yaratık" olarak nitelendirilmesidir. Baba olmanın tahrip edildiği bu anlatıda eşlerin de tahrip edilmesinin imkânı verilmiştir.

Romandaki evliliğe dair algıyı yine dile/söyleme gömülmüş bazı ifadelerde bulabilmekteyiz: "Saman sarı bir kadının mutfaktan çıkması", "karım bize güzel yemekler yapar şimdi" şeklindeki ifadeler toplumsal cinsiyet rollerine riayet edilmiş ev içi iş bölümünün bir örneğini göstermektedir. Nihayetinde "ömür törpüsü" diyerek babalığı tahrip eden Benol, toplumun babalığı, evliliği, iş ve ev sahibi olmayı da bir "paket"²⁰ olarak kurguladığı her şeyin reddini yapmaktadır.

Verilen örneklerden yola çıkarak Hikmet Benol'un evlilik-aile hayatı bağlantısıyla kurduğumuz babalık ilişkisini, babalığa bakış açısını incelemeye çalıştık. Çalışmanın bu bahsinde *öteki* üzerinden gösterime açılan babalığın, baba kavramının Hikmet Benol için kapladığı alanı, kavramın Benol'daki karşılığını incelemek gerektiğini düşünmekteyiz. Zira erkeklerin çocukluktan yetişkinliğe yaşam döngüsünde babalık, aile içinde etkilenmenin ve aile içi rol öğreniminin odağını oluşturmaktadır. Kişinin içinde doğup yetiştiği aile ona; ilişkilere ve ilişkiyel rollere dair beklenti şemaları kazandırıyor ve bu yolla kişinin gelecekteki yaşantısını şekillendirmekte etkili oluyor (Bolak-Boratav v.d. 2018:11). Dolayısıyla Hikmet Benol'un "Allah'tan ben hiç çocuk olmamıştım." ifadesine bu bağlamda sorgulayıcı yaklaşmaktayız.

Anlatıda aile hayatına dair bilgiyi kısıtlı yerlerde rastlamaktayız. Ancak Hikmet Benol'un "durup dururken, babasının evinden çıktığı ve küçük ve fakir bir odaya yerleştiği; Hamit Bey'le Süreyya Hanım'ın ise oğullarının bu yüz kızartıcı davranışını, eş dosttan saklamağa çalıştığı" anlatıcı tarafından bilhassa belirtilmiştir. Çocuk sahibi olmaya hazırlanan ya da olmuş olan bir erkeğin zihninde nasıl baba oluncağına dair en temel şekillendirici bilgi, kendi babasından gelmektedir (a.e.:11). Dolayısıyla bu bahsin başında verilen pasajda görüldüğü üzere Hikmet Benol'un çocukları sevmemesi, onları "ömür törpüsü" olarak nitelendirmesi ön görülebilir. Zira çocuklarla bağ kur(a)mamasında ailedeki iletişimsizlik, baba figürünün yeterli

²⁰ Townsend, N., *Package Deal: Marriage, Work and Fatherhood In Men's Lives*, Temple University Press, Philadelphia, 200

derecede hayatında bulunmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Çocuk sahibi olmaya hazırlanan ya da olmuş olan bir erkeğin zihninde nasıl baba oluncağına dair en temel şekillendirici bilgi, kendi babasından gelmektedir (a.e.:11). Dolayısıyla bu bahsin başında verilen pasajda görüldüğü üzere Hikmet Benol'un çocukları sevmemesi, onları "ömür törpüsü" olarak nitelendirmesi ön görülebilir. Zira çocuklarla bağ kur(a)mamasında ailedeki iletişimsizlik, baba figürünün yeterli derecede hayatında bulunmamasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

3.4. CİNSELLİK

3.4.1. Gizli Dünya:Cinsellik ve Erkeklik

Toplumda cinsiyetlere dair cinsiyetlerin yapması gerekenler ve gerekmeyenler –kırmızı çizgiler- çoğu kez biyolojik cinsiyetten bağımsız bir şekilde belirlenmiştir. Biyolojiden bağımsız, kültürle doğrudan ilişkisi olan cinsiyetin bütün belirlenimleri göz önüne alındığında cinsiyet rollerini üstlenen bireyleri, senaryolarını oynamakla yükümlü figüranlara benzetebiliriz. Bu bağlamda cinsiyet rollerinin -umumiyetle de erkeklerin- sürdürülmesi gereken bir değerler bütünü imiş gibi bir noktaya oturtulması doğal olarak pek çok toplumsal kurumu, yargıyı, rolü etkilemiştir. Hegemonik erkeklik çalışmalarının da gösterdiği üzere orijin noktasının erkek olduğu her durumda kadın, erkeğe göre şekillenmektedir. Dolayısıyla erkeğin yapmayı gerekli gördüğü bütün kalıp davranışların temelinde toplumsal öğretilerin izi vardır. Erkeğin yapmayı revâ gördüğü bütün davranışlar, söylemler toplumun temelindeki kurumları etkileyip kadınlığın ve erkekliğin kökleşmesine sebep olmuştur.

Toplumun yapı taşlarından olan aile, ordu ve okuldaki ilişkiler²¹ ataerkil örüntüler ile çevrelenmiştir. Dolayısıyla aile ilişkilerinin temelini oluşturan cinsellik hakkındaki bilgilerimiz ve cinsel öğretilerimiz de erkekliğin çetrefilli yollarından nasibini almıştır.

²¹ Erkeklik çalışmalarında hegemonik erkeklik kavramı ilk kez Avustralya liselerinde sosyal eşitsizlikler üzerine yürütülen bir araştırmada kullanıldığı ifade edilir(Kessler,1982'den akt. Günay- Erkol, 2018).

Toplumda cinselliği umumiyetle yanlış okuma(ma)mızdan kaynaklı cinselliğe mesafeli ve yanlı yaklaşıldığı düşünülmektedir. Mesafeli yaklaşımın temelinde cinselliğin bir “güç” meselesi hâline gelmesi söz konusudur. Güç ve iktidar ilişkileri ile sarıp sarmalanmış kadın cinselliği ikinci planda kalmış ve muhafaza edilmesi gereken bir noktada konumlandırılmıştır.

.Esasında erkeklik ile cinsellik arasındaki kuvvetli bağa mercek tuttuğumuzda meselenin ne denli toplumsal dinamiklerle, eril iktidarla, militarizmle ilişkisi olduğu sonucuna varılabilmektedir. Zira “bir yerler”de üretilen hegemonik erkeklik dönüp dolaşım konusulmaması daha doğru olduğu kabul edilen cinselliğe dayanmaktadır. Ve o “bir yerler” umumiyetle eril homososyal mekânlardır. Ki eril hegemonyanın içindeki militarist değerler “vatanseverlik” ile yürümüştür. Çiğdem Akgül’ün bu husustaki fikirleri dikkate değerdir:

“...ulusun devamını sağlayan bir doğurganlığın değerli olduğunu, ama aynı zamanda bu cinselliği, ulusun itibarına yönelik bir tehdidi de barındırdığını belirtir.” (Mosse,1985’ten akt. Akgül,2011:45).

“Ulusun kadınları masumluğun, saflığın simgesi olmalı, “ancak kendini, vatan uğruna savaştan bir erkeğe sunmalıdır.” Bu anlayış çerçevesinde, tehdit olarak kadın cinselliği zapt edilmeye çalışılmış, onaylanabilir bir cinsellik ile onaylanamayan bir cinsellik yaratılmıştır.” (a.e.:45).

Militarizmle şekillenen “zapt edilen”, “onaylanan” kadın cinselliğini, ulus devlet olmanın bir sonucu olarak da okuyabilmekteyiz. Temelde erkeğe göre şekillenen kadın cinselliği ve toplumun cinselliğe bakışı nihayetinde erkekliğin bir alametifarikası olarak görülmektedir. Ve bu yoldaki militarist ögeler hegemonik erkeklik kodu olarak da okunabilmektedir.

Tehlikeli Oyunlar anlatısını “cinsellik” perspektifinden inceleyecek olursak romanda cinsellik hangi görünümleler vardır, cinsellik ile sistem-iktidar-erk mekanizması arasındaki ilişki nasıldır, romanda kadın ve erkek kahramanların cinselliğe bakışı nasıldır, erkek cinsel gücü “erkekliğin temeli, özü” olarak mı görünmektedir? Bu ve bu türden sorular ile *Tehlikeli Oyunlar* anlatısındaki kadın ve erkek cinselliğine dair düğümler erkeklik, iktidar, militarizm, cinsellik pratikler, beden-nesne ilişkisi içinde çözülmeye çalışılacaktır.

Romanın açılış sahnesinde Naciye Hanım ile Asuman'ın konuşmalarında Hikmet'in babası Hamit Bey'in "kocalık görevini yapmadığı" özelliğiyle tanıtılması dikkate değerdir (Atay,2018:20). Romanda Hamit Bey tıpkı oğlu Hikmet gibi gözleriyle bütün kadınların bacaklarını okşamaktadır. Diyalogda geçtiği üzere Hamit Bey'in, kadınları seyretmesi üzerine Asuman'ın onun için "kocalık görevini yapmadığı"nı ifade etmesi meselemiz açısından önem arz etmektedir. Romanda Hamit Bey'in bu türden ifadelerle tanıtılması erkeklerin üstlendikleri toplumsal/cinsel rolleri gösterir niteliktedir. Asuman'ın cümlelerinden, Hamit Bey'in kocalık görevini yapmamasını "öncelikli" olarak öğrenmemiz bize kadınların da erkek cinselliği hakkında söz söyleme selâyetini kendisinde bulmuş olduğunu göstermektedir. Kaldı ki "kocalık görevi" şeklinde tanımlanan şey tam olarak nedir, hangi görünümde, biz neye/hangi duruma kocalık görevi yapmış/yapmamış diyoruz? Bu türden soruların tümü gündelik yaşamda konuşulan ve bize "normal" gelen cinsiyetçi rollerin, davranışların romandaki akisleridir. Metinde "kocalık görevi" şeklinde bahsedilen durum bize ilk elden cinsel içerikli bir bilgi olduğunu düşündürmektedir. İfadeye dair niçin böyle bir alımlama yaptığımız ise öncelikli olarak toplumsal cinsiyet kodlarımızın ardından dilimizde gizlidir. Dolayısıyla dilimize yansıyan cinsel bilgilerimizi toplumsal cinsiyet çatısı altında değerlendirebilmekteyiz.

Bu çalışmanın da temel meselesi kadının/erkeğin karşı cinsiyetin cinsellikleri üzerine söz söylemesi değil, söylenen sözün bireylerde bıraktığı ağırlık, baskıdır. Baskının herhangi bir cinsiyetlerde değer olarak gelişip toplumsal cinsiyet rolü kıvamına gelmesi ise meselenin diğer bir vechesidir. Öte yandan bu konuda baskıya maruz kalmış bireyin kendi söylemlerini, davranış paternlerini ne derecede etkileyip etkilememesi ise da sac ayağının diğer bir kısmını oluşturmaktadır. Bununla beraber merceğimizi bireylerden toplumsal kurumlara çevirdiğimizde de cinselliğin eril merkezli ilerlediği su götürmez bir gerçektir. Zira ailede başlayan rollerin öğrenimi okul çağında pekişir, "erilliğin" kutsandığı askerlik göreviyle belirginleşir ve nihayetinde evlilik ile onaylanmış/tamamlanmış olur.

Cinsellik ve erkekliğin birbirinden ayrılmaz ve birbirini kapsayan kavramlar olduğu açıktır. Öyledir ki bir erkeğin erkekliği lâıykıyla icra edebilmesi için bazı

yetkinliklerinin bulunması gerekmektedir. Bunlardan biri de hiç kuşkusuz cinsel yeterliliğinin bulunması ve dölleyebilir²² konumda olmasıdır. Erkek kimliğini sadece cinselliğe ve yeterliliğe indirgediğimizde toplum, bunu sergilenen “performans” noktasına getirmektedir. Dolayısıyla hem yitirmekten korkulan hem de yitirmemek için her dem taze tutulmaya çalışılan erkeklik ve dahi cinsellik, tahakküm altında tutma, “güçsüz” atfedilen birisine gücü boşaltma olarak görülmüştür. Bağlamımız iktidar ve cinsellik iken geriye bu erkin nerelerde kullanıldığı sorusu kalmaktadır. Toplumun ürettiği eril iktidar hiç kuşkusuz kadın üzerinden kodlanıp uygulanacaktır. Bu durumda Zeynep Direk’in egemenliğin kadın bedeni üzerinden kurulumu hakkındaki şu fikirleri önemlidir:

“Egemenlik şedit bir eril figürde vücuda geldiğinde, her şeye sahip arkaik bir baba gibi yasayı deldiğinde veya yasayı askıya aldığında ortaya bir erkek kardeşler ittifakından daha farklı bir yapı çıkar. Diğer kardeşlerin özne konumlarını kaybettikleri veya riske ettikleri bu egemenlik korkutucu olduğu kadar büyüleyicidir. Burada erkekler arasında şiddetin ezenden ezilene doğru, üstten alta yayılarak aktığı bir şelale oluşur. Egemen bağırıp çağırıp, vurup kırıkça, kadınların varlıklarını düzenledikçe, bedenlerini cinsiyetlendirdikçe medeni ilişkiler de değişmeye başlar; kadın yalnız koca tarafından değil, sokaktaki erkeğin de, mesela dolmuş şoförünün de, azarlayacağı bir varlık olarak kurulur.” (Direk,2018:204).

Direk’in de değindiği noktalar toplumda eril figürün kodlanması ile ilgilidir. Meselemiz erkeklerin kadınlar üzerinde söz söyleme özgürlüğüdür. Evvela dilde başlayan bu tasarrufun yakındaki kadınlar ve sonra da “başka kadınlar” için de kazanılmış bir hak olarak görülmesi, cinsiyetin toplumsallığına ışık tutması bakımından önemlidir.

Ataerkil sistemde erkekler, öteki cinsiyet üzerine söz söyleme sebeplerini ve bu sözlerinin toplumda ve kadın üzerinde ne denli kalıcı olacağını düşünmemektedir. Dolayısıyla kadınlar için söylenegelen adlandırmalar erkek merkezli kalıplaşmış bir söylem hâlinindedir. Foucault da bu hususta “insan cinselliği üzerindeki söylemin” içindeki iktidar, bilgi ve haz arasındaki ilişkisine

²² *Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü* ’nde olan erkek maddesinin gereği bilhassa bu tanımı yapma tasarrufunda bulunmaktayım.

değmektedir. Dolayısıyla cinselliğe dair söylemlerdeki iktidar ve haz ilişkisi bizi o söylemin mükerrer kere söylenmesine sebep olmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleriyle sarmalanmış bu söylemler mevcut iktidar ile yeniden üretilmekte ve kullanıma sunulmaktadır.

Bu noktada toplumumuzda çokça duyduğumuz, anlatılara da sinen ve kadın cinsiyetine ait bir söylem olan “kız/kadın” sözleri ve ayrımı kanıksanmış bir durumdadır. Bu söylem esasında kadın cinselliği üzerine yorum yapmanın bir neticesidir. Güncel Türkçe Sözlük²³ maddesinde “kız çocuk” ve “dişi cinsten birine daha yaşlı biri tarafından kullanılan bir seslenme sözü” olarak tanımlansa dahi toplumda dişi bireyin evlenip evlenmemesi ile ilişkilendirilmektedir. Ki sözü edilen bu ilişkide evlenme şartının mutlak surette olması, o dişi bireyin aktif cinsel hayatına yapılan bir atıftır. Kadın cinselliğine yapılan ve normalize edilmiş bu atıf her daim konuşulmaya açık, tekrarlayan bir döngünün içinde sürdürülmektedir. Kelimelerin kullanıma ve anlamına dahi sinen ataerkil söylem bize aynı zamanda kadın bedeninin toplumsal kontrolünün çoğunlukla erkeklerden daha ağır biçimde yaşadığını göstermektedir (User,2016:152).

Bu söyleme *Tehlikeli Oyunlar*'da da rastlamaktayız. Hikmet Benol evlenme haberini annesine söylediğinde anne Süreyya Hanım'ın tepkisi bu durumu örnekleyecek niteliktedir:

“Kiminle evleniyorsun?” diye sordu telaşla. Hikmet, bu telaşı beğenmedi; ona kimse güvenmiyordu. “Bir kadınla,” diye homurdandı cevap olarak. Süreyya Hanım, “Demek kız değil, bir kadın,” diye üzüldü. (Atay ,2018: 237).

Anne Süreyya Hanım'ın söylemindeki kız/kadın ayrımının derinliği ve ehemmiyeti gözler önündedir. Diyalogun devamındaki söylemler ise meselenin benzer noktasına değindiği için çalışmamız açısından veriler oluşturmaktadır:

“Demek kız değil, bir kadın,” diye üzüldü. Bir ‘dul kadın’ sözü duymuştu. “Hayır, o değil,” diyerek sözü kapattı Hikmet. Kendi evinde de yenilgiye uğramıştı.

²³Türkçe Sözlük, 2011, (çevrimiçi), <https://sozluk.gov.tr/>, 14.04.2020.

Fakat Sevgi, dul kadın korkusunu atlatan Süreyya Hanım tarafından iyi karşılandı.” (a.e.:237).

“İşte ben diyordu, bir kadın buldum –hayır kız, yani dul kadın değil- belki koltuk da bulurum –hayır, daha önce birden fazla odası bulunan bir ev bulurum- perdelerim de olur” (a.e.:238).

İlk alıntıda gördüğümüz anlatıcının diline de gizlenen “dul kadın korkusu” Hikmet’in evlenmiş birisiyle ilişki kurma ihtimalinin korkusudur. Diğer alıntıda da kendine ifade bulan kız/kadın ve dul kadın söylemi anlatımın ne denli cinsiyetlendirilmiş kelimelerle ve cinsellikleriyle görünür olan dışı kişilerle sarmalandığını da göstermektedir. Bu ifadelerdeki derinlikli ayırım Ergun’un ifadeleriyle şöyle anlatılmaktadır:

“Erkek dili, kadını, “kızlık” zarını, adını (erkek) bir evlilik tanrısından (Hymen) alan hymen’i ölçüt olarak kabul ederek, ikiye ayırmıştır: Kızlar ve kadınlar. “Kız” nitelemesi, cinsellikle ve bedenle ilintilidir. Bu nedenle “kızlık” zarının durumu kadının kendisini değil, tüm toplumu ilgilendirir. “Kadın” sözcüğü ise “hvaten’den (kraliçe)” gelir ve evli kadına toplumsal yer tanıyarak onu erkeğe (krala) göre toplum içinde, “kız”a karşı konumlandırır” (Ergun,2009:117).

Ergun’un ifadelerinden de yola çıkılarak alıntının ikinci cümlesini tekrar incelediğimizde cümlede geçen dışı kişisi “bulanabilir bir şey’i -diğer ifadeyle- maddi değeri olan bir şeyi anlatmaktadır. Ayrıca dışı kişisinin koltuk ve perde kelimesiyle aynı cümlede zikrediliyor olması kadınla eşdeğer tutulan bir eşyayı da imlemektedir. Dolayısıyla Hikmet’in- anlatıcının dilinden okuduğumuz bu cümleler aynı zamanda kadına bakış açısını da örnekler niteliktedir.

3.4.2. Cinsellik, Performans ve Erkeklik İlişkisi

Biyolojik, psikolojik ve fizyolojik bir etkileşimin ürünü olan cinsellik sadece bu alanlarda kısıtlı kalmayıp sosyolojinin, ekonominin ve dahi bütün güç dengelerinin de alanına dâhil olmuştur. Cinsellik hem erkek hem kadın için vazgeçilmez ve tabîî bir eylemdir. Bir cinsel eylem halinde davranışın, söylemin, jest ve mimiğin altında yatan sebepler incelemeye tâbî tutulduğunda esasında cinselliğin sosyolojik yönünün her daim olduğu görülecektir. Dolayısıyla

sosyalleşme sürecinde öğrenilen toplumsal cinsiyet rollerine cinsel edimlerimizi de ekleyebilmekteyiz.

Geleneksel toplumlarda erkekliğin ve kadınlığın oluşumunda ataerkil merkezli bir cinsellik söz konusudur. Modern toplum tiplerinin (modern, geç modern, post-modern, tüketim veya kapitalist vd) tümünde de örtük bir biçimde de olsa bu ataerkil kültürün devam ettiği söylenebilir (Bilgin, 2016). Öte yandan meselenin diğer bir boyutu olan güç ilişkilerinde sözün –egemenliğin- erkekten taraf olması meselesi Connell tarafından şöyle ifade edilmektedir:

“...Kitlesel toplumsal ilişkiler düzeyinde kadınlık biçimleri yeterince açık bir şekilde tanımlanmaktadır. Farklılaşmanın asıl temelini kurulmasını sağlayan ise, kadınların erkeklere küresel düzeyde tabi kılınmasıdır” (Connell,2016:268).

Connell’in ifadelerini Altman’ın “Tüm toplumlarda cinsellik alanındaki kurallar ve beklentiler açık bir şekilde cinsiyetçidir.” fikrini ile desteklediğimizde cinsel eyleme dair her bilginin, pratiğin cinsiyetçi temelli ve ataerkil örüntüler ile kurgulandığı sonucuna götürmektedir (Altman, 2003). Çalışmamız kapsamında da cinsiyetçi, ayrıştırıcı ataerkil cinselliğin izleri roman kahramanlarının bilinçaltılarında okunmaya, tespit edilmeye çalışılacaktır.

Tehlikeli Oyunlar’a ataerkil yapıları bir cinsellik, performans ve erkeklik noktasından baktığımızda Hikmet Benol’un cinsel edimlerinde sosyal yapının ona öğrettiklerini görebilmekteyiz. Anlatıda geçen bir randevu evi sahnesi bu hususa bir örnektir:

“Kadının göğüsleri küçüktü, çok da uğraştı benimle, hayır yüzü yaralı değildi, yüzüne bant yapıştırmıştı, hayır böyle bir resmini vermişti, yıllarca cüzdanimda taşıdım, yalan, aylarca, belki de günlerce, ne uzatıyorsun? Cüzdanıma bir bakayım, olur mu canım? Elbette yok işte, kadını ağlattım sonra, neden ağlattım? Çünkü yatamadım, bir şey yapmam gerekiyordu ona, ben de ağlattım, o işi yapamadığıma göre, beni öptü ağlarken, evet, bir ıslaklık hatırlıyorum yüzümde, tuzlu bir ıslaklık, sonra o işi de yaptık, yattık yani, demek istiyorum ki tam değil, ben geldim yani sonunda, kadın benimle alay etmedi, bir tanesi etmişti çünkü, onun için sevmezdim böyle yerleri, kadını ağlatmışım, çünkü sarhoştum, çünkü ne yaptığımı bilmiyordum, yalan, hayır doğru” (Atay,2018:393).

“Kadına söz vermişim tekrar gelirim diye. Ben de sahte acımacının biriyim. Bu kadına hiç olmazsa bir kere daha gidebilirdim, belki ikinci seferde başarılı olurdu” (a.e.:393).

Alıntılanan pasajda az önce sözünü ettiğimiz toplumsal öğrenmeleri, ataerkil örüntüler içindeki performans kaygılarını bilhassa kilit sözlerde görmekteyiz. Öyledir ki Hikmet Benol’un dilinden birinci paragrafta geçen “yatamadım”, “o işi yapamadığıma göre”, “o işi de yaptık, yattık yani, demek istiyorum ki tam değil, ben geldim yani sonunda” ve ikinci paragrafta geçen “belki ikinci seferde başarılı olurdu.” gibi ifadeler Hikmet Benol’un cinsel performans anksiyetesinin bir görünümüdür. Toplumumuzda yeterli cinsel işlev, erkekliğin ispatı olarak algılanmaktadır ve bir “erkek şeması” oluşturmaktadır (Torun v.d. ,2011:29). Bu şemadaki kontrol ve performans yönelimi, cinselliğin erkek açısından büyük bir baskı altında tamamlanan fiziksel bir eylem ile sınırlı tutulduğunu göstermektedir (Kayır, 2001). Dolayısıyla romandan alıntılanan bu kısım, Hikmet Benol’un, erkeklik kavramını, cinsellikteki bir baskı ve performans kaygısı ile eş değer tuttuğunu görebilmekteyiz.

Bu örnekler esasında bize geçmişten intikal eden partiarşik veya ataerkil yapılanmalar sadece kadın bedenini ve cinselliğini değil, aynı zamanda erkek bedenini ve cinselliğini de şekillendiren ve kuşatan toplumsal düzen olduğunu göstermektedir (Bilgin,2016). Dolayısıyla söylem, davranış değişse de altta yatan yapılanmalar değişmemekle birlikte toplumsal cinsiyet rollerinden erkekler de payını almaktadır. Bu payın miktarı azalıp artabilir ancak erkekler de erkeklik yapmanın, performans sergilemenin gereklilikleri altında ezildiği ortadadır. Tayfun Atay’ın “Erkeklik En Çok Erkeği Ezer!” adlı makalesinde değindiği üzere,

“Her an “elden gitmesi” tehlikesi ve kaygısı ile erkeğe ne tam anlamıyla içsel, ne de kadında olduğu gibi tamamen dışsal bir “kapasite”dir o. Cinsel organının “iş yaparlığı”ndan tuttuğu takımın başarısına kadar, evde, işte, sokakta, trafikte, barda, statta, halı sahada ve yatakta..., her an sınama ve tehdit altındadır bir erkeğin erkekliği” (Atay,2004:26).

Yukarıdaki pasajda geçen “kadın benimle alay etmedi” ifadesi özelde bir roman kahramanı olan Hikmet Benol’un, genelde ise erkeklerin ötekine karşı-kadınlar veya başka erkekler- sözel malzeme olabileceği/ayıplanacağı/ ötekileştirileceği çekincesiyle önemseydiği durumlardan biridir. Özellikle belirttiğim bu ifade erkek cinselliğinin, erkekliğin her an kaybedilme tehlikesiyle kaygan bir zeminde olduğunun altını bir kez daha çizer. Bununla beraber ataerkilliğin erkeklerin cinsel davranışlarını etkilemesini Hooks’un ifadelerinde de bulabilmekteyiz:

“Yapmak zorundasın” diyen diyen ataerkil düşünce tarafından seksle bağımlılık ilişkisi kurmaya teşvik edilen erkekler bu durumda, nadiren seks yapabildikleri ya da hiçbir zaman istedikleri kadar yapamadıkları ya da yapmak istemeyen (bu kişi çoğunlukla kadın olur) birini zorlayarak ve manipüle ederek yapabildikleri bir dünyaya uyum sağlamak zorundadırlar (Hooks, 2018: 93-94).

Erkeklerin bir başkasına karşı geliştirdiği kontrol mekanizmasının temelinde ataerkil gücü kaybedebileceği kaygısı vardır. Bu kaygıya karşı geliştirilen refleksif hareketler, tavırlar hem günlük hayatta hem de edebi düzlemde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla cinselliğin özel bir anlamı vardır; çünkü hem çok mahremdir, aynı zamanda toplumsal görenek ve ahlakça yakından denetlenir (Akt, Korukçu,2009:2-3). Ve cinselliğe yüklenen anlam, toplumun değerleri doğrultusunda bireylere aktarılır.

Denetlenmesi oldukça güç olan cinsellik olgusu sadece üreme işleviyle bulunmaz. Öyledir ki *Tehlikeli Oyunlar*’da Hikmet Benol’un cinselliğe bakışında toplumun öğretilerinden, ayıplarından, utanmalarından etkilendiğini görmekteyiz. Bu duruma umumiyetle performans kaygısı eşlik eder ki bu bize cinsel edimin biyolojinin çok ötesinde olduğunu göstermektedir.

Romanda Hikmet Benol’un randevu evine pokerde kaybetmesi sonucu gittiğini görmekteyiz. Hikmet Benol’un kayıp bedeli olarak arkadaşlarını randevu evine götürmesi toplumsal öğretilerin, ahlakın bir sonucudur. Hikmet Benol’un davranışının altında/ardında “ol(a)madığı bir erkeği/erkekliği” kurgulayan toplumun bir oyunu vardır. Öyledir ki biz Hikmet Benol’un,

“Onları uyandırmak ve ben ömrümde randevu evine gitmedim, demek istemiştim.”, “Allah kahretsin, onlarla çok samimi bir görüntüde konuşuyordum. Bu adını unuttuğum kızı da anlattırılmışlardı bana sonunda. Çok baskı yapmışlardı: Karılarıyla nasıl yattıklarına kadar bu konuda en ince ayrıntılara girmişlerdi. Bir şey söylemezsem çok ayıp olacaktı” (Atay,2018:392).

şeklindeki bu ifadelerini performans, “öteki”, cinselliğin sosyalliği başlıkları altında değerlendirdiğimizde cinselliğin özünde ataerkil modellemeler ve cinsiyetçi kavramlarla içi içe geçmiş olduğunu görürüz.

Romanda anlatı boyunca Hikmet Benol’un çevresinin cinselliğe ve ilişkilere dair öğrettiği bilgiler toplumsal cinsiyet rolüne dönüşmüştür. Bu bağlamda Hikmet Benol’un “bir kadına nasıl davranmasını gerektiğini”ne dair bilgileri nasıl öğrendiğini şöyle okumaktayız

“Oysa bir zamanlar benimle bu konuda çok uğraşmışlardı: Yolda gördüğüm kadınlara, bir toplantıda tanıştırıldığım kadınlara, bir barda masama gelen kadınlara neler söylemem gerektiğini bana uzun uzun talim ettirmişlerdi” (a.e.:424-425).

Hikmet Benol’a uzun uzun talim ettirilen cinsiyet rolleri Sancar’ın ifadeleriyle şöyle imkân bulmuştur:

“Erkeklik, bir anlamda, her kadınla cinsel ilişkiye girmeye hazır olacak kadar “duygusuz” olmayı gerektirir. Hegemonik erkeklik değerlerini yeniden üretecek bu tür erkek cinselliği, öte yandan, erkekler arasında mahremiyetin olmadığı bir bağlamda, cinsel performans gücüne göre şekillenen bir övünme ve teşhir dolayımı ile oluşan erkekler arası hiyerarşilerin de önemli bir yaratıcısıdır. Bu tür cinsellik deneyimlerini yetişkin erkeklerin nezaretinde, “abi”lerden öğrenen genç erkeklerin benimsediği cinsel ahlak normları, egemen erkeklik kurgusunun stratejik öğeleridir” (Sancar,2016:196-197).

Romanda Hikmet Benol’un “abi”lerinden öğrendiği cinsiyet rollerini, cinselliğe dair bütün formasyonlarını toplum düzleminde incelediğimizde esasında toplumda bir karşılığının/gerçekliğinin olduğunu görmekteyiz. Zira bu durum, bireylerin cinsiyet rollerini öncelikle anne babanın davranışlarından gözlemleyerek ardından çevresinden duydukları, gördükleri ve deneyimledikleri üzerine kurduğunu

kanıtlayan bir başka dayanak noktasıdır.

Oğuz Atay *Günlük*'te Hikmet Benol'un cinsel bir kapalılık içinde büyüdüğü, davranışlarında bir tutuculuk olduğunu belirtir (Atay,2017). Cinsel kapalılık ve tutuculuk içinde karakterini kurgulayan Atay, yukarıda verilen örnek cümlelerle Hikmet Benol'un cinsiyet rollerinin öğreniminin bir kapalılık içinde ancak mutlak surette “sosyalizasyon sürecinde öğrenildiğini” belirtebiliriz.

“Seni böyle çevrelere kabul etmezler Hikmet. Ancak misafir sanatçı olarak bulunabilirsin. Biliyorum albayım.” şeklindeki ifade Hikmet Benol'un “yeteri kadar erkekliği öğrenemediği ve gösteremediği” anlatsa dahi ataerkil-geleneksel toplumda başkalarından öğrendiği cinsiyet rollerini, cinsiyetçi tavrı uygulamakta, dayatmakta ve aktarmakta geride durmayacağını göstermektedir (Atay,2018:140). Bu, toplumsal cinsiyet rollerinin cinsellik bağlamında ne denli katı, değişmez olduğunu da örnekleyen bir husustur. Zira toplum içinde pek çok davranış, tutum aktarılırken esnemeye, değişmeye teşnedir ancak söz konusu cinsellik kadar “kapalı devre” bir olgunun üzerine çokça konuşulan, dile düşmüş olması dikkate değerdir. Öte yandan gizliliğin önemli görüldüğü bir noktada öğrenilen cinsel bilgilerin “doğrudan” uygulandığını görmekteyiz. Ki bu durum Kimmel'e göre erkeklerin cinsel kıtlığa dair algısı ile erkekliğin onaylanması için sekse duyulan neredeyse zorunlu bir ihtiyacı göstermektedir (Hooks,2018:93).

Az önce verilen örnekler bize esasında edilgen-pasif bir Hikmet Benol portresi çizmektedir. Yer yer edilgen bir yapıda gördüğümüz Hikmet Benol'un toplumsal cinsiyet rollerini –içsel çatışmaları olsa dahi- özümsemiş şekilde arkadaşı Nazmi'ye “Güzel havalarda her şey hoş görülür gibi gelmişti bana; bu kızla yatmayacaksan, neden dolaşıyorsun?” demesi dikkate değer bir noktadır (a.e.:95). Dolayısıyla toplumsal olarak uyum sağlayamadığı gerekçesiyle toplumun bütün kurumlarını, sistemlerini eleştiren, oyunlarıyla pasif direniş sağlayan Hikmet Benol, bir ötekine “erkeğe-kadına” toplumsal cinsiyet rollerini dayatmakta geri durmamaktadır. Bu durum, bir önceki paragrafta aktarıldığı üzere cinsel öğretilerin uygulanabilirliğinin, sürekliliğinin diğer toplumsal cinsiyet rollerine nazaran daha etkili olduğunu göstermektedir.

Tehlikeli Oyunlar'ı toplumsal cinsiyet araştırmalarının bize sunduğu imkânlar doğrultusunda değerlendirdiğimizde Hikmet Benol karakteri ile Oğuz Atay, toplumsal cinsiyet rollerinden hem etkilendiğini hem de etkilenen kahramanın aynı ölçüde cinsiyetçi kalıpları/rolleri ötekilerine dayattığını göstermektedir. Böylelikle şu sonuca ulaşmaktayız ki performans merkezli erkeklik ve erkekliği yenileme-üretim süreçleri bireyin kişisel özelliklerinden etkilenmeksizin devam eden bir yapılanmadır.

3.4.3. Nesne Bağlamında Cinsel İmgeler ve Erkeklik

Fiziksel beden toplumsal bedenlere dönüşmesindeki önemli etkenlerden biri toplumsal cinsiyettir. Bu bağlamda bedenin toplumsal varlığının, görünümünün fiziki görünümünden daha öncelikli olması beden olgusunun ve algısının esasında “üretildiğini, yapılandırıldığını” göstermektedir.

Beden, cinsiyet ile sarmalanırken buna eşlik eden cinsiyetçi söylemler, davranışlar bir cinsiyete ait bedeni cinsel objeye dönüştürmektedir. Böylelikle cinsiyetçi söylemlerle kuşatılan beden nesneleşmektedir. Söylem, tavır, duruş, ifade ile nesneleştirilen, “arzulanan ve üzerine söz söylenen” umumiyetle kadın bedeni olmaktadır. Bu hususta User, kadın bedeninin arzulanan ve üzerine söz söylenen olmasını, kadının toplumsal cinsiyet ilişkileri içinde ikincil ve öteki konumda olmasından kaynaklandığını söylemektedir (User,2016:54). Bu noktadan bakıldığında insan için temel ve vazgeçilmez bir olgu olan toplumun cinselliğe dair kabulleri, ön kabulleri, bilgi birikimi ile bedenler “seyredilen, gözetlenen, denetlenen” bir yapı haline gelmektedir. Dolayısıyla seyredilen beden, ataerkil yapının bakışına maruz kalan “öteki” bir ürün olarak inşa edilmektedir.

Tehlikeli Oyunlar'ı, cinselliğin vücudun bir kısmına/uzvuna aktarılmasının örneklerini görebildiğimiz bir anlatı olarak nitelendirebiliriz. Zira eserde cinselliğin söyleme ve bedensel imgelere sinmiş ve indirgenmiş olduğunu söylebiliriz. Ayrıca bunun hâkim erkeklik söylemiyle de dirsek temasında bulunduğunu ifade etmek mümkündür.

“...Dizlerini kaldırmıştın hafifçe. Bacaklarından karnına doğru bir V olmuştu. Keskin bir V. Bense kara W'ler düşünüyordum. Ortalık karanlık

W'ler”(Atay,2018:127).

“Çünkü Sevgi'nin arkadaşları, can sıkıcı bir W'ler, korosuydu.”

“Ben, Sevgi'nin w'yi anlamasından korkuyordum o sırada. Sen git, dedi Sevgi bana. Bilge beni ne yapsın?”

“Çamaşır asan w'yi seyretmeğe devam ettim”(a.e.:128).

“Bir salonda olsaydım, gerçek bir salonda zarif hareketlerle at koştursaydım, kasketimi çıkararak bütün bayanların bacaklarını, bütün bayanların w'lerini selâmlasaydım”(Atay,2018:127-130).

Hikmet Benol'un dilinden okuduğumuz bu cümleler kullandığımız dilin ve onu oluşturan sözcüklerin, kaçıp kurtulamayacağımız kadar erkek merkezli olduğunu gösterir niteliktedir (Ergun, 2009).

Anlatıda geçen “kara W'ler”, “can sıkıcı bir W'ler”, “çamaşır asan w” söylemleri, adının koyulmadığı ve sadece bir harften ibaret olan kadın “W” ile nesneleştirilmiştir. “W” harfi ile tamlama oluşturan bu ifadeler, anlatıcının özellikle kadını, kadın bedenini ve organlarını çağrıştırmak istediği açıktır. Zira “çamaşır asan w” ile çamaşır asan adsız bir kadını, “bütün bayanların w'lerini selâmlasaydım” ifadesiyle selâmladığı w'nin kadın bedeninin bir parçasını, uzvunu işaret ettiği ortadadır. Dolayısıyla anlatıcının/Hikmet Benol'un dilinde gizlenen ifadelerin cinsiyete ve cinselliğe dair donanımlar olduğu açıktır. Bu ifadeleri anlatıcının/ Hikmet Benol'un eril dilinin bir tezahürü şeklinde okunabilmektedir:

“Cümlenin bu yapısı, sözdizimi ve kullanılan kelimeler, bir erkek dilinin içinde, bu erkek dilinin sınırları dahilinde kalmayı seçen anlatıcının nesnellikten uzaklığını gösterdiği kadar, “erkek” kalabilmek için kendimizi bu dille ifade etmek zorunda olduğumuzu saptar: Dilin ideolojik ve siyasal gücünün kanıtıdır. Toplumsal cinsellik sorunları ve bunların neden olduğu yıkıcı karmaşa dili de çarpıtır.” (a.e.:104- 105).

Ergun, “erkek” kalabilmek için dilin sınırlarının bu türden kullanımının zorunlu olduğunu söylemektedir. *Tehlikeli Oyunlar*'da da anlatıcının Hikmet Benol'a söylediği ve bazen küçük harfle bazen büyük harfle ifade şansı

kazandırdığı kadının sembolden başka bir şey olmadığı görülmektedir.

Nesnenin cinsiyetlerle ilişkisini mercek altına aldığımızda dikkate değer diğer bir husus ise eserde Hikmet Benol'dan duyduğumuz “pantolon, düşünceyi güçleştiriyor” (Atay,2018:127), “Kadın pantolon giymişti”, “bir pantolon yüzünden” ifade imkânı bulan cümleler bize, cinsiyet rollerinin nesnelere üzerinden de kullanıma geçebileceğini göstermektedir (a.e.:392-393).

Hikmet Benol'un bu türden ifadeleri, bazı nesnelere sadece bir cinsiyetle ilişkilendirildiğini göstermesi bağlamında örnek teşkil etmektedir. Öyledir ki önceleri daha yaygın bir kullanıma sahip olan kadın giysisi etek ile, erkek giysisi olan pantolona cinsiyet özelliği kazandırıldığını görmekteyiz. Bu noktada anlatıya getirilebilecek diğer bir yorum ise Hikmet Benol'un düşünce âleminde eteğin kadını ve cinselliği çağrıştırdığı fikridir.

Son kertede verilen örnekler ile toplumdaki cinselliğe, bedene dair kanıksanmış bilgileri *Tehlikeli Oyunlar* bağlamında görmekteyiz. Dolayısıyla anlatıda toplumsal cinsiyet- cinsellik bağlamında izlerini sürdüğümüz noktaların bir yönünü simgeler/semboller dünyasındaki karşılığı ortaya konmuştur. Cinsiyetlendirilen nesnelere, harfler, harfleştirilen –isimsiz- kadınlar anlatıdaki toplumsal cinsiyetin düğümlerindedir. Nihayetinde kadın bedeni hem geleneksel hem de modern toplum tiplerinin tümünde cinsel bir nesne olarak algılandığı zaman, kadın bedeni ve cinsel işlevleri kişiliğinden ayrılarak sadece bir araç durumuna indirgenmiş olmaktadır (Bilgin,2016:222).

3.4.4. Genel Kadınlar, Sokak Dişileri ve Erkeklik

Toplumsal cinsiyet rollerine ve cinselliğe dair pek çok dinamiği irdelemeye çalıştığımız tezimizde *Tehlikeli Oyunlar*'daki erkek kahramanların cinselliği öğrenme şekillerine, cinselliği öğrendiği kişilere-mekânlara dikkat geliştirip bir perspektif sunma ihtiyacı duymaktayız. Dolayısıyla çalışmamızda karakterlerin cinsel eylemleri gerçekleştirdikleri mekânlar ve o mekânlarda geçen diyaloglar, sözü edilen mekânların adlandırılması, mekâna ev sahipliği yapan kişilerin adlandırılması ve onlara yüklenen anlamlar da araştırma, inceleme ve tahlil konusudur.

Meselenin bu noktasında romandaki cinselliğe dair kalıp yargılar, roller incelemeye tâbî tutulduğunda genelde erkeklerin, özelde ise Hikmet Benol'un ve diğer erkek kahramanların cinsiyete ve cinselliğe dair bilgilerini önce ailede ardından sosyal ortamlarda –umumiyetle homososyal erkek mekânlarında- öğrendiğini görmekteyiz.

Yeterince erkek olma ve yitirmeme kaygısı üzerine inşa edilen erkeklığe dair bütün görevler, roller adeta bir usta-çırak ilişkisi gibi öteki erkek/ler tarafından verilmektedir. Ve Hikmet cinselliği “olamadığı erkeklığın şaşkınlığı” içinde “karılarıyla nasıl yattıklarına kadar bu konuda en ince ayrıntılara girilen” o mekânlarda öğrenmektedir (Atay,2018:392).

Romanda öteki erkeklerden öğrenilen cinselliğe dair bilgilerin cinsiyetçi söylemler ve pratikler etrafında oluştuğu gözlenmiştir. Dolayısıyla romanda erkek kahramanların cinselliği öğrendikleri, paylaştıkları, aktardıkları yer olan randevu evine ışık tutulacaktır. Bu mekân çevresinde randevu evinde bulunan kadınlara, Süleyman Bey'in gece dolaşmalarına eşlik eden “sokak dişileri”ne değineceğiz. Anlatıda randevu evi Hikmet'in başkalarının ayıplamaması ve öteki erkeklere “yaranmak” için gitmek durumunda kalındığı bir mekân olarak çizilir. Hikmet Benol'un randevu eviyle tanışması homososyal erkek ortamında gerçekleşmiştir. Hikmet Benol'un, “Benim bu insanların içinde ne işim vardı? Onlardan nefret ediyordum. Bununla birlikte sanki onlara yaranmak istiyordum.” şeklindeki ifadelerinin ayıplanmama refleksi ile söylendiğini düşünmekteyiz. Bütün çekincelerine rağmen randevu evindeki “yüzü yaralı kadın” ile yatamadığını söylemekten geri durmaz. Zira Hikmet Benol ne kadar utansa, üzerinde “olamadığı” şeyler için bir baskı hissetse dahi bu rolü kanıksamış şekilde “Elbette sonunda bir kadına gidecektim.” diyebilecektir (a.e.:392-393).

Verilen örnek cümleler ve durumlar bize gösteriyor ki evvela adı sanı bilinmez bu kadınlara umumiyetle “öteki erkekler”in baskılarıyla –randevu evine gitmemek ötekileştirilmeye sebep olduğu gibi daha önce randevu evine gitmediğini söylemek de ötekileştirmeye sebeptir- gidilmektedir. Hikmet Benol'un “ Bana hayat adamı desinler diye onlarla birlikte geneleve gittim-burasını anlatma.” şeklinde

sözünü ettiği durum Hikmet Benol'a ve onun özelinde toplumdaki erkeklige yayılmış bir sosyal baskıyı örneklemektedir (a.e.:17).

Romanda Sevgi'nin babası Süleyman Turgut Bey'in kişiliği kurgulanırken anlatıcı onun hegemonik yapılanmasını çeşitli özelliklerle betimlemektedir. Süleyman Turgut Bey ciddi, karısına acımasız tarzlerde bulunan, alaycı konuşmaları ve küçümseyici tavırları olan bir çizgidedir. Karısına Leyla Nezihî Hanım'a ve kızı Sevgi'ye karşı olabildiğince keskin ve rahatsız edici hatta ataerkil kültürün getirdiklerini temsil eden bir erkeklik görünümündedir. Bu türden bir çizime eşlik eden "sokak dişileri" ile olan münasebeti anlatıda hegemonik erkeklığın görünümünü tamamlayan nitelikte kurgulanmıştır.

Anlatıda randevu evi Hikmet Benol'un başkaları tarafından ayıplamaması ve öteki erkeklere karşı mağdur olmaması için gitmek durumunda kaldığı bir mekân olarak çizilir. Hikmet Benol'un randevu eviyle tanışması homososyal erkek ortamında gerçekleşmiştir. Bu bağlamda Hikmet Benol'un, "Benim bu insanların içinde ne işim vardı? Onlardan nefret ediyordum. Bununla birlikte sanki onlara yaranmak istiyordum." şeklindeki ifadelerini ayıplanmama refleksi ile söylendiğini düşünmekteyiz. Bütün çekincelerine rağmen randevu evindeki "yüzü yaralı kadın" ile yatamadığını söylemekten geri durmaz. Zira Hikmet Benol ne kadar utansa, üzerinde "olamadığı" şeyler için bir baskı hissetse dahi bu rolü kanıksamış şekilde "Elbette sonunda bir kadına gidecektim." diyecektir (a.e.:392-393).

Verilen örnek cümleler ve durumlar bize gösteriyor ki evvela adı sanı bilinmez bu kadınlara umumiyetle "öteki erkekler"ın baskılarıyla –randevu evine gitmemek ötekileştirilmeye sebep olduğu gibi daha önce randevu evine gitmediğini söylemek de ötekileştirmeye sebeptir- gidilmektedir. Hikmet Benol'un "Bana hayat adamı desinler diye onlarla birlikte geneleve gittim-burasını anlatma." şeklinde sözünü ettiği durum Hikmet Benol'a ve onun özelinde toplumdaki erkeklige yayılmış bir sosyal baskıyı gözler önüne sermektedir (a.e.:17).

Romanda Sevgi'nin babası Süleyman Turgut Bey'in kişiliği kurgulanırken anlatıcı onun hegemonik yapılanmasını çeşitli özelliklerle betimlemektedir. Süleyman Turgut Bey ciddi, karısına acımasız tarzlerde bulunan, alaycı

konuşmaları ve küçümseyici tavırları olan bir çizgidedir. Karısına Leyla Nezihâ Hanım'a ve kızı Sevgi'ye karşı olabildiğince keskin ve rahatsız edici hatta ataerkil kültürün getirdiklerini temsil eden bir görünümüdür. Bu türden bir çizime eşlik eden “sokak dişileri” ile olan münasebeti anlatıda hegemonik erkekliğin görünümünü tamamlayan nitelikte kurgulanmıştır.

Anlatıda “sokak dişileri” adlandırması ilk kez Süleyman Turgut Bey'in ailesi ile olan ilişkisi anlatıldığı bölümde geçmektedir. Önceleri randevu evindeki yüzü yaralı kadın, yattığım isimsiz kadın şeklinde ifade edilen kadınlar Sevgi'nin annesi ve Sevgi'nin dilinden “sokak dişileri” şeklinde adlandırılmıştır.

Süleyman Turgut Bey, Leyla Nezihâ Hanımın tabiriyle ‘sokak dişilerine’ dadanır. Süleyman Turgut Bey'in sokak dişileri ile olan ilişkisi çizilen hegemonik erkekliği destekleyen niteliktedir. Zira Katrine Frank'ın da örnek verdiği gibi, erkeklerin ev ve işten kaçabildikleri çeşitli klüpler, meyhaneler, birahaneler vb. üçüncü mekânlar, onlara erkekliklerini yeniden üretme imkânı sunmaktadır (Frank,2003'ten akt. Cengiz, v.d. ,2004:68).

Romanda hiçbir zaman karısından memnun olmayan Süleyman Turgut Bey'in süslenip kokular sürünüp ipek gömlekler giyip sokak dişilerine gitmesi erkeğin “hak ettiğini alamaması”ndan kaynaklı adeta kazanılmış bir hak gibi ifade edilmiştir. Zira Süleyman Turgut Bey'in karısına ve Sevgi'ye sinirlenip sokak dişilerine gitme sahnesinde Sevgi'ye ve onun dolayımında Leyla Nezihâ Hanım'a dair çizilen portre dikkate değerdir:

“Aynadan kızına baktı: Dizkapaklarını örten kalın, çirkin çoraplar giymiş; kalın ayakkabılar. Erkeğe benziyor. Annesinin elbisesinden bozma, bol bir entari.” (a.e.:171).

Anne Leyla Nezihâ Hanım'ın özellikleriyle bezenmiş kızı Sevgi'ye ait bu tasvir, Süleyman Turgut Bey'in karısından, kızından uzaklaşmasına sebep olan bakışımın bir ifadesidir.

Tehlikeli Oyunlar'da “sokak dişileri” şeklinde kategorize edilen kadınları Bilgin'in ifadeleriyle okuyabilmekteyiz:

Geleneksel ataerkil toplumlardaki sosyo-kültürel değerlerde ve anlamlandırmalarda “iyi kadın” ya da “kadının iyisi”ne veya “kötü kadın” ya da “kadının kötüsü”ne atfen ifade edilen söylemlerin kadının toplumsal alandaki konumunun, bedeninin ve cinselliğinin nasıl toplumsal olarak inşa edildiğine ilişkin bilgileri bize verdiğini söyleyebiliriz. Sosyal yaşamda kadına, bedenine ve cinselliğine ilişkin bu söz konusu anlamlandırmalar; kültürel, geleneksel, ekonomik ve dini olgular tarafından yaratılmakta ve sonraki kuşaklara intikal etmektedir (Bilgin,2016:224).

Süleyman Turgut Bey’in bünyesinde toplanan ataerkil parametreler (güç istenci, baskı, ötekiyle kurulan ilişki, söylemler, davranış pratikleri) bize esasında “olamadığı/gerçekleştiremediği” güçsüz erkekliği gösterir niteliktedir. Öyledir ki anlatıcının Süleyman Turgut Bey için, “o anda karısından ve onunla birlikte bütün kadınlardan, erkeğe zayıflığını hissettiren bütün budala ve inatçı kadınlardan, yani bütün kadınlardan, hepsinden, hepsinden nefret etti.” şeklindeki sözlerinde şiddet ve nefret görünmekle birlikte erkek kahramanın kırılabilirliği ve zayıflığı da işaret edilmektedir (Atay,2018:179-180).

Bir toplumda bedene ve cinselliğe dair pratikler gündelik hayatın içinde inşa edilmektedir. *Tehlikeli Oyunlar*, cinselliğin sosyo-kültürel inşa süreçlerini çeşitli davranış pratikleri ve söylemler çevresinde örnekleyen bir yapıttır. Açıklamaya çalıştığımız bu süreçlerde kadın kahramanların genellikle cinsiyetçi tutumlarla bir sınıflandırmaya ve söyleme tâbî tutulduğunu görmekteyiz. Ayrıca bu bölümde bir kez daha belirttiğimiz gibi başkalarının haz ve arzu dolu bakışlarının kadın bedenine yönelmesi kadının talep edilen bir varlık olduğunu gösterebilmektedir. Dolayısıyla “sokak dişileri” söylemiyle kategorize edilen ve görünüm kazanan kadının öncelikli belirgin özelliği cinselliği ve bedenidir. Söz konusu durum *Tehlikeli Oyunlar*’ın erkek kahramanlarının erkeklik inşasında yeterlilik, süreklilik ve ispat bağlamında da önem taşımaktadır.

3.5. ERKEKLİK DOLAYIMINDA KADIN(LIK)LAR

3.5.1. *Tehlikeli Oyunlar*'da Kadın

Bireylerin içinde yaşadığı kültür, cinsiyetlere nasıl davranacağını, hissedeceğini ve düşüneceğini hazır olarak sunmaktır. Kültürün cinsiyetlere dayattığı her davranış ve söylem bir beklentiye karşılık gelmektedir. Her kültürün kadın olma (kadınlık), erkek olma (erkeklik) rolleri farklılıklar gösterse dahi temelde kadınlar için ev ile ilgili işleri yürütme ve çocuk bakımı gibi işler öne çıkarken erkekler için iş rolleri aile rollerinden daha önemli hâle gelmektedir (Powell and Greenhaus, 2010: 1012). Bu bağlamda *Tehlikeli Oyunlar*'ı değerlendirdiğimizde erkek kahramanların büyük ölçüde bu beklentilerle konuşturulduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla söz konusu bu durum toplumda gördüğümüz cinsiyet rollerin roman düzleminde devam ettiğini, sürdürüldüğünü gösterir niteliktedir.

Tehlikeli Oyunlar'ın Hikmet Benol'u temelde düzene, sisteme karşı olması ve anlaşılmadığını beyan etmesiyle eril bir varoluş mücadelesi verirken toplumsal kodlarla donatılmış bir erkek olarak da kadına bakışı, kadını konumlandırması çalışmamız için dikkate değerdir. Romanda Hikmet Benol'un, kadın kahramanları toplumsal cinsiyet izlekleriyle bir noktaya oturtmaktadır. Anlatıcının/Hikmet Benol'un kadınları oturttuğu o noktanın toplumsal cinsiyet rolleriyle bürünmüş bir toplumsal yargılar /alışkanlık silsilesi olması önem arz etmektedir. Öyledir ki erkekliğin ezici gücü altında ezilen, bundan dert yanan bir erkek kahramanın kadınlara takdim ve tebliğ edilen kadın olma şartlarını hiç sorgulamaksızın gönül rahatlığıyla "Bu kadınlar, insana ne aptallıklar yaptırır." demesi dikkate değerdir. Kategorize edilmenin ürünü olan bu söylem Hikmet Benol'un kadınlara bakışını özetler niteliktedir. Anlatının ilerleyen bölümlerinde Hikmet Benol'un "Ah siz kadınlar! Düşünceleriniz her zaman yarım yamalıdır: 'pek bir şey' yapamazsınız," şeklindeki kalıp yargıları romanın/anlatıcının kadın kahramanlara verdiği değeri de göstermektedir (Atay,2018:140). Hikmet Benol'un dilinden duyduğumuz bu ifadeler kadının yarım, eksik ve tamamlanmaya muhtaç olmasının altını çizmekle beraber kadınların kat'i surette "pek bir şey" yapamayacağını da okuyucuya hissettirmektedir.

Kadına karşı konumlanması ve onlar hakkındaki düşünceleri ile Hikmet Benol kimliği romanda tamamlanır niteliktedir. Söz gelimi romanın pek çok yerinde okuduğumuz,

“Ah bu kadınlar! Dul kadınlar! Sevgi kadınları. Bana da işkence ediyorlardı Rüstem Bey! Bütün kusurlarımı yüzüme vuruyorlardı Sevgiler.” (a.e.:47).

minvalindeki ifadeler dışta olmanın, düzenin karşısında bulunmanın, rolleri yerine getirememenin yakarışıdır. Romanda Hikmet Benol’un kadını düzen koyucu bir noktaya getirmesi bir yönüyle kadının kısıtlı roller içinde kaldığını örneklemektedir.

Yukarıda örneği verildiği gibi Sevgi’nin veya diğer kadın kahramanların Hikmet Benol’un kusurlarını yüzüne vurması onun dayanamamasıyla sonuçlanmıştır. Ve bütün bu sayıp dökmelerin, anlatının bir parçası olan bilinçakışımın, hayal dünyasının aktif olduğu pasajda olması dikkat çekicidir. Bu, bireylerin bilinçaltının- bir yönüyle Hikmet Benol’un zihninin- toplumsal cinsiyetin katı yüzleriyle karşılaştığını gösterir. Bu örnekler toplumsal cinsiyete dair bütün kavramların, kalıpların bireylerin zihinlerinde, rüyalarında hatta hayallerinde her an taze ve sürerlilik arz eden bir yapıda bulunduğunu açıkça göstermektedir. Benzer ifadeler romanın ilerleyen bölümünde ise şöyle okumaktayız:

“Ve aslında kadın denen o anlaşılmaz mahluk, müphem arzularının menşeyini, esrarlı riyaziye muadelelerinin girdâbında teşekkül ettirir. Bana kalırsa, kadınların, riyaziye ilmine ait mudil esaslara umumiyetle yabancı oluşu, erkek milleti için hatırlı neticeler tevliid etmiştir. Ben-i Adem, riyaziyeyi, gündelik hayatın kolay yaşanması ve yüksek zevklerin tatmini için kullanmıştır. Riyaziye, kadınların eline geçseydi, müthiş bir silah olarak insan saadetini tehdid eden bir tehlike haline inkılâp edebilirdi.” (a.e.:86-87).

Hikmet Benol’a göre o anlaşılmaz mahluk olan kadınların matematik ilmine yabancı kalmaları matematiğin zor esaslardan oluşmasına bağlanmıştır. Benol, kadınların altından kalkamayacağını alanların olabileceğini ve bunun “erkek milleti” için hayırlı olacağı sonuçlar doğuracağını ifade eder. Öyledir ki ona göre zor alanlarda kadınların kendilerine yer açmamaları insanlığı tehditte kurtarır. Zira Benol, bu tür alanlar kadınların eline geçtiğinde –yetkinin erkek egemenliğinden

kadına geçtiği zamanda- bu yetkinin kötüye kullanılacağını düşünmektedir. Hikmet Benol'un dile getirdiği bu ifadeler, mevcut eril iktidarın kadına aktarılabileceğinin kaygısını göstermektedir.

Tehlikeli Oyunlar'ın kahramanı Hikmet Benol'un dilinden, zihninden, bilinçaltından dökülen/kaçan bu ifadeler romanın kadın hususu noktasındaki hâkim atmosferini göstermektedir. Üzerinde durulduğu gibi öncesinde Hikmet Benol, "tehlikeli" varsayarak uzak tutulması gereken kadın kahramanlar için, anlatımın ilerleyen sürecinde "düşünceleri de yarım yamalıdır, pek bir şey yapamazlar" diyecektir. Dolayısıyla *Tehlikeli Oyunlar*'da kadının bir alanda çalışması, mesai harcaması, uzmanlaşması eril anksiyete sebebiyet verip ataeril egemenliğin sürekliliğini tehlikeye atmakta olacak kudrettedir.

Romanda Hikmet Benol'un kadınları algılama biçimi olarak onları mutlak surette gerçekçi unsurlarla değerlendirmesi bu noktada dikkate alınması gereken diğer bir husustur. Reel ile hayal arasında salınım yapan Hikmet Benol'a göre kadınlar fazla gerçekçi görülmektedir. Bir kaçış şekli olarak reelden uzak olmak, oyunlarda yaşamak Benol'a göre vazgeçilmezdir dolayısıyla çevresinde bulunan bireylerin onun oyunlarına eşlik etmesi gerekmektedir aksi durumda kadınlar onun nazarında bunaltan, insanın aklını karıştıran bir noktada konumlanacaktır. Söz konusu durum anlatıcının ifadeleriyle şöyle aktarılmaktadır:

"Bilge itiraz etti:"Fakat bütün bu gösterişi kadınlar için yapmıyor musunuz? Bütün niyetiniz, kendinizi acındırmak değil mi? Oysa ben sizi hep beğenirim; ellerimi acıtıncaya kadar alkışlarım sizleri. Benim gibi seyirci bulmazsınız.

Hikmet öfkeleni: "Olmaz. Siz seyirci kalamazsınız oyunlara; hemen katılmak istersiniz. Ve oyunları istediğiniz biçimde değiştirmek istersiniz. Sökük dikmekle başlarsınız, sonra baş rollere geçersiniz. Bizim öfkemizi, intikamımızı ve bütün gürültümüzü gülünç duruma düşürürsünüz. Biz Kırkor'un meyhanesinde Apokalips takımını kurduk, herkesin yeri belli. Salonda ceza yarışları oynayacağız. Bu bizim için bir ölüm kalım meselesidir. Kadınlarla oynanmaz; hemen canları sıkılır. Bir kere, rollerini ezberlemezler; sonra, 'Sen gerçekten oynamak istiyor musun canım?' diyerek insanın aklını karıştırırlar. Her oyunu bir tartışma konusu

yaparlar; akılları yatmadan rollerini katiyen oynamazlar. Biz onları kafamızdaki oyunlara uydurmağa çalışırken onlar –kafaları olmadığı için- bizi hayata uydurmağa çalışırlar. Oysa bizim hayatla görülecek hesabımız vardır. Biz HAYAT'ın karşısında dört numaralı ÖLÜM atısını oynatmağa çalışırız. ÖLÜM'le oynamağa çalışırız; bırakmazlar.Sonsuz sorularla bunaltırlar bizi:Gerçekten ölümü isteyip istemediğimizi sorarlar durmadan. Sonunda ÖLÜM'ü bile gözümüzde gülünç duruma sokarlar. Yazdığımız oyundan bizi kuşkuya düşürürler sonunda. Tam bu sırada başka oyunlara kaptırırlar kendilerini. Her gün değişik oyunlar isteyen şımarık seyircilere benzerler. Oysa bizim takımın tek bir oyunu var: Durmadan aynı cılız atları, aynı dumanlı salonlarda koşturmak zorundayız biz.” (a.e.:149-150).

Anlatıcının/Hikmet Benol'un gerçekliğini oluşturan oyunların kadın kahramanlar açısından görülmesi, önemsenmesi bu pasajda anlatılmaktadır. Öyledir ki kadın kahramanlar, erkek kahramanların oyunlarına-onların gerçekliğine-uyumamalarıyla bir 'öteki' olurken bunun doğal neticesi olarak söz konusu uyumsuzluk da erkeklerin nazarında menfi yorumlanmaktadır. İfade edildiği gibi romanda kadın kahramanlar, erkek kahramanların kafalarını karıştıracak ve onları hayata uydurmaya çalıştıracaktır. Oysa romanda erkek kahramanlar –Hikmet Benol özelinde rahatlıkla söylenebilir- kadınların gerçekliğini, onların hayat olarak nitelendirdiği 'ayma hâlini' mutlak şekilde reddeder. Hikmet Benol reddeder zira toplumun rollerine, düzenine karşı duruşu açıktır. Benol, ait hissetmediği rolleri bir başkasının –umumiyetle erkeklerin- dayatımı ile oynamak istemez, o oyununu, rolünü kendi yazmak ve oynamak ister. Dolayısıyla Hikmet Benol'un toplumsal cinsiyet rollerini kabul etmemesi/edememesini anlayabilmekle beraber, kadınları bir çemberin içinde, keskin roller ile görünmesini sağlamak çalışmamızın mahiyeti için dikkate değerdir. Söz gelimi *Tehlikeli Oyunlar* anlatısında gördüğümüz üzere toplumsal cinsiyetin yaptırımlarından erkek de kadın da etkilenmekte ve yaşamlarını bu değerler üzerinden kurmaya çalışmaktadır. Toplumsal rollerin arasına sıkışıp kalmak, hegemonik kodlarla hayatı şekillendirmek, sınırların dışına çıkamamak, çıkıldığından ötekileştirilmek, dışlanmak esasında sadece kadını ya da erkeği etkileyen bir husus değildir.

Toplumsal cinsiyet rollerini fark eden, düşünen, kendini şekillendirmesine kısmen izin vermeyen her birey bir noktada öteki olmaya mahkum olmaktadır. Bu

bağlamda önceleri erkekliğin kendisinin de, tıpkı kadınlık gibi, cinsiyet rejimi ilişkileri içinde şekillenen, yani “cinsiyetlendirilmiş” toplumsal ilişkilerin bir ürünü olduğu ve bizzat ve her an yeniden oluşmakta olduğu yavaş yavaş kabul gören bir önerme haline gelmiştir (Kimmel ve Messner, 2001’den akt. Sancar, 2016:24-25). Dolayısıyla dışının kadınlık, erkeğin erkeklik yapması cinsiyet rejimi ilişkilerinin ve cinsiyetlendirilmiş toplumsallıkların bir neticesidir.

Tam bu noktada, Hikmet Benol’un kendini cinsiyetlendirilmiş toplumun içinde bulunup oyunlarıyla egemen olan her şeye duruş sergilemesi çalışmamız için önemli bir husustur. Zira söz konusu duruş sergileme noktasında Hikmet Benol’un kadın cinsiyetine belirli roller, kalıplar sunmasını az önce ifade edildiği gibi dikkate değer bulmaktayız.

Söz konusu örnekte olduğu gibi bireyler toplumsal cinsiyet rollerinden ne denli muzdarip olsa da başka bir bağlamda toplumsal cinsiyet rollerinin katılığında/değişmezliğinden rol çalarak ötekine adapte etmekte ve toplumsal cinsiyetin her daim “üretilen” bir iktidarî yapı olduğunu bir kez daha göstermektedir. Bununla beraber Atay’ın bilhassa büyük harflerle anlam dünyasına açtığı “HAYAT” ve “ÖLÜM” kelimesi erilik ve dişillik bağlamında düşünme imkânı sağlamaktadır. Yukarıdaki örnek bir oyun içinde sembolize edilen hayat ve ölüm kavramının erkekleri hayata uydurmaya çalışanların kadınlar, ölüm atlısını “cesurca” oynayanların ise erkekler olması kavramın ne şekilde cinsiyetlendirildiğini göstermektedir. Yine ileride söyleneceği üzere romanda Hikmet Benol’un insanlığı öldürdüğü “Yalnızlığın Oyuncakları” adlı bölümde cenaze törenine dair verilen bilgilerde “merhum” ifadesinin kullanılacaktır (a.e.:256). Ölüm, insanlık kavramlarıyla eril dilin, hayat kavramıyla dişil dilin sınırları içinde kurgulanması toplumsal cinsiyetin dil üzerindeki egemenliği göstermesi/çağrıştırmaya bağlamında dikkat çeken bir durumdur.

Verilen örnekler romanda Hikmet Benol’un kadına, kadın bedenine ve algısına örnek oluşturmaktadır. Kelimelere dahi sinen kadınlık rolünün Hikmet Benol’un hayatına, zihnine, rüyalarına, oyunlarına sirâyet etmesi bilinçaltının da cinsiyetlendirildiğini göstermektedir.

Hikmet Benol’un kadın kahramanları algılama ve görme şekli toplumsal

cinsiyet rolü bağlamında Direk'in ifadelerinde de yer bulabilmektedir:

Kadın doğanın değil kültürün bir yaratımıdır. Hepimiz birtakım bedensel özellikler, yetiler ve eğilimlerle doğarız. Fakat bunların sunumu, ne anlama geldikleri hakkındaki kararlar, bedensel tezahürlerinin nasıl değerlendirildiği önceden varolan toplumsal ve tarihsel pratiklere bağlıdır (Direk,2018:48).

Direk'in de ifade ettiği gibi “önceden var olan toplumsal ve tarihsel pratikler” ışığında Hikmet Benol'un kadınları kadınlık, erkekleri erkeklik noktasından değerlendirmesi, onları toplumun ön gördüğü bir konuma oturtması, onlar hakkında kararlara varması esasında önceden bir başka erkekten ya da kadından aktarıldığını²⁴ göstermektedir. Ve en nihayetinde bütün bu pratikler romanda erkek kahramanların iktidarlarını nasıl koruduklarını ve inşa ettiklerini örneklemektedir

3.5.1.1. Varlığını Başkalarına Borçlu Kadınlar

Kadın, biyolojik özelliklerin kendine bir kader oluşturduğu bir bedenine sahibine denilendir. Bu bağlamda Leoff'un “Biyoloji, yazgı demektir.” sözü bedenlere iliştilen psikososyal denetimlerin altını bir kez daha çizmektedir. Biyolojik farklılıkların getirdiği boyutlar toplumsal tabanlı bir farklılığa dönüşerek “kadınlık” kurgusu öteki merkezli olur, ötekinin özelliklerini alır ve özümser. Zira güç konumunda tutmak üzere geliştirilmiştir (Yuval-Davis, 2003: 97). Ve kadın bu vakitten sonra erkeğe göre şekillenecek ve bireysellikten, kendilikten, öznellikten yoksun bir nesne olacaktır (Eliuz, 2011).

Kadının bireysellikten, kendilikten ve öznellikten yoksun olması ataerkil söylemin desteklediği ve ürettiği bir meta olma hâlinin bir sonucudur. Dolayısıyla kadın, sözünün değerinin yitirildiği, sesinin soluğunun kısıldığı, sesini erkeğin/in onayıyla çıkarabildiği bir konumda, kimliğinin silikleşmesi olağan bir neticedir. Meseleye yaşadığımız toplumun nazarından baktığımızda Türk kadını, toplumsal konumundan, kimin karısı ya da kızı olduğu gerçeğinden, aile yapısı ve cinsiyetinden ötürü, içinde bulunduğu toplumca biçilmiş rolleri benimsemek zorundadır (a.e.:222).

²⁴ Kadınların erkeklikleri onaylama, üretme ve aktarma noktasındaki rolü için bkz. Sancar2016:38.

Kadınların ötekinin gözünden nasıl görüldüğü, başlıca kendi toplumumuz olmak üzere yeryüzünün bütün toplumlarında çeşitli ölçülerle önemslenmiştir. Ataerkil sistemin kadınları bu denli bir şekillendirmeye gitmesi bir noktada erkekler için erkekliğini güvence altına alma, konforu sağlama-bozmama gibi işleve sahiptir. Zira ‘kadının adı olmaksızın’ kimin, neyi olduğunu bilmek onları legal bir nesneleştirmeye götürmektedir. Çünkü başkalarının karısı/kızı olmak kadına “başkasına ait, sahipli” anlamına gelen söylemleri de beraberinde getirmektedir. Kadının erkeğin/ötekinin varlığıyla var olması ve sahiplenilmesi tümünden bir kimlik yitimine sebebiyet vermektedir.

Tehlikeli Oyunlar anlatısında eril iktidarın gözünden kadınları mercek altına aldığımızda kadınların var olma şekilleri çalışmamız açısından önemlidir. Romanın adeta karnavalesk unsurlar taşıyan “Son Yemek” adlı bölümünde Hikmet Benol’un bütün çevresini yemeğe davettiğini görmekteyiz. Bu yemeğe Hüsamettin Tambay, Nurhayat Hanım, Kirkor, Sevgi, Bakkal Rıza Bey ve Bakkal Rıza Bey’in karısı da katılmaktadır. Bu sahnedeki konuşmalar, söylemler, adlandırmalar/adlandırılmamalar–kadının bir türlü adının koyulamaması- kadının öteki/eşi yoluyla tanındığını örneklemektedir:

“Bir din adamının böyle uzun bir masada, bir takım sakallılarla birlikte yemek yediğini görmüştüm,,” diye bilgiçlik tasladı Bakkal Rıza’nın karısı. Rıza Bey karısını payladı: “Aptal, o son yemek. Allah göstermesin.” Kadın kızardı, yeni yaktığı Pall Mall sigarasından bir nefes çekerek başını çevirdi” (Atay, 2018:432).

Anlatının devamında Bakkal Rıza’nın karısına ait şu ifadeler, kadının kimliksizleşmeye giden yolda nasıl bir görünüme büründüğünü göstermektedir:

“Rıza Beyin karısı Hasibe Hanım, Hikmet’in son yemek konusundaki açıklamalarını dikkatle dinliyordu. Hikmet de kadının adını yeni öğrenmişti; demek ki o güne kadar Rıza Beyin karısı olmaktan öteye geçemeyen bu kadın, kalabalığın içinde kişiliğini bulmuş ve Hasibe Hanım olmayı başarmıştı.” (a.e.:434).

Hikmet Benol’un da o âna kadar sadece Bakkal Rıza’nın karısı olması sebebiyle bildiği/tanıdığı Hasibe Hanım’ın adı ilk kez bu sayfada geçmektedir.

Dramatik bir ifadeyle Rıza Beyin karısı olmaktan öteye geçemeyen bu kadının adı duyulduğunda -tıpkı Benol'un söylediği gibi- kalabalıklar içinde artık²⁵ kişiliğini bulacaktır.

Romanda “Siyahlı dul kadın” şeklinde tanıdığımız Nursel Hanım da başkalarının varlığıyla varlık bulmuş kadın kahramandır. Öncelikli olarak söylemek gerekir ki “dul” ifadesinin kullanılması, kadının eşi üzerinden yapılmış bir değerlendirmedir. Öte yandan kadının dul olduğunu bilmek, söylemek anlatıcıya önemli görünmüş olup romanda eril gözün/anlatıcının, kadın kahramanların öteki üzerinden kurgulandığının bir göstergesidir. Bu noktada siyahlı dul kadına ait özelliklerin yine başkaları tarafından karar verilmesi dikkate değerdir:

“Dul kadının ayrıca, iyi sesi olduğuna da karar verilmişti. “Sonra, iyi resim yaptığıma da karar verdiler.” Hep başkalarının yargılarıydı bunlar. Seramik yapabileceğine de, başkaları karar vermişti” (a.e.:222).

Tehlikeli Oyunlar'da kadın kahramanın kocası üzerinden bir değerlendirmesi yapılan Nurhayat Hanım'ın anlatıya dâhil olduğunu ilk ânlardan itibaren “dul” olduğunu öğreniriz. Bu, Nurhayat Hanım örneğinde olduğu gibi romanın diğer kadın kahramanlarında da görebilecek “eril merkezli” bir var oluş şeklidir. Eril iktidarın söylemindeki her ifade kadını çepeçevre saran, kısıtlayan, olması gerekenleri dikte eden dille sunulmaktadır. Biz buna romandaki iki dul kadının tanıtılması, anlatıya dâhil olması noktasında şahit olmaktadır zira söz konusu iki kadın kahramanın isimlerini “dul” olma hâllerinden sonra öğrenmekteyiz.

Tehlikeli Oyunlar'da bilhassa söylem üzerinden örneklerini okuduğumuz bu durum, kocanın merkeze alındığı bir ataerkil sistemin gündelik dile yansımış hâlidir. Ayrıca kadın kahramanların isimlerinin anlatıda sonradan öğrenilmesi, isimlerinden önce medeni durumlarıyla ilgili “dul” ifadesine yer verilmesi esasında cinsiyetçi

²⁵ “Artık” ifadesini bilhassa kullanılmaktadır zira Hasibe Hanım, kamuda adı bilinmeyen pek çok kadının kurgudaki bir yansımasıdır. Kadının adının eşiyle/ötekiyle kurduğu bağ ile oluştuğu bir toplumsallıkta ... Bey/... Hanım olabilmek yine bir başkasının/ötekinin gözüyle mümkün kılınmıştır.

kültürel kodların şahıslar üzerinde söz söyleme hakkını taşımasındandır. Neticede bir edebi eserde örneğini gördüğümüz bu durum, toplumda eril değerler üzerinden kurgulanan bir söylem dilidir.

3.5.1.2. Güçsüz Kadınlar

Tehlikeli Oyunlar'ın kadın kahramanlarını incelemeye tâbi tuttuğumuzda bazı kadınlar diğer kadınlara nazaran görece daha edilgen, pasif bir portre çizmektedir. Çalışmamızda dikkatimizi çeken bu husus Sevgi'nin annesi Leyla Nezihî Hanım'ı ve Sevgi'yi incelemeye sevk etmiştir. Önceleri Son Durak: Güçlü/Güçsüz Erkek İmgesi adlı bölümde Leyla Nezihî Hanım'ın güçlü erkek imgesindeki Süleyman Turgut

Bey'in gölgesinde ataerkil sistemde ne konumda olduğunu açıklamıştık. Söz konusu bölümde Leyla Nezihî Hanım'ın iktidar örüntüleri içinde pasifize edilmesi çalışmamızın bu başlığında da bilhassa belirtmek istememize sebebiyet vermektedir.

Sevgi'nin annesini ve babasını tanıdığımız bölümün ilk sayfalarında Leyla Nezihî Hanım'ın “ufak tefek, solgun yüzlü” olduğunu öğreniriz. Güçsüz kadın imgesinin inşasına önce fiziksel özelliklerin tasviri ile başlanmış olması anlatının devamındaki kırılğan, edilgen, pasif Leyla Nezihî Hanım imgesini pekiştirir niteliktedir. Leyla Hanım'ın bu imgesine karşın Süleyman Turgut Bey, güçlü erkek imgesiyle kutuplaştırılmıştır. Kahramaları niteliklerine göre tasvir edecek olursak ufak tefek, solgun yüzlü Leyla Nezihî Hanım ile, daha genç yaşta saçları iyice dökülmüş olan esmer ve iri yarı Süleyman Turgut Bey romantik- realist, taşralı- büyük şehirli, hastalıklı- sağlam, çekingen- atılğan, muğlak- kat'i şeklinde zıt sıfatlarla tanıtıldığını söyleyebilmekteyiz.

“Leyla Nezihî Hanım daima üşüyordu. Onu, büyük berjer koltuklardan birine gömülerek şalına sarılı bir vaziyette gören Süleyman Turgut Bey, gülümsemekten kendini alamazdı. Sevgi daha bir yaşındayken, karısının bu müdafaasız ve zavallı vaziyetine sadece gülümserdi. Yıllar geçtikten sonra bu tebessüm, yerini istihzaya bıraktı.” (Atay, 2018:169).

Anlatıcının ifadeleriyle “müdafasız ve zavallı” Leyla Nezihî Hanım, Süleyman Turgut Bey’ e karşı her dâim direnci düşük tasvir edilmiştir. “Üşüyen yaratık”, “soğuk nevale” gibi söylemlere maruz kalan Leyla Hanım bir kez daha savunmasız, güçsüz ve yalnız kalacak; ayrılma kararını dahi yavaş bir sesle söyleyecektir.

“Nikâhta taşıdığı siyah yılan derisi çantasının içinde yüzyetmiş lirası vardı. Evinde kalabileceği bir arkadaşı yoktu. Bu şehirde bir akrabası yoktu. Satabileceği kıymetli bir mücevheri yoktu. Hangi işte çalışabileceğini bilmiyordu, diplomalarının bile nerede olduğunu hatırlamıyordu. Durum, Fransız romanlarındakine hiç benzemiyordu. Bir an için, hiçbir şey yapamayacağını, hiçbir yere hareket edemeyeceğini hissetti. Hazırlıklı değildi. Hiçbir yere gidemezdi. Yatak odasına bile gidemezdi; artık kocasıyla yatamazdı. Büyük koltuğunda öylece kalabilirdi ancak. (a.e.:181)”

Verilen pasajda anlatıcıdan duyduğumuz bu ifadeler, Leyla Nezihî Hanım’ın portresi “kimsesiz olma” durumuyla silikleştirmekte; onu güvensiz, çaresiz, her daim yardıma muhtaç kılmaktadır. Süleyman Turgut Bey’in her bir söylemiyle silikleşen, kimliksizleşen Leyla Nezihî Hanım’ın sesini cılız, kısık -sesi kısılmış²⁶-duyarız. Öyledir ki anlatının bu bölümünde Leyla Nezihî Hanım sadece “Yarın sabah eşyaları toplarım.”, “Yarın hemen gidiyorum.” diyebilecektir.

Leyla Nezihî Hanım özelinde anlatma imkânı bulduğumuz güçsüz kadın imgesinin izini sürdüğümüzde gelinen noktanın kızı Sevgi olduğu açıktır. Zira “babasından ciddiyeti, annesinden de üşümesini alan” diğer bir ifadeyle “babası gibi insanı küçümseyen”, “annesini gibi kapalı bir kutu” olan Sevgi’nin pasif, edilgen yapılanmasının annesinden tevârüs ettiğini görmekteyiz. “Annesinin ve büyükannelerinin yazgısını ödünçleyen kadın” (Eliuz,2011) olmasıyla Sevgi pasif, edilgen, çelimsiz hatta yer yer “yumuşak biblo” görünümündedir. Hikmet Benol’un ifadeleriyle güçsüz, yetersiz olduğuna dair karar verdiğimiz Sevgi’nin bunu kanıksamış şekilde çekinerek,

²⁶ Ataerkil sistemin kısıtlayıcı döngüsünde kadının sesinin erkeğe göre az çıkması neticesinde susmayı da getirmektedir. Dolayısıyla kadınlar için en uygun dil. Konuşmak veya susmaktır.(.) Susmak savaşımın olduğunu gösterir (Oh, 2007:204).

“Ben ne yapabilirim?” , “Ben hiçbir şey beceremem.” demesi dikkate çekicidir. Zira kadınların kendileri hakkında fikirlerinde, yeterliliğinde/ yetersizliğinde ötekinin yorumuna ihtiyaç duyması, merkeze alınan erkeklikliği bir kez daha örneklemektedir.

Anlatı düzleminde de gözlemleyebileceğimiz ataerkil yapılanmaların bir neticesi olan cinsiyet rolleri ile Sevgi kısıtlanmakta ve imge kafesinde²⁷ sıkışıp kalmaktadır; artık Sevgi erkek kahramanların –Hikmet Benol’un ve babası Süleyman Turgut Bey’in- uygun gördüğü gibi “annesinin bir devamı niteliğinde” güçsüz, güvensiz, yalnız, hiçbir işi beceremeyen bir imge kafesindedir. Gerek Hikmet Benol’un gerek anlatıcının dilinden dökülen ifadeler Sevgi’ye biçilen cinsiyet rollerini pekiştirmek için söylenmiştir öyledir ki Sevgi’nin liseyi yirmi dört yaşında bitirmesi dahi anlatıda ifade imkânı bulmuştur(Atay,2018:224). Öte yandan Sevgi’nin her defasında Bilge için “Bilge beni ne yapsın?” söylemi, anlatıcının bilhassa Sevgi’yi Bilge’nin karşısına konumlandığını göstermektedir.

Bu konumlandırmayı Hikmet Benol’un ifadelerinde de bulabilmekteyiz: Bazı meselelerim vardı albayım; onları yalnız Bilge ile konuşabiliyordum (a.e.:103).Sevgi ve Bilge’ye verilen/uygun görülen farklı cinsiyet rolleri zıt kutuplardaki iki kadını örnekler niteliktedir; Sevgi annesinin özellikleriyle, anaç, güçsüz, yüzeysel, gündelik; Bilge ise güçlü, bilgili, bilen, sıradışıdır. Bu bağlamda Bilge’yi Sevgi’ye karşı güçlü, bilgili bir noktada konumlandıran Hikmet Benol, kadın kahramanlar arasında toplumsal rollerin mukayesesini yaparak romandaki güçlü/güçsüz kadın imgesinin netleştirmektedir.

Hikmet Benol’un Sevgi’yi öteki kadın kahramanlar arasında “toplumsal roller” gereğince farkı noktalara konumlandığı açıktır. Öyledir ki liseyi yirmi dört yaşında bitiren Sevgi’ye karşı Bilge’nin Hikmet’e İngilizce öğretmesi, çalışma hayatında payının olması, Hikmet’e ve bütün erkeklere karşı bakış açısı dahası

²⁷ Octavia Paz’a göre kadın erkek toplumunun kadınlar için yarattığı imge kafesinde tutukludur (Paz, **Çifte Alev-Aşk ve Erotizm**, 2002.

Bilge'nin ilişki ağı onu, romanın diğer kadın kahramanından başka, ayrıışmış yapmaktadır. Romanda anlatıcının da Hikmet Benol'un da Bilge'yi -Sevgi'ye göre-farklı kıldığı şu bölüm farklı kadınlıkları örneklemesi bağlamında önemlidir:

Bilge kaşlarını çattı, “Seni de, hepimizi de ön yargılı ve dar kafalı buluyorum. Bunu Tombalacı Arif Beye de, perdecı Ahmet Beye de söyleyeceğim.” Hikmet düzeltti: “Mehmet Bey.” “Evet, Mehmet Beye de söyleyeceğim. Bence, sen bu adamları kullanmak istiyorsun. Bence, sen bu adamları kullanmak istiyorsun. Onlarla tanışınca senden sakınmalarını söyleyeceğim hemen. Sen onları, bitkin bir durumda savaşı sokmak istiyorsun. İstersen, önce bir yemek verelim onlara; yesinler, içsinler, içlerinden geldiği gibi kendilerini ortaya döksünler. Meyhaneci Artin'in hazır yemeklerinden bıkmışlardır.” Hikmet, “Önce isimlerini öğren,” dedi. “Artin değil Kirkor.” “Onların da böyle her kusurlarını düzeltiyorsan seni pek sevmiyorlardır.”

Hikmet suratını astı: “Hayır, bütün kusurlarıyla seviyorum onları. Belki de bu kusurları yüzünden seviyorum.” Bütün tartışmaları kaybediyorum Bilge.

Bilge, “Belli olmaz,” dedi. “Belki de sana, içlerinden, ukâlanın biri, diyorlardır. Belki de seni beğenmiyorlardır; kendileri adına konuşmanı istemiyorlardır.”

Hikmet direndi: “Ben onları yanlış ve kötü bulmuyorum ki. Gördükten sonra ne değeri var? Ben hoşgörüden yana değilim. Onlarda, kendime uygun bulduğum bir taraf var belki.” Bir süre sustu; sonra, “Sen bunları anlayamazsın. Bu yüzden onlarla tanışmağa hakkın yok,” dedi.

Bilge, ayaklarını altına topladı: “Bana kalırsa, sen onların beni tanımalarından korkuyorsun. Senin şiddetinle pek ilgili değil onlar, bunun ortaya çıkmasından korkuyorsun.” Hikmet, “Onlarla senin bir alışverişin olamaz,” dedi. “Kadınca bir oyun sanıyorsun bu şiddeti; çünkü onları, sana güzel gösterdim anlatırken. Belki sana yaranmak için, çizgilerini yumuşattım.” Çünkü seni seviyorum. Beni ve çevremi beğenmeni istiyorum (a.e.:151-152).

Pasajın ve cümlelerin başında Bilge, Hikmet Benol'u ve arkadaşlarını ön yargılı ve dar kafalı bulan kararlı ifadeleriyle dikkat çekmektedir. Diyalogun

devamında Bilge'nin Hikmet özelinde yaptığı eleştiriler, kararlılığın ötekine – Hikmet'e- karşı ifadesi olarak okunabilmektedir. Bu, bir mânâda Bilge'nin var oluş biçimidir. Öte yandan kadın kahramanların sesini kısık duyduğumuz *Tehlikeli Oyunlar*'da Bilge'nin bu türden ifadeleri silik kadın kahramanlara verilen rollerin zıttını oluşturur niteliktedir.

Toplumların özgünlükleri ile cinsiyetlere verilen rollerin farklı kadınlıklar ve farklı erkeklikler oluşturduğu göz önüne alındığında, romanda örneklerini sayabileceğimiz farklı erkekliklerin bulunduğu gibi farklı kadınlıkların da bulunduğunu söyleyebiliriz. Bilge'nin, Sevgi'nin, dul kadın Nurhayat Hanım'ın, dul kadın Nursel Hanım'ın, bakkalın karısının ve Hidayet Halanın kadınlık rolleri de toplumdaki kapladıkları alanla bağlantılı olarak değişmiştir. Dolayısıyla romanın kadın kahramanları arasında gördüğümüz farklı kadınlık görünümleri toplumsal yapının anlatı düzlemine aktarılmış hâlidir.

Hikmet Benol'un Sevgi'ye ve Bilge'ye yaklaşımı, söylemi ve davranışı incelendiğinde Bilge'ye yer yer daha müsamahalı davrandığını görmekteyiz:

“Beni bu yarım adamlardan kurtarmayacak mısın?” diye sızlandı Bilge. Senin için her şeyi yaparım:Gecekonduyu ve dul kadını ve albayı ve oyunları, hepsini silerim bir kalemde. Kadınlarla bile yola çıkarım. Öfkelerimi unutturum (a.e.:158).

“Kadınlarla bile yola çıkarım.” cümlesi söz konusu bağlamımızda dikkat çekmektedir zira Hikmet, Bilge'yi romandaki diğer kadınlardan başka bir noktaya konumlandırmaktadır. Bu ifadeler ile Bilge'nin adeta “ideal kadın” görünümünde olduğu ve diğer kadınlardan, “Bilge” olmasıyla ayrıştığı gözlemlenmektedir. Çünkü Bilge canlıydı, Bilge düşünüyordu (a.e.:299). Dolayısıyla Bilge, Hikmet'e her şeyi yaptırabilecek, gecekonduyu, dul kadını, albayı ve oyunları sildirebilecek bir kudrete sahiptir. Bilge'ye atfedilen değer, verilen cinsiyet rolleri çalışmamız noktasında dikkati çekecek kadar “farklı”dır.

Hikmet'in Bilge ile tanışmayı ertelemesi, tanışma gücünü kendinde bulamaması, “her şeye rağmen Bilge'nin gözüne girmeye çalışması” neticesinde Benol, Bilge'yi farklı rollere lâyık görecektir. Bilge üzerinden böyle bir ayrıma

giden Benol, Sevgi'ye son noktada "Sen kim olduğunu biliyor musun Bilge'nin?" diyebilecektir. Zira gözündeki konumuyla Bilge bilgili, güç sahibi bir kadın kahramandır. Dolayısıyla aynı cinsiyete ait iki bireyin güç, kararlılık, dirayet noktasındaki farklı hâllerini görebildiğimiz *Tehlikeli Oyunlar*, toplumun her cinsiyete/bireye eşit davranmadığını örnekler bir romandır. Son kertede diyebiliriz ki cinsiyet rolleri statülerle oluşan bir yapıdadır. Statünün getirdiği rol cinsiyetten cinsiyete hatta aynı cins bireyler arasında dahi farklılaşmaya yol açmaktadır.

Toplumsal değerler, beğeniler merkeze alınarak oluşan cinsiyet kültüründe Sevgi'nin farklı roller, Bilge'nin farklı roller ve beğeniler ile kimlik oluşturması toplumsal statü ile bağlantılıdır. Böylelikle diyebiliriz ki romanda anlatıcının cinsiyetlere verdiği farklı statüler ve o statülerin getirdiği toplumsal roller kadın kahramanlar üzerinde güçlü / güçsüz / ötekine muhtaç / görünmeyen türünden görünümlemlerle karşımıza çıkmaktadır.

3.5.1.3. Görünmeyen Kadınlar

Tehlikeli Oyunlar'ın kadın kahramanlarını incelediğimiz bu bölümde görünmeyen, görece daha silik olduğu kadınlar olduğu gibi dışıl özellikleri yitirilmiş/yok edilmiş bir mânâda cinsiyetsiz kadınlara da rastlamaktayız. *Tehlikeli Oyunlar*'ın "dul kadın"ı olarak bildiğimiz Nurhayat Hanım'ı toplumsal roller, söylemler, davranışlar hatta kılık kıyafetler bağlamında incelediğimizde onun her yönüyle "cinsiyetinden arındırılmış" bir kimlikte olduğunu düşünmekteyiz. Zira romanın ilk sayfalarında itibaren tanıdığımız Nurhayat Hanım'ın bilhassa yaşlılığına ve medeni hâlinin "dul" olmasına yapılan atıflar 'cinsiyetsiz' bir bedeni çağrıştırmaktadır. Bireylerin yaşlılık döneminin toplumdaki izdüşümlerine mercek tutulduğunda cinsiyet rollerinin ve cinsel algının nötrlendiği, cinsiyetsizleştirildiği gözlemlenmektedir. Öyledir ki romanda yaşlı kadın kahraman Nurhayat Hanım'a dair çizilen portre bunu destekler niteliktedir:

"Kadından çamaşır sabunu ve yağ kokuları yükseliyordu. Ellerinin çatlakları arasında, şişkin ve yağlı derisi parlıyordu. Kıpkırmızı elleri vardı. Çizgilerle soluk yüzü ve elleri, sanki aynı insanın değildi. Kara bir çalı gibi karışık kaşlarıyla uzun kirpikleri arasında gözleri kaybolmuştu. Ten rengi kalın çoraplar giymişti, üstüne de

dizine kadar gelen siyah yün çoraplarını geçirmişti. Entarisinin üst kısmını, bluza benzeyen kısa bir şey örtüyordu yer yer. En üstte vişne çürüğü renginde bir hırka, entarisinin altında kat kat elbiseler vardır belki. İnsan nesli yeryüzünde görünmeden önce yaşamış zırhlı hayvanların bugüne miras bıraktıkları küçük akrabalarına benziyordu. Kabuklarının verdiği zorlukla ağır ağır yürüyen bir hayvan...” (Atay,2018:40).

Beden özelliklerinin ve kılık kıyafetinin bütün detaylarıyla anlatıldığı bu pasajda dikkate değer başka bir nokta ise Nurhayat Hanım’ın “kabuklarının verdiği zorlukla ağır ağır yürüyen hayvan”a benzetilmesidir.

Hikmet Benol, Nurhayat Hanım’ın bedenini olumsuzlayarak betimlemesi form değişimine yol açmıştır. Yaşlı kadının beden imajındaki bu olumsuz değişim, cinsel kimlik algısında da farklılaşma meydana gelmesine neden olmaktadır (Avis, Stellato, Crawford, Johannes & Longcope, 2000’den akt. Çıracı Yaşar, Hintistan, 2020:16). Dolayısıyla Hikmet Benol’un/anlatıcının Nurhayat Hanım’a karşı bu ifadeleri onu mevcut cinsel kimliğinden, cinsiyet rolünden ve görünümünden uzaklaştırdığını göstermektedir.

Hikmet Benol’un Nurhayat Hanım’a dair çizdiği portreyi tamamlar nitelikteki şu ifadeler cinsiyetsizleştirilen ve bir anlamda görünmeyen kadın imgesini netleştirmektedir:

Elini koynuna soktu, elbise ya da çamaşır tabakaları arasından ikiye katlı bir zarf çıkardı. Hikmet’ e uzattı, “Cevabı yazmadan bir daha okuyalım, olur mu kardeş?” dedi inceltmeye çalıştığı bir sesle. Başörtüsünü takmamış: Artık iyice kardeş olduk demektir bu (Atay, 2018: 40).

Nurhayat Hanım’ın Benol’a uygun gördüğü “kardeş” ifadesi, nötrlenmiş cinsiyeti, kadın cinsiyetinden uzaklaşan bir durumu barındıran bir söylemdir. Ayrıca Nurhayat Hanım’ın “kardeş” ifadesini destekler nitelikte olan “başörtüsünü takmamış” ifadesi, anlatıcının bilhassa belirtme ihtiyacı duyduğu noktalardan biridir. Dolayısıyla Benol’un gözünde Nurhayat Hanım’ın kadın kimliği özelliklerini ne kadar taşıdığı tartışmaya açıktır.

Cinsiyetinden arındırılmış kimliğin umumiyetle yaşlı bireylerde görünmesi bizi Nurhayat Hanım'ı incelemeye sevk etmiştir. Bu noktadan romanın diğer yaşlı kadın kahramanı Hidayet Hanım'ı da incelemeye tâbi tuttuğumuzda benzer bir beden-kimlik algısına sahip olması dikkate değerdir. Romanda dışil özelliklerinden arıldırılmış bedenlerin zamanla cinsiyetsizleştirmeyi yahut nötrlemeyi de beraberinde getirdiği tespit edilmiştir. Zira Nurhayat Hanım özelinde gördüğümüz bu husus romanın diğer bir yaşlı kadın kahramanı olan Hidayet Hanım'da da gözlenmiştir. Kadim bilginin, geleneğin olgunlaştırıcı gücü ile yaş almış –bir mânâda hidayete ermiş- kadın roman kahramanın, bir erkek ismi taşıması dikkate değerdir.

Son kertede yaşlılığın biyolojik, psikolojik ve toplumsal sonuçları düşünüldüğünde romandaki örneklerde de görüldüğü üzere cinsiyetin/cinselliğin işlevselliğini yitirdiği açıktır. Dolayısıyla gerek toplumda gerek kurgu düzleminde meseleye ışık tuttuğumuzda özellikle yaşlı kadınların / kadın kahramanların cinsiyet yitimine uğradığı, cinsiyetsizleştiği ve dahi görünmeyen bir tabakayı oluşturduğu gözlenmiştir.

SONUÇ

Cinsiyet kavramına doğrudan biyoloji üzerinden yaklaşılmasına karşın toplumsal cinsiyet kavramına muhtelif sosyolojik, psikolojik bakışlarla yaklaşıldığı görülmüştür. “Cinsiyet” ve “toplumsal cinsiyet” kavramının birbirlerini kapsamalarının, iç içe olmalarının bir sonucu olarak bu kavramlar üzerinde çeşitli disiplinler kendi perspektiflerinden araştırmalar yapmaktadır.

Tarihsel süreçte toplumsal cinsiyet kavramının sadece biyoloji ile sınırlı kalmadığı, kadın olma ve erkek olma durumunun, toplumların süzgecinden geçen beğeniler, kalıp davranışlar sonucunda oluştuğu ortaya konmuştur. Bu doğrultuda ataerkil yapı, kadın/erkeğe vazife buyurduğu pek çok tutumu biyolojiyi temel alarak kadına/erkeğe dayandırmaktadır.

Çalışmamızda toplumun cinsiyetlere giydirdiği rolleri ve söylemleri diğer bir ifade ile habitusu odağa alıp beden cinsiyeti ile dolaylı bir bağ kurmaktayız. Zira bedenin cinsiyetinden ziyâde bedene lâayık görülen kadınlık/erkeklik hâllerini temele almaktayız.

Ataerkil yapının cinsiyetlerden beklediği bütün hâllerin, kadın için de erkek için de ayrı yükümlülükler, yükler, dayatmalar getirdiği görülmüştür. Dolayısıyla ataerkil yapı sadece tek bir cinsiyeti ilgilendiren bir iktidar olmadığı çalışmamızın ereğini oluşturmaktadır.

Çalışmamızın merkezine Oğuz Atay’ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserini koyduğumuzda, ataerkil yapının kahramanlar üzerindeki etkisi araştırılmıştır. *Tehlikeli Oyunlar*’ın erkek kahramanı / kahramanları incelendiğinde ataerkil yapıdan hangi ölçüde etkilendiği, kahramanların hangi erkeklik görünümüne sahip olduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

İncelenen eserde, Atay’ın kahramanı Hikmet Benol’un oyunlarla döşeli bir kurguda gerçekliği, hayatı, sistemi ve bütün sistemseller yapılanmaları sorgulayan konumda olduğu dikkat çekmektedir. Romanın erkek baş kahramanın toplumsal yaptırımlar, dayatmalar ve roller karşısındaki tavrı çalışmamız bağlamında

düşünüldüğünde, erkek kahramanların en az kadın kahramanlar kadar ezildiği ve toplumsal rollerini oynamak mecburiyetinde hissettiği bir sosyolojinin içinde olduğu saptanmıştır.

Oğuz Atay'ın incelenen bu eserinde kurguladığı Hikmet Benol karakteri ile toplumun ötekisi olmuş, dışlanmış, -miş gibi yaşamak durumunda bırakılmış erkeklikleri gösterme amacı taşıdığı söylenebilir. Erkeklerin erkekliklerini ispat etme, sürdürme yolundaki kısır döngünün içinde görünen Hikmet Benol, Hamit Bey, Albay Hüsametdin Tambay, Süleyman Turgut Bey ve diğer erkek kahramanların farklı erkekliklerle portrelendirildiği tespit edilmiştir. Bununla beraber erkek kahramanların erkeklik ispatına varan davranışlarının romanda izi sürülmüş olup evlilik, cinsellik, ordu-asker, babalık merhaleleri açıklanmıştır. Bütün bu erkeklik aşamalarının hangi sosyal/homososyal ortamda hangi imajlar, sembolik söylemler, adlandırmalarla görüldüğü açıklanmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla çalışmamız doğrultusunda diyebiliriz ki Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar* romanı aracılığıyla erkeklerin, erkeklikten nasibini aldığı durumları kurguya aktarmıştır.

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet Benol'u merkeze aldığımızda onun cinsiyetinin getirdiği bütün toplumsal rollerin ironik, alaycı, alegorik bir dille anlatım imkânı bulmuştur. Anlatım imkânlarını bu denli genişleten, esneten Atay'ın ataerkil toplumun ötekisi olmanın ağırlığını ifade etme amacı taşıdığı söylenebilir. Öte yandan çalışmamızda anlatıcının/Hikmet Benol'un kendi cinsiyeti bağlamında eleştirel davrandığı toplumsal cinsiyet rollerine kadınlar / kadın kahramanlar söz konusu olduğunda eşit duruş sergilemediği tespit edilmiştir.

Hikmet Benol, bütünlüklü bir şekilde hafife aldığı sistemsel dayatmalara duruş sergilemesine karşın kadınların toplumsal hayatta yaşadığı baskıları, adlandırmaları, kalıp davranışları “gereğine uygun” bir şekilde uygulaması /oynaması tarafındadır. Dolayısıyla *Tehlikeli Oyunlar*'da erkek kahramanların zorunlu cinsiyet rollerine uygun yaşamak istememeleri teklifine kadın kahramanların yanaştırılmadığı görülmektedir. Romanda erkek kahramanın bilinci, kadınların seslerinin duyulmasına müdahale etmektedir. Anlatıdaki bu eril bilinç,

ataerkil toplumun rollerinin sürdürülmek/yeniden üretilmek istendiğine işaret etmektedir.

İncelenen eserde erkek kahramanların (Hikmet Benol, Süleyman Turgut Bey) memnuniyetsiz ilişkiler üzerinden kurgulandığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda erkek kahramanlarla birliktelik yaşayan kadın kahramanlara bakıldığında onların düzen koyucu, sistemi idâme eden noktada konumlandırıldığı gözlemlenmiştir. Evlilik düzenine eleştirel yaklaşan erkek kahramanlar, düzenin parçası kadınlarla birlikte oldukları için hüsrana uğramıştır. Böylelikle çizilen kadın kahraman imgesi monotonlaştırılmış, sesleri erkek kahramanlara göre haklı gerekçelerle kısılmıştır.

Romanda farklı kadın prototiplerinin varlığı göze çarpmaktadır. Anaç, düzen tarafında olmayı yeğleyen, “düşünemeyen” kadınlar, bilgili olduğuna inandırıldığı ancak diğerleri gibi mutfağa gittiği için aptal olarak nitelendirilen Bilge kadınlar, ötekinin varlığıyla anlam kazanmış kadınlar, sokak dışılığı yapan kadınlar, üşüyen, sıksa, “soğuk nevale” kadınlar romanın kadın kahramanlarının taşıdığı niteliklerdir. Kadın kahramanların yukarıda sayılan vasıflara sahip olması “eril göz”ün değerlendirmesiyle oluşturulduğu söylenebilmektedir.

Erkek kahramanların bu vasıflara sahip kadınlarla kurduğu ilişkilerde aile yaşamının yüceltildiği durumlar gözlenmemektedir. Söz gelimi eleştiri oklarının hedefi olan kadınların eşya ile olan münasebeti bilhassa küçük görülmüş, değersizleştirilmiş, herkesleştirilmiştir.

Romanda dikkati çeken diğer bir husus ise Hikmet Benol’un oyunlarına hizmet etmeyen kadınların “fazla realist” olmakla itham edildiğidir. Oyunlarla gerçeklik kuran Hikmet Benol’un ilişki kurduğu kadınlar, onu toplumsal normlara uyduracak/uydurmaya çalışarak herkesleştirecekti. Öte yandan Hikmet Benol’un “yaşadığını görmek ve göstermek amacı” ile evlenmesi, toplumsal normlar altında varlığını ispat edemeyen erkeğin kendini bir şekilde gösterme çabası olarak okunabilmektedir. Dolayısıyla romanda -Hikmet Benol özelinde- diyebiliriz ki öteki olmamak adına herkesleşmek isteyen ancak bir o kadar da herkesleşmekten kaçan bir erkeklik algısı yaratılmıştır. Bu husus, erkek “olmak” ile “olmamak” arasında salınan kırılğan erkekliğe bir örnek teşkil etmektedir.

Son kertede edebi türler toplumsal, siyasi, fikri hayatı, geleneği, kültürü, gündelik hayat pratiklerinin izinin sürülebildiği kurgusal bir düzlemdir. Dönem şartlarını da bünyesinde barındıran edebi eser, dönemin algısına, beğenilerine, davranış kalıplarına ışık tutmaktadır. Bu bağlamda eleştirel tavır ile ironik üslubu harmanlayan Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eseri incelendiğinde toplumsal cinsiyete dair pek çok nokta saptanmıştır.

Bu çalışmada, Oğuz Atay'ın *Tehlikeli Oyunlar* adlı eserinde kahramanlar aracılığıyla toplumsal cinsiyet normlarını ve rollerini kurguya aktarıldığı tespit edilmiştir. Atay, bu eserinde erkek kahramanları kurgularken “doğrudan” toplumsalın bir aynası olma, toplumun söylem dilini yansıtma amacı olduğu düşünülmemekle beraber toplumsal cinsiyet kodlarının kadın ve erkek kahramanlara sirayet ettiği gözlemlenmiştir. Erkeklerin cinsiyet rollerine dayalı yaşamlarına menfi tavır sergileyen Hikmet Benol'un kadınlara bu rolleri dayatması, beklenti içinde olması ataerkil düzenin inşa ettiği erkeklige örnek oluşturmaktadır. Bu bağlamda romanın erkek kahramanlarının kadın kahramanlara karşı beklenti içindeki olumsuz tavrını göstermek çalışmamızın nihai hedefidir. Edebiyat alanına ve toplumsal cinsiyet araştırmaları alanına katkı sağlayacağı düşünülen tezin, bu alandaki çalışmalara kaynak oluşturması temenni edilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akgül, Ç. (2011). *Militarizmin Cinsiyetçi Suretleri-Devlet Ordu ve Toplumsal Cinsiyet*. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Aksoy, N. (2018). *Kurgulanmış Benlikler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Allen, J. (1989). An Introduction to Patriarchal Existentialism. J. Allen, & I. M. Young içinde, *The Thinking Muse: Feminism and Modern French Philosophy* (s. 71-84). Bloomington: Indiana University Press.
- Altınay, A. (2008). Künye Bellemeyen Kezbanlar: Kadın Redçiler Neyi Reddediyorlar? Ö. Çınar, & C. Üsterci (Dü) içinde, *Çarklardaki Kum: Vicdani Red*. İstanbul: İletişim.
- Altıntaş, E. & Gültekin, M. (2014). *Psikolojik Danışma Kuramları*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Altman, D. (2003). *Küresel Seks*. (S. Çağlayan, Çev.) İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Arat, Y. (1998). Türkiye'de Modernleşme Projesi ve Kadınlar. S. Bozdoğan, & R. Kasaba (Dü) içinde, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (N. Elhüseyni, Çev., s. 83-87). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Atay, O. (2016). Babama Mektup. O. Atay içinde, *Korkuyu Beklerken* (s. 171-185). İstanbul: İletişim.
- Atay, O. (2017). *Günlük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, O. (2018). *Tehlikeli Oyunlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atay, T. (2004, Güz). "Erkeklik" En Çok Erkeği Ezer! *Toplum ve Bilim*, s. 11.
- Aydoğan, D. (Güz 2012). Kültürel Dönüşüm ve Şiddetin Nesnesi Olarak Kadın. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*(35).
- Badinter, E. (1992). *Biri Ötekidir: Kadınla Erkek Arasındaki Yeni İlişki ya da Androjin Devrim*. (Ş. Tekeli, Çev.) İstanbul: Afa Yayınları.
- Baudrillard, J. (2018). En Güzel Tüketim Nesnesi Beden. J. Baudrillard içinde, *Tüketim Toplumu* (s. 163-193). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bayhan, V. (2012-2013, Kasım-Aralık-Ocak). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. *DOĞUBATI*, s. 147-165.

- Berger, J. (1995). *Görme Biçimleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Feminizm. F. Berktaş içinde, *Tarihin Cinsiyeti* (s. 88-111). İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Berktaş, F., Ecevit, Y., Gündüz Hoşgör, A., Kümbetoğlu, B., Köker, E., Karaaslan Şanlı, H., et al. (2013). *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları*. Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bhasin, K. (2003). *Toplumsal Cinsiyet "Bize Yüklenen Roller"*. (K. Ay, Çev.) İstanbul: Dayanışma Vakfı Yayınları.
- Bilgin, R. (2016). Geleneksel ve Modern Toplumda Kadın Bedeni ve Cinselliği. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 26(1), s. 219-243.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye'de Kadınlık. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, s. 108-114.
- Bingöl, O. (2017). Bedenin Sosyolojisi: Nasıl? Niçin? . *Mavi Atlas*, 86-96.
- Bolak Boratav, H., Okman Fişek, G., & Eslen Ziya, H. (2018). *Erkekliğin Türkiye Halleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*. Ankara: Bağlam .
- Bozok, M. (2018). *Ebeveynlik, Erkeklik ve Çalışma Hayatı Arasında Türkiye'de Babalık*. İstanbul: Anne Çocuk Eğitim Vakfı.
- Bozok, M. (2018). Türkiye'de Ataerkillik, Kapitalizm ve Erkeklik İlişkilerinde Biçimlenen Babalık. *Feminist Eleştiri*, s. 31-42.
- Bussey, K., & Bandura, A. (1999). Social Cognitive Theory of Gender Development and Differentiation. *Psychological Review* (106). s.676-713.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.
- Butler, J., & çev. Ertürk, B. (2008). *Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*. İstanbul: Metis.
- Cengiz, K., Tol, U., & Küçükural, Ö. (2004). Hegemonik Erkekliğin Peşinden. *Toplum ve Bilim*(101), s. 50-70.
- Connell, R. (2016). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. (2019). *Erkeklikler*. Ankara: Phoenix.
- Çelik, G. (2016). Erkekler (de) ağlar!: Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Erkeklik İnşası ve Şiddet Döngüsü. *Feminist Eleştiri*, s. 5.

- Çıracı Yaşar, Y., & Hintistan, S. (2020). Yaşlılık - Kadın ve Cinsellik. *İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Dergisi*, s. 15-18.
- Direk, Z. (2018). *Cinsel Farkın İnşası Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis.
- Direk, Z. (2018). Erkek Şiddeti Siyasi Şiddettir. Z. Direk içinde, *Cinsel Farkın İnşası* (s. 190). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dökmen, Z. Y. (2017). *Toplumsal Cinsiyet: Sosyal Psikolojik Yaklaşımlar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2013). Cinsellik ve Beden. Y. Ecevit, & N. Karkıner içinde, *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* (s. 140-166). Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2013). Cinsellik ve İktidar. Y. Ecevit, & N. Karkıner içinde, *Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları* (s. 148). Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Ecevit, Y. (2017). *"Ben Buradayım..."*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eliuz, Ü. (2011, Summer). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak. *Turkish Studies*, s. 221-232.
- Ergun, Z. (2009). *Erkeğin Yittiği Yerde*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Erkol, Ç. G. (2018a, Ocak-Şubat). Bir Darbe Romanı Olarak Tehlikeli Oyunlar. *Birikim*, s. 139-149.
- Erkol, Ç. G. (2018b). İlet, zillet, erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye'deki Seyri. *Toplum ve Bilim*(145), s. 6-32.
- Erkol, Ç. G. (2019). *Yaralı Erkeklikler*. Ankara: Ayizi Yayınları.
- Esgin, A. (2011). Beden Sosyolojisi Açısından Popüler Kültür ve Kadın. 4. *Uluslararası Bir Bilim Kategorisi Olarak Kadın: Edebiyat, Dil, Kültür, Sanat, Peyzaj ve Tasarım Çalışmalarında Kadın Sempozyumu*, (s. 1-9). Malatya.
- F. A., & Ahmet Mithat. (2012). *Hayal ve Hakikat*. (H. Argunşah, Dü.) İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fine, C. (2011). Toplumsal Cinsiyet Eşitliği 2.0? C. Fine içinde, *Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması* (s. 110). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Foucault, M. (2003). *İktidarın Gözü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2012). *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Frank, K. (2003). Just try to relax: Masculinity, masculinising practice and strip club

- regulars. *Journal of Sex Research*(40), s. 66-87.
- Gökçek, F. (2000). Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle İlgili Bazı Tespitler. *Türk Yurdu*, 126-132.
- Gökpınar, B. (2015). *Müphem Bir Kadının Feminist Biyografi ile Kurgulanışı: Ayşe Leman Karaosmanoğlu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbilek, N. (1990, Temmuz-Kasım). Kemalizm Delisi Oğuz Atay. *Defter*, s. 7-19.
- Gürbilek, N. (2007). Kemalizm Delisi Oğuz Atay. H. İnci içinde, *Oğuz Atay'a Armağan Türk Edebiyatının "Oyun/Bozan"ı* (s. 241-254). İstanbul : İletişim Yayınları.
- Gürle, Meltem (2019). Şule Gürbüz ve Varoluşa Dair Düşünmek. S. Kaygusuz & D. Gündoğan İbrişim (Dü) içinde, *Gaflet:Modern Türkçe Edebiyatını Cinsiyetçi Sinir Uçları*(s.161-162). İstanbul:Metis Yayınları.
- Hooks, B. (2018). *Değişme İsteği: Erkekler, Erkeklik ve Sevgi*. (Z. Kutluata, Çev.) İstanbul: bgst Yayınları.
- İmamoğlu, E. O. (2012). Değişen Dünyada Değişen Aile İçi Roller. *İstanbul Üniversitesi Kadın Araştırmaları Dergisi*(1), s. 58-68.
- İnceoğlu, Y., & Kar, A. (2016). *Kadın ve Bedeni*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. İnci, H., & Türker, E. (2018). *Oğuz Atay İçin*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İrzık, S., & Parla, J. (2004). Önsöz. S. İrzık, & J. Parla (Dü) içinde, *Kadınlar Dile Düşünce* (s. 7-12). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kandiyoti, D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kavcar, C. (1985). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.
- Kaygusuz, S. (2019). Failin Son Arzusu. S. Kaygusuz, & D. Gündoğan İbrişim (Dü) içinde, *Gaflet Modern Türkçe Edebiyatın Cinsiyetçi Sinir Uçları* (s. 9-29). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kayır, A. (2001). Cinsellik Kavramı ve Cinsel Mitler. N. İncesu, & C. İncesu içinde, *Cinsel İşlev Bozuklukları Monograf Serisi* (s. 84-89). İstanbul: Roche.
- Koestner, R., & Aube, J. (1995). A Multifactorial Approach To The Study Of Gender Characteristics. *Journal of Personality*(63), s. 681-710.
- Korat, G. (2011, 10 18). Minyatür ve Roman Estetiği. 11 9, 2019 tarihinde

www.gurselkorat.com: <http://www.gurselkorat.com>.

- Korukçu, A. (2009). Bir Anlatım Aracı Olarak Erotik ve Tiyatro Estetiğinde Kullanımı. *Yayınlanmış Doktora Tezi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı.
- Kudret, C. (1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Küçük, Y. (1985). *Aydın Üzerine Tezler II*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Kümbetoğlu, B. (2016). Değersizleştirme: Kadın Bedeninin Maruz Kaldığı Şiddet. A. K. Yasemin İnce içinde, *Kadın ve Bedeni* (s. 45-69). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Küntay, E. (2016). Bedene Şiddet - Özbenlik Değerlendirmeleri Toplumbilimsel Bir Analiz. Y. İnceoğlu, & Altan Kar içinde, *Kadın ve Bedeni* (s. 21-41). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Leoff, C. (1999). *Blöfçünün Rehberi - Feminizm*. (N. Aytan, Çev.) İstanbul: Tempo Yayınları.
- Lévi-Strauss, C. (1969). *The Elementary Structures of Kinship*. Boston: Beacon Press.
- Levy, G., Barth, J., & Zimmerman, B. (1998). Associations Among Cognitive and Behavior Aspect of Preschoolers Gender Role Development. *Journal of Genetic Psychology*, s. 121-127.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (O. Akınhay, & D. Kömürcü, Çev.) İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Martin Dribe, M. S. (2009). Does Parenthood Strengthen a Traditional Household Division of Labor? *Journal of Marriage and Family*, s. 33-45.
- Miller, T. (2010). *Annelik Duygusu Anlatsal Bir Yaklaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nielsen, J. (1990). *Sex and Gender in Society*. Illinois: Waveland Press, Inc.
- Oh, E. (tarih yok). Türk Romanlarında Kadın Karakterlerin Dilleri ve Üslupları. *Folklor-Edebiyat*, 13(50), s. 203-209.
- Okay, Z. (2015). Erkek Çocuktan Babaya Dönüşüm: Babalık. *Turkish International Journal of Special Education and Guidance & Counseling* .
- Oktan, A. (2008, Ocak). Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları. *Selçuk İletişim*, s. 152- 153.
- Oktan, A., & Akyol, K. (2016). Metinden İmgeye Metinlerarası Bir Figür Olarak "Arafta Olmak": "Babama Mektup" ve "Çoğunluk" Örneğinde

- Baba-Oğul İlişkileri. *The Journal of Academic Social Science Studies* , s. 95-112.
- Okutan, A. (2008, Ocak). Türk Sinemasında Hegemonik Erkeklikten Erkeklik Krizine: Yazı-Tura ve Erkeklik Bunalımının Sınırları. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, s. 152-166.
- Okutan, B. B. (2017). *Erillik ve Din*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Öğüt Yazıcıoğlu, Ö. (2019). Masumiyet Müzesi:Hegemonik Erkeklik, Kurgulanan Gerçeklik. S. Kaygusuz, & D. Gündoğan İbrişim (Dü) içinde, *Gaflet* (s. 168- 186). İstanbul: Metis.
- Özbay, C. (2012-2013, Kasım-Aralık-Ocak). Toplumsal Cinsiyet ve Erkeklik: Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak. *DOĞU BATI*, s. 185-205.
- Pamuk, O. (2016). *Masumiyet Müzesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, J. (2004). Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi? S. Irzık, & J. Parla (Dü) içinde, *Kadınlar Dile Düşünce* (s. 15-33). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2014). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* . İstanbul: İletişim.
- Parla, J. (2014). Babasız Ev. J. Parla içinde, *Babalar ve Oğullar* (s. 9-23). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Paz, O. (2002). *Çifte Alev-Aşk ve Erotizm*. (T. Uyar, Çev.) İstanbul: OkuyanUs Yayınları.
- Pleck, J. H. (1981). *The Myth of Masculinity* . Cambridge: MIT Press.
- Powell, G., & Greenhaus, J. (2010). Sex, Gender and Decisions at the Family-Work Interface. *Journal of Managment*, s. 1011-1039.
- R.W.Connell. (1983). Essays on Class, Sex and Culture. R.W.Connell içinde, *Which Way is Up?* (s. 189-284). Londra: Allen Unwin .
- Real, T. (2004). *Erkekler Ağlamaz*. 162: Kuraldışı Yayıncılık. Russel, B. (1999). *Evlilik ve Ahlak*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sancar, S. (2016). Aile ve Sınıf Dolayımında Modern Erkekliklerin Oluşumu. S. Sancar içinde, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* (s. 47-90). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2016). Babalar ve Oğullar: Kuşaktan Kuşağa Erkeklik. S. Sancar içinde, *Erkeklik:İmkânsız İktidar* (s. 120-152). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2016). Erkek Egemenliğine Karşı Erkekler. S. Snacar içinde, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* (s. 270). İstanbul: Metis Yayınları.

- Sancar, S. (2016). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2016). Giriş. S. Sancar içinde, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* (s. 16). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, S. (2016). Küresel Cinsiyet Rejimi. S. Sancar içinde, *Erkeklik: İmkânsız İktidar* (s. 90-11). İstanbul: Metis Yayınları.
- Savran, G. A. (2009). *Beden Emek Tarih Diyalektik Bir Feminizm İçin (2. Baskı)*. İstanbul: Kanat Kitap.
- Saygılıgil, F. (2013). Mekânın Cinsiyeti. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, s. 209-218.
- Segal, L. (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Segal, L. (1992). Fallusun Küçülmesi (1) Erkeklik Hakkındaki Çağdaş Araştırmalar. L. Segal içinde, *Ağır Çekim* (s. 91-116). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Selek, P. (2018). *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sennett, R. (1992). *Otorite*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sever, M. (2015). Kadınlık, annelik, gönüllü çocuksuzluk: Elisabeth Badinter'den Kadınlık mı Annelik mi?, Tina Miller'dan Annelik Duygusu: Mitler ve Deneyimler ve Corinne Maier'den No Kid üzerinden bir karşılaştırmalı okuma çalışması. *Feminist Eleştiri*, s. 72-86.
- Sirman, N. (2001). *Çocuğun Yaşamında Babanın Rolü*. İstanbul: Anne-Çocuk Eğitim Vakfı.
- Sünbülüoğlu, N. Y. (2012, Nisan). Militarist İktidarın Düğüm Noktası Olarak Erkeklik. *Varlık*, s. 14-20.
- Şeker, A. (2017). Türk Romanında Toplumsal Cinsiyet Açısından Kadın Temsillerine Yönelik Sosyolojik Bir Çözümleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 641-652.
- Tezel, D. (2019). Erkek Panayırı İhsan Oktay Anar Romanlarındaki "Yokluk". S. Kaygusuz, & D. Gündoğan İbrişim (Dü) içinde, *Gaflet* (s. 96-106). İstanbul: Metis Yayınları.
- Timuroğlu, S. (2019). Anlatılan "Bizim" Hikâyemiz Değil. S. Kaygusuz, & D. Gündoğan İbrişim (Dü) içinde, *Gaflet* (s. 63-80). İstanbul: Metis Yayınları.
- Torun, F., Torun, S., & Özaydın, A. (2011). Erkeklerde Cinsel Mitlere İnanma Oranları ve Mitlere İnanmayı Etkileyen Faktörler. *Düşünen Adam Psikiyatri ve Nörolojik Bilimler Dergisi*, 24(1), 24-31.

- Townsend, N. (2002). *Package Deal: Marriage, Work and Fatherhood In Men's Lives*. Philadelphia: Temple University Press.
- Türker, Y. (2004). Erk ile Erkek. *Toplum ve Bilim*(101), s. 8-10.
- User, İ. (2016). Biyoteknolojiler ve Kadın Bedeni. Y. İnceoğlu, & A. Kar içinde, *Kadın ve Bedeni* (s. 145-188). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Uygun-Aytemiz, B. (2016). Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet. H. F. Saygılıgil içinde, *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* (s. 51-67). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Vatandaş, C. (2011). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. *istanbul Üniversitesi Sosyoloji Konferansları*. İstanbul.
- Yalçinkaya, Ş. (2015, Nisan). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Mekânsal Davranış: Yurt Odaları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- Yavuz, Ş. (2014). İktidar Olma Sürecinde Erkeklerin Erkeklikle İmtihanı. *Millî Folklor* (104), s. 11-127.
- Yuval-Davis, N. (2003). *Cinsiyet ve Millet*. (A. Bektaş, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yücel, H. A. (2008). *Edebiyat Tarihimizden*. İstanbul: İletişim.
- Zeybekoğlu, Ö. (2010, Ocak). Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Türk Toplumunda Erkeklik Algısı. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, s. 6.
- Zeybekoğlu, Ö. (2013). Günümüzde Erkeklerin Gözünden Babalık ve Aile. *Mediterranean Journal of Humanities* , s. 299.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR:

<https://sozluk.gov.tr/> erişim tarihi: 14.04.2020.