

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE
ERİLLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ

SARE CANBAZ
120101029

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ZEYNEP KEVSER ŞEREFOĞLU DANIŞ

İSTANBUL
2019

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE
ERİLLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ

SARE CANBAZ

120101029

DÜZELTİLMİŞ TEZ

TEZ DANIŞMANI

DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ZEYNEP KEVSER ŞEREFOĞLU DANIŞ

İSTANBUL

2019

TEZ ONAY SAYFASI

FSMVÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Türk Dili ve Edebiyatı yüksek lisans programı 120101029 numaralı öğrencisi Sare CANBAZ'ın ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “Güray Söngü'nün Eserlerinde Erilliğin Görünümleri” başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından 20.09.2019 tarihinde oybirliği ile kabul edilmiştir.

Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Kevser
ŞEREFÖĞLU DANIŞ
Fatih Sultan Mehmet Vakıf
Üniversitesi
(Danışman-Başkan)

Prof. Dr. M. Fatih ANDI
Fatih Sultan Mehmet Vakıf
Üniversitesi
(Jüri Üyesi)

Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU
Sakarya Üniversitesi
(Jüri Üyesi)

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversiteye veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sare Canbaz

Eylül, 2019

DÜZELTME METNİ

- 1- İkinci sınavda tezin 1. bölümü genişletilmiştir.
- 2- İkinci sınavda Güray Süngü'nün eserlerinde geçen karakterlerin analizine yer verilmiştir.
- 3- İkinci sınavda sonuç kısmı ve fihrist yeniden düzenlenmiştir.

GÜRAY SÜNGÜ'NÜN ESERLERİNDE ERİLLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ

ÖZET

Bu tez çalışması ile modern yazar Güray Süngü'nün eserlerinde yer alan erkek karakterlere toplumsal cinsiyet noktasından bakabilmek hedeflenmiştir. Gerek kullanılan ironik dil ve üslup gerekse yapılan güncel tespitler Güray Süngü'nün eserlerinin analiz için tercih edilmesinde etkili olmuştur. Bu eserlerde erkeklik kavramının izleri aranmış ve konu erkeklik, erillik, toplumsal cinsiyet, geleneksel yapı, yeni erkek modelin oluşumu gibi ana başlıklar altında toplanmıştır. Modernleşme sürecinde hem özel hem kamusal alanda daha etkin hâle gelen kadınlar karşısında erkeklerin kendilerini nasıl konumlandıkları analiz edilirken kurgunun imkânlarından yararlanılmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda Güray Süngü'nün altı roman, dört hikâye ve bir uzun hikâyeden oluşan toplam on bir adet eseri incelenmiştir. Bu çalışmada Güray Süngü'nün eserlerinde yer alan erkek karakterlerin modern hayat ile geleneksel erkek rolünü devam ettirmenin zorlukları karşısında ölümü tek kurtuluş yolu olarak gördükleri ancak aslında kadınlarla rekabetçi olmayan, tamamlayıcı ilişkiler kurmalarının karşılaştıkları zorluklara çözüm olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Güray Süngü, Erkeklik, Kimlik, Türk hikâyesi, Türk romanı

REPRESENTATION OF MASCULINITY IN THE WORKS OF GURAY SUNGU

ABSTRACT

This thesis aims to look at the male characters in the works of modern writer Güray Süngü from a gender point of view. Both the ironic language and the style used in the works of Güray Süngü, and also the actual evaluations on his works were effective on choosing them to analyse. The traces of the concept of masculinity had been searched in these works and the subject was gathered under main headings such as masculinity gender, patriarchal structure and the formation of new male model. It has been tried to utilize the opportunities of fiction while analysing how men position themselves in the face of women who have become more active in both the private and public spheres through modernization. In this context, a total of eleven works of six novels, four stories and a long story were examined. In this study, it is concluded that the male characters in the works of Güray Süngü see death as the only way of salvation in the face of the difficulties of maintaining the traditional male role in modern life, but in fact establishing non-competitive, complementary relationships with women will solve the difficulties they face.

Keywords: Güray Süngü, Masculinity, Identity, Turkish Story, Turkish Novel

ÖNSÖZ

Çalışmamızda, erkeklik ele alınırken, erk-erkeklik-cinsiyet, erkeklik-toplumsal cinsiyet, erkeklik-hegemonik erkeklik, erkekliğin inşâ süreci, ideal/yeni erkeklik modelinin oluşum serüveni ve âkıbeti, erkeklik açısından şiddete bakış-cinsellik, erkeklik/mekân ilişkisi, aile kurma/babalık, geleneksel aile yapısı başlıkları altında incelenmiştir.

Bu incelemeyi yaparken Güray Süngü'nün eserlerini tercih etmemizin en büyük sebebi, bir erkek yazar gözüyle, erkek karakterlerin yoğunlukta olduğu eserlere, erkeklik noktasından bakabilmek olmuştur. Güray Süngü'nün eserlerinden yola çıkılarak erkeklerdeki yalnızlık psikolojisi, yalnızlık psikolojisine bağlı olarak oluşmuş obsesyonlar, erkeklerin karşı cinsle olan ilişki şekilleri, oğul ve ebeveyn ilişkisi, erkeklerin edebiyata ve tek hakikat olan ölüme karşı bakış açıları değerlendirilmiştir. Bu başlıklara ek olarak erkeklik-erillik kavramları ve çalışmaları analiz edilerek, Güray Süngü'nün Türk Edebiyatı içerisindeki konumu da ele alınmıştır.

Çalışmamız giriş hariç üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde erkeklik-erillik konusuna sosyolojik açıdan yaklaşılırken, ikinci bölümde Güray Süngü ve sanat anlayışına modern Türk hikâyesi perspektifinden bakılmıştır. Üçüncü bölümde ise Güray Süngü'nün eserlerinden yola çıkılarak erkeğe ve erkekliğe dair bakış açıları farklı noktalardan analiz edilmiştir.

Bu süreçte bana desteklerini esirgemeyen, çalışmalarımı sabırla takip ederek bilgi birikimini benimle paylaşan ve çalışmaktan mutluluk duyduğum tez danışmanım, saygı değer hocam **Dr. Öğretim Üyesi Zeynep Kevser Şerefoğlu Danış**'a şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen annem **Serpil Canbaz**'a ve babam **Hüsni Canbaz**'a teşekkür ederim. Bu tezimi de varlığıyla her zaman beni mutlu eden ve bana güç veren canım oğlum **Ali Sina Özdemir**'e ithâf ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖNSÖZ	V
KISALTMALAR	VII
GİRİŞ	1
1. ERKEKLİK / ERİLLİK KAVRAMLARI VE ANALİZİ.....	8
1.1.“ERK”, “ERKEK”, “ERKEKLİK” VE “ERİLLİK” KAVRAMLARININ TANIMI....	8
1.2. TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK	9
1.3.ERKEKLİK İNŞÂ SÜRECİ	11
1.4.HEGEMONİK ERKEKLİK.....	13
1.5.“YENİ” ERKEK MODELİ	17
1.5.1.İdeal Erkek Modeli	21
1.5.2.Yeni Erkek Modelinin Kadın Karşısındaki Durumu	21
1.6.ERKEKLİK VE MEKÂN İLİŞKİSİ (ERKEKSİ MEKÂNLAR)	27
1.7.ERKEKLİK VE ŞİDDET İLİŞKİSİ.....	28
2. MODERN TÜRK HİKÂYESİ VE GÜRÂY SÜNGÜ.....	31
2.1. HİKÂYENİN TANIMI	31
2.1.1. Modern Türk Hikâyesinin Tarihsel Gelişimi	32
2.2. MODERN TÜRK HİKAYESİNDE GÜRÂY SÜNGÜ’NÜN YERİ	39
3.GÜRÂY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE ERKEKLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ	44
3.1. ESERLERDEKİ ERKEK KARAKTERLERE GENEL BAKIŞ.....	44
3.2. YALNIZLIK VE ERKEKLİK	49
3.2.1.Yalnız Erkeklerin Obsesyonları	54
3.3. ERKEĞİN KADIN KARŞISIDAKİ DURUMU VE EVLİLİK	56
3.4. AİLE DÜZENLERİ VE BABA-OĞUL İLİŞKİSİ	64
3.5.ESERLERDEKİ ERKEK HEGEMONYASI.....	72
3.6.ERKEK KARAKTERLERİN EDEBİYATLA İLİŞKİSİ	78
3.7.ERKEK KARAKTERLERİN ÖLÜMLE İLİŞKİSİ.....	81
SONUÇ	86
KAYNAKÇA.....	88

KISALTMALAR

A.e.	Aynı Eser
a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.s.	Adı Geçen Sempozyum
Akt.	Aktaran
a.s.	Aynı Sempozyum
a.m.	Aynı Makale
bs.	Basım
çev.	Çeviren
ed.	Editör
s.	Sayfa Sayısı
S.	Sayı
Üniv.	Üniversite
Yay.	Yayınları

GİRİŞ

Biyolojik cinsiyet insana yaradılıştan itibaren verilmiş bir özellik iken toplumsal cinsiyet insanın yaşadığı toplumla şekillenen bir durumdur. Toplumsal cinsiyet ise modern ve geleneğin tesiriyle beraber kadın ile erkek hayatında sürekli olarak değişim ve dönüşüm göstermektedir.¹

Bu noktadan bakıldığında Türk toplumu geleneksel kabuller ve üzerine adapte etmeye çalıştığı modernite arasında orta yol bulmak için çabalamaktadır.² Orta yol bulma çalışmalarında arada kalmaların ve sıkışıklıkların aşılmaya çalışıldığı da görülmektedir. Bu sıkışıklıkları erkeğin ve kadının birbirlerine özgür yaşam alanı sağlayarak, hayata bireysel noktadan değil müşterek noktadan bakarak, gerektiği durumlarda profesyonel yardım almayı garipsemeyerek aşmaya çalıştığı görülmektedir.³

Geçmişten günümüze kadar yapılmış olan kadın çalışmalarının erkek çalışmalarına nazaran hem nitelik hem nicelik noktasındaki fazlalığı dikkat çekicidir. Okutan'a göre "kadınlık çalışmalarının fazla olması, erillerden daha kusurlu veya daha sıkıntılı kimlikler olduklarından değil, sorunlu alanlara projeksiyon tutarak farkındalık yaratmak ve şifalandırmak niyetindeki kadın araştırmacıların, aynaya bakmaya cesare etmesindedir. Şu zaman ise, eril kimliklerin yapacakları saha araştırmalarıyla kendilerini anlatma, pratiklerinin koordinatlarını çizme, kimlik merkezleriyle hayat biçimlerinin ne kadar örtüştüğünü sorgulama, kısacası çuvaldızı kendilerine saplama vaktidir."⁴ "Kadınlık ve erkeklik, dişillik ve erillik kavramsallaştırmalarına eklenen "-lik" takısının inşası, getirileri ve götürüleri ile sorgulanmalıdır. Bu noktada, kadınlık üzerine oluşturulan hacimli literatür yanında, erillik üzerine yapılan çalışmalar henüz erişkin hâle gelememiştir."⁵ Bu nedenle sadece kadın çalışmaları noktasından toplumsal cinsiyet kavramını açıklamak doğru

¹Sinay Avşar, **Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye'de Erkeklik İnşası**, Hazar Derneği: Kadın Gündemi Tartışmaları, İstanbul, 2019, (çevrimiçi), <http://www.hazarderneği.org/kadin-gundemi-tartismalari-toplumsal-cinsiyet-rolleri-acisindan-turkiyede-erkeklik-insasi/>, (02.04.2019).

²Celaleddin Çelik, "Değişim Sürecinde Türk Aile Yapısı ve Din", Karadeniz Dergisi, Sayı: 8, 2010, s. 26.

³A.m., s. 28-29.

⁴Birsen Banu Okutan, **Erillik ve Din: İslamcı Habitus Sorgulanıyor**, Rağbet Yay., İstanbul, 2017, s. 268.

⁵Birsen Banu Okutan, **a.e.**, s. 18.

olmayacak ve bizi net sonuçlara ulaştırmayacaktır. “Feminist çalışmaların “kadınlık” tipolojisini gösterirken, erkek biçimlerini, rollerini veya konumlandırılışını da sorgulaması “erkeklik çalışmaları” için itici bir güç olmuştur. Bir açıdan, “erkeklik çalışmaları” feminist hareketin etkisiyle doğmuştur.”⁶

Simone De Beauvoir “İkinci Cins kitabında, insanlığın asli cinsiyetinin kadın olduğunu ileri sürerken, Hegelci efendi-köle ilişkisini cinsiyete aktararak kadının erkekte olmayanların bir toplamı, bir negatif kategori olduğunu belirtir. Yani kadın özerk bir varlık değildir. Erkek kadına referansla değil, kadın erkeğe referansla tanımlanır ve farklılaştırılır. Kadın rastlantısal olandır, özsel olana karşıt özsel olmayandır. Erkek öznedir (ben), mutlak olandır, kadın ise öteki cinstir.”⁷ Bütün bu düşüncelerden yola çıkarak aslında erkekliğin baskın tarafları kabul edilerek, ikinci planda kalmış kadının haklarını aramak adına kadınlık üzerinde daha fazla durulduğu görülmektedir. Cihan Aktaş’a göre ise “Simon De Beauvoir’in “kadın doğulmaz, kadın olunur” düşüncesi erkekler için de geçerlidir. İnsan bir cinsle, bir kimlikle dünyaya gelir ama kendi çabasıyla kimliğini geliştirme yükümlülüğüyle değer kazanmaktadır.”⁸

“Her kültürde çeşitlilik arz eden bir takım inançlar ve değerler sistemi, buna göre ‘normal’ olan veya olmayan davranışları tanımladıkları, cinsiyet bilincine sahip oldukları, çocuklarını sosyalleştirdikleri, bunun bir parçası ve temel kategorilerinden birisi olarak cinsiyet sosyalleştirmesini de yaptıkları, cinsiyet kimliklerinin ve buna bağlı rol dağılımını ve ilişkilerinin olduğu, ‘doğal’ olan cinsel ilişkileri, düzenleyici bir takım kurallarla ‘kültürel’ hâle getirdikleri, böyle düzenlemeler yapmayan bir topluluğun olmadığı, bu kural ve düzenlemelerin yaşam koşullarındaki farklılaşmalarla değişebildiği, kuralları ihlâl eden davranışların her zaman görülebildiği, bunlarla ilgili bir takım yaptırımların olduğu bilinmektedir.”⁹ Aynı durum her toplumda olduğu gibi Türk toplumu için de geçerlidir. Türk toplumunun dayandığı geleneksel yapı ile günümüzde adapte olmaya çalıştığı modern yapı noktasından karşılaştırmalı olarak baktığımızda toplumsal cinsiyet kavramı şöyle

⁶Volkan Yücel, **Kahramanın Yolculuğu: Mitik Erkeklik ve Suç Draması**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniv., 2014, s.41.

⁷Simon De Beauvoir, **İkinci Cins**, Panel Yay., (çev.) Bertan Onaran, İstanbul, 1993.

⁸Cihan Aktaş, **Türbanın Yeniden İcadı**, Alfa Yay., İstanbul, 2006, s. 249.

⁹Mehmet Tayfun Amman, **Dini ve Toplumsal Boyutlarıyla Cinsiyet**, Sosyal – Bilimsel Yaklaşımlar, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2012, s. 22.

şekillenmektedir: “Geleneksel aile, kırsal alanda yaşayan, tarımla geçimini sağlayan, akrabalık bağları kuvvetli, aile adının önem ifade ettiği, erkeklerin karar almada ön planda olduğu, yaşlı erkeklerin aile sorumluluğunu üstlendiği, geleneklere bağlı bir aile tipidir.”¹⁰ Bu nedenle kırsal kesimde erkek çocuk sahibi olmak, neslin devamının sağlanması ve güç timsali olması nedenleriyle önemlidir. Biyolojik açıdan erkek çocuğunun doğumuyla başlayan kıymetlilik durumu ileriki yaşlarda da kendisini göstermektedir.¹¹

Bu durumun yanı sıra ergenlik çağlarında da bir erkek çocuğundan beklenen performans kız çocuğuna göre farklıdır. Geleneksel aile tiplerinde erkek çocuklar daha serbest yetiştirilirken kız çocuklarına karşı daha kuralcı ve dayatmacı bir anlayış¹² benimsenmiştir. Okul başarısı noktasında sırf bunalıp evden ve aileden uzaklaşmasın diye erkek çocukları sıkboğaz edilmezken, kız çocuklarından hem okul başarısı hem de ev işleri açısından beklenti daha yüksektir.¹³

Yetişkinlik döneminde ise ailenin sorumluluğu alması noktasında erkeğe düşen görev daha büyüktür. Erkek evini çekip çevirmekle yükümlü iken ev ve aileye dair verilecek kararlarda son söz sahibidir.¹⁴

Butler’e göre, “erkeğin akıl gücünün yanında kas gücü ve kadınlardan farklı olarak fallusun tarihsel imtiyazı, erile yönelik toplumsalda birinci sınıf bir algı zemini oluşturmuş; farklı toplumların kültürel işleyiş mekanizmaları da üstün erkeklik epistemolojisinden beslenmiştir.”¹⁵ Gelenekselin dışında cinsiyet sosyalleştirilmesi sonucunda dişil ve eril rollerinin farklılaşması sadece Türk toplumuna has bir durum olmamakla beraber tüm kültürlerde görülmektedir. “Mesela, avcılık ve toplayıcılıkla geçimini sağlayan topluluklarda avcılık erkeklerin, toplayıcılık kadınların görevi olmuştur. Araştırmalarda, avcılığın düzensiz, belirsiz ve güvenilir bir geçim kaynağı olmadığı, toplayıcılığın daha önemli beslenme kaynağı olduğunun belirlenmesi kadınların toplumsal konumuyla ilgili sonuçlar

¹⁰**Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması**, T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü, 2010, s. 27.

¹¹Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

¹²Mehmet Tayfun Amman, **a.g.m.**, s. 21.

¹³**A.m.**, s. 23.

¹⁴**A.m.**, s. 158.

¹⁵J. Butler, **Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, (çev.) B. Ertürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2008, s. 61.

açısından önemlidir. Tarım toplumları üzerinde yapılan karşılaştırılmalı araştırmalarda, tarım işlerinin esas yükünü çoğu zaman kadınların üstlendiği ve bu toplumlarda kadınların statüsünün kadının sadece ev işlerinden sorumlu olduğu toplumlara kıyasla daha yüksek olduğu gösterilmiştir. Ancak, çocuk yetiştirme, yemek pişirme ve temizlik gibi ev işleri, hemen her toplumda kadınların aslî görevi addedilmekte, erkekler ise aile işlerinin dış dünya ile ilgili olanlarının sorumluluğunu üstlenmektedirler.”¹⁶ Besin teminiyle ilgili iş bölümünde erkeğe ya da kadına ait görevleri katı sınırlarla belirleyen kültürler olduğu gibi esnek iş bölümü görülen kültürler de vardır.¹⁷ “Siyasî ve dinî işleri çoğu zaman erkekler üstlenmekte, kadınların bu görevlerdeki sorumlulukları ikinci düzeyde kalmaktadır.”¹⁸ “Genel olarak statüsü yüksek görevlerin erkeklere ait olduğu ve ailede otoriteyi ‘baba’nın temsil ettiği, soy çizgisinin anasoylu olduğu toplumlarda bile otorite merciinin ‘anne’ değil, gene bir başka erkek –genellikle dayı- olduğu görülmektedir. Toplumsal iş bölümünün cinsiyetli yapılanmasının ve erkeğin toplumsal statüsünün daha yüksek olmasının tekno-gelişmemiş toplumlarda bir sorun teşkil etmediği de dikkat çekicidir. Sonuçta her toplum bu farklılıkları paylaştıkları ortak bir inanç sistemine, evren ve insan tasavvuruna dayandırmakta, ‘çatışma’ sebebi değil, ‘tamamlayıcılık’ olarak algılamaktadırlar.”¹⁹

Buraya kadar bahsettiğimiz geleneksel aile yapısı veya farklı şekillerde yapılanan aile türlerinde erkeğe ve kadına yüklenen sorumluluklar zamanla değişime uğramıştır.

Köy yaşamından kent yaşamına doğru artan göçler, endüstrileşme ile erkeğe ve onun kas gücüne duyulan ihtiyacın azalması, her türlü işin teknolojik aletlerle görülebilir hâle gelmesi, kadının iş hayatına girerek erkeklerin yapabildiği işleri yapabilecek yetkinliğe kavuşması hem geleneksel aile yapısını hem de mevcut kadın-erkek ilişkisini derinden etkilemiştir.²⁰

¹⁶T. H. Eriksen, **Küçük Yerler Derin Mevzular**, Sosyal ve Kültürel Antropolojiye Giriş, (çev.) F. Adsay, Avesta Yay., İstanbul, 2009, s. 179-181.

¹⁷Mehmet Tayfun Amman, **a.g.m.**, s. 22.

¹⁸D. G. Bates, **21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji**, İnsanın Doğadaki Yeri, (çev.) S. Aydın, İstanbul Bilgi Üniv. Yayınları, İstanbul, 2009, s. 322.

¹⁹Mehmet Tayfun Amman, **a.g.m.**, s. 22.

²⁰Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner, “**Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**”, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yay., Anadolu Üniversitesi, s. 142.

Her ne kadar geleneksel aile yapısı değişime uğrasa da hayatımızın her noktasında modernleşme emareleri görülse de geleneğin dini referansa dayanmaksızın kurduğu hegemonik baskıdan ve oluşturduğu anlayıştan tam anlamıyla kopmamak da birtakım açmazların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.²¹

Göle'ye göre "bu açmazlara İslami noktadan bakıldığında taşradan üniversite okumaya gelen erkek, başta kendini "Müslüman, dindar, İslamcı, radikal devrimci, fundamentalist, İrancı, sufi vs. bütün bunların arasında bir şey olarak nitelendirirken toplumsal idealler uğruna gündelik zevklere yüz çevirebilmektedir. Ancak sonrasında kendi özel hayatına ilişkin değerler ve görüşlerini yumuşatmakta ve dünyasını yeniden tanımlama yoluna gitmektedir. Yani, Müslüman erkeğin sesinin cemaatin değerlerinden sıyrılarak yükselmesi modern dünyaya eklemleme çeşidini göstermektedir."²² Ongun ise "erkeğin modernleşme sürecini, "Müslüman erkek türbanını çıkardı" şeklinde ifade etmektedir. Bazı muhafazakâr erkeklerin seküler dünyadan etkilenerek başörtüsüz kadına daha çok kıymet verdiklerini ileri sürenler de vardır. Özneleşen kadını feminist diye sorgulayan, İslami usûllere göre evlendiği kadından seküler bir şekilde boşanabilen modern erkek, başörtülü kadın için güvenilmeze doğru evrilmektedir."²³

Sancar, "Türk modernleşmesinin cinsiyetini kadınların 'aile', erkeklerin 'devlet' kurucu vasıfları bağlamında değerlendirmektedir. Sancar'a göre erkekler dışarıda kamusal, sağ, kuru, yüksek ve süreğen olmayan taraftayken, kısa, tehlikeli ve gösterişli edimlerin yapıcılarıdır. Kadınlar ise iç tarafta, özel alanın nemli, alçak, eğik ve süreğen tarafından özel ve saklı işlerin uygulayıcılarıdır."²⁴ Erkekler, arzuları, çelişkileri ile temsil edebilmeyi başarırken eril tahakküm kendini kökleştirmektedir.²⁵

Avşar'a göre ise aile içi rol dağılımı ve kadının çalışması gibi konularda erkeklerin kendi içlerinde bir çatışma yaşadıkları görülmektedir. "Ekonomik katkı ve erkeğin yükünü paylaşması bakımından kadın çalışmalı, fakat iş ortamı, annelik ve

²¹Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

²²Nilüfer Göle, **Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak, İslam'ın Yeni Kamusal Yüzleri: Bir Atölye Çalışması İçinde**, Metis Yay., İstanbul, 2009, s.19-41.

²³Selin Ongun, **Başörtülü Kadınları Anlattı: Türbanlı Erkekler**, Destek Yay., İstanbul, 2010, s. 15-16.

²⁴P. Bourdieu, **Ayrım**, (çev.) D.F. Şannan ve A.G. Berkkurt, Ankara, 2015, s. 45.

²⁵Serpil Sancar, **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti**, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 316-318.

evle ilgilenmesi sorun oluyor” söylemi üzerinden kolaylıkla onay verilmediği dile getirilmektedir. Kadının dışarıda yani kamusal alanda olması erkeği korkutmaktadır. Çalışmasının gerekliliğini belirten erkekler, konuşmanın seyrinde çalışmanın bir güç alanı oluşturduğu ve bu gücün erkeğin karşısına konmasının eril kimliğini sıkıntıya soktuğunu ifade etmektedir. Erkeğin gücünü paylaşan kadın modeli, erkeğin erk’ini zayıflatmaktadır. Elbette tek nedenin bu olmaması ile birlikte bu ve benzeri durumlar erkeğin erk’ini yeniden sorgulamasına sebep olmaktadır.²⁶ Bu nedenlerle hem geleneksel hayatın hem de modern hayatın beklentileri arasında sıkışıp kalan erkek ne yapacağını bilememektedir.

Geleneksel düzende, erkeğin işe gitme, evini geçindirme, ailesiyle ilgili son kararı verme, hanımından hizmet bekleme, güce ihtiyaç duyulan işleri halletme gibi görevleri varken metropole gelindiğinde erkeğin evin iç düzenine ve yine ev işlerinden, çocuk bakımına kadar pek çok alanda da aktif olması beklenmektedir. Gelenek, erkekten daha sert, kuralcı, despot bir tutum beklerken modern hayat daha naif, kibar ve anlayışlı erkek profilini tercih etmektedir.²⁷

Kırsalda insanların gözü önünde bir babanın oğlunu veya kızını sevmesi ayıp olarak görülürken, şehir yaşantısında baba tarafından çocuğa gösterilen sevgi daha kıymetli hâle gelmektedir. Bunun yanı sıra kırsalda kadın tarlada kocasına yardım etmekle beraber çocuk bakımı ve ev içi işlerden de mes’ul iken erkeğin ev içi işlere dâhil olması beklenmemektedir. Bu duruma karşın şehir hayatında kadının da çalışma hayatına girmesi ve evin maddi geçimine yardım etmeye başlamasıyla birlikte ev içi işlerin kadın ve erkek arasında paylaşılması gündeme gelmektedir.²⁸

Bugün çoğunlukla bir erkek tarafından beklenen geleneksel rolündeki koruyucu kolaycılığı sürdürürken bir taraftan da kadınla eşit haklara sahip olduğunu kabul etmesi durumu erkeğin tam olarak nerede duracağını kestirememesine sebep olduğundan ikircikli bir alanın oluşmasına sebep olmaktadır. Geleneksel toplumda erkek evin dışındayken modern toplumla beraber erkeğin evin içinde de aktif

²⁶A.s., (çevrimiçi).

²⁷Sinay Aşar, **Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Tarihsel Rollerini Yitiren Erkeğin Çöküşü**, Kadem Kadın Araştırmaları Dergisi, Sayı 2 (3), İstanbul, 2017, s. 227.

²⁸Mehmet Emin Balcı, “**Geleneksel Dediğimiz Bazı Şeyler, Modernleşmenin Ürünü**”, Nihayet Dergisi, S. 50, İstanbul, 2019, s. 33.

olmasının beklentisi erkeklerin bu “yeni baba” rolünü tam olarak içselleştirmesine engel olmaktadır.²⁹

Burası önemli bir gerilim noktasıdır. Bu gerilim aşıldığında erkeğin hem evin dışında hem evin içinde sorumluluk almaktan haz duyması kaçınılmazdır çünkü yaradılışın bir gereği olarak insan yetişkin olduğunu, verebildiğini, üretebildiğini hissettiği oranda daha mutmain hâle gelecektir.³⁰

Yaptığım çalışmada birinci bölümde erilliğin oluşumu, gelişimi ve devam eden süreç analiz edilmeye çalışılmıştır.

İkinci bölümde, modern Türk hikâyesine genel perspektiften bakıldıktan sonra Güray Süngü'nün modern Türk hikâyesindeki yeri incelenmiştir.

Üçüncü ve asıl bölümde ise Güray Süngü'nün eserlerinde geçen erkek karakterlerin geleneksel ve modern hayattan etkilenme derecelerini göstermektedir. Bunun yanı sıra geleneksel ve modern erkeğin beklentileri, aile kurma şekli, babalık görevi, karşı cinsle olan ilişkisi, kariyer ve iş hayatı, edebiyatla olan ilişkisi, ölümle olan münasebeti ile kendini bulmaya dair olan arayışı anlatılmaktadır.

²⁹A.m., s. 235.

³⁰Melek Arslanbenzer, “**Hem İçeride Hem Dışarıda Yeni Baba**”, Nihayet Dergisi, S. 50, İstanbul, 2019, s. 43-44.

1. ERKEKLİK / ERİLLİK KAVRAMLARI VE ANALİZİ

1.1.“ERK”, “ERKEK”, “ERKEKLİK” VE “ERİLLİK” KAVRAMLARININ TANIMI

Erkek kelimesi “er” kökünden gelmektedir. “Kahraman, yiğit, rütbesiz asker, nefer” anlamlarına gelir.³¹

Erk ise “bir işi yapabilme gücü, kudret, iktidar, sözü geçerlik, istediğini yaptırabilme gücü, nüfuz anlamlarına gelmektedir.”³² Erk kelimesinin bir diğer anlamı ise, “bir bireyin, bir toplumun, başka birey, küme veya toplumları egemenliği, baskısı ve denetimi altına alma, hürriyetlerine karışma ve onları belli biçimlerde davranmaya zorlama yetkisi veya yeteneğidir.”³³ Erk kelimesi, ikinci anlamı itibariyle can alıcıdır ve hegemonik erkekliğin çıkış noktasını göstermesi açısından önemlidir.

Erkeklik Maral’a göre, “erkeklere mâl edilen özelliklerin, düşünce ve yaklaşım biçimlerinin toplumlara ve zamana göre değişebilen bir toplamını ifade ederken”³⁴; Atay’a göre ise “bir biyolojik cinsiyet olarak erkeğin, toplumsal yaşamda nasıl düşünüp, duyup, davranacağını belirleyen, ondan salt erkek olduğu için beklenen rolleri ve tutum alışları içeren bir pratikler toplamıdır.”³⁵ Connell ise erkekliği, “erkekliğin kadınlığa karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma” olarak sunmaktadır.³⁶

“Erkeklik, kadın karşıtlığı üzerine bina edilmekte ve kadınsı dünyaya ait olanın dışlanmasıyla erkeklik kimliği içselleştirilmektedir.”³⁷ Bir başka ifadeyle erillik, kadınların olmadığı ya da kadınların yapmadığı herhangi bir şey, yani kadınlığın karşıtlığı olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla erilliğin temel göstergelerinden olan “kadın gibi olmamak”, diğer bir deyişle kadına ait tüm

³¹Türk Dil Kurumu, **Genel Türkçe Sözlük**, (çevrimiçi).

³²A.e. (çevrimiçi).

³³A.e. (çevrimiçi).

³⁴Sinay Aşar, **a.g.m.**, s. 226.

³⁵Tayfun Atay, **Çin İşçi Japon İşçi: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değıniler**, İletişim Yay., İstanbul, 2012.

³⁶Gönül Demez, **Kabadaydan Sanal Delikanlıya Değışen Erkek İmgesi**, Babil Yay., İstanbul, 2005, s. 39.

³⁷A.e., s. 39.

özelliklerin dışlanması sonucunda erkek, toplumsal kimliğini muhafaza etmektedir.³⁸ Örneğin, kadın gibi gülmemek, yürümek, giyinmemek, kadınsı işleri yapmamak veya makul ölçülerde yapmak³⁹ gibi tutum ve davranışlardır.

1.2. TOPLUMSAL CİNSİYET VE ERKEKLİK

Kadınlık ya da erkeklik sadece biyolojik olarak açıklanabilecek ve birbirinden ayrılacak iki kavram değildir. Bu kavramları biyolojik anlamlarının yanı sıra sosyolojik yönden de incelemek ve açıklamak gerekmektedir.

Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkekliğin sosyal boyutunu ifade etmektedir. Erkeklik kavramının geçmişten günümüze başka bir deyişle gelenekten moderne geçiş sürecindeki yaşadığı değişimleri ele alacaksa sadece biyolojik açıdan ve cinsiyet (sex) noktasından değil toplumsal cinsiyet (gender) noktasından da incelenmesi gerektiği kaçınılmaz bir gerçektir.

Ann Oakley'e göre, "cinsiyet (sex) biyolojik olarak erkek-kadın ayrımını anlatırken, toplumsal cinsiyet (gender) erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeyi ifade etmektedir."⁴⁰

Bu noktadan çıkışla diyebiliriz ki cinsiyet, biyolojik olarak belirlenirken toplumsal cinsiyet, toplum tarafından belirlenen ve şekillenen bir kavramdır.

"Cinsiyet (sex) bireyin biyolojik, genetik, fizyolojik özelliklerini gösterirken, toplumsal cinsiyet (gender) toplum tarafından ve sosyal açıdan belirlenen kadın ve erkek rollerini göstermektedir. Cinsiyet 'kadın' ve 'erkek' iken 'toplumsal cinsiyet' erilik (masculinity) veya dişlilik (femininity) olarak inceleme nesnesidir."⁴¹

Biyolojik cinsiyet sabit kaldığı halde, sosyo-kültürel bir yapı olan toplumsal cinsiyet, yer ve zamana göre değişebilen bir özellik taşımaktadır.⁴² Dolayısıyla toplumsal cinsiyet kavramı, biyolojik cinsiyetin dışında daha fazla anlamları ifade etmektedir.⁴³ Biyolojik cinsiyet doğuştan verili iken toplumsal cinsiyet kişinin

³⁸Cenk Özbay ve İlka Baliç, **Erkekliğin Ev Halleri**, Toplum ve Bilim. 101., Birikim Yay., 2004, s.91-92.

³⁹Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 228.

⁴⁰Ann Oakley, **Sex, Gender and Society**, 1999, s. 98.

⁴¹M. Kimmel, **Masculinity**, William A. Darity Jr. (ed.), International Encyclopedia of the Social Sciences- Masculinity, USA: Macmillian Reference, The Gale Group, s. 1-15.

⁴²Manoj K. Bhasin, **Toplumsal Cinsiyet**, Kadınlar Dayanışma Vakfı Yay., İstanbul, 2003, s. 6.

⁴³I

van Illich, **Gender**, (çev.) Ahmet Fethi, Ayraç Yay., Ankara, 1996, s. 88.

bulunduğu toplumun yapısıyla şekillenen ve toplumdaki değişmelerle değişime uğrayabilen durumları ifade etmektedir. Bu durumlar içerisine kişiye konulan isimden, giyim-kuşamına, hâl ve tavırlarına kadar her türlü unsur dâhil edilebilmektedir. Buna karşın biyolojik ve toplumsal cinsiyet kavramlarını birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

Modernleşme, endüstrileşme, yeni erkek modelin inşâsı, kadının çalışma hayatına dâhil olması ve sosyal hayatta kendinden daha fazla söz ettirir hâle gelmesi, erkeğin ev geçindirme mesuliyetinin tek başına üstlenme zorunluluğundan çıkması, gelenek ve göreneklere olan bağlılığın zayıflaması, teknolojik gelişmeler doğrudan kadın ve erkek kimliğini etkilemiştir.⁴⁴ “Burada bahsedilen gelenek algısı tekil bir gelenek okuması ile yaklaştığımızda geçerlidir. Ancak gelenek sanıldığı kadar statik, tek biçimli ve tekil bir içeriğe sahip değildir; dahası tekil içerikli bir gelenek okuması modernizmin kendini inşâ sürecinde işlevsel bir iddia olarak kullanılmıştır. İslam geleneğine bakıldığında da bin dört yüz yıllık bir süreçte hayata geçen tecrübeler geleneğin konusu olmaktadır; dolayısıyla tekil içerikten söz etmek mümkün değildir.”⁴⁵

Geçmiş zamana bakıldığında daha sert, güçlü, tutucu, katı kurallı, egemen erkek modeli benimsenirken, modernleşen zamanla birlikte bu erkek modelinin yerini daha hassas, kırılabilir ve özgürlükçü erkek modeli almıştır. Bu değişim sadece karakteristik özelliklerde değil; giyim, kuşam, vücut şekli, yaşayış tarzı gibi durumlarda da kendisini göstermiştir.⁴⁶

Erkekliğin çoğunlukla doğuştan verili bir yapı olduğu düşünülse de gerçekte böyle değildir. Erkeklik toplumsal cinsiyet noktasından bakıldığında verili bir kimlikten ziyade mücadele ile öğrenilen bir durumdur. Doğumdan ölüme kadar erkeklik her an kaybedilebilecek bir şey gibi düşünülür. Erkek devamlı, erkini kaybetmemek için uğraşır. Yapılan çalışmalar erkeklerin zihninde sürdürülebilir güç algısı var olduğunu göstermektedir. Aslında insani olarak böyle bir vaka yoktur.

⁴⁴Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 238.

⁴⁵H. Şule Albayrak, “İslam’da Kadın Tartışmalarında Geleneğe Özcü Yaklaşımın Eleştirisi ve Alternatif Bir Gelenek Okuması”, *Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Perspektifinden Kadın*, (Ed. Gülay Akgül Yılmaz, Yasemin Özerkek, İrem Konca), Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2017, s. 11.

⁴⁶Beyza Karakaya, “Batılı Adamın Son Yüğü: Amerika’da Yapay Erkeklik”, *Nihayet Dergisi*, S. 50, İstanbul, 2019, s. 73-74.

Çünkü erkek ya da kadın olsun hastalıkta, yaşlılıkta ve bunlara benzer dönemlerde güç kaybı yaşaması olağandır.⁴⁷

1.3.ERKEKLİK İNŞÂ SÜRECİ

Erkek kimliği “mücadele ile kazanılan, sosyal çevrede kendini devam ettiren, kadın karşıtlığı üzerine inşâ edilmiş cinsiyetten ziyade bir iktidar pratiğidir.”⁴⁸ Erkeklik sadece biyolojik olarak ifade edilemez. Toplumsal cinsiyet noktasından devamlı mücadele gerektirmektedir.

İnşâ sürecinde ilk merhale, anne karnında ayrılıştır. Tüm insanların başına gelen bu süreç kız çocuklarının aksine erkek çocuklar için oldukça sancılıdır. Kız çocuk, biyolojik yatkınlıktan dolayı anneyi taklit ederek kadınsı rolleri içselleştirmektedir. Erkek çocuk, güvende hissettiği ana kucağından keskin ve sancılı bir süreçle ayrılmaktadır. Chodorow, “erkek çocuğun, anneye bağlılık ve anneden ayrılma zorunluluğunda olduğunu ifade etmektedir.”⁴⁹ Erkek çocuğun baba ile rekabet ederek ve çatışarak kimlik kazanımını, dış dünyaya ve gelecekteki rolüne hazırlanması sürecini temsil etmektedir. Bu çatışma, babanın şefkat ve sevgi alışverişi ile bertaraf edilebilmekte ve sağlıklı bir cinsel kimlik gelişimini kolaylaştırmaktadır.⁵⁰

Sünnet ise erkeklik inşâ süreci için ikinci ama bedensel geçiş ritüeli olması noktasından ilk kısımdır. İslami açıdan ve sağlık noktasından bakıldığında yapılmasında hiçbir şüphe duyulmaması gereken bu uygulamanın, toplumdaki hegemonik erkekliği besler şekilde abartılarak yapılması ve insanlar açısından gösteriş vesilesi hâline getirilmesi amacından sapmasına sebep olmaktadır. Sünnet olmak, bu durumların yanı sıra erkek çocuğun erkekliği içselleştirmesi noktasında oldukça önemlidir. Öyle ki toplumsal açıdan sünnete yüklenen anlamlar, “sünnet ile birlikte ‘artık erkek oldun’, ‘erkek adam ağlamaz’ gibi söylemler, çocuğun cinsel organı ile erkekliği arasında ciddi bir bağ kurmasına yol açmaktadır.”⁵¹

⁴⁷Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

⁴⁸Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 229.

⁴⁹Nancy Chodorow, **The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender**, Los Angeles: University of California, 1978.

⁵⁰Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

⁵¹Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 231.

İkinci bedensel basamak ise askerliktir. Askerlik, erkek olmanın en önemli aşamalarından bir tanesidir. Özellikle toplumsal açıdan askerliğe yüklenen anlam göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Askerliğini yapmış erkek, tam anlamıyla erkekliğini ispat etmiş ve evlenmeye, aile kurmaya, baba olmaya hazır hâle gelmiş erkek demektir.

“İslam insanın kendini gerçekleştirebilmesi ve amacına ulaşabilmesi için – kendi irade ve çabasının yanında- dayanışma ve yardımlaşmaya ihtiyacı vardır. Bu dayanışma ve yardımlaşma İslam’a göre, merkezden uzağa doğru şu daire içinde gerçekleşecektir: Aile, komşu, millet (kavim), ümmet (İslam kavimleri, milletleri) ve insanlık. Dairelerin merkezinde aile, sonra komşular ve yakınlar, sonra millet, sonra ümmet ve nihayet insanlık vardır. Merkez aynı zamanda temeldir; aile temeli olmadan diğer yapıların oluşması, varlıklarını koruması mümkün değildir. Dayanışma ve yardımlaşma bir davranış biçimidir; her davranış biçimi gibi bunun da motiflere ihtiyacı vardır; aileyi kurmaya ve aile içinde dayanışma ve yardımlaşmaya iten başlıca motifler cinsî güdü, sevgi, korku, güvenlik ihtiyacı, eğitim ve devamlılık arzusudur. İslam aileyi kurarken bütün bu motifleri göz önüne almış, gerekli teşvik ve yönlendirmeleri yapmıştır.”⁵²

Erkeğin aile kurabilmesi için aşması gereken önemli basamaklardan birisi de hiç şüphesiz ‘iş sahibi olma, iş bulma’ meselesidir. Gururlu bir erkek için iş sahibi olmak su kadar, ekmek kadar vazgeçilmezdir.⁵³ Okutan’ın yapmış olduğu alan araştırmasında çoğu erkek için “işsiz erkek ‘sözü geçmeyen erkektir’ ve başkalarına bağımlı olarak hayatı idame ettirmek son derece utanç verici bir durumdur.”⁵⁴ Bu sebeplerden ötürü iş bulma meselesi nedeniyle intihar eden, hayatına kıyan erkek sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Erkekler için düzgün bir işin yokluğu, sadece iş yitimi ve bağımsızlık kaybı anlamını taşımaz, aynı zamanda bir nevi erkekliğin yitimi anlamını taşımaktadır.⁵⁵

Aile kurma aşamasından sonra ise ‘baba olma’ basamağı, erkekliğin inşâsı sürecinde son basamak kabul edilmektedir. Ancak baba-oğul ilişkileri, geleneksel

⁵²Hayreddin Karaman, **a.e.**, s. 212-213.

⁵³Birsan Banu Okutan, **a.g.e.**, s. 215.

⁵⁴Okutan, **a.e.**, s. 215.

⁵⁵Serpil Sancar, **Erkeklik: İmkânsız İktidar/Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, Metis Yay., İstanbul, 2009, s. 103.

dönemin etkisi nedeniyle maalesef mesafelidir. Baba-kız çocuk ilişkilerindeki naifliğin aksine baba-oğul ilişkileri saygı duyma ve itaat etme düsturlarına dayandığı için istenilen samimiyette olamamaktadır.⁵⁶

Birçok ülkede ve bizim kültürümüzde özellikle orta sınıf açısından baba olmak, erkek olmak için yeterli değildir; bir de ‘erkek adamın erkek çocuğu olur’ çitasını atlaması gerekir ve böylelikle erkeklik kazanımı tamamlanmış olmaktadır.⁵⁷ Modern yaşamı benimsemiş üst sınıf için bu söylem değişmiş görünmekle birlikte, zihinsel kodlarda bunun geçerliliğinin içten içe muhafaza edildiğini görmek mümkündür.⁵⁸ Aksi takdirde erkeklik sınavını başarıyla veremeyenlerin toplumsal konumlarının ciddi manâda sarsıldığı pratik yaşamlarında kolayca görülebilmektedir. Örneğin yaşlılık, cinsel yetersizlik, otorite kaybı, işsizlik, ekonomik yetersizlik, evlenememe, evlat sahibi olmama gibi durumlarda erkek kimliğinin karşısında ‘Sen de adam mısın, erkek misin?’ söylemleri durmaktadır.⁵⁹

1.4.HEGEMONİK ERKEKLİK

“Hegemonik erkeklik kavramında “hegemonya” acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan, toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür.”⁶⁰ İşsizlikle korkutma veya silah zoruyla birilerine isteklerini kabul ettirme hegemonya kavramını karşılamamaktadır. Aksine dinsel öğretilerin veya pratiğin içine sızan, medya aracılığıyla pompalanan, ücret yapıları gibi toplumsal manada beklenen eylemlerin içine nüfuz eden üstünlüğün adı “hegemonyadır”.⁶¹ Bu açıklamanın aksine “dinde (özellikle İslamiyette) erkek veya kadın hegemonyasından bahsetmek mümkün değildir. Dini geleneklerin kadını ikincileştirdiği ve denetlediği önermesi modern çağın kadın tartışmalarında genel geçer bir hakikatmiş gibi savunulmaktadır. Aslında böyle bir durum söz konusu değildir ve konu İslam geleneğine geldiğinde bu eleştirilerin en şiddetlisiyle karşılaşılır.”⁶² “İslamiyette kadının ya da erkeğin

⁵⁶Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 233.

⁵⁷Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

⁵⁸Birsen Banu Okutan, **a.g.e.**, s. 216.

⁵⁹Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 234.

⁶⁰R.W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, (çev.) Cem Soydemir, Ayrıntı Yay., İstanbul, 1998, s. 246

⁶¹**A.e.**, s. 247.

⁶²H. Şule Albayrak, **a.g.m.**, s.10.

üstünlüğü diye bir şey söz konusu değildir ki, “Onlar (hanımlarınız) sizin için bir elbise, siz de onlar için bir elbisesiniz” (Bakara 1/178) ayetiyle kadın ve erkeğin sosyal hallerinden mahrem durumlarına kadar her açıdan birbirlerinin tamamlayıcısı, kusurlarının örtücüsü olmak bakımından eşit değerde olduklarına değinilmiştir.” Bu sebeple hegemonik erkekliği besleyen tutum ve tavırlar zannedildiği gibi kaynağını dinden almamaktadır.

“Hegemonik erkeklik denildiğinde gücü, otoriteyi elinde bulunduran erkeğin diğer erkekleri ezdiği üst bir yapıdan bahsedilmektedir ve erkeklik en çok erkeği ezmektedir.”⁶³ Eril yapı sadece kadını kontrol altına almamakla beraber aynı hegemonya, erkeği de altına alarak ezmektedir. Hegemonik erkeklik ile bu yapı yeniden yeniye üretilmekte ve inşâ edilmektedir ve bu erkeklik tipini başarıyla tamamlamak, erkeğin hayatı boyunca mücadele verdiği bir alandır. Öyle ki toplumsal yaşamda erkeğin nasıl davranacağı, nasıl hissedeceği, neleri düşünüp düşünmeyeceği, ne giyeceği, ne söyleyeceği vb. tutum ve davranışları içermektedir. Son tahlilde hegemonik erkeklik, bir cinsiyetten ziyade kimlik olarak karşımıza çıkmakta ve kadının da eril bir rol üstlenebileceğini göstermektedir.⁶⁴

Hegemonik erkek kısaca “sermaye sahibi üst sınıf erkek olarak da ifade edilmektedir. Bunlar hırslı, rekabetçi, ailevi yükümlülükleri önemsemeyen, benmerkezci tiplerdir. Egemen erkeklik, dünya çapında iktidarı elde tutanların sahip olduğu değerler, yönettikleri kurumlar ve geliştirdikleri mekanizma ve politikalar olarak da tanımlanmaktadır.”⁶⁵

Kırsal kesimde hegemonik erkekliğin simgesi agalardır. Kentte ise para ve güç üzerinden kendisini gösteren erkeklerdir. Erkeklik yapısı kültürden kültüre, coğrafyadan coğrafyaya değişmektedir.⁶⁶ Geleneksel olarak erkek; her zaman başarılı olan, her zaman güçlü, çözüm odaklı, duygusal olduğu hâlde duygularını belli etmeyen, kadından üstün olduğunu ve hatta erkek olarak yaratıldığı için ayrıcalıklı olduğunu düşünen, sözünü geçiren, kadın gibi olmayan demektir.

Hegemonik erkeklik sadece erkekle ilgili değil kadın ve erkeğin ortak ürünüdür. Yapıyı devam ettiren varlıklardan biri de kadınlardır.

⁶³Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

⁶⁴**A.s.**, (çevrimiçi).

⁶⁵Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 177.

⁶⁶Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

Connell'a göre; "genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarından en az birini başarılı olarak yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin, toplumdaki üstün konumların ve statülerin dağıtımının belirlendiği erkeklik tipidir."⁶⁷

Bir başka ifadeyle iktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik değer ve yapılarının toplumun geri kalanına, erkeklere ve kadınlara, farklı biçimlerde özendirerek, zorlayarak, dışlayarak ya da paylaşarak kabul ettirilmesini sağlayan düzenin adıdır.⁶⁸

Jeff Hearn ise, "hegemonik erkeklikten değil, 'erkek hegemonyası'ndan bahsetmek gerektiğini söyler. Hegemonik erkekliği beyaz, orta-sınıf, orta-yaş, heteroseksüel, homofobik, Anglosaksan, Hıristiyan, Batılı, bedensel olarak aktif erkek olarak tanımlar. Buna ilaveten egemen erkeklik değerlerinin risk almaktan kaçınmama, fiziksel sertlik ve dayanıklılık, ısrarcı ve sebatkâr olma, saldırgan ve atak olmaktan çekinmeme, homofobik bir heteroseksüellik, duygusal olmayan bir mantıklılık, acıya katlanma ve şikâyet etmeme, egosentriklik (benmerkezcilik) olduğunu vurgulamaktadır."⁶⁹ Ancak toplumsal cinsiyet kavramının kişiye biyolojik özelliklerin yanı sıra yüklemiş olduğu toplumsal işlevler de söz konusudur. Örneğin modern kadın beden imgesi diyetler, kozmetik, moda, fitness programları ile estetikleştirilmiş, güzellik göstergeleri ile işaretlenmiş bir bedendir. "Dişil beden bu anlamda 'eril göz'ün zevkini şekillendirmekte ve beslemektedir; eril-dişil ayrımın yerleştiği bir mekân haline dönüşmektedir."⁷⁰

Erkek beden imgeleri de bize eril iktidarın nasıl inşâ edildiğini göstermektedir. "Örneğin, işçi sınıf erkeğinin bedeni endüstrileşme tarihi boyunca bir makineye benzetilmiştir. Üretim aracı olan endüstriyel makinelerin bir uzantısı olarak konumlanan erkek bedeninin iş yapma kapasitesi, kas gücü, dayanıklılığı, sağlamlığı vurgulanmaktadır. Bu formlar, edimler ve tarzlar güçlü erkek bedeni imgesini üretmektedir. Orta sınıfa mensup yönetici-iş adamı erkek bedeni ise modern teknolojiyi ve yönetim aklını temsil etmektedir; güçlü iş adamları masa başında,

⁶⁷R.W. Connell, **Gender and Power: Society, The Person and Sexual Politics**, Stanford: Stanford University Press, 1987.

⁶⁸ Serpil Sancar, **a.g.e.**, s. 105.

⁶⁹ Yıldız Ecevit ve Nâdide Karkıner, **a.g.m.**, s.174.

⁷⁰ **A.m.**, s.176.

bilgisayar ve en son teknoloji ürünü makineleri kullanarak dünyayı yönetirken resmedilmektedir.”⁷¹

“Eril tahakkümün en önemli başarılarından birisi kadın bedenini bakılacak beden erkek bedenini ise bakacak beden olarak benimsetmesidir.”⁷² Çoğu zaman bazı araştırmacılar tarafından kadın bedeni nütürleştirilmeye çalışılmışsa da başarılı olunamamıştır. Çünkü dişil beden erkek için zevk alma, rahatlama nesnesi olarak görülmüştür. Bu durum da dişil beden, eril tahakküm doğrultusunda şekillenmek durumunda kalmıştır. Bazı araştırmacılar bu durumun kadınlara küçüklüklerinden beri aşıl原因 bir durum olduğunu savunmaktadır.⁷³ Çünkü kız çocuklarına erkek çocuklarında olduğu gibi istedikleri bedensel özgürlük sağlanmamıştır. Buna bağlı olarak da eril tahakküm kadın bedenini disipline etmiştir. Erkeklerle verilen namus koruyuculuğu görevi de bu durumu ekstradan tetiklemiştir.⁷⁴

“Türkiye’de hegemonyanın elde edilebilmesi için belirli özelliklere sahip olmak gerekmektedir; oynanması gereken oyunlar, sünnet olmak, aktif cinsel hayat, askerliği tamamlamak, tam zamanlı iş sahibi, evli, baba olmak ve mümkünse erkek çocuk sahibi olmak. Türkiye’de bu özelliklere sahip erkekler, hegemonik erkekliği elde etmiş erkeklerdir.”⁷⁵

Hegemonik erkekliğin erkekler üzerindeki etkisi iki yönlü olmuştur. “Erkekler bir taraftan baskın olan bir cinsiyete mensup olmak suretiyle, geleneksel yapıdan yarar gördüklerinin farkında olmalarının yanı sıra kadınlar kadar olmasa da bunun yarattığı erkekler arası hiyerarşi sebebiyle zarar gördüklerinin bilincindeydiler.”⁷⁶ Bu hiyerarşi erkek egemenliğinin devlet, ordu, iş gücü piyasası gibi kurumlaşmış eril iktidar alanlarındaki yapılaşmış özelliğine dikkat çekmektedir. “Eril iktidarın stratejik özneleri olan sermaye, devlet ve aile gibi kurumları erkekleri öncelikli ve ayrıcalıklı kılan mekanizmaların yaratılıp beslenmesini destekleyen stratejileri içermektedirler. Bu kurumların yanı sıra medya, spor, paraya dayalı

⁷¹ **A.m.**, s. 177.

⁷² Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner, “**Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**”, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yay., Ankara Üniv., s. 168-191., 2011.

⁷³ **A.m.**, s. 177.

⁷⁴ **A.m.**, s. 179.

⁷⁵ Atilla Barutçu, **Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları, Yüksek Lisans Tezi**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, s. 15.

⁷⁶ Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner, **a.g.m.**, s. 178.

gündelik yaşam ve eğlence kurumları erkek egemenliğini yeniden üreten ilişkileri barındırmaktadır.”⁷⁷

Hegemonik erkek, özgürlüğü öne çıkartarak her şeyi kendi hakkı gibi görmektedir. Benmerkezci bir bakış açısıyla hareket eden, sorumluluk almadan, taşın elin altına koymadan her şeye ulaşmak isteyen erkek, istediği hayat standardını yaşayabileceğini göstermekte ve bu konuda herkesin kendisine hoşgörü göstermesi gerektiğini düşünmektedir. “Ben odaklı yaşayan günümüz toplumsal arketipi olarak ‘erkek’in kendisini bu denli odağa almasına karşın, bu karakter, etrafındaki herkese ve her şeye karşı ise olabildiğince bezgin ve yorgun bir tavır takınmaktadır.”⁷⁸

1.5.“YENİ” ERKEK MODELİ

Herhangi bir toplumu anlayabilmek ve açıklayabilmek için o toplumun sadece kadınlarını değil erkeklerini ve erkeklere bakış açılarını da ele almak gerekmektedir.

Bunu yaparken de sadece hâkim olan erkeklik yapısını değil, erilliği geçmiş ve geleceğiyle bütün olarak değerlendirmek önem arz etmektedir.

Yeni erkeklik modeli, 21.yy’da meydana çıkan erkeklik tipidir. Yeni erkek tipini geçmişten tamamen kopuk düşünmek mümkün değildir ancak geçmişteki erkeklik yapısına yenisinin inşâsı demek daha doğru olacaktır. Bu nedenle “tam anlamıyla, geçmişin izini taşıyan, modern yaşamın getirileri arasında kendini konumlandırmaya çalışan ve aynı yaşam potasında eriyen erkek tipi bize yeni erkek tipinin ifade etmektedir.”⁷⁹

Türk toplumundaki geleneksel erkeklik algısı, erkeğin her zaman başarılı, güçlü, iktidar sahibi olması, her şeye çözüm getirebilmesi, duygularını asla belli etmemesi, evin geçimini sağlaması ve belki de en önemlisi, her zaman her konuda kadından üstün olması gerektiği şeklindedir. Geleneksel sistemin erkeklerin lehine işleyen bir yapı olduğu bilinmektedir. Geleneksel yapının gündelik yaşamın pek çok alanında erkeklere tanıdığı üstünlük ve avantajlar açık bir şekilde görülmekle birlikte, Türk toplumunda erkek olmanın ve erkeklige yüklenen toplumsal rolleri

⁷⁷ A.m., s. 179.

⁷⁸ Mehmet Emin Babacan, **Güvendiğimiz Dağlar “Erkekler”**, Nihayet Dergisi, s. 50., İstanbul, 2019, s. 80.

⁷⁹ Sinay Avşar, **a.g.m.**, s. 237-238.

karşılabilmenin aslında hiç kolay olmadığına ilişkin düşünceler de gün geçtikçe yaygınlık kazanmaktadır.⁸⁰

Modernleşen Türk toplumuyla birlikte meydana çıkan ‘yeni’ erkeklik modelinin tanımlanmaya çalışıldığı şu günlerde metroseksüel kavramı ortaya çıkmıştır. “Metroseksüellik kavramı ise kendine, bakımına, sporuna dikkat eden ve kendi içine dönen erkeği ifade etmektedir.”⁸¹

Bu süreçle birlikte kendileri için yaşayan, kendi isteklerini ciddiye alan, ‘kendi merkezli yaşayan’ erkekler ortaya çıkmaktadır. Bu süreçte “erkekleri yönlendiren ve onlara ücreti karşılığında lojistik destek sunanlar olarak 4-K ittifakı - kozmetikçiler, kuaförler, konformist kadınlar ve kıyafet satıcıları- erkekleri biçimlendirmek için elbirliğiyle dört koldan harekete geçmektedir. Tek ve tüm hedef ‘delikanlı Türk erkeğini’ değiştirmek, ilk hedef ise tüylerini yolmaktır! İlk cephe bıyıklara açılmıştır. Bu savaş sosyolog Arus Yumul’un deyimiyle bir ‘modern erkek bedeni yaratma projesi’dir. Ancak imajı ve bedeni değiştirmek de yetmemektedir. ‘İdeal erkek’ olarak sunulan metroseksüel olmak, ‘bakımlı olmak’tan daha fazlasını gerektirmektedir. ‘Kutsal’ 4-K ittifakı, erkeğin sadece bedenini değil, ruhunu da yeniden biçimlendirmekte ve erkeğe yeni bir ‘format çekmek’ istemektedir.”⁸²

“Metroseksüel erkek genel olarak, dış görünümüne önem veren ve dikkat eden, hem para kazanabildiği bir iş sahibi olup hem de çocuklarıyla vakit geçiren, karısına karşı özgürlükçü davranan, kültürlü erkek tipidir.”⁸³

Geleneksel kadın ve erkek rollerinin yerine yenilerinin getirilmeye çalışılması geleneksel kabullerin sorgulandığının ve değişmeye başladığının en büyük göstergesidir. Oluşan yeni erkek model de bunun en büyük kanıtıdır.⁸⁴

“Otorite sahibi olma, yönetici vasıflara sahip olma, teknolojiyi iyi kullanma, bilimsel gelişmeleri yakından takip etme, erkeksi değer ve görevler olarak kabul görmüştür. Fedakârlık, duygusallık, merhamet sahibi olma, evi çekip çevirme, çocuk bakımı, cinsellik gibi konular ise dişil görevlere ve özelliklere dâhil edilmiştir. Bu durum ise cinsiyet farkları rejimi kavramının oluşmasına sebep olmuştur. Gündelik

⁸⁰Özge Zeybekoğlu, “**Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türk Toplumunda Erkeklik Algısı**”, Felsefe ve Toplum Bilimlerinde Diyaloglar, 3 (1), 2010, s. 1-14.

⁸¹A.m., s. 1-14.

⁸²Semra Kardeşoğlu, **Metroseksüel Erkekler**, Alfa Yay., İstanbul, 2004, s. 10-13.

⁸³A.m., s. 10-13.

⁸⁴Sinay Avcı, **a.g.m.**, s. 238.

hayatta şahit olduğumuz birçok işin veya görevin kadınsı ya da erkeksi olup olmadığına cinsiyet farkları rejimi kavramı altında değerlendirildiğini görmek mümkündür.”⁸⁵

Bütün bunlara ek olarak erkeklik her an kaybedilecek bir metâ gibi görülmektedir. İş sahibi erkek kıymetliken, işsiz erkek kıymetsizdir. Kentli olmak bir erkek için avantaj iken köylü bir erkek olmak dezavantaj oluşturmaktadır. Eğer duygusal veya düşünceli bir erkekseniz ‘kadın gibi erkek’ olarak nitelendirilirsiniz. Bu ve benzeri örneklere baktığımızda erkeklik her an elden kayıp gidecek ve var edilmesi için devamlı sûrette çaba isteyen bir mefhum olarak nitelendirilebilmektedir.⁸⁶

Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki; erkeklik, doğuştan elde edilen birşey olmaktan ziyade toplumsal işleyişle kazanılan bir vasıftır.

“Yeni erkek, çoğunlukla büyümeden, sorumluluk almaktan çekinen, kas gücü yerine beyin gücünü önceleyen, aşkı öne çıkararak, mutlu olmayı güce bağlayan, duygularını değil beynini öne çıkararak, kendini önemseyen, kendini önceleyen, geniş arkadaş çevresine sahip, dış görünümünü önemseyen, spor yapan, hassas, kırılğan, kentli erkek tipidir.”⁸⁷

Fiziksel olarak yeni erkeklik inşasının yolu fitness merkezlerinden ve bokstan geçmektedir. “Schwarzenegger’in Terminatör’ü, Stallone’nin Rambo’su en can alıcı örnekler olarak verilebilmektedir. Amerika’da ve dünyanın dört bir yanında spor yapmadığı hâlde sadece kas ve vücut geliştirmek için üretilen ilaç kullanımı da artmıştır. Ancak belli bir zaman sonra sadece kaslı görünümün yetmediği fikri oluşmaya başlamıştır. Kaslılık dürtüsünün daha yüksek olduğu erkekler, daha yüksek depresyon ve daha düşük özgüven seviyeleri göstermektedir. Her ne kadar kaslarını yetersiz bulsalar da vücutlarını daha çok sergileme, sosyal medyada teşhir etme eğiliminde oldukları görülmektedir.”⁸⁸

⁸⁵Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner, **a.g.m.**, s. 170.

⁸⁶**A.m.**, s. 170.

⁸⁷Nurhayat Kızıllan, **Erkeklik Mekânları: İstanbul, Süleymaniye’de Bekar Odaları**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Kadın Çalışmaları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009, s. 11.

⁸⁸Beyza Karakaya, **a.g.m.**, s.75.

“Amerika’nın öncülük ettiği kaslı erkek imgesi, tarih boyunca erkekliğini ve erkeksiliğini ispat etmek zorunda kalan ve bunun için mücadele eden erkekler ideallerini spor salonlarında steroidlerle inşa etmektedirler.”⁸⁹

Geçmişte baba otoritesiyle şekillenen sert, kaba, iş bitirici, son sözü söyleyen, evin reisi olan, yönetici ruhlu, aile geçiminden sorumlu erkek figürü yerini özgürlükçü, hassas, duygusal, dış görünüşüne önem veren erkek figürüne bırakmıştır.⁹⁰

Modern hayatla birlikte erkeği önüne sürülen yeni erkek modeli erkeğin gelenekle modern arasında sıkışıp kalmasına neden olmaktadır. Geleneksel ve modern arasında sıkışan erkek, aile olma, baba olma, eş olma, evlenme noktalarında ciddi bir açmazın içine girmiştir.⁹¹

Yeni erkek, aile modeline sıcak bakmamakta ve kendisine aile içerisinde yer bulamamaktadır. Yeni kadının da çeşitli şekillerde aileye bakışında ve aileden beklentilerinde yeni problemlerle karşılaşmaktayız. 21.yy’da oluşan erkeklik tipolojisine bakıldığında göze çarpan ilk şey; aslında güçlü olmayan ancak, sadece toplumsal alanda güçlü gözükten erkek profillerinin var olmasıdır. Toplumsal alanda güçlü gözükten erkekler ise her an erkekliğini kaybetme riskiyle başbaşadırlar ve bu durumla mücadele etmek durumundadırlar.

Kadınlar “güçlü kadından yoruldum” cümlesi ile şikayet edebilirken erkekler için bu mümkün görünmemektedir. Çünkü erkek her zaman güçlü olmak zorundadır. Olamıyorsa da güçlü görünmek durumundadır ve tespitler göstermektedir ki şu dönemde, güçlü kadın normal erkeğe eş vaziyettedir.

Yeni erkeğin nerede duracağı hakkında kesin bilgi yoktur. Geleneksel erkeklik belli bir tarih ve kalıpta ele alınırken yeni erkek için böyle bir durum söz konusu değildir. Erkeğin değişimi ve dönüşümünün nerede biteceği kestirilememektedir. Geçmişten bağımsız yeni erkek olmamakla birlikte asıl önemli olan erkeğin eski ile yeniyi nasıl harmanladığıdır.

⁸⁹A.m., s. 75.

⁹⁰A.s., (çevrimiçi).

⁹¹A.s., (çevrimiçi)

1.5.1.İdeal Erkek Modeli

“Sorumluluk sahibi, eve ekmek getiren, baba olan, çalışan, ailesine sahip çıkan, koruyup kollayan, güçlü, iktidar sahibi, erkeklik performansları sergileyen, bireysel ve toplumsal erkeklik arasında yakın ilişki kuran, cinsel güce sahip erkekler ideal olarak nitelendirilmektedir.”⁹²

Kızıllan’a göre “orta sınıf erkeklik; çalışan-meslek sahibi, çekirdek aile, normatif, yarı-profesyonel meslek, göç eden-kentli erkek, çalışan kadınla evli, kadın-erkek eşitliğine yaklaşmaya çalışan erkekleri kapsamaktadır.”

“Üst sınıf erkeklik; sermaye sahibi, geniş-çekirdek aile, geleneksel değerlere sahip, profesyonel meslek sahibi, kentli erkek, meslek sahibi-çalışmayan, kadın-erkek eşitliği yüzeysel yaşanan erkekliği tanımlamaktadır.”⁹³

“1963 yılında Amerika’da ideal erkek nasıl olmalı diye sorulduğunda; genç, evli, beyaz, şehirli, kuzeyli, Protestan, metroseksüel, baba, kolejli, tam zamanlı çalışan, spor yapan, belli vücut ağırlığı olan erkekliği kapsadığı ifade edilmektedir.”⁹⁴ Bu özelliklerden yola çıkarak diyebiliriz ki, şişmansan, zenciysen veya Katoliksen ideal erkek ölçülerini uymuyorsun, demektir.⁹⁵

“Türklerde ideal erkek özelliklerine bakıldığında; genç, evli, çocuklu, mümkünse batı tarafta doğan, heteroseksüel, sünnetli, askerliğini yapmış, üniversite mezunu, seküler Sünni, tam zamanlı çalışan, kilosunda aşırılık olmayan erkekleri hedef olarak göstermektedir. Buradan anlaşıldığı gibi Türklerde de ideal erkek sayısının oldukça az olduğu tahmin edilebilmektedir.”⁹⁶

1.5.2.Yeni Erkek Modelinin Kadın Karşısındaki Durumu

Erkeklik mefhumunun geçmişten günümüze başka bir deyişle gelenekten moderne geçiş sürecindeki yaşadığı değişimleri ele alacaksa sadece biyolojik ya da cinsiyet (sex) noktasından değil toplumsal cinsiyet (gender) noktasından da incelemek durumundayız.

Kadın-erkek ilişkilerinde kadının bir adım geriden başlamak durumunda kaldığı görülmektedir. Doğal olarak bu durum da kadınların daha fazla performans

⁹²Nurhayat Kızıllan, **a.g.m.**,s. 11-15.

⁹³**A.m.**, s. 11-12.

⁹⁴**A.m.**, s. 11-15.

⁹⁵**A.m.**, s. 11-15.

⁹⁶**A.m.**, s. 11-15.

sergilemelerini ve kendilerini ispat edebilmek için daha çok çalışmalarını gerektirmektedir.⁹⁷

Kırsal kesimdeki kadın-erkek iş bölümündeki keskin sınırlar kentlere geldikçe yok olmaktadır. Metropol yerlerde kadınlar erkeklerin, erkekler de kadınların yaptığı işleri yapabilir hâle gelmektedir.

Bu durumlar kentli yaşamdaki mevcut kadın-erkek iş bölümü sorgulanmasına neden olmaktadır. Kırsalda çok normal karşılanan ve sorgulanmaya ihtiyaç duyulmayan bu iş bölümü, kentli insanın yaşamında önemli yer işgal etmektedir.

Amerika’da yapılan bazı çalışmalar iş hayatında ve üniversitede kadınların daha başarılı olduğunu göstermektedir.⁹⁸ Erkeklerin ise bilgisayar başından kalkmadığı ve ailelerine, eşlerine bağımlı yaşadıklarından bahsedilmektedir. Bu durumun asıl sebebi modern dönem insanının, ailesinden veya çevresinden önce kendini düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Kendimizi değiştirip dönüştürmek yerine direnmeyi ve aynı kalmayı, kendimizi koruyup kollamayı öncelediğimiz görülmektedir.⁹⁹

Balcı’ya göre “toplumsal cinsiyet rolleri edindiğimiz ya da devraldığımız roller olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Yani aile içerisinde edindiğimiz ve süregelen roller varken, bunlara ek olarak evlendikten sonra eşimizle ortaklaşa oluşturduğumuz roller de bunlara eklenmektedir. Edindiğimiz roller doğrultusunda devraldığımız rollerde iyileştirmeler ya da değişimler yaptığımızı görmek mümkün olmaktadır. Normal şartlarda bir erkek çocuğunun ev işi yapması normal karşılanmazken yeni dönemde, özellikle de çalışan bir hanımla evliyse ev işlerini de paylaşmak kaçınılmaz olmaktadır. Tercih ettiğimiz hayatlarla devraldığımız hayatlar arasında bir fark var olduğu görülmektedir. Bu fark da ister istemez kafamızdaki o ideal rolün kendiliğinden çözülmesine sebebiyet vermektedir.”¹⁰⁰

Toplumsal yapının şekillenmesinde ve incelenmesinde sadece kadınları ve kadınlığı ele almanın, istenilen sonuca ulaşmada yeterli görülmediği için erkeklik de ele alınarak birtakım açmazlar açıklığa kavuşturulmaya çalışılmaktadır. “Batı aynasında kendisine bakan Osmanlı aydını, ‘doğunun geri kalmışlığı’ nı kadınlarının

⁹⁷Mehmet Emin Balcı, **a.g.m.**, s. 32.

⁹⁸**A.m.**, s. 34-35.

⁹⁹**A.m.**, s. 35.

¹⁰⁰**A.m.**, s. 33.

statüsüne bağlamakta ve kadının toplum içindeki statüsünü medeniyetin barometresi olarak algılamaktadır. Böylece Osmanlı toplumunda varolan pek çok uygulama, onları medeniyetten geri bırakan prangalar olarak değerlendirmektedir. Bu nedenle kadınla ilgili özgürlük, eşitlik, yeni kadın şeklinde gündeme gelen söylem, bu çerçevede içerisinde tartışılmalıdır.”¹⁰¹ Kadın ve erkek birbirlerine göre tanımlanan iki kavramdır. Dolayısıyla kadının değişimi eş zamanlı olarak erkeğin de değişimini zorunlu kılmaktadır. Toplumda yaşanan ayrımcılık, eşitsizlik, şiddet vb. sorunların dönüşümünden söz edebilmek için erkek kimliğinin nasıl kazanıldığı ve yeniden nasıl, ne şekilde üretildiği, bunu sağlayan aşamaların ne olduğunu bilmek, çözüme dair katkı sunmaktadır. Bu sebeple toplumda ayrıcalıklı görünen tarafı yani erkek kimliğini anlamak köklü bir bakış açısı geliştirmekle mümkündür.¹⁰²

“Ancak görülen odur ki, modernizasyonla birlikte toplumsal olarak, erkeğin kaslarından ve kıllarından başka, kadından pek de ayırım noktası kalmamaktadır. Erkekler için adeta ölene kadar ergen kalmaya mahkûm olduğu yeni bir düzen söz konusu olmaktadır.”¹⁰³

Eğitim dünyasında kız öğrenciler erkek öğrencilere kıyasla daha başarılı görülmektedir. Batı’dan gelen kapsamlı araştırma sonuçları kesinlikle böyle söylemektedir. Ülkemizde de kaba gözlemler ve sınav sonuçlarına ilişkin değerlendirmeler bu doğrultudadır.¹⁰⁴ “Bütün bu değerlendirmelere sebep olarak, erkeklerin geleneksel rollerini yitirince yeni hedef ve ideallere bağlanamamaları, uğruna çaba gösterecekleri amaçlar bulamamaları gösterilebilmektedir. Bu nedenle erkekler giderek niye çalıştıklarını bilmez hâle gelmektedirler. Yarın bu anlayış hiç çalışmama lehine iyice yerleşebilirken, zaten anne bakımına alışık olduklarından kendilerini kolayca eşlerinin, ablalarının bakımına bırakabilecekleri öngörülmektedir. Evde kolayca vakit geçirebilecekleri video oyunları, internet, sosyal medya, pornografi olduğunu –ve tabii alkol ve madde kullanımını da- hesaba katıldığında durumun vehameti iyice ortaya çıkmaktadır.”¹⁰⁵

¹⁰¹Nazife Şişman, **a.g.e.**, s. 146.

¹⁰²Erol Göka, “**O Babalar Tarihin Tüneline Çoktan Girdiler, Giderek Görünmez Oluyorlar**”, Nihayet Dergisi, S. 50., İstanbul, 2019, s. 47.

¹⁰³**A.m.**, s. 47.

¹⁰⁴**A.m.**, s. 48.

¹⁰⁵**A.m.**, s. 48-49.

Özellikle genç erkeklere bakıldığında sosyal ilişkilerden ve iletişim kurmaktan kaçındıklarını görmek mümkündür. Bunun başlıca sebebi ise karşısındaki insanda zayıf bir izlenim bırakma korkusu olduğu düşünülmektedir. Bu erkekler toplumsal ilişki kurmayı bilemediklerinden hiç ilişki kurmamayı yeğlemektedirler. Gerçek hayatın içinde sosyal ilişki kuramayan erkek sanal ilişkilerle tatmin olmaya çalışmakta veya en iyi ihtimalle kankalarıyla takılmayı tercih etmektedir. Balcı'nın dediği gibi "gerçeğin çölünde elde edilemeyen tatmin fantezinin vahasında aranmaktadır."¹⁰⁶

Moderleşme, endüstrileşme, yeni erkek modelinin inşası, kadının çalışma hayatına dâhil olması ve sosyal hayatta kendinden daha fazla söz ettirir hale gelmesi, erkeğin ev geçindirme mesuliyetinin tek başına üstlenme zorunluluğundan çıkması, gelenek ve göreneklere olan bağlılığın zayıflaması, teknolojik gelişmeler doğrudan kadın ve erkek kimliğini etkilemiştir.¹⁰⁷ "Endüstrileşme, kadınları ev dışında çalışma hayatına çekerken, ihtiyaç duyduğu uzman iş gücünü temin edecek mesleki eğitimi talep etmekte, okul süresinin uzamasına neden olmakta, evlenme yaşını yükseltmektedir. Evlilik yaşının yükselmesi, daha rahat ve bağımsız bir hayat yaşama arzusu, tıbbi imkânların gelişmesiyle istenmeyen gebeliğin önlenabilir hâle gelmesi ve bunlara eşlik eden evren, toplum ve insana dair zihniyet dönüşümü birleşerek kadın-erkek ilişkilerinde emek, iktidar ve cinsel/duygusal alanlarla ilgili kargaşa ve sorunları ortaya çıkarmaktadır."¹⁰⁸

Toplumsal cinsiyet kavramı, her an değişim ve dönüşüm içerisinde olmakla beraber toplumdan topluma da kadın ve erkeğe yüklediği yükümlülükler noktasında da ayrılmaktadır. "Erkeklik(erillik), güç-kuvvet sahibi olma, evin geçimini sağlama, uzmanlık ve teknik bilgilere sahip olma, rekabet edebilme, akıllı olma, gerektiğinde şiddet kullanma gibi özelliklere sahipken kadınlık(dişillik), duygusallık, pasiflik, hassaslık, ev geçindirme zorunluluğu olmama, ev içi işlerde görev alma, şefkatli ve merhametli olma gibi özelliklerle ifade edilmektedir."¹⁰⁹

¹⁰⁶A.m, s. 50.

¹⁰⁷Özge Zeybekoğlu, a.g.m., s. 1-14.

¹⁰⁸Prof. Dr. M. Tayfun Amman, **Dini ve Toplumsal Boyutlarıyla Cinsiyet**, Sosyal-Bilimsel Yaklaşımlar, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2012, s. 42.

¹⁰⁹A.m., s. 1-14.

Kadın tarafından ev ortamında erkeğin daha duygusal, daha sevecen, ailesiyle daha ilgili olması, çocuklarına layıkıyla babalık yapabilmesi beklenirken; dış ortamda erkekten daha sert, daha sahiplenici, koruyup kollayıcı bir tavır alması beklenmektedir.¹¹⁰ Bu durum ise erkeğin ev içi ve ev dışı ortamlardaki beklenen rol değişimleri itibarıyla sıkışıp kalmasına neden olmaktadır. Sosyal hayatın beklentileri ile aile içindeki beklentiler arasında kalan erkek ciddi bir kimlik krizi yaşamaktadır.

Toplumsal cinsiyet kavramı devamlı olarak değişen dönüşen ve sonu olmayan bir kavramdır. Buradan çıkararak diyebiliriz ki kadın ve erkeğin rolleri toplumdan topluma değişiklik göstermektedir.

“Geleneksek Türk toplumu yapısında kadının görevi, ev içi işleri idare etmek, çocuk bakmak; erkeğin ise kamusal alanda çalışarak evi geçindirmek iken endüstrileşme ile birlikte kadının da çalışma hayatına girmesiyle bu görevlendirmede de değişimler yaşanmıştır. Kadının da para kazanıp eve eklemek getirmesiyle birlikte ev işlerini de yönetmeye devam etmesi toplumsal cinsiyet noktasından kadının ve erkeğin yerini, görevlerini yeniden sorgulamayı gerektirmiştir.”¹¹¹

Bir yandan geleneksel olarak kendisine yüklenen görev ve sorumlulukları yerine getirmeye çalışan erkek, öte yandan kadının da iş hayatına girmesi ve kendisinden beklenen sorumluluk alanlarının değişmesiyle birlikte gelenek ve modern arasında bocalamaktadır. Geleneksel olarak kendisinden beklenen ev geçimini sağlama, güçlü olma, son kararı verme, otoriter ve kuralcı olma özelliklerine ek olarak geleneksel tavra uymayan ev işlerine yardım etme, çocuk bakımına destek olma, daha hassas ve duygusal olma gibi beklentiler erkeğin bu arada kalmış durumunun en bariz sebeplerinden birisi olarak gösterilmektedir.¹¹²

Geleneksel değerlerin egemen olduğu Türk toplumundaki erkeklik algısı, erkeğin her zaman başarılı, güçlü, iktidar sahibi olması, her şeye çözüm getirebilmesi, duygularını asla belli etmemesi, evin geçimini sağlaması ve belki de en önemlisi, her zaman her konuda kadından üstün olması gerektiği şeklindedir.¹¹³ Geleneksel yapının gündelik yaşamın pek çok alanında erkeklere tanıdığı üstünlük ve avantajlar açık bir şekilde görülmekle birlikte, Türk toplumunda erkek olmanın ve

¹¹⁰A.m., s. 1-14.

¹¹¹Özge Zeybekoğlu, a.g.m., s. 1-14.

¹¹²A.m., s. 1-14.

¹¹³A.m., s. 1-14.

erkeklige yüklenen toplumsal rolleri karşılayabilmenin aslında hiç kolay olmadığına ilişkin düşünceler de gün geçtikçe yaygınlık kazanmaktadır.¹¹⁴

“Kadının modern düzenle beraber yaşadığı değişim, geleneksel yapının kısmen de olsa sarsılmasına sebep olmuştur. Geleneksel yapının tamamen bozulması veya ortadan kalkması gibi bir durum söz konusu değildir, çünkü erkeğin güçlü olması gerektiği, evin geçimiyle alakalı asıl sorumluluğu erkeğin yüklenmesi gerektiği kadınlar tarafından da kabul gören bir durumdur. Bunu bilen erkekler de kendilerinden beklenen görevleri yerine getirmek için uğraşmakta ve erkeklige yaraşır biçimde yaşamak için çabalamaktadırlar.”¹¹⁵

Toplumsal cinsiyet noktasında erkek ve kadından beklenen sorumluluklar her iki cinste de oluşturduğu baskı sebebiyle kişinin mutsuzluğuna yol açabilmektedir. “Özellikle de erkeklığın biyolojik değil, kültürel bir olgu olması; verili değil, kazanılan bir durum olması ve her an yeniden oluşturulması, erkeklerin devamlı olarak erkekliklerini ispatlamasını zorunlu kıldığı için erkekligi kaybetme korkusu, erkeklerin sürekli bir kaygı durumu yaşamalarına yol açmaktadır.”¹¹⁶

Erkek veya kadın olmanın kişiye yüklediği biyolojik farklılıkların yanı sıra toplumsal cinsiyet noktasından da ayrışmaların olduğu görülmektedir. “Toplumsal değerler erkeksi veya kadınsı olarak ayrılırken erkeksi olanlara daha fazla kıymet verilmektedir. Çünkü bazı erkekler doğuştan birinci sınıf olarak yaratıldığını savunurken, bazıları da kadınları ikinci sınıf olarak görmektedirler.”¹¹⁷

Ancak geleneksel döneme dayanan erkeğin üstünlüğü düşüncesi zamanla yerini, hiç de azımsanmayacak bir oranda kadın ve erkek eşitliğine bırakma yolunda ilerlemektedir.

Kadınların yeni egemenlik tesisi ve kadınların yeni yükselen konumu yeni erkeğin şekillenmesindeki en büyük etkiye sahiptir. Erkek kazandığı statüyü veya parasını kaybettiğinde kadının egemenliği altına gireceğini düşünmektedir.

Erk, kırıldıkça babalığın nasıl bittiğini görmek mümkündür. Duygusal ve ruhsal açıdan evlada baba, kadına da koca olamadığı düşünülmektedir. Modern dönemle birlikte evde istenmeyen erkekler, dışlanan kocalar ve babalar gündeme

¹¹⁴A.m., s.1-14.

¹¹⁵A.m., s. 1-14.

¹¹⁶A.m., s. 1-14.

¹¹⁷Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner, a.g.m., s. 174-175.

gelmektedir.¹¹⁸ Kadınların güçlenmesi yeni bir egemenlik söylemini ortaya çıkartmaktadır. Kadının çıtayı yükselttiği ve serüven olarak üstte görünme durumu olsa da duygusal açıdan hala geride olduğu apaçık göstermektedir.

1.6.ERKEKLİK VE MEKÂN İLİŞKİSİ (ERKEKSİ MEKÂNLAR)

“Türkiye’de asıl olarak sokak, erkekliğin ev dışı ilk özgürlüğünü yaşadığı ve deneyimlerin başka hiçbir dönemde bu denli taşla kazınmadığı sosyal iletişim mekânıdır. Gürültü yapmayı, kavga etmeyi, kendini savunmayı kimi zaman sinirlenince dövüşmeyi tecrübe ettiren yerdir.”¹¹⁹

Sokaklar haricinde erkekler için kahvehaneler, berberler, futbol sahaları, hipodromlar, stadyumlar, erkek öğrenci yurtları, taksi- kamyoncu duraklarını erkeksi mekânlar olarak sayılabilmektedir.

Daha ziyade kırsalda yaşayan erkeklerin daha çok para kazanabilmek ve memleketteki ailesine para gönderebilmek veya erkekliğini ispat etmek bazen de kırsalda kendisine yüklenen sorumluluklardan kaçmak için batıya doğru kaçtığı bilinmektedir. Bekar evleri, bekar hanları Evliya Çelebi’nin de Seyahatname’sinde bahsettiği erkek egemen ortamlardır.

Memleketlerini bırakıp bekar evlerine gelen erkeklerin arasında belirli bir süre buralarda yaşadıkdan sonra memleketlerine dönenler olduğu gibi kaçtığı yerde düzen kuranlar da bulunmaktadır. Kızıllan’a göre “başka şehirde kalmak, bekar evinde yaşamak, çocukluktan erkekliğe atılan bir adım gibi görülmektedir. Anadolu’da kız çocukları derslerini çalışmakta ve sorumluluklarını bilmektedir. Ancak erkek çocuklarının sorumluluklarını bilmemesi ve ailelerin de çocukları kaçmasın diye baskı kurmamaya çalışmaları da yapılan araştırmalar da dikkat çekmektedir. Ailelerin bu tavrına rağmen on iki yaşından sonra erkekliğini ispat edebilmek için erkek çocuklarının şehre kaçmayı tercih ettikleri görülmektedir.”¹²⁰

Egemen erkekliğin inşâsında çok önemli bir yere sahip olan bu mekanlar kadınların giremediği, erkekliğe ve erkeklere has konuların konuşulduğu, erkeklerin

¹¹⁸Mehmet Emin Babacan, **a.g.m.**, s. 80.

¹¹⁹Birsan Banu Okutan, **a.g.e.**, s.156.

¹²⁰Nurhayat Kızıllan, **a.g.m.**, s. 47-48.

birbirlerini terapi ettikleri alanlardır. Bu mekânların başında kıraathaneler ve kahvehaneler gelmektedir.¹²¹

Bu mekânlar aracılığıyla çeşitli erkeklik değerlerine olan yatkınlık bastırılarak egemen erkeklik davranışları öğrenilip öğretilmektedir.¹²²

1.7.ERKEKLİK VE ŞİDDET İLİŞKİSİ

Şiddet, çağımızın ciddi bir sorunudur. Genel olarak bakıldığında erkeklerin şiddete daha eğilimli oldukları görülmektedir.¹²³ Buna sebep olarak, erkeklerin erillikleri dolayısıyla bunu kendilerinde hak görmeleri gösterilebilirken, bu durumun toplum tarafından da onay görmesi ve toplumun baskın bir ‘hayır’ının olmaması durumu daha da fazla tetiklemiştir. “Erkeklerin şiddete neden daha meyilli olduklarını açıklamak isteyen modern tıp, bu durumu testesterona bağlı olan ‘erkek doğası’ formülü ile açıklamaktadır.”¹²⁴

“Kas gücü ile bedensel güç ve onunla da toplumsal güç özdeşleşmekte; bu da erkeklik ile eşleşmekte ve kadınların bedensel kapasitelerine karşıt anlamlar üretmektedir. Güçlü-zayıf, dayanıklı-dayanıksız, aktif-pasif vb. bedensel kapasitelere ait tanımlar cinsiyetçi anlamlar taşımaya başlamaktadır.”¹²⁵ Erkek bedenine atfedilen özellikler aynı zamanda toplumda öncelik ve ayrıcalık talep edilen özellikler olmaktadır. “Ağır işleri yapma becerisi, dayanıklılık, sert ve şiddet içeren davranışlara yatkınlık nedeniyle savaşçı olabilme vb. toplumun önem ve öncelik verdiği değerler haline dönüşmektedir. Kadın bedeninin özellikleri –doğurganlık, ince işler yapma becerisi, hastalıklara dayanıklılık vb- önemsiz ve ikincil görülmektedir.”¹²⁶

Beden eğitimi derslerinde öğretmenler tarafından bahsedilen erkek ve kız çocuklarının fiziksel farklılıkları, onların farklı spor dallarıyla ilgilenebileceklerinin de mesajını vermektedir. Futbol, basketbol, dağcılık, boks gibi sporlar kızların beceremeyeceği ve güç yettiremeyeceği sporlar olarak ifade edilirken bale, voleybol gibi sporlar kadın bedenine ve fiziki gücüne uygun görülmektedirler.

¹²¹Nurhayat Kızıllıkan, **Kadın Bedeninde “Erkeklik” Çalışmak**, Nihayet Dergisi, S. 50, İstanbul, 2019, s. 39.

¹²²**A.m.**, s. 39-40.

¹²³Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

¹²⁴**A.m.**, s. 180.

¹²⁵**A.m.**, s. 181-182.

¹²⁶**A.m.**, s. 179.

Yapılan araştırmalar göstermektedir ki her canlı kendini koruma içgüdüyle dünyaya gelmiştir ve bu içgüdü sebebiyle şiddet gösterebilmektedir. Ancak çoğunluğa bakıldığından şiddete meyilli olan ve en çok şiddet gösteren varlıkların erkekler olduğu görülmektedir. Bazı bilim adamları erkeklerin bu denli şiddete yatkın olmalarındaki sebebin tamamen biyolojik amaçlı olduğunu ve testosteron hormonunun salınımı sonucu gerçekleştiğini ifade etse de Harvard'lı Profesör Edward O. Wilson'ın yaptığı çalışma bu durumun tamamen sosyal sebeplerden kaynaklandığını ileri sürmektedir. Edward O. Wilson, "saldırgan davranışların içgüdü veya herhangi bir içsel yönlendirme ile ilişkili olmadığını ve sosyo-kültürel koşulların, şiddeti öğretip yönlendirdiğini savunmaktadır. Bu duruma göre şiddet, toplumsal faktörlerin kışkırtması ile 'öğrenebilen bir şiddet'tir ve dolayısıyla değiştirilebilir bir gerçektir."¹²⁷

Eril şiddetin uygulanma şekli ve dozu bölgeden bölgeye, toplumdaki topluma değişse de her kültürde ve her toplumda uygulandığı bir gerçektir. Eril şiddet sebebiyle kadınlar değersizleştirilmektedir.

"Cinsiyet çalışmalarında 'kadın' ve 'erkek' rolleri/kimlikleri incelenirken, konuya ve bağlamına göre 'geleneksel kadın rolleri' ve 'geleneksel erkek rolleri', bu rollerin kültürden kültüre farklılaşan nitelikleri, günümüzdeki toplumsal değişmelerin ortaya çıkardığı dönüşüm ve karışmalar üzerinde durulmaktadır. Erkeğin toplumsal egemenliğini irdeleyen 'geleneksellik' vurgulanmakta, çoğu zaman kadınlar açısından olumsuzluk teşkil eden çok çeşitli 'eşitsizlik'ler ve 'ayrımcılık'lar masaya yatırılmaktadır. Konular genellikle 'kadın' ekseninden incelenmekte, statü farklılığına/eşitsizliğine neden olan eğitim ve iş imkânlarındaki kısıtlanmalar, ücret düşüklüğü, yönetimle ilgili üst düzey görevlere gelememek, belli mesleklere girme zorlukları, psikolojik tacizden tecavüze kadar uzanan çeşitli şiddet biçimleri üzerinde durulmaktadır. Bu çalışmaların önemli bir kısmı, kadınların toplumsal konumlarını iyileştirmeyi hedefleyen –'feministler' ile bu sorunlara duyarlı kadınlar ve erkekler- tarafından yapılmaktadır."¹²⁸

Eril şiddet kurumsal noktada da meşru görülmektedir. Düzen ve disiplini sağlama, namusu ve iffeti koruma, vatanı ve milleti koruma, aile reisliği yapma,

¹²⁷A.m., s. 180.

¹²⁸Prof. Dr. M. Tayfun Amman, a.g.m., s. 19.

kadını ve çocukları disipline etme adı altında bu durum meşrulaştırılarak kabul görmektedir.¹²⁹

Modernizasyonla beraber alt sınıf erkeğin kas gücüne duyulan ihtiyacın azalması ve kas gücü imkânlarının elinden alınca şiddete başvurmasını normal karşılayan araştırmacılar olduğu gibi (Steve Hall) geleneksel yapının şiddet kullanmayı erkeklere sunduğu bir ayrıcalık olarak gören araştırmacılar da bulunmaktadır. Connell'a göre "her erkek, eril tahakkümden kaynaklı nimetlerden kendi nispetince faydalanırken, alt sınıf erkek de şiddet aracılığıyla bu nimetten faydalanmış olmaktadır."¹³⁰

Alt-sınıf erkeklerin işsizlik ve maddi olanaksızlıktan dolayı hatayı kendisinde değil etrafındaki dış etmenlerde aramasından dolayı ırkçılık, kadın düşmanlığı, yabancı düşmanlığı gibi durumlar meydana gelmektedir. Örneğin, küçük esnaf satışına engel olmasın diye kapısının önündeki işportacıyı kovalamaktadır. Buradaki amaç ise rekabet ortamını her anlamda bertaraf etmektir. Bunların dışında okuyanları küçümsemek, çok hızlı ve tek dikişte içki içebilmek, şiddet ve küfre meyilli olmak da alt-sınıf erkeğin kendi krizinden çıkabilmek için başvurduğu yöntemlerden bazıları olarak karşımıza çıkmaktadır.¹³¹

Erkek o şiddet psikolojisinden çıkınca insani taraflarıyla çatışma yaşamaktadır. İnsani tarafla, erkek olmak zorunluluğu arasında kalma durumu erkeklerde çok yaygın bir durumdur ve erkek olmak ile insan olmayı eş değerde tutanları görmek mümkündür.

Aslında erkeklik kimliği, para kazanmak, baba olmak, güçlü olmak değildir. Bunu bu şekilde kodlayan bizleriz. Duygularından arınmış erkek yapısını bizler oluşturmaktayız. Bu nedenle erkekler hayatla gergin ilişkiler kurmaktadır. Bu sebepler sonucunda da şiddete yatkın olmaktadır. İşsiz kalınca da bu durumu atlatamamaktadırlar.

¹²⁹A.m., s. 181.

¹³⁰A.m., s. 181.

¹³¹Sinay Avşar, a.g.s., (çevrimiçi).

2. MODERN TÜRK HİKÂYESİ VE GÜRÂY SÜNGÜ

2.1. HİKÂYENİN TANIMI

“Edebiyat, düşünce, duygu ve hayallerin yazı halinde, güzel ve etkili bir şekilde anlatılması sanatıdır.”¹³² Edebiyat sayesinde Steal’in de dediği gibi “düşünce genelleşir, insanlar arasındaki ilgiler yüzyıllarca çoğalır; koşulların değişikliği yeni yeni tamlamalar, daha derin görüşler yaratır, buluşlar artar; düşünce zamanın mirasına konar.”¹³³ Edebiyat konusunu doğrudan canlı ve cansız varlıklardan alır. Amacı, insanları hedef alarak onları yüceltmek, süslemek ve anlatabilmektir. Edebiyat sayesinde insane insana yönelmiş olur. Toplum içerisinde yaşayan sanatçı insanlarla olan birebir etkileşim sayesinde meydana gelen düşünsel ve duygusal gelişmeleri kaleme almaktadır. Hikâye türü ilk insanlardan bu yana var olan bir türdür. Sıradan bir anlatımın ötesinde hikâye edebiyat kadar eski ve en az onun kadar kıdemlidir.¹³⁴

Hikâyeyi bu denli etkili ve kıymetli kılan şey ise, insanı konu edinmesi, onun hayatına derinden dokunması, başkasının anlatacağı birşeye duyulan merak ve öğrenme isteği olarak gösterilebilmektedir. “Hikâye, Arapça kökenli bir kelimedir ve ilk anlamı itibariyle bir nesneye benzemek, bir kimseyi fiilen veya kavlen taklit etmek, manâsına gelmektedir.”¹³⁵ Mütercim Âsım kelimeyi ‘Kitabe vezninde, bir sözü ve haberi nakl ve rivayet eylemek manâsınadır’¹³⁶ şeklinde açıklamıştır. Şemseddin Sâmî ise hikâye kavramını biraz daha açıklayarak tanımlamıştır: “1. Nakletmek, bir vak'a ve sergüzeşti sırasıyla anlatma, rivayet; 2. Hakiki veya uydurma ve ekseriya hisse yapmaya mahsus sergüzeşt ve vukuat. Kıssa, mesel... 3. Fransızca roman denilen uzun sergüzeşt ki esasen ahlâka hizmet etmek şartıyla envâr vardır.”¹³⁷

¹³²Cengiz Aydemir, **Modern Türk Hikayeciliğinde Ömer Seyfettin Etkisi**, Balıkesir Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Balıkesir, 2005, s. 55.

¹³³Seyit Kemal Karaalioğlu, **Edebiyat Sanatı**, İstanbul, 1964, s.14.

¹³⁴Cengiz Aydemir, **a.g.m.**, s. 57.

¹³⁵F. Abdullah Tansel, **Hikâyemaddesi**, Türk Ansiklopedisi, C. 19, s. 447

¹³⁶Mütercim Âsım, **Terceme-i Kamusü'l-Muhit**, C. 3, İstanbul 1272, s. 792.

¹³⁷Şemseddin Sami, **Kamus-ı Türkî**, Dersaadet, 1317, s. 554.

Hasan Kavruk'a göre hikâye türünün içinde tarih, destan, masal, menkıbe, efsane, latife, halk hikâyesi, roman, küçük hikâye gibi tahkiyeye dayalı bütün edebiyat türleri dahildir.

2.1.1. Modern Türk Hikâyesinin Tarihsel Gelişimi

Hikâye türünün geçmişi çok eski zamanlara dayanmaktadır ve bu gelenek İslamiyetten önceki dönemlere kadar uzanmaktadır. Hikâye kelimesi, Türkler tarafından İslamiyet ile tanıştıktan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Göktürk, Uygur ve Karahanlı dönemlerinde hikâye kelimesi yerine sav kullanılırken, sav kelimesi, hikâyenin dışında, söz, atasözü, mesaj gibi kelimelerin karşılığı olarak da kullanıldığı Divân-i Lügati't Türk sayesinde anlaşılmaktadır. "Dede Korkut Hikâyelerinde de sav kelimesiyle karşılaşmak mümkündür."¹³⁸

İslâmiyet'ten önceki dönemde sözlü gelenek 8.yüzyıla kadar devam etmektedir. İlk yazılı metinler bu yüzyıldan sonraya tekabül etmektedir. Kaynaklara göre Türk Edebiyatı'nda ilk mensur hikâyecilik Uygurlarda görülmektedir. Uygurlardan zamanımıza kadar gelen genellikle Budist menşeli telif ve tercüme hikâyeler Türklerin çok daha eskilere dayanan sözlü hikâyeciliğin yanında gerek manzum gerekse mensur bir yazılı hikâyecilik geleneğinin olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu dönemde değişik dillerden de birçok hikâye tercüme edildiği de görülmektedir. "10. yüzyılda Toharca'dan çevrilen "Prens Kaylanamkara ve Papamkara Hikâyesi", Şilazin adlı bir mütercim tarafından aynı dilden çevrilen "Çastani Bey Hikâyesi", yine Toharca'dan "Prajnaraksita" adlı bir mütercim tarafından çevrilen "Maistrisimit"tir. Bunlar dan başka "Şehzâde ile Aç Pars Hikayesi", "Dantipali Hikâyesi", Uygurlardan zamanımıza kalan belli başlı hikâyelerden bazılarıdır."¹³⁹

Sagu, destan, masal türleriyle başlayan bu geleneğimiz İslamiyet'in kabulüyle birlikte ortaya konan eserler ile daha da zenginleşmiştir. İslamiyet'ten sonra kaleme alınan eserlere bakıldığında daha çok dini içerikli oldukları görülmektedir. Divan Edebiyatı döneminde verilmiş olan "Leyla vü Mecnun", "Yusuf u Züleyha", "Hüsrev ü Şirin" gibi mesneviler, Halk Edebiyatı dönemimizde verilmiş olan "Aslı ile

¹³⁸ Hasan Kavruk, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, MEByayınları, İstanbul, 1998, s. 4.

¹³⁹ *A.e.*, s. 4-5.

Kerem”, “Tahir ile Zühre” gibi hikâyeler ile meddah hikâyeleri ve “Battal Gazi”, “Kan Kalesi”, “Hayder Kalesi” vb. Eserler bir kenara konulduğunda Avrupa tarzı hikâye türü bizim edebiyatımıza tam anlamıyla Tanzimat dönemi ile birlikte girmiştir. “Hikâye türü, edebiyatımıza ilk başta tercümelemler vasıtasıyla girerken zamanla yazılan taklit ve tanzir ile büyük gelişmeler göstermeye başlamıştır.”¹⁴⁰

Yüzyıllardan beri devam eden anlatı geleneğimiz modern döneme geçerken belli aşamalardan geçmiştir. Mehmet Kaplan geçirilen bu aşamaları “soyuttan somuta doğru” şeklinde ifade etmektedir. Bu geçişi sağlayan eserlerin başında Ali Aziz Efendi’nin “Muhayyelât”ı gelmektedir. Ali Aziz Efendi’nin “Muhayyelât”ı, 19.yy ortalarında (1852) basılmış mensur bir hikâye kitabıdır. Bu eserle birlikte anlatı geleneğimizdeki soyuttan somuta, eski hikâyeden yeni hikâyeye doğru izlenen yol belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Muhayyelât’tan yirmi sene sonra basılmış olan Emin Nihat’ın “Müsameretname”si ile Ahmet Mithat Efendi’nin “Letaif-i Rivâyat” adlı eserlerinde hayali olaylar ve olgular ortadan kalkmış ve olması mümkün olan olaylar kaleme alınmaya başlanmıştır. “Eski dönemdeki hikâyelerimizde ve geçiş devri eserlerimizde olay, şahıs kadrosu, zaman, mekân, bakış açısı, dil ve üslûplarında görülen olağanüstülükler, Muhayyelât ile birlikte azalarak devam etmiş ve Müsameretnâme’yle birlikte artık tamamıyla ortadan kalkmıştır.”¹⁴¹

Ahmet Hamdi Tanpınar da eserinde Müsameretnâme’den bahsederken getirdiği yeniliklere, dil ve üslûbuna değinmektedir. Tanpınar, “Müsameretnâme’nin üslûbu, Ahmet Mithat Efendi’nin ilk hikâyelerinin halk konuşmasına çok yakın ve vuzuh arzusuyla çözümlü, adeta şekilsiz üslûbu ile, eski halk hikâyelerinin üslubu arasındadır. Mamafih son hikâyelere hafif bir Namık Kemal tesiri karışır” şeklinde düşüncelerini ifade etmektedir.

Müsameretnâme’den sonra hikâye türündeki ilerleyişimiz Tanzimat, Servet-i Fünûn, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi, İkinci Dünya Savaşı’na kadar olan süreçte devam ettirilmektedir. Bu bakımdan Muhayyelât ile başlayan kıpırdanmalar, Müsameretnâme’yle yolunu bulmuştur. Batıyla olan yakın ilişkiler sonucunda da

¹⁴⁰Cevdet Kudret, **Türk Edebiyatında Hikâye Ve Roman**, C.1, DünyaYay., İstanbul, 2004, s. 11.

¹⁴¹Gülçin Oktay, **Modern Türk Hikâyesinde Postmodern Açılımlar**, Trakya Üni. Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2011, s. 66.

modern anlamda hikâye ve romanın temelleri atılmaya başlanmıştır. “Edebiyatımızda modern anlamda hikâye ve roman Batı edebiyatıyla kurulan münasebetlerden sonra Tanzimat Devri’nde doğmuştur.”¹⁴² Tanzimat dönemi hikâyeciliğimiz tercüme eserlerle başlamıştır. “Tanpınar “hikâye nevinin başlaması daha sonra yine tercüme yolu ile” şeklinde bu durumu ifade etmiştir.”¹⁴³ Yapılan ilk tercüme eser ise bir Fransız romanı olan “Telemak”tır. Bu eser ilk defa Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilmiştir.

Bu dönem Ahmet Mithat, Emin Nihat, Şemsettin Sami, Nabizâde Nazım gibi yazarlar halka; Namık Kemal, Samipaşazâde Sezai, Recaiâde Mahmut Ekrem gibi yazarlar da aydınlara seslenen eserler yazmışlardır. “Eserlerde en sık rastlanan tema ise esaret olmuştur. Birçok eserin temelinde, tutsak olarak alınıp satılan kadın ve erkeklerin serüveni görülür. Ahmet Mithat’ın “Esaret”, Emin Nihat’ın “Faik Bey” ile Nuridil Hanım’ın “Sergüzeşt”i, Namık Kemal’in “İntibah”, Samipaşazade Sezai’nin “Sergüzeşt”i, Nabizade Nazım’ın “Zehra”sı en bariz örneklerdir. Romantizm etkisi görülmüştür, tesadüflere yer verilmiştir, olay bazlı hikâyelere daha çok kaleme alınmıştır. Amaç toplumu ve bireyi eğitmektir.”¹⁴⁴

Tanzimatın ikinci dönemin naturalizm ve realizm etkisi görülmüştür. “Hikâyecilerimiz bu dönemde daha çok batılı tarzda hikâye ve roman tekniklerini uygulamayı tercih etmişlerdir.”¹⁴⁵

Tanzimatın birinci dönem eserlerinde mekan olarak daha çok İstanbul ve çevresi tercih edilirken, Nabizade Nazım’ın “Karabibik” adlı eseri ile ilk defa köy ve köylünün hayatına realist bakış açılarıyla değinilmiştir.

Servet-i Fünûn Dönemi’ne genel olarak baktığımızda ise Tanzimat Dönemi’nin aksine hikâyelerde daha çok bireysel konuların işlendiği görülmektedir. Mekan olarak İstanbul’un tercih edildiği ve mekan ile kişiler üzerine uzun tasvirlerin yapıldığı görülmektedir. Mekan ve şahıs kadrosu üzerindeki farklılıklar kullanımlar dil ve üslupta da kendisini göstermektedir. Kullanılan dil oldukça ağıdalı ve anlaşılması zor bir dildir. Bu devrin yazarlarının diğer bir özellikleri ise, sözlüklerden

¹⁴²Gülçin Oktay, **a.g.m.**, s. 67.

¹⁴³Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. Baskı, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997, s. 285.

¹⁴⁴Gülçin Oktay, **a.g.m.**, s. 68.

¹⁴⁵Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 1860-1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 68-69.

buldukları unutulmuş kelimeleri çıkararak eserlerine işlemeleridir. Böyle bir tarzı benimsemeleri, toplumsal konulardan ve toplumdan uzak düşmeleri sonucunu doğurmuştur. Bu sonuç itibariyle de pekçok sanatçı tarafından eleştirilere maruz kalmışlardır. Bu eleştirilerin başında Ahmet Mithat Efendi'nin yazmış olduğu "Dekadanlar" adlı makale gelmektedir.

"Servet-i Fünûn döneminden sonra gelen Fecr-i Âti dönemine baktığımızda hikâye türünü geliştirecek nesircileri görmek mümkündür. Bu dönemde Yakup Kadri, Refik Halid gibi isimler anılsa da, bu yazarlar Milli Edebiyat Hareketi'ne katılarak sadece Fecr-i Âti dönemine bağlı kalmamışlardır. Bu yazarlar hikâyemizin asıl ruhunu bulduğu Milli Edebiyat Dönemi içerisinde değerlendirilmektedirler."¹⁴⁶

Milli edebiyat döneminde hikâye türünde en radikal adımları atan isim Ömer Seyfeddin olmuştur. Yeni Lisan makalesindeki dil anlayışı ile Maupassant tarzı hikaye anlayışının edebiyatımıza girmesine vesile olmuştur. Edebiyat tarihimizde, hikâyeye gereken önemi vererek bu türün yerleşmesini sağlayan Ömer Seyfeddin 1911 yılında "Genç Kalemler Dergisi"nde yayınladığı "Bahar ve Kelebekler" ile bu dalda adını duyurmuştur. Benimsemiş olduğu Türkçülük ekolü ile birlikte İslami esintilerin etkisi eserlerinde bariz şekilde görülmektedir.

"Ömer Seyfeddin'in daha çok hayata ve sosyal meselelere yönelmesi, yapma dil ve üslûbu bir yana bırakarak konuşma dilini hakim kılmaya çalışması ve konuşma dilini yazı diline yaklaştırması yeni bir hikâyeye ve roman tarzının da hızla yer almaya başladığı göstermektedir."¹⁴⁷ Kısa hikâyeye alanında Türk edebiyatında en büyük ses getiren isim Ömer Seyfeddin olmuştur.

Ara sıra şiirler de yazmış olan Ömer Seyfeddin, hikâyecilikteki ilk şöhretini Genç Kalemler'de yayınladığı hikâyelerle sağlamıştır. Bu tarihten ölümüne kadar geçen dokuz yıl içinde ve bilhassa I. Dünya Savaşı yıllarında sık sık yayınlamaya devam ettiği başarılı hikâyeleri ile, son devir Türk hikâyeciliğinde haklı ve mühim bir yer kazanmıştır. Konularını çoğunlukla gerçek hayattan alan hikâyelerinde yapmak istediği şey, milli şuuru kuvvetlendirmek ve –aksak yönleri mizah yollu tenkid ederek Türkiye'nin medeni kalkınmasını hızlandırmaktır. "İmparatorluk'ta Türk unsurunun milli şuurunu uyandırmak gayesi ile yazdığı hikâyeler arasında

¹⁴⁶GülçinOktay, **a.g.m.**, s. 71.

¹⁴⁷Kenan Akyüz, **a.g.e.**, s.179.

"Beyaz Lale, Bomba, Hürriyet Bayrakları, Eshâb-ı Kehf'imiz, Bahar ve Kelebekler, Primo Türk Çocuğu, Kızıl Elma Neresi?, Çanakkale'den Sonra, Fon Sadriştayn'ın Oğlu" en tanınmış olanlarıdır. Biraz da I. Dünya Savaşı'nın yarattığı duyguların tesiri olmakla beraber, daha çok, Türklerde kendilerine güven duygusunu arttırmak için yazdığı ve konularını Osmanlı tarihinin kahramanlık olaylarından alan "Vire, Başını Vermeyen Şehit, Pembe İncili Kaftan, Forsa, Topuz" gibi hikayelerini de eklemek doğru olacaktır."¹⁴⁸

Cumhuriyet'in ilk yılları yeni arayışlar dönemidir. Gerçeklik konusunda farklı algılama biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde yeni alfabenin de kabul edilmesiyle birlikte bir bocalama devri yaşanmıştır. Acılı aşk hikayeleri, bu dönemin öne çıkan eserleri arasına girmiştir. Sadri Ertem, Selahattin Enis gibi toplumcu çizgide ilerleyen hikâyeciler önemli etkiler yaratmışlardır. Ancak bir süre sonra sıradan insanların hayatlarını konu edinen duruma dayalı hikâyeler, olay hikâyelerinin yerini almaya başlamışlardır. "Memduh Şevket Esendal, Sabahattin Ali ve Sait Faik hikâyemize yepyeni bir soluk ve bakış açısı getirmişler ancak İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bunalımlı ve sıkıntılı bireylerin iç dünyaları hikâyelerin ana temasını oluşturmaya başlamıştır."¹⁴⁹

Cumhuriyet dönemi eserlerin kimisinde bireysel konular işlenirken kimisinde toplumsal konular ele alınmıştır. Toplumsal konulara ele alması açısından Sadri Ertem'in "Silindir Şapkalı Köylü'de" adlı eseri önemlidir. Sabahattin Ali de toplumcu gerçekçi çizgide ele aldığı eserleri ile aynı Sadri Ertem gibi yol gösterici olmuştur.

"Bu dönemde isminden bahsettiren diğer önemli bir yazar olan Sait Faik Abasıyanık ise çehov tarzı hikâyeleriyle dikkat çekmiştir. İçi büyük bir yaşama sevinci ile dolu olan Sait Faik, çevresinde şahit olduğu durumları yazar, bütün unsurları gerçekten alınmış gerçekdışı bir dünya kurar. Hikâyelerinde çoğu zaman kahramanlardan biri kendisidir."¹⁵⁰

Bu dönemde Sabahattin Ali ve Sadri Ertem gibi toplumsal konulara dikkat kesilen yazarlar ile Sait Faik gibi insanın iç dünyasına yönelen yazarların getirdiği

¹⁴⁸ A.e., s. 186-187.

¹⁴⁹ Gülçin Oktay, a.g.m., s. 79.

¹⁵⁰ İnci Enginün, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 2. Baskı, Dergâh Yay., İstanbul, 2001, s. 302.

temalar Türk Hikâyesi'nde çığır açmıştır. "Sait Faik'in 1954 yılında yayımladığı "Alemdağ'da Var Bir Yılan" kitabındaki hikâyeler kendisinden sonra gelen postmodernist hikayecileri etkilemiştir."¹⁵¹

Kemal Tahir "Göl İnsanları" Orhan Kemal "Murtaza" adlı hikâye kitapları Yaşar Kemal "Sarı Sıcak" hikâye kitapları ile Sabahattin Ali etkisinde kaldıklarını göstermişlerdir.

"1945 yılında yayımlayan Haldun Taner de toplumdaki uyumsuzlukları ve bozulmaları mizahi bir dille anlatması yönünden bu gruba dahil edilebilmektedir. Hikâyelerinde işlediği temalar, genellikle, eğitim ve öğretim eksikliğinden kaynaklanan düzensizlikler, büyük şehrin yaşayışına uymaya çalışan sonradan görme türedi insanlar, bilgisiz, kaba kimseler, züppeler, kişilerin yaratılışından gelme ruhsal bozuklukları vb... Bunların bıyık altından gülen bir mizah, kimi zaman da yergi havası içinde vermektedir."¹⁵²

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hikâyelerde olaydan ziyade durum ön plana çıkmaya başlamıştır. 1950-1960'lı yıllar kıpırdanma dönemi olmasıyla beraber edebiyatımızda postmodern etki kendisini göstermeye başlamıştır. Bu dönemde hikâyeciler varoluşçuluk ve gerçeküstücülük akımlarından etkilenmişlerdir. Yalnızlık, bunalım, umutsuzluk, ölüm gibi insanı ve psikolojisini odağına alan temalar tercih edilmeye başlanmıştır. "Bu tarz temaların tercih edilmesinde öncülük eden batılı yazarlar arasında Camus, Kafka, Sartre gösterilebilmektedir."¹⁵³

1950'li yılların sonuna gelindiğinde zaman ve mekan noktasındaki soyutluklar ve insanın iç dünyasına daha derinlemesine inişler dikkat çekmektedir. 1960 döneminde ise postmodern edebiyatçıların etkinliği fazladır. "Tür ve şekillerde, üslûp ve temalarda, kesin ve nesnel görüşler etkisini kaybetmeye başlamışlardır. 1960'lardan itibaren kısmen de olsa postmodernizmi hikâyelerine taşıyan yazarlar yoğunlaşmış, son dönemlerde ise hikâyede postmodernizm tahtına kurulmuştur."¹⁵⁴

"1970'li yıllar ise, 'modern hikâyeden postmodern hikâyeye' geçiş devri olarak adlandırılabilir."¹⁵⁵ Bu dönem yazarlarının batılı tarzda tema ve teknikleri daha

¹⁵¹Gülçin Oktay, **a.g.m.**, s. 83.

¹⁵²Cevdet Kudret, **a.g.e.**, s. 430.

¹⁵³Gülçin Oktay, **a.g.m.**, s. 87.

¹⁵⁴**A.e.**, s. 88.

¹⁵⁵**A.e.**, s. 89.

da geliştirerek eserlerinde uyguladıklarını görmek mümkündür. “Bu yıllarda Leyla Erbil, Sevim Burak, Demir Özlü, Behiç Duygulu, Demirtaş Ceyhun, Erdal Öz, Bilge Karasu, Adnan Özyalçın, Nevzat Üstün, Dursun Akçam, Orhan Duru, Necati Tosuner, Necati Cumalı, Mehmet Seyda, Talip Apaydın, Sevgi Soysal, Ferit Edgü, Yusuf Atılgan, Kerim Korcan, Bekir Yıldız, Selim İleri, 1970’li yıllardansonra ise, Muzaffer İzgü, Ümit Kaftancıoğlu, Oğuz Atay, Tezer Özlü, İnci Aral, Füzuran, Gülten Dayıoğlu, Tomris Uyar, Aysel Özakın, Adalet Ağaoğlu, Pınar Kür, Nazlı Eray öne çıkmaktadır.”¹⁵⁶

Bu yazarların eserlerinde geleneğin aksine yeni anlatım şekilleri denenmiş - üstkurmaca, ironi, metinlerarasılık gibi- ve içerik itibarıyla insanların iç dünyasına, huzursuzluklarına, kimlik bunalımlarına yönelme olmuştur. Postmodern tarzı edebiyatımızda ilk uygulayan isim Oğuz Atay olmuştur. Ahmet Kabaklı Oğuz Atay’ı şu çizgide değerlendirir: “O, Türk romanında çağdaş yeniliklerin öncüsüdür. Batı’daki yeni, modernist ve hatta post-modernist romanı, bütün ayrıntıları ile, Türkçe’de ilk uygulayan roman ve hikâye yazarıdır. Eserlerini yazdığı yıllar revaçta olan bütün gelenek ve usullere karşı çıkmıştır. Yani olayı önemsemediği, çevreyi, bilhassa tasvir etmediği gibi tip tahlillerine de özel önem vermemektedir. O zamanlar (1950-1970) toplum ve köy romanlarında vazgeçilmez bir moda olan ‘ideoloji, telkin, dava, topluma yön verme’ telkinleri Oğuz Atay için alay konularıdır.”¹⁵⁷

1980’den sonra yeni isimler karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemdeki hikâyeciler postmodern anlayışı devam ettirerek genellikle çocukluk anılarına dair kendi yaşamlarından derledikleri hikâyeleri anlatmışlardır. “Çocukluk günlerini küçük kentleri, kasabaları, bugün yaşadıklarımızdan kuşkusuz farklı yaşam biçimleri, duyarlı ev içleri, ilk cinsel uyanış günleri, anne, baba, dede ya da teyze ile çocuk arasındaki sıcak ilişkiler hikâyenin dünyasını kendiliğinden kuruvermektedir.”¹⁵⁸

Modern hikâyeden postmodern hikâyeye olan gelişmelere genel olarak baktığımızda büyük gelişmeler söz konusudur. Özellikle hikâyemizin altın çağı olarak kabul edilen 1950’li 1960’lı yıllardan sonra içerik ve biçim olarak farklılaşmalar belirgindir. “İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan toplumsal

¹⁵⁶A.e., s. 89.

¹⁵⁷Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, C. 5, 10. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 2002, s. 803.

¹⁵⁸Semih Gümüş, **Öykünün Kedi Gözü**, 1. Baskı, Can Yay., İstanbul, 2010, s. 38.

noktada oluşan olumsuz durumlar yazarlar üzerinde oldukça etkili olup ele aldıkları eserlerinde de kendisini göstermiştir. Kurmaca düzeyde önemli gelişmeler yaşanmış, hikâyelerde serim-düğüm-çözüm bölümleri ortadan kalkmıştır. Hatta çoğu metinlerde neredeyse olay bile yoktur. Yalnız, çaresiz, bunalımlı, suça ve intihara eğilimli hikâye kişileri anlamsızca dünyaya katılmaya çalışmaktadırlar. Bu çerçevede kimi yazarlar fantastik dünyalara da sığınmaktadırlar.”¹⁵⁹

Postmodern hikâyede daha ziyade anlamsızlık, boşluk, belirsizlik, yalnızlık, korku, intihar, ölüm, akıldışı, rüya gibi temalar işlenmektedir.

2.2. MODERN TÜRK HİKAYESİNDE GÜRÂY SÜNGÜ’NÜN YERİ

Gürây Süngü¹⁶⁰, yazma serüvenine üniversite yıllarında başlamıştır. Bu yıllarda yazdıklarının bir hikâye ya da roman olabilmesi için büyük çaba sarf etmiştir. O dönemlerde daha ziyade mizahi eserler kaleme aldığı ifade eden Gürây Süngü’nün ilk hikâyesi 1998 senesinde Hece Dergisi’nde yayınlanmıştır. Gürây Süngü, Hece Dergisi’ni sürekli okuduğu ve sürekli yazı gönderdiği için bir okul niteliğinde değerlendirmektedir. İlk romanı ise kaleme alındıktan sekiz sene sonra

¹⁵⁹Gülçin Oktay, **a.g.m.**, s. 94.

¹⁶⁰Gürây Süngü, 1976 yılında İstanbul’un sur içi mahallelerinden Kadırga’da dünyaya gelmiştir. İlköğretime Kadırga İlkokulunda başlamıştır. Çocukluğu Ayasofya ve Sultanahmet’te geçmiştir. Gedikpaşa’da esnaflık yapan babası vasıtasıyla erken yaşlarda çalışma hayatına atılmıştır. Üniversiteden mezun olana kadar bütün tatillerini Kapalıçarşı’da geçirmiştir. Farklı milletlerden, meşreplerden, dinlerden insanların arasında büyümüştür. Üniversite eğitimini Uludağ Üniversitesi İktisat Fakültesi’nde tamamlamıştır. Mezuniyetinden sonra bir süre özel sektörde çalışmıştır. 2009 yılına kadar çeşitli sektörlerde görev aldıktan sonra, yayın sektörüne geçmiştir. Gürây Süngü yazmaya Bursa yıllarında üniversite zamanında başlamıştır. İlk öyküsü 1998 yılında Hece Dergisi’nde yayınlanmıştır. Bugüne dek, Hece, Hece Öykü, E-edebiyat, Ada, Özgür Edebiyat, İtibar, İzdiham, CF, Post Öykü, Cins, Muhayyel gibi dergilerde öyküleri ve yazıları yayınlanmıştır. Ancak en güzel yazılarının İzdiham’da olduğunu belirtmiştir. Öğrenciyken kaleme aldığı ilk romanı Dördüncü Tekil Şahıs 2006 yılında basılmıştır. Düş Kesigi romanıyla 2010 yılında Oğuz Atay Roman Ödülü’ne, Kış Bahçesi adlı romanıyla 2011 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü’ne layık görülmüştür. 2014 yılında Deli Gömleği ve Hiçbir Şey Anlatmayan Hikayelerin İkincisi adlı kitapları ile Necip Fâzıl Hikaye Ödülü’nü kazanmıştır. Kimi öyküleri Almanca ve İspanyolcaya çevrilmiştir. 2018 yılında ise 14. Kristal Lale ödülleriyle yılın edebiyatçısı seçilmiştir. Gürây Süngü, **“Gürây Süngü”**, (çevrimiçi), <http://www.guraysungu.com/index.php/category/guray-sungu-2/>, (27.03.2019).

yayınlanabilmiştir. Çünkü yirmi iki yaşında yazdığı beş yüz sayfalık ilk romanı olan “Dördüncü Tekil Şahıs”ı bastırabilmek için sekiz sene boyunca yayınevi yayınevi gezdiğini ifade etmektedir.

Edebiyatın kendisi için bir ‘deli gömleği’ olduğunu söyleyen Güray Süngü’nün böyle bir benzetme yapmasındaki amacı; nasıl delileri zarar vermesin diye gömlek giydireyorlarsa, edebiyatın da kendi içinde barındırdığı bütün duyguları normalize ettiğini, kendisini sakinleştirdiğini, esirgediğini ve bir nevi insanlaştırdığını ileri sürmektedir.

Hikâyelerine bakıldığında genel olarak süreçlere gösterdiği özeni sonuçlarında da görmek mümkündür. Bu noktadan bakıldığında yazarın, çarpıcı, şaşırtıcı, ilgi uyandıran hikâyeler kaleme aldığı görülmektedir.

Hikâyelerini kaleme alırken nelere dikkat edip, neleri öncelediği noktasında yazar, kendisini şu şekilde ifade etmektedir;

“Bazı hikâyelerde karakterden hareket ediyorum, sonra karakterin özelliklerini sıralarken o özelliklerin gerektirdiği bir hayat kurmam gerekiyor. “Sizi Görmeliydim”, “Deli Gömleği”, “Gece Yarısı Yarım Gece” hikâyeleri bu türden mesela. Bazı hikâyelerde bir insane hali anlatmaya çalışıyorum ve o hal için karakter ve karakterin hayatı oluşuyor, karakter ve hayatı oluştuktan sonra da hikâyede anlatılacak kısmı, olay örgüsü ve kurgusu oluşuyor. Kendi kendine oluyor çoğu zaman. Kaçacak Yer Yok, Korku, Rüyalarımın Gül Kokusu da böyle yazılan hikâyelerden.”¹⁶¹

Eserlerini yazarken kurguya, kurmacaya önem veren yazar, anlamı da bir o kadar önemsemektedir. Bu noktada söylemek istediklerini söyleyebilecekken söylemekten çekinmediği de ortadadır. Kendi deyimiyle “ne söylerse az acı kalacak içinde”¹⁶² düsturuyla hareket etmektedir.

¹⁶¹Hece Edebiyat Dergisi, “**Düş Kesigi Üzerine**”, (çevrimiçi),

<http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/03/hece-edebiyat-dergisi-roportaji-dus-kesigi/>(27.03.2019).

¹⁶²Hece Edebiyat Dergisi, “**Düş Kesigi Üzerine**”, (çevrimiçi),

<http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/03/hece-edebiyat-dergisi-roportaji-dus-kesigi/>(27.03.2019).

Roman ve hikâyelerine bakıldığında minimum derecede karakter kullandığı, olay akışından ve olay örgülerinden ziyade tasvire, çıkarımlara, çıkarılacak anlama, sonuca ve tahlillere ağırlık ve önem verdiği görülmektedir. Bu durumu da şu şekilde ifade etmektedir;

“İlk romanım “4.TekilŞahıs”ı tamamen kendi dünyamdan esinlenerek yazmışım. İlk romanımı yazarken az karakterli olduğumu düşünüyordum sonrasında daha az karakterli romanlar yazdığımı fark ettim. Kendimi anlattığım karakterlerde ifşâ olmamak için düşünce yapısını kendi düşünce yapımla bağdaştırırım fakat yaşam tarzını bana çok ters olan bir yaşam tarzıyla yansıtırım.“İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır” kitabımı da yazarken öncelikle İbrahim gibi düşünmeyi öğrenmek için yazmaya başladım. Dünyanın hepsi beni anlasın istemiyorum. Sadece benim kafa yapımdaki insanların beni anlamasını istiyorum. Benim gibi tuhaf yazarlar için anlaşılma kaygısı yok deniliyor fakat durum bu şekilde değil anlaşılma kaygım kesinlikle var sadece anlaşılmak istediğim kitle biraz daha dar.”¹⁶³

Bu söylediklerine ek olarak aynı cümleleri farklı şekillerde ifade etmesi, yer takındığı, kendisini de bu açıdan diğer yazarlardan farklı kılan ironik dili ve tavrı da dikkat çekicidir.

Güray Süngü bir röportajında, *“Beni ‘ağrıtmayan’ hiçbir şey hakkında cümle kurmuyorum. Beni ‘ağrıtan’ şeyler hakkında kurduğum cümleler de bunlar”* ifadesiyle eserlerindeki çıkış noktasını bizlere göstermektedir. Eserlerinde, kendi yaşadığı acıları ele aldığını ve yine kendi his dünyasına yer verdiğini ifade etmektedir. Bu nedenle diyebiliriz ki, Güray Süngü hiçbir hissiyâtın yada olayın uzaktan seyredilerek gerçek anlamda ifade edilemeyeceğini ve okuyucuya hissettirilemeyeceğini savunmaktadır. Yani, bir savaş coğrafyasını kaleme almak isteyen herhangi bir yazarın sadece o coğrafyanın fotoğraflarına bakarak ya da sadece hikâyelerini dinleyerek bunu yapabilmesi mümkün değildir. Bunu lâıykıyla yapabilmek için o coğrafyada bizzat yaşamış olması ve o savaş kokusunu bizzat içine çekmiş olması gerekmektedir. Güray Süngü’ye göre hikâye ‘içimizi delen şey’den ortaya çıkmaktadır, bakıp görülen şeyden değil.

¹⁶³Yazarsız, **“Öykü Kalbimi Teskin Ediyor”**, (çevrimiçi), <http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/01/oyku-kalbimi-teskin-ediyor/>(27.03.2019).

Hem roman hem hikâye olmak üzere iki farklı türde eserler kaleme alan Güray Süngü bu seçimindeki güzelliklerden ve sıkıntılardan şu şekilde bahsetmektedir;

“Roman, kuyunun dibinde şarkı söylemek gibi, kim var kuyunun başında, biri var mı, olacak mı, duyacak mı bilemiyorsunuz. Ama hikâye bir edebiyat dergisinde kısa zamanda nihai olarak karşınıza çıkıyor, elinize alıp okuyabiliyorsunuz. Teskin etmeye çalıştığınız bir kalbiniz var, bunu yok sayamayız. Ya da bu çeşit yazar şairler için böyledir, başka türüsü de vardır belki. Öte yandan meselenin imkânları açısından bakınca roman ve öykü bambaşka yerlerde duruyor. Hikâye, fazlalıklardan arınmış, tek bir akış, bir duygu, bir durum. Roman ise sabırla işlenen, öte yandan eksiltmeden söylenen bir hikâye. İki türde de yazıyorolmanınhandikabı, ben pekyaşamasam da diğerinin ehli yerine konmak ve görmezden gelinmek. Romancılar, hikâyeci; hikâyeciler, romancı yerine koyar bazı isimleri, kendi alanlarında adını pek anmazlar. Getirisi ise, edebiyattır nihayetinde, roman çok boğar bazen, hikâyeyele bir soluk alırsınız, hatta güzel de olur birkaç kişi arayıp güzel birşey söyler, boğulmaktan kurtulursunuz. Romanı dönüştüremeyiz ama yapılandırabiliriz.”¹⁶⁴

Roman ve hikâyeleriyle pek çok farklı ödüle lâyık görülen Güray Süngü aldığı bu ödüllerin çok kıymetli olduğunun belirtmesinin yanı sıra asıl ödülün, eserin kendisi olduğunu ifade etmekte ve eserin yazarda başlayıp yazarda bitmediğini söylemektedir.

Güray Süngü’nün altısı roman dört tanesi hikâye ve bir tanesi uzun hikâye olmak üzere toplamda on bir adet eseri okuyucu ile buluşmuştur. Çalışmamızda bu eserlerin hepsini incelemeye tâbi tuttuk.

Dördüncü Tekil Şahış - Roman, 2006.

Pencereden – Roman, 2006.

Düş Kesîği – Roman, 2010.

Deli Gömleği – Roman, 2010.

Kış Bahçesi – Roman, 2011.

Hiçbir Şey Anlatmayan Hikayelerin İkincisi – Hikâye, 2012.

Köşe Başında Sûret Bulan Tek Kişilik Aşk – Hikâye, 2014.

¹⁶⁴Yazarsız,

“ÖyküKalbimiTeskinEdiyor”,(çevrimiçi),<http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/01/oyku-kalbimi-teskin-ediyor/> (27.03.2019)

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı – Roman, 2015.

İnsanın Acayip Kısa Tarihi – Uzun Hikâye, 2016.

Vicdan Sızlar – Hikâye, 2016.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır – Roman, 2018.



3.GÜRAY SÜNGÜ’NÜN ESERLERİNDE ERKEKLİĞİN GÖRÜNÜMLERİ

3.1. ESERLERDEKİ ERKEK KARAKTERLERE GENEL BAKIŞ

Eserlerde genel olarak ana karakterler, olayların etrafında döndüğü kahramanlar erkektir.

“*Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*” adlı eserin “*Kılık*” adlı hikâyesinde erkek karakter, hep aynı takım elbiseyi giymesi ve bu takım elbisenin yirmi iki senedir yıpranmadan, beden olarak değişmeden bu karakter tarafından giyilmesi dikkat çekicidir. Anne ve babasıyla yaşayan karakterin başarılı bir okul hayatı, hâli vakti yerinde bir aile yaşantısı vardır ve takdir edilen bir evlattır. Tek çocuktur. Annesi ve babasının ilişkisi de her normal anne-baba da olması gerektiği gibidir. Babası çalışır, annesi ev hanımıdır ve babanın kazandığıyla idare ederek denge kuran yine annedir.

Bu kahraman bir gün gelir ve evlenir. Evlendiği kadın, Hande de, dikkatini çeken ilk şey Hande’nin üzerine giydiği kıyafettir. Ona göre Hande’yle iyi anlaşmalarının sebebi, ikisinin de kıyafetinin güzel olmasıdır.

Evlendikten sonra da lacivert takımını giymeye devam eder. Sonrasında bir çocukları olur ve adını Rasimcan koyarlar. Çünkü iş yerindeki genel müdürünün adı Rasim’dir ve Can ise trenddir. Sadece müdürünün gözüne girebilmek için bu ismi koyması da ironiktir.

“*En Güzel Yüzün*” hikâyesinde hayatından hiçbir şekilde memnun olmayan, özellikle de kendisinden memnun olmayan alıngan bir karakter ele alınmıştır. Bu karakter, hayatını etkileyecek insanla bir kafede karşılaşır. Ancak o gördüğü kişi, kendisini görmez. Hayatını etkileyecek insanın öyle bir acısı vardır ki, “*onun yüzünün önündekileri bile görmesine engel olacak değerli bir acısı vardı ve her acı gibi gelip kalbine olduğu kadar gözlerine de oturmuştu ve hayatı görmesini engelliyor*”¹⁶⁵ diyerek onun acısını tarif eder.

“*Biliyorum Hayat Yeniler Kendini*” adlı hikâyede hayatında kimse olmayan ve insanlarla iletişim kurmakta çekinen bir karakter konu edilmiştir. Bu

¹⁶⁵Güray Süngü, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, 4.bs., İstanbul, Metamorfoz Yayıncılık, İstanbul, 2017, s. 92.

karakter, ilişki kurmak noktasında sıkıntı çeken ve çektiği sıkıntıyı problem olarak gören, her anlamda standartlara uyan, her gününü bir rutin halinde yaşamaktan keyif alan, rutininde herhangi bir aksama olduğunda da bu durumdan rahatsız olan bir karakterdir. Mesela, her gün aynı saatte işe gider, aynı saatte işten gelir, haftanın belli günleri traş olur, duş alır, akşamları ertesi gün iş olduğu için iki bardaktan fazla çay içmek istemez gibi alışkanlıklarından vazgeçemez. Bu ve benzeri özellikleri karakterinde barındırdığı obsesif tavrı göstermektedir.

“*Toprağın Üstünde*” adlı hikâyede ise annesi ölmüş, babasıyla da ayrı yaşayan, sekiz yaşındaki erkek karakterin her şeyden kaçma isteği anlatılmaktadır. Bir babanın özellikle bir erkek çocuğu için rol model olması nedeniyle, bu ayrılık, çocuğun karakterinin şekillenmesinde büyük önem taşımaktadır.

“*Düş Kesiği*” adlı eserdeki *M* karakterinin mesleği yazarlıktır. ‘Kendini bulma’ya çalışan karakter, bunun ancak edebiyatla mümkün olabileceğini düşünmektedir. O sebeple zamanında yazmış olduğu bir roman ve bu romanın bir karakteriymişçesine hayatını idame ettirerek kendini bulma serüvenine girmiştir. Evli olmasına rağmen, karısına karşı güvensiz tavrı, iç konuşmaları ve yalnızlığı tercih etmesi önemlidir.

Z ise *M*’nin karısıdır ve *M*’nin bu arayışı içerisinde çok fazla yalnız bırakmıştır. Tüm çabası kocasının bir kurmacada yaşadığını ispat etmek olsa da başaramamıştır.

Pencereden adlı eserdeki *Ayhan* karakteri, yatılı okulda okumuş, anne ve babasından ayrı bir şekilde çocukluğunu geçirmiştir. Evli değildir. Temizlik ve izzet-i ikram noktalarındaki hassasiyeti önem arz etmektedir. Bile isteye yalnızlığı tercih etmiştir. Çok kez intihara teşebbüs etse de bunu başaramamıştır.

Özlem ise *Ayhan*’ın, ailesinin ve özellikle annesinin ricasıyla evlilik yoluna girdiği ancak evlenemediği kadın karakterdir. *Özlem*’in kişisel özellikleri *Ayhan*’a göre çok farklıdır. *Özlem*, *Ayhan*’ın aksine insanlara iletişim halinde olan, kalabalık ortamlardan hoşlanan, özgür kadın tipindedir.

Teslime Hanım, *Ayhan*’ı çok sık ziyarete gelen üst komşusudur.

Arzu Hanım’ın asıl mesleği öğretmenliktir. Ancak bu mesleğin kocası *Taci Bey*’in gözünde hiçbir hükmü bulunmamaktadır.

Taci Bey; Teslime Hanım'ın kocasıdır. Tam anlamıyla hegemonik özellikler taşıyan bir erkektir.

Vicdan Sızlar adlı eserdeki “*Küle Dön*” hikâyesinde geçmişte çıkarmış olduğu yangında küçük bebeğinin ve karısının ölümüne sebep olan ihtiyar adamın hala daha yangın çıkararak kendisine kast etmesi anlatılmıştır. Ve asıl karakter de komşusu olan bu ihtiyar adamla mücadele etmektedir. Günün sonunda ihtiyar adam da yine kendisinin çıkardığı yangında hayatını kaybeder.

“*Cana Kıymık*” adlı hikâyede ise mutsuz, yalnız ve âşık bir karakter kaleme alınmıştır. Aşkla başa çıkabilmenin yolunun cana kıymakla mümkün olabileceğini düşünmektedir. Kendisi de bu nedenle “*cana kıymık*” adlı şiiri kaleme almıştır.

“*Maalesef Yasemin Çok Güzeldi*” hikâyesinde Yasemin'e âşık olan erkek karakterin sevdiği kıza kavuşamayıp başka biriyle evlenip hayatını o yönde idame ettirmesi anlatılmaktadır. Ancak bir sorun vardır ki, Yasemin hala daha aklının bir yerlerindedir.

Deli Gömleği adlı eserdeki “*Kaçacak Yer Yok*” hikâyesinde Bekir, memur, evinden işine, işinden evine bir hayatı vardır. Her erkekte görüldüğü gibi futbol muhabbetinden hoşlanmaz ve iş arkadaşı Salih'in yapmış olduğu maç muhabbetini zevzekçe bulur. Hayatı oldukça rutindir, hep aynı şeyleri yapmaktadır; işe gider, eve gelir, yemek yer, çay içer şeklinde devam etmektedir.

“*Gece Yarısı Yarım Gece*”de babasıyla yaşayan bir üniversite öğrencisi ele alınmıştır. Bu karakterin annesi yoktur. Babası her anlamda oğlunu gözetmeye çalışmaktadır. Babası, kendisini çok yalnız olarak tanımlamaktadır. Hayatları bir rutin üzerine kuruludur. Baba işe gider, oğlu okula ve baba karakteri her anlamda kendisini oğluna adamıştır.

İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır, İbrahim; kendi hayatını kaybettiğini düşünen İbrahim, gerçek hayatını fantastik bir yapı içerisinde aramaktadır.

Ebru Deniz; İbrahim'in asıl olarak sevdiği kızdır ve gerçek dünyasını ararken her köşe başında Ebru Deniz ile karşılaşmaktadır.

Ayşe; Ebru Deniz ile evlenemeyen İbrahim, köyde yetişmiş olan Ayşe ile evlenir. Hatta kendi hayat tarzından tamamen vazgeçerek Ayşe'nin evine içgüveysi gelir ve Ayşe'nin babasının yönettiği düzene ayak uydurur.

Köşe Başında Süret Bulan Tek Kişilik Aşk adlı eserdeki “*Kusursuz Dünya*” hikâyesinde çok varlıklı ailesi tarafından yatılı okulda okutulmuş bir karakterin hayatı anlatılmıştır. Ailesi madden kendisiyle ilgilendikleri için manevi olarak ilgilenmeyi gerekli görmemektedirler. Üniversitede sevdiği kıza kavuşma imkânı oluşsa dahi bunu tercih etmez. Çünkü sevgiliye kavuşmak, asıl aşkı öldürücektir.

“*Derviş*” hikâyesinde Yürel adlı karakterin babası ölmüştür, umursamaz annesiyle hayatını idame ettirmeye çalışmaktadır. Okulun en güzel kızı Ferya ile evlenmeyi hayal ederken annesinin isteğini geri çevirmemek adına dünyanın en çirkin kızı olduğunu düşündüğü Ayşe ile evlenir.

“*Ne ekmek ne de su*” adlı hikâyede okul derslerinde ve okul hayatında başarılı olan bir karakterin hayat dersinden dökülmesi konu edilmiştir. Çok iyi okuyucu olmasına rağmen diğer kitap okumayan arkadaşları içinde kendisini dışlanmış hissedecek kadar garip bir kişiliğe sahiptir. Derslerden yüksek not almasına rağmen çevresi içinde herhangi bir otoritesinin olmamasından şikayetçidir. Etrafındaki insanların ona muhtaç olmasından haz duymaktadır. Mesela, sevdiği kızın onu sadece sevmesi yeterli gelmemekte aynı zamanda muhtaç olması gerekmektedir.

“*Mezar Taşlarına İsim Yazan Adam*” da ise eskiden evini sevmeyen, evinde vakit geçirmekten hoşnut olmayan bir karakterin zamanla evine olan bağının artmasına karşın işine olan bağlılığının azalması anlatılmaktadır.

“*Stultifera Navis*” adlı hikâye Güray Süngü’nün ilk romanı olan “*Dördüncü Tekil Şahıs*”a atıfta bulunmaktadır. Aynı romanında geçtiği gibi evinden kaçan adam tekrar döndüğünde evinin kendisine ait olmadığını görür. Kapıyı açan iri yarı adamın anlattıklarına göre, evin eski sahibesi kocası tarafından bırakılıp gidilmiştir. Aslında evi satan adamın bir güvenlik görevlisi olduğu ama bir roman okuduktan sonra birden uyanıp romanın asıl yazarının kendisi olduğunu iddia ederek adeta aklını yitirdiği anlatılmaktadır.

“*Köşe Başında Süret Bulan Tek Kişilik Aşk*”ta ise aslında patates kızartmasını ve sigara içmeyi çok seven, odasında bir sürü gereksiz eşya bulunduran, hiçbir şeyi atmayan, telefonda konuşamayan, uzaktaki akrabalarına ve ailesine telefon açmak yerine mektup yazmayı tercih eden yalnız bir karakter ele alınmıştır. Adı, Volkan’dır.

Kış Bahçesi adlı eserde *Harun*; memleketini, eşini, çocuklarını hayalleri uğruna terk etmiş ihtiyar bir adamdır. Yıllar sonra çocukluğunu geçirdiği İstanbul'a gelerek çocukluk arkadaşlarının ve çocukluk aşkının peşine düşer.

Aziz Çalışkan; asıl mesleği yazarlıktır. Ancak uzun süredir yapmamaktadır. Sadece paraya ihtiyacı olduğu için çalışmak zorunda olduğunu düşünmektedir ve yine sadece para kazanabilmek için dedektiflik yapmayı dahi kabul eder. Gizlice takip ettiği kızın aslında, önceden yazdığı romanlarını okuyarak Aziz Çalışkan'a hayranlık duyan bir okuyucusu olduğunu öğrenir.

Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı adlı eserde *Mehmet*; ana karakterdir. Çocukluğu babasından ayrı geçmiştir. Yıllar sonra birlikte yaşadığı annesinin ve dedesinin sorunlu kişiliklerini idrâk eder. Bu idrâk sonucunda babasına geri döner.

Dedesi; Mehmet'in dedesi, parasıyla ve bulunduğu üst düzey mevkiyle her dediğini yaptırabileceğini düşünen ve yaptırın hegemonik bir karakterdir.

Annesi; paraya ve gösterişe olan düşkünlüğü sebebiyle kocasını bırakıp kayınpederine ayak uyduran kadın karakterdir. Mehmet, zaman geçtikçe annesinin aslında ne kadar aciz bir kadın olduğunu anlayacaktır.

Babası; paraya tamah etmeyen, sevdiği işi yapan yani müzikle ilgilenen bir karakterdir. Çok eskiden sırf müzikle ilgilendiği için babası tarafından evlatlıktan men edilmiştir.

Çiğdem; Mehmet'in "kar tanesi" şeklinde adlandırdığı sevdiğiidir.

Dördüncü Tekil Şahıs adlı eserde *Mustafa Nihat'in*; annesi ve babası ayırır. Küçük yaştan itibaren yalnız yaşamak zorunda kaldığı için kendisine hayali bir arkadaş edinmiştir. Zaman zaman içine kapanan zaman zaman ise fazlasıyla dışa dönük bir karakterdir.

3.2. YALNIZLIK VE ERKEKLİK

Güray Süngü'nün eserlerinde yer alan erkek karakterlere bakıldığında göze ilk çarpan ve özellikle yazar tarafından vurgulanan konu “yalnızlık”tır. Erkek karakterlerin genellikle yalnız olmaları, hayat içerisindeki sıkıntılarla yalnız başlarına mücadele etmeye çalışmaları dikkat çekmektedir.

“*Düş Kesigi*” romanında M karakteri Güray Süngü'nün kahramanları arasında yalnızlığı tercih etmiş erkeklerden birisidir. Kendi evinden uzaklaşarak çocukluğunda yaşamış olduğu konakta yaşamaya başlayan M'nin mekân olarak tercihi kapalı, ev içi mekânlar olmuştur. Bu durumu da,

“İçerisi güvenli, neden bilmiyorum belki de biliyorum belki içerisi dışarı olmadığı için güvenli, dışarı güvenli olmadığı için içerisi güvenli. O halde isteğin dışında ya da ötesinde içimde başka bir şey daha var ki, o da dışarıya çıkmak özlemine rağmen içeride kalmaya dair duyduğum büyük iştihâk”¹⁶⁶

şeklinde ifade etmiştir. M ve M'nin yapısındaki erkekler için dış mekânların tercih edilecek bir durumları yoktur. Ev içi ve kapalı ortamlar onlarda güvenli alan hissi uyandırmaktadır.

“*Pencereden*” romanında Ayhan karakteri de yalnız bir karakterdir ve mekân olarak iç mekânları tercih etmesinin yanı sıra komşuya misafirlğe gitmeye dahi çekinmektedir. Çünkü onların misafirlğe gitmesi, karşı tarafın da onlara gelmesi ihtimalini doğuracağı için, bu durumdan hoşlanmamakta ve kimseyle görüşmemeyi tercih etmemektedir. Bu durum ise ister istemez kendi mutsuzluğunu da oluşturmasına sebep olmaktadır. Hâlbuki Ayhan ve Ayhan gibi olanlar kendilerine benzer ne kadar çok insan olduklarını bilseler ve onlarla iletişim kurmaya çalışsalar her şey daha kolay olacaktır ve bu yalnızlık daha kolay aşılabacaktır. Onlar, “*binleri aşan sayımız olduğunu bilmeden yalnızlıkları içerisinde her geçen gün biraz daha tükenerek yaşamlarını sürdürmeye çalışıyorlar, hiç istemedikleri, iade etmeye çoktan hazır oldukları yaşamlarını.*”¹⁶⁷

¹⁶⁶Güray Süngü, **Düş Kesigi**, 7.bs., İz Yay., İstanbul, 2018, s. 148.

¹⁶⁷Güray Süngü, **a.g.e.**, s.204.

Aile birlikteliğinden kopuk yaşamış yalnız erkek karakterlerin öncelikli tercihi, kalabalık ortamlardan uzak durmaktır. Onlar için dışarısının kalabalığı rahatsız edicidir ve bu nedenle kendilerini ev içi ortamlarda daha rahat hissetmektedirler. Ama öte yandan yalnızlığı ve iç mekânları tercih etmelerindeki asıl sebep ise; insanların kalabalığı değil, kendilerini daha iyi hissetmelerinin sonucunda yapmış oldukları kişisel tercihlerinden kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda eserlerde bahsi geçen yalnız erkeklerin kendilerine has tavırları ya da değişik tarzları, dışarıdaki diğer insanlar tarafından garip karşılandığı için de aralarındaki mesafe açılmaktadır. Bu durum da yalnızlığı tercih eden erkek karakterlerin işine gelmektedir. Onlara göre, yalnızlık insanı dinlendirirken, kalabalık fazlasıyla yormaktadır.

Yalnızlık, yaradılıştandır. Yalnız insanı etraftan kimse duymamaktadır. Yalnız insan her şeyi kendi içine doğru aktarmaktadır. İçine doğru gülmekte, içine doğru ağlamakta, içine doğru konuşmaktadır. Bu yüzden etraftaki hiç kimse ona yaklaşmamakta ve onu tanıma şansına erişememektedir.¹⁶⁸

Ve yine Süngü'nün eserlerinde içine kapanık ve yalnızlığı tercih etmiş erkek karakterler için her sabah yataktan kalkıp hazırlanmak da adeta bir zulümdür çünkü işe gitmek, insan içine karışmak, onlar için ızdırap verici bir durumdur.

*“Paylaşmak mutlu insanlara daha çok yakışır, kendisinden memnun olmayan insanlar ise gizlenmeyi tercih eder.”*¹⁶⁹ *“Pencereden”* adlı romanda Ayhan karakterinin okul zamanında yemekhane sırasında dahi yemeğini en son alan çocuk olması, kimseyle arkadaşlık etmeyip devamlı sûrette pencereden dışarıyı izlemesi de yalnızlık noktasındaki tercihinin göstergesi açısından önemlidir. Annesinin ve babasının, Ayhan'ı yatılı okula vermeyi tercih etmeleri, verdikten sonra doğru düzgün ziyarete gelmemeleri ve sadece maddi imkânlar sağlayarak annelik ve babalık görevlerinin ifâ ettiklerini düşünmeleri de bu içe kapanıklık durumunda etkin bir sebep olarak gösterilebilir. Bu karakterlerin geçmiş yaşantılarına, çocukluk yıllarına bakıldığında daha o zamandan yalnızlığı tercih ettikleri ve içlerine kapandıklarını görmek mümkündür.

¹⁶⁸Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 111.

¹⁶⁹Güray Süngü, **Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı**, 3.bs., Dedalus Kitap, İstanbul, 2015, s. 41.

Aynı romandaki Ayhan'ın yetişkinlik dönemlerine bakıldığında ise, devam eden bu yalnızlığını yine yalnız başına yaşadığı evinin balkonundan izlediği çocuklarla dindirmeye çalıştığı görülmektedir. Arasına gittiği “Zı-Bar” adlı mekân ise yine yalnız insanlar için uygun bir mekândır ve bu mekânda yine yalnızlığa daha çok yakışan bir müzik türü olan caz müzik dinlenmektedir.

Güray Süngü'nün eserlerinde geçen bazı erkek karakterlerin dikkat çeken diğer bir özelliği ise yaptıkları iç konuşmalardır. Bunları kimi zaman ayna karşısında kendilerine doğru yaparken kimi zaman da tavanda var olduğunu düşündükleri hayali arkadaşlarına karşı yapmaktadırlar.

Eserlerdeki erkek karakterlerin kronik rahatsızlıklarından birisi de mutsuzluk ve huzursuzluk durumudur. Çünkü bu erkeklerin sağlam bir aile ilişkisi olmadığı gibi arkadaşlık ilişkileri de problemlidir. Bu problemlili ilişkiler yumağında karşı cinsle kurulabilecek mutlu ve huzurlu bir ilişki de erkeğe uzak gelmektedir. Bu tarz ilişkileri genellikle platonik olarak sürdürdükleri gözlemlenmektedir. Platonik ilişki tercih etmelerindeki sebep ise, onlara göre bir kadın tarafından beğenilmenin alışıldık bir durum olmamasından kaynaklanmaktadır.

Eserlerde ele alınan erkek karakterlerin bilinçaltında var olan diğer insanlar tarafında önemsenmeme hissi hayatlarının her aşamasında kendisini göstermekte ve hissettirmektedir. Bu önemsenmeme durumu psikolojik buhranların sonucunda kişinin psikolojisiyle birlikte fizyolojisi de fazlasıyla deforme etmektedir.

Süngü'nün eserlerinde yalnız kalmış ya da yalnızlığı tercih etmiş erkek karakterlerin ister genç olsun ister yaşlı olsun ruhen buhranlar yaşadığını görülmektedir. “*Vicdan Sızlar*” adlı eserin “*Küle Dön...*” hikâyesindeki ihtiyar adam bu duruma verilebilecek örneklerden birisidir. Eserde anlatılan ihtiyar adam, karısını kaybettikten sonra bunamış ve devamlı sûrette yangın çıkarmaya meyilli bir ihtiyardır. Çıkardığı ilk yangının sebebi, kendisini aldatan karısından intikam almak istemesidir ve fakat bu yangın esnasında o evde olduğundan haberi olmadığı küçük kız çocuğunu da yakması sebebiyle bu olaydan sonra bunamıştır. Bunama durumundan sonra eline geçen her fırsatta yangın çıkarmaya meyletmiştir. Bu hikâye, yalnızlığın ve ihanetin insana neler yaptırabileceğini anlatan hazin bir hikâyedir.

Eserlerde bahsedilen erkek karakterlerin diğer bir özellikleri ise kendi iradeleri dışında meydana gelen olaylardan hoşlanmamalarıdır. Bu karakterlere göre kontrolleri dışında gelişen her olay rahatsız edicidir. Rahatsız edici olaylar içerisinde özellikle, evlerine gelen habersiz misafirler ve emr-i vâki teklifler örnek olarak verilebilir.

İlişki kurmak noktasında sıkıntı çeken ve çektiği sıkıntıyı problem olarak gören, her anlamda standartlara uyan ve her gününü bir rutin halinde yaşamaktan keyif alan erkeklerin, mevcut düzenlerinde herhangi bir aksama olduğunda rahatsızlık duymaları muhtemel bir durumdur. Her gün aynı saatte işe gitmek, aynı saatte işten gelmek, haftanın belli günleri traş olmak, duş almak, akşamları ertesi gün iş olduğu için iki bardaktan fazla çay içmek istememek gibi alışkanlıklardan vazgeçmek, düzeni seven erkekler için oldukça zor bir durumdur.

Eserlerde bahsi geçen erkek karakterler sabah kalktıklarında dişlerini fırçalarlar, yüzlerini yıkarlar ve aynaya bakarlar. Süngü'ye göre yalnız erkekler her zaman için kendilerine uygun bir muhatap aramaktadırlar ve muhatabı da aynaya bakarak bulmayı tercih etmektedirler.

Erkeklerin bu değişik ruh hallerinin tedavisi için önerilen psikolojik veya psikiyatrik tedavi fikirlerine karşı oldukları da görülmektedir.

“Ben çağdaş bir kentsoylu olmadığım için, içinde debelendiğim manâsızlık evreninde kurtulabilmek gayesiyle doğaldır ki psikiyatriste filan gitmedim. Daha önceden böyle bir tecrübem olmamıştı ve modern, çağdaş adına ne denirse artık, öyle bir adam olmayınca, bilinir ki bu türden sağlıklı yaşam hareketlerine yabancı kalır insan”¹⁷⁰

cümlelerinden yola çıkarak diyebiliriz ki kahramanlar, psikolojik açıdan önerilen yeni çözüm yollarına kapalıdırlar.

“*Düş Kesiği*” adlı romanın başkarakteri olan M'nin geleneksel erkeklerin aksine kendisinde var olan garipliği hissederek psikoloğa gitme arzusu modernleşme yolunda atılan önemli bir adım olarak kabul edilebilir. Bu romanın geneline bakıldığında Z ve M'nin ilişkisi son dönem çocuksuz iki kişilik aile tipine örnek

¹⁷⁰Güray Süngü, **İnsanın Acayip Kısa Tarihi**, 2.bs., Dedalus Kitap, İstanbul, 2016, s. 5.

olması açısından da önemlidir. İki taraf da çalışmaktadır, her sabah birlikte hazırlanıp işe gitmektedirler. İşe hazırlanırken M'nin kravatını eşi bağlamaktadır. M'nin zihninde –her ne kadar gerçekleşemese de- işten dönüşte karısının kendisini karşılaması gerektiği düşüncesi yatmaktadır. Çünkü “*eğer kadın kocasını iş dönüşünde karşılamayacaksa niçin evlenilmiştir*” algısı hâkimdir. Eve gelindiğinde kadın mutfağa girmeli, yemeği hazırlamalı ve kocasını sofraya davet etmelidir. Bunların hepsi kadının görevi olarak görülmektedir. Adamın evlenmesindeki amaç, düzenli bir hayata sahip olmaksızın bu taleplerin gerçekleşmesinin beklenmesi de doğaldır.

Eserlerde anlatılan yalnız erkeklerin içerisinden çıkamadığı duygu; - kesinlikle- sevmeye değer olmayan birisi hâline gelmeleridir. Onları böyle bir duygunun içine sokan şey ise, zihinleri, düşünceleri ve etraflarında ona yol gösterecek kimsenin olmamasıdır.

Genel olarak yalnızlığı tercih eden ve kendi içine dönen erkeklere bakıldığında; arzularının olmaması, sınırlı yetenek sahibi olmaları, güvensiz büyüdükleri için sosyal ortamlara girmekten çekinmeleri, duygu dünyalarının kısıtlı olması gibi özellikleri dikkat çekicidir. Bu özelliklere sahip erkekler az konuşurlar çünkü konuşacak veya anlatacak bir şeyleri yoktur, olsa dahi bunu anlatmaya güçleri yoktur. Her ne kadar insanlardan kopuk bir hayatı tercih etseler de anneye, babaya ve sevgiliye duydukları özlem katidir. Yalnız yaşayan veya yalnızlığı tercih etmiş erkek, kendisini anlatmak için çaba sarf etmemektedir. Çünkü kendisini başkasına anlatmaya çalışırken normalde harcayacağı çabanın iki katını harcamak zorunda kalacağını bilmektedir. Onlar sadece işine odaklanmak ve sadece işleriyle ilgilenmek isterler.

Bu yalnızlık hissiyle başa çıkamayıp maçoğunun altına sığınan erkek sayısı da azımsanmayacak kadar çoktur. Unutmamak gerekir ki, bir erkek ne kadar kırılırsa o oranda maçolaşmaktadır.¹⁷¹

¹⁷¹Sinay Avşar, “**Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye’de Erkeklik İnşası**”, Hazar Derneği: Kadın Gündemi Tartışmaları, İstanbul, 2019, <http://www.hazarderneği.org/kadin-gundemi-tartismalari-toplumsal-cinsiyet-rollerini-acisindan-turkiyede-erkeklik-insasi/>, (02.04.2019), (çevrimiçi).

Ve unutmamak gerekir ki, umut yalnızlığın ilacıdır ve umutluysak bir gün sıkıntılarına tebessüm etmemiz mümkündür. Aynı zamanda “*umut insanın gerçeği görmesini engeller ama hakikati de görmesini sağlar*”.¹⁷²

3.2.1.Yalnız Erkeklerin Obsesyonları

İstmeden gelen, sıkıntıya sebebiyet verdiği halde zihinden uzaklaştırılmayan yada tekrarlayıcı bir şekilde gelen düşünceler, dürtüler veya düşlemlere obsesyon denir. Halk arasında vesvese tabirine karşılık gelmektedir.¹⁷³

Obsesyon veya saplantı kendiliğinden bilinç alanına giren, yineleyici, sıkıntı yaratan, kişinin saçma ve yanlış olduğunu bildiği düşünce, dürtü ya da imajlardır. Obsesyonlar; bazı zamanlarda istenmeden gelen, uygunsuz bir durummuş gibi yaşanan ve belirgin anksiyete veya sıkıntıya neden olan, yineleyici ve de sürekli düşünceler, dürtüler ya da düşlemlerdir. Kişi bu düşünce, dürtü ya da düşlemlerine önem vermemeye ve bunları baskılamaya başlar veya başka bir düşünce ve de eylemle bunları etkisizleştirmeye çalışır. Kişi obsesyonel düşüncelerini, dürtülerini veya düşlemlerini zihninin bir ürünü olarak görür.¹⁷⁴

Obsesyonlar, tekrar tekrar aklından geçen düşüncelerdir. Onları düşünmek istemediğin hâlde oradadırlar ve seni sinirlendirip üzebilirler.¹⁷⁵ Obsesyonlara takıntılı düşünceler olarak isimlendirebiliriz. Bireyin aklına istemeden gelirler, istenmediği halde kişiyi zorlayıp düşünmek zorunda bırakırlar. Obsesyonlar inatla tekrarlar ve zihni meşgul ederler. Bireyi rahatsız ederler yani benliğe yabancıdırlar. Obsesyonlar sadece düşüncelerden oluşmaz, aynı zamanda dürtü ve düşlem şeklinde de ortaya çıkan korkulardır.¹⁷⁶

Obsesyon, saplantı veya takıntı kelimeleriyle de Türkçe’ye çevirilebilir. Obsesyon veya saplantı/takıntı istenmeden gelen, sıkıntı veren, tekrarlayan ve sürekli olan düşünce hali, dürtü ve hayaldir.¹⁷⁷ Bu tanımlamalardan yola çıkarak obsesyonun, insanın zihnine kendi iradesi dışında geldiğini ve gelmesinin

¹⁷²Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 99.

¹⁷³İlhan Yargıç, “**Takıntı ve Vesveseler Zihninizi Kemiriyorsa**”, Popüler Psikiyatri, Sayı:19.

¹⁷⁴Reha. Bayar, Mesut Yavuz, “**Obsesif Kompulsif Bozukluk**”, **Türkiye’de Sık Karşılaşılan Psikiyatrik Hastalıklar Sempozyum Dizisi**”, No:62, 2008, s. 185-187.

¹⁷⁵Dawn Huebner, “**Beyninde Takıntılar Olursa Ne Yapmalısın?**”, (çev.) Dr. NursuÇakın, Dr. ŞahikaGülenŞişmanlar), 1.Baskı, Eflatun Yay. Ankara, 2009,s. 16.

¹⁷⁶Ahmet Koyuncu, “**Takıntı... Kuruntu... Vesvese...**”,1.Baskı, Liman Yay., İstanbul, 2012, s. 8.

¹⁷⁷Oğuz Tan, “**Takıntılar**”, 12. Baskı, Timaş Yay., İstanbul, 2013, s. 22.

engellenemediğini aynı zamanda bu düşüncelerin insanın hayatını, günlük işlevlerini olumsuz etkileyebileceğini söyleyebiliriz. Süngü'nün eserlerindeki karakterlere bakıldığında obsesiflik veya takıntılılık halinin baskın olduğunu görmek mümkündür.

Toplumsal cinsiyet noktasından bakıldığında çalışmak, iş sahibi olmak, evini çekip çevirmek erkeğin aslî görevleri olarak kabul edilmektedir.¹⁷⁸ Süngü'nün eserlerinde ele alınmış yalnız erkeklerin bu çekip çevirme durumu esnasında ortaya çıkan obsesyonlarının başında temizlik hassasiyeti gelmektedir. Eserlerin geneline bakıldığında kahramanların ev temizliğine, üst-baş temizliğine, eve gelen misafire yapılan izzet-i ikramın tertibine dikkat etme noktasında toplumsal erkeklik algısına göre fazla addedilebilecek seviyede dikkat ettiklerini görmek mümkündür.

“*Pencereden*” romanında Ayhan, evine misafirliğe gelen Arzu Hanım'ı balkonunda ağırırken meyve suyunun yanına kurabiye koymayı ihmal etmemekte ve iki şık servis tabağı ve peçete, çatal ile sunumunu kusursuz hâle getirmeyi başarmaktadır. Bu sunum karşısında Arzu Hanım ise, “*zahmet ediyorsunuz Ayhan Beyciğim. Kadınlığımdan utanıyorum vallahi.*”¹⁷⁹ diyerek şaşkınlığını ifade etmektedir. Görüldüğü gibi Arzu Hanım da bir kadın olarak toplumun cinsiyet rollerini içselleştirmiş ve kendisine hazırlanan ikramdan değil, bunun bir erkek tarafından bir kadına yapılmasından rahatsızlık duymuştur.

Obsesif tavırlar gündelik hayatta da kendini göstermektedir. Ancak bu obsesiflik durum kişinin özgürlüğünün de kısıtlanmasına sebep olmaktadır. Özgürlüklerinin kısıtlanma durumu ise yine kendi kendilerinin dikkatini çekmektedir.

Gündelik hayattaki obsesyonlara verilebilecek ilgi çekici örneklerden birisi ise, “*Kış Bahçesi*” romanındaki Harun'un gece yatmadan önce yaşamış olduğu trajikomik durumdur. Harun'un,

“*Gece yattım, sonra düşündüm, kapıyı kilitledim mi ben, kalktım, kilitledim, aslında kilitleyemedim zira yatmadan kilitlemişim. Yattım. Kilitlemişim değil mi, iyice çevirdim de mi dönmedi yoksa takıldı mı? Yok artık, bir daha kalkıp, kapıya gidip önce kilidi açıp, sonra tekrar mı*

¹⁷⁸Yıldız Ecevit ve Nadide Karkıner, “**Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yay., Anadolu Üniversitesi, s. 132.

¹⁷⁹Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 47.

kilitleyecek? Evet, aynen öyle yapacak., çünkü başka türlü uyuyamaz, beynini yer durur bu düşünce.”¹⁸⁰

şeklindeki iç konuşması bu duruma verilebilecek bir örnektir.

Bunun yanı sıra disiplinli tavırlar, yapılan ayrıntılı temizlikler, vakit noktasındaki hassasiyet, edebiyatla ilgilenmek, bir kızdan hoşlanmak gibi durumlar hayata tutunmak ve bağlanmak için yapılan uğraşlar olarak da kabul edilmektedir. Bu durum çalışma hayatını da etkisi altına almaktadır. Her gün aynı saatte işe gitmek, belli saatlerde odaya kahvenin gelmesi gibi ayrıntılar iş hayatındaki obsesyonlardanbazıları olarak gösterilmektedir.

Temizlik noktasındaki hassasiyetlerinin yanı sıra yemek noktasındaki takıntısızlıkları ise dikkat çekicidir. Evde yemek olmayan erkek iş başa düşünce yumurtaya talim edebilmektedir. Her ne kadar erkekler bu tarz ev işleriyle ilgilenseler de bilinçaltında var olan ve var olmaya devam edecek olan tek düşünce; ütü, temizlik, bulaşık, yemek pişirme gibi işler erkek eline yakışmamaktadır. Çünkü bu tarz işler kadınsı işlerdir ve kadın eline yakışmaktadır.

Erkek karakterlerin rakamlar noktasındaki obsesyonu da ilgi çekicidir. “*Kış Bahçesi*” romanında Aziz Çalışkan adlı karakterin iş görüşmesi gittiğinde görüşme sırasını beklerken dakikaları sayması “*tam on dört dakika geçti ve içeriden uzun boylu bir adam çıktı*”¹⁸¹ demesi veya “*Pencereden*” romanında Ayhan’ın banka sırası beklerken dakikaları takip ederek adımlarını hesaplaması bu duruma örnek olarak verilebilir.¹⁸²

3.3. ERKEĞİN KADIN KARŞISIDAKİ DURUMU VE EVLİLİK

Hayreddin Karaman, İslam’da insanlık ve Allah’a kulluk bakımından kadın ve erkeğin konumlarının birbirinden farklı olduğunu belirtir. Her iki cins de İslam insanıdır. İslam’ın insan verdiği yer ve değerden eşit olarak nasip almışlardır ve her ikisi de Allah’a kulluk etsin diye yaratılmışlardır, bu gayeye uygun imkân ve kabiliyetlerle donatılmışlardır. İnsanlık ve kulluk bakımından biri diğerinden üstün veya aşağı olmamak üzere, yaratılıştan gelen farklılık, sosyal hayatta birbirlerini

¹⁸⁰Güray Süngü, *Kış Bahçesi*, 6.bs., İz Yay., İstanbul, 2018, s. 104.

¹⁸¹A.e., s. 12.

¹⁸²Güray Süngü, *a.g.e.*, s. 14.

tamamlamaya, bir bütün oluşturmaya, fonksiyonlarını yerine getirmeye yöneliktir.¹⁸³

Bu düşünce, evlilik noktasından bakıldığında da büyük önem arz etmektedir.

Eserlerin geneline bakıldığında görücü usulü evliliklerin tercih edildiği görülmektedir. Taraflar genelde memnuniyetsiz bir şekilde ve sırf annelerinin gönlü kırılmasın diye bu görüşmelere katılmaktadırlar.

“*Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*” adlı eserde “*biliyorum, hayat yeniler kendini*” hikâyesindeki erkek karakter günün sonunda birisiyle evlenmektedir. Bu evlilik işi görücü usûlü gerçekleşir ve erkek karakter, olayı şu şekilde ifade eder;

“Birkaç ay içinde evlendim. Birileri aracı oldu, okumuş çocuk, temiz çocuk, sessiz filan dediler benim için, bunları biliyorum, iyi özelliklerden sayıldığı için bunlar söylenir, işimvardı, görünür bir sorunum yoktu, görünür bir sorunun olmaması her şey için yeterliydi. Bana da sordular, beğendin mi, beğendim dedim, bakmamıştım bile ama sorun değildi.”¹⁸⁴

Evlilik sürecinde de çok mutlu olmadığını ifade eden erkek karakter, bu durumu genel olarak sorun etmemektedir. Çünkü önemli olan görünürde bir sorun olup olmamasıdır. Görünürde bir sorun olmadığı müddetçe mutlu olmamak da mesele değildir.

Beş sene sonra baba olacağını öğrenen erkek karakter için bu haberi aldığı an çok kıymetlidir ancak mutluluğunu dahi sadece karısının yüzüne dokunarak göstermekte ve hatta bu gösteriş şeklinin ne anlama geldiğini kendisi de tam olarak bilmemektedir. Bildiği birşey varsa o da, baba olacağını haberini almak, bir erkek için alınabilecek en güzel haberlerden birisidir.

Karısının bir akşam sorduğu soru karşısında afallar. Soru şudur, “*Korkuyor musun? Baba olmaktan, çocuk sahibi olmaktan korkuyor musun?*” Bu soruyu kafasında evirip çeviren ana karakter yüzünü yıkamak için banyoya gidip aynaya baktığında zihninden şunları geçirir;

“Hayatın değişmeyeceğini, değişmemesi gerektiğini biliyorum. O bebeğin doğduktan otuz iki yıl sonra aynı bu şekilde ayna önünde yüzünü yıkarken duraksayacağını biliyorum. O an

¹⁸³Hayreddin Karaman, **Aile İlmihali**, Timaş Yay., İstanbul, s. 368.

¹⁸⁴Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 15.

aklına beni getireceğini ve beni sevmediğini düşüneceğini biliyorum. Çünkü ben şu an babamı sevmediğimi düşünüyorum. Annemi bile sevmediğimi düşünüyorum ben. Çünkü kendimi bile sevmediğimi düşünüyorum ben, sevmediğim bir kadınla evlendiğimi, sevebileceğim bir kadın olmayacağı için bunları önemseyemediğimi, bu yüzden sevmediğim bir kadınla evlenmekten sakınca görmediğimi düşünüyorum. Benim gibi, beni ve kendisini ve annesini ve vakti gelince sevgilisini sevmeyecek bebeğime nasıl hazırlanmam gerektiğini bile düşünmüyorum, bütün bunlar böyle olduğu için.”¹⁸⁵

Ana karakter, toplumsal kodlar içinde gelişen evlatlık tecrübesi, hegemonik erkekliği içselleştiren bir baba ve anneden devraldığı sevgisizlik sebebiyle çok korkmaktadır. Eserlerde yer alan kahramanların pek çoğu istemediği gibi bir baba modelini tekrar etmekten imtina etmekte, modelsiz kalmanın ve bir önceki nesile benzememenin dışında başka bir yol bilmemenin korkusunu yaşamaktadır.

Evliliğin gerçekleşmesi için ideal erkek profili, eğitilmiş, çağdaş, yakışıklı, eli yüzü düzgün, ailesine saygılı, çevresi ve arkadaşları olan, temiz giyimli, bakımlı, kariyer sahibi ve zihninde idealleri olması şeklindedir. Aynı zamanda bu yola girerken zengin olmak, okumuş olmak, yakışıklılık, baba mesleğini devam ettirecek olmak, o yaşa kadar olan erkeklik görevlerini tamamlamış olmak hasebiyle yeterlidir.¹⁸⁶

Erkek karakterlerin, annelere -istemiyorum- denmeyeceği için ve aynı şekilde karşı tarafı kırmamak adına da evlenmeyi, mecburen kabul ettikleri görülmektedir. Bu tarz görücü usulü evliliklerde erkeklerin kolladıkları şey, mutlu olmak değildir aslında, bir bakıma evlenmek için evlenmektedirler. Bu erkeklerden birisi de -hiç şüphesiz- “Pencereden” romanındaki Ayhan karakteridir. Ayhan’a göre bu durum aceleyle getirilmemelidir. Ancak annesinin talebi karşısında ilk başlarda, “öncelikle bazı işlerim var. Hayatı bir dengeye oturtma çabası. Uyum sağlama çabası. Sırtmama çabası. Bunları önemser misiniz? Yaşama uğraşı. Üstelik bir işe yaramayacağını bile bile. Küçük bir ihtimal için. Tüm kapılarım açık sanıyorum, hem de ardına kadar. İntibak ne hoş kelime. Afâki, bu da bir o kadar”¹⁸⁷ diyerek kendisini ve zihninden geçenleri ifade ederken, annesinin ısrarcı tavrı karşısında

¹⁸⁵Güray Süngü, a.g.e., s. 20.

¹⁸⁶Güray Süngü, a.g.e., s. 127.

¹⁸⁷Güray Süngü, a.g.e., s. 92.

Özlem’le görüşmüş ve hızlı bir şekilde evlilik yoluna girmiştir. Bu denli hızlı karar vermesindeki sebebin, “*reddetmek için bir sebebi yoktu ama bir taraftan da kendi içine doğru baktığında kabul etmemek için de bir sebebi olmadığını görüyordu*”¹⁸⁸ şeklinde ifade etmektedir. Buradan yola çıkarak diyebiliriz ki, Süngü’nün eserlerinde görücü usulü evlilik genel olarak sık eleyip dokumadan, annelerin gönlünü yapmak amacıyla girilmiş bir yoldur. Erkek kahramanların sadece evlilikle ilgili değil, hayata dair pek çok konuyla ilgili beklentilerinin ve ısrarlarının çoğunlukla olmadığı görülmektedir.

Asıl sevdiğine ulaşamadan görücü usulüyle evlenen erkek için yapılan evlilik, bir nevi el yordamıyla yapılan bir evlilik olarak nitelendirilmektedir. “*Vicdan Sızlar*” adlı eserde “*Maalesef Yasemin Çok Güzeldi*” hikâyesinde sevdiği Yasemin’e ulaşamayan erkek el yordamıyla evlenmekte, el yordamıyla çocuk çoluğa karışmakta ve yine el yordamıyla omzuna gelen ağrı sebebiyle hayata gözlerini yummaktadır. Bu ağrıyla konuşması esnasındaki “*hoş geldin dedim ağrıya. Hoş gelmedim, seni almaya geldim dedi ağrı. Olur dedim. Ama gözlerim dedim. Gözlerin, dedi ağrı. Gözlerim yok dedim. Nerdeler, dedi ağrı. Uzakta dedim. Ne kadar uzakta dedi ağrı. Çok dedim, Yasemin’in ardından dedim. Neden dedi ağrı. Çünkü dedim. Çünkü...*”¹⁸⁹ sözleriyle aklının, fikrinin, bedeninin nerede kaldığını en güzel biçimde ifade etmektedir.

Bu hikâyeden de yola çıkarak, aslında erkek karakterlerin aşkla bağlandığı bir kadının olduğu ancak genel olarak sevdiği kadına ulaşamama durumunun meydana geldiği görülmektedir. Talep edilen ve aşkla bağlanılan bu kadınlara baktığımızda fiziksel özelliklerinin arasında en dikkat çekici şey, renkli gözlü olmalarıdır.¹⁹⁰ Bunun yanı sıra erkek karakterlerin, fiziksel noktadan kusurlu olan kadınlara bağlanma durumu da dikkat çekmektedir. Bu fiziksel kusurlar arasında, âmâlık veya kellik sayılabilir.

“*Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı*” adlı eserde, Mehmet’in de gönülden bağlandığı Çiğdem, Mehmet tarafından “kar tanesi” şeklinde tanımlanmaktadır. Çiğdem, saçları olmayan bir karakterdir ve Çiğdem’in kellik durumu ile kendi

¹⁸⁸Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 152.

¹⁸⁹Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 95.

¹⁹⁰Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 177.

saçından verdiği bir tutam telin Mehmet'in eline değmesi ile Mehmet'i etkilemesi anlatılmaktadır.

Zamanın ötesinde de olsan tam anında da olsan erkek için kadınla muhatap olunan an çok zordur. “*İnsanın Acayip Kısa Tarihi*” adlı romanda zamanın ötesinde hayat yaşayan Adem, kendisini normal zamana döndürecek elmayı yemeye kalkarken dahi, elmayı uzatan ahunun güzelliğinden dolayı dikkatini elmaya verememiştir.

“Tamam canım anladık. Elimdeki elmayı boş ver şimdi. Bir dakika böyle denmez ki. Kendimi toparladım. Güzel kızlarla konuşmaya alışkın bir adam tavrı takındım. Güzel kızlarla konuşmaya alışkın bir adam mıydım ben acaba. Bunu düşündüğüme göre kesin öyleydim. Ya da bunu düşünemediğime göre böyle bir insanın tipinin varlığını biliyordum ki böyle olmayan insan tipinin de varlığını biliyorum demektir bu, o halde kesin güzel kızlarla konuşmaya alışkın bir adam değildim. Ama heyecanlı değilim. Yani, güzel bir insan sonuçta, ama elim ayağım birbirine dolaşmadığına göre... kesin ben güzel kızlarla konuşmaya alışkın modern bir şehirliyim”¹⁹¹

diyerek içinde bulunduğu sıkıntılı durumu ifade etmektedir.

Bakımlı olan, traşına, giyimine, kuşamına, kilosuna, görüntüsüne dikkat eden ve önem veren bütün erkekler hemcinsleri gibi kendilerini güçlü hissetmektedirler. Metroseksüellik, özellikle modern dönemle beraber çok fazla öne çıkmaktadır. Erkeklerin metroseksüellikle tarz olmayı bağdaştırması kaçınılmaz bir sonudur.¹⁹² Genellikle her erkek kızlarla buluşacağı zaman giyimine özen göstermektedir. Çünkü kadınların karşısında yakışıklı veya karizmatik görünmek, erkekliğin gururunu beslemesi ve son dönem ‘yeni’ erkekliği tarif etmesi açısından önemlidir.¹⁹³ Aslına bakılırsa “*karizma, ruh gölgesi demektir ama şimdilerde saç başı dağınık pis sakallı beyinsiz herifler için sıfat olmuştur*”¹⁹⁴

Erkekler için karşısındaki kadının güzel olması da göz ardı edilemeyecek bir durumdur.

“*Köşe Başında Sûret Bulan Aşk*” adlı kitabın “*Derviş*” adlı hikâyesindeki Yürel karakterinin, çirkin insanlardan hoşlanmaması dikkat çekicidir. Hatta çirkin

¹⁹¹Güray Süngü, a.g.e., s. 66.

¹⁹²Güray Süngü, a.g.e., s. 437-438.

¹⁹³A.e., s. 438.

¹⁹⁴A.e., s. 437.

diye aynada kendisine bile bakmaya tahammülü yoktur. Aynanın karşısına ne zaman geçse “*tuh sana, Allah belanı versin diyeceğim de nerene diyeyim, verilecek bela mı kalmış derim. Tükürmem*”¹⁹⁵ diyerek kendisini eleştirmektedir.

Okulun en güzel kızı Ferya’ya karşın okulun en ucubesi olan Ayşe karakteri - o kadar çirkindir ki- Yürel’in söylemine göre kendisinden bile çirkindir. Okulu bitiren Yürel’in askere gitme zamanı geldiğinde annesi, askerlik öncesi onu evlendirmek ister. “*Perihanımcağzımın kızı Ayşe var ya, sana onu yapalım. Aman anne bana bunu yapmayın. Aman oğlum, sana yapalım*”¹⁹⁶ çekişmelerinden sonra Yürel, Ayşe ile evlenmek durumunda kalır. Askere gitmeden kalemi kırılır, cezası kesilir ve nikâhlandırılırlar. Ayşe hâlinden çok memnundur. Beş çocukları olur. Hepsi birbirinden çirkindir. Yürel, “*bebelerin ağzı bana kaşı analarına, kaşı bana burnu analarına, kulağı bana bıyığı analarına, saçı bana kulağı analarına benzedi, böylelikle bebeler de bir şeye benzemedi*”¹⁹⁷ diyerek durumun vehametini anlatmaktadır.

Bu duruma katlanamayan Yürel, evden çıkar. Meczup arkadaşı Ali’ye takılıp onun gibi parklarda, bahçelerde yatmaya kalkışır ama beceremez, rahatsızlık duyar. Tekrar eve dönmeye karar verir ve dönmeden çiçekçiye uğrar. Çiçekçiden özellikle çirkin, dikenli gül ister ve ekler “*ben güzelini mi ver dedim. Çirkinini ver. Bir de temizleme öyle ver, gül de bir bize, diken de bir*”.¹⁹⁸ Bu laflarından sonra kendisini derviş gibi olmakla nitelendirir. Gülleri alır ve Ayşe’nin kapısına gider. Kocasını kapıda gören Ayşe çok mutlu olsa da aynı şey Yürel için geçerli değildir. “*Aman Allah’ım, dervişe diken de güzeldir de, arkadaş, bir insan bu kadar çirkin olur, ona bakınca kendi çirkinliğimi sevesim geldi yine. Mırıldandım dudak ucuyla; ben geldim de, sen ne olursan ol git be Ayşe*”¹⁹⁹ diye içinden geçirmektedir.

Sonunda anlar ki, insan dikenini gül belleince derviş olmaktadır.

“*Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*” adlı eserde “*En güzel yüzün*” adlı hikâyede erkek karakter hayatını etkileyecek insanla bir kafede karşılaşır. Ancak o gördüğü kişi, kendisini görmez. Hayatını etkileyecek insanın öyle bir acısı vardır

¹⁹⁵Güray Süngü, **Köşe Başında Sûret Bulan Tek Kişilik Aşk**, 2.bs., Dedalus Kitap, İstanbul, 2015, s. 11.

¹⁹⁶A.e., s. 13.

¹⁹⁷A.e., s. 14.

¹⁹⁸A.e., s. 16.

¹⁹⁹A.e., s. 17.

ki, “onun yüzünün önündekileri bile görmesine engel olacak değerli bir acısı vardırı ve her acı gibi gelip kalbine olduğu kadar gözlerine de oturmuştı ve hayatı görmesini engelliyor” diyerek onun gözlerinde gördüğü acının durumunu ifade etmektedir.²⁰⁰

O kız, yazar için “dünyanın en güzel yüzü”dür. Onu daha sonra tekrar gördüğünde gözündeki acının kaybolduğunu söyleyerek, “O derinlikli, yaşamı sorgulayan, reddeden ağzı yüzü gitmiş, yerine derme çatma, eğreti bir surat gelmişti”²⁰¹ şeklinde bu görüntüden çok da hoşlanmadığını belirtmiştir. Yazara göre onun ilk hâli çok güzeldir. Erkeklerde, güzel bir kızla buluştuğu için içinde kibirle karışık bir duygu oluşmaktadır. Bunun en bariz örneklerinden birisi “Düş Kesiğı” romanında görülmektedir. Erkek karakter mutluluk da kendini fark ettirtir derecede gösterirken böyle bir durumu daha önce yaşamadığı için ne yapması gerektiğı hususunda düşünmekte ve yapmacık hareketler yapmaktan çekinmektedir. Ama bu endişeyle de doğal davranmaktan geri durduğu da tahmin edilebilir bir gerçektir. Erkek kendini nasıl kasıyorsa kız da o kadar rahat takılmaktadır.

“Ben hayatı gözle görülür bir şekilde sokmaya gayret ediyordum, o ise zaten bir şekilde sokulmuş gibi ve en şekilli hali o haliymiş gibi, bundan emin gibi aynı hayatı yaşıyordu, ben dışa doğru, etkileri ve tepkileri hesaplamaya çalışarak hareket ediyor ve konuşuyordum, o ise içe doğru, etki ve tepki kendisininin dışındaymış gibi doğal halini yansıtıyordu.”²⁰²

diyerek içinde bulunduğu sıkıntılı durumu ifade etmektedir.

Bazen beyni ona dil çıkarmakta ve ondan kopuk bir organ gibi davranmaktadır. Beyninden ziyade kalbiyle çok yakındır. Beyni de kalbini kandırmayı başarmaktadır. Kalbi bu durumda vizcdan azabı çekmez çünkü o her şeyin farkındadır. Beyin korkunç bir yaratıktır. Yaptıklarına insanı ve insanın kalbini inandırarak kandırmaktadır. Sevdiğini unutamamakta olan erkek karakter ondan ayrılmak da istememektedir çünkü sevdiğine karşı duyduğu aşkı iliklerine kadar hissetmektedir. Ancak beynini kullanarak kalbini kandırır ve acizlik durumundan kurtulur.

²⁰⁰GüraySüngü, a.g.e., s.92.

²⁰¹Güray Süngü, a.g.e., s. 95.

²⁰²Güray Süngü, a.g.e., s. 331.

Bu karakterin buluşmaya giderken yanına kitap alması ve aldığı kitapların sıradan kitaplar olmaması dikkat çekicidir.

Çok ince ruhlı olması ve bunu gizlemek ihtiyacı hissetmesi önemlidir. Çünkü ince ruhlı olmak kadınsı bir hassasiyettir ve erkeğe yakışmamaktadır. Aldırmazlık, ketumiyet ve duygusuzluğun üzerinde eğreti durmayacağını bilmektedir.

Tüm bunların yanı sıra geleneksel kadın rolleri de bellidir. Güray Süngü'nün "*Vicdan Sızlar*" adlı eserinin "*mahalleden sesler*" hikâyesinde geleneksel kadın tipi şu şekilde tarif edilmektedir; "*Kadın dediğin evinde oturur, dip bucak ovalar, evleri havalandırır, tencerede iki kap yemek takırdadır, üstünü örter de soğumaya bırakır sonra da oturur kukumav kuşu gibi evin erini bekler. Arada bıdıbidılanan oğlana iki lakırdı mızdımlanan kızına terliğin altı filan*"²⁰³ şeklinde hayatını idame ettirir.

Geleneksel tavırda erkek ve kız çocuklarından beklenen görev karşılıkları da birbirinden farklıdır. Evin dış işlerinden -bakkala, markete gitmek gibi.- erkek çocuk sorumluyken çalan kapının açılmasından kız çocuk mesuldür.²⁰⁴

Benzer bir ayırım sokakta oynanan çocuk oyunlarında da kendini göstermektedir. Çocuklar arasında oynanan oyunları kız oyunu veya erkek oyunu şeklinde kategorize edilmektedir. Ayakla oynanan oyunlar daha ziyade erkeklere yakıştırılırken ve bu oyunları arada sırada da olsa kızlarla oynamak erkeklere avantaj sağlasa da bu durum çok fazla tercih edilmemektedir. Genel olarak kızlar, erkek oyunlarına dahil edilmezken, kızların kendi aralarında kızsı oyunlar oynamaları teşvik edilmektedir.²⁰⁵

Eski dönemlerde insanların ahlakını ifsâd edici mekânların varlığı da vakidir. Bu durum erkekler tarafından ilgi çekici gözükse de evinde oturup beyini bekleyen hanımlar için aynı durum geçerli değildir. Bu tarz mekanları markaj altına alan aile reislerinin karşısında evde eşlerini bekleyen elleri maşalı hanımlar söz konusudur. "*Erkekler erketede bu yeni mekânı keserken, gireni çıkanı, gideni geleni, gece yarısı çağrılan taksilere binen hatunları dikizlerken, evlerde asıl patronlar ellerine bir*

²⁰³Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 74.

²⁰⁴Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 74-75.

²⁰⁵Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 7-12.

merdaneyi kapmadıkları kalıyor, terör estiriyorlardı”²⁰⁶ şeklinde kadınların böyle bir durum karşısındaki tutumları ifade edilmiştir.

“*Deli Gömleği*” adlı eserin “*kaçacak yer yok*” adlı hikâyesindeki Bekir, akşam misafir geleceği için, eşinden laf işitmek, bir şeyler yapıyor gözükmek ve evliliğinin işlerliğini sağlayabilmek adına evine kuruyemiş alarak gider.

Tatile gitmek isteyen eşini memlekete götürerek tatmin etmeye çalışan Bekir’e karısı, -her ne kadar tatil yeri olarak memlekete gitmek istemese de- eşlik etmek durumunda kalır. Çünkü Bekir’e göre erkek karar verdiyse, kadın eşine tâbi olmakla mükelleftir.

Yeni dönem çekirdek aile yapısındaki ve yeni evli karı-kocadan oluşan küçük aile tipindeki dişil karakterlere bakıldığında, erkeklerin hiçbir şey yapmayarak kendilerini kabul ettirmelerinden, baskın çıkmalarından hoşlanmadıkları görülmektedir. Bu durum yine bize göstermektedir ki, en üst seviye kadın ancak normal bir erkeğe eşdeğerdir.²⁰⁷

3.4. AİLE DÜZENLERİ VE BABA-OĞUL İLİŞKİSİ

Connell, aile gibi bir yapının en karışık birimlerden biri olduğunu, aile kavramsallaştırmasıyla birlikte hiçbir şeyin kolay anlaşılamayacağını söylemektedir.²⁰⁸ Aile basit fakat jeolojik katmanlar gibi²⁰⁹ birbiri üzerine yığılan çok kısımlı ilişkilere sahne olan, yoğun temasın yaşandığı yegâne yerdir ve başka hiçbir yerde bu kadar iç içe geçmiş ekonomi, güç, direnme ve aynı zamanda yoğun duygusallık bir arada bulunamaz.²¹⁰ Bu nedenle eserlerde geçen aile düzenleri değerlendirilirken sadece manevi ya da sadece ekonomik yönden değil çok yönlü olarak değerlendirmek gerekmektedir.

Eserlerde geçen aile düzenlerine bakıldığında genellikle geleneksel aile tipi görülürken, son dönem modernleşmesi ve kadının iş hayatına girmesiyle beraber modern aile tipine de rastlanmaktadır. “*Pencereden*” romanının başkarakteri

²⁰⁶Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 114.

²⁰⁷Sinay Avşar, **a.g.s.**, (çevrimiçi).

²⁰⁸R.W. Connell, **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, (çev.) CemSoydemir, Ayrintı Yay., İstanbul, 1998, s. 167-173.

²⁰⁹**A.e.**, s. 167.

²¹⁰Birsen Banu Okutan, **Erillikve Din: İslamcı Habitus Sorgulanıyor**, RağbetYay., İstanbul, 2017, s. 28.

Ayhan'ın komşusu Teslime Hanım ile sohbeti ve Teslime Hanım'ın yakınmaları bu olaya örnek olarak gösterilebilir. Teslime Hanım,

“Zor, çok zor. Benim gelinler de çalışıyor. Çocuklar okula gidiyor. Nasıl yapıyorlar, nasıl beceriyorlar hiç aklım almıyor. Ben iki çocuğu büyüteceğim diye... Dersleriyle ilgilen, yemekleriyle ilgilen, sokağa çıkarlar, camdan bak, düşerler dizlerini kanatırlar, koş, al, sil, temiz pak giydir. Okula götür, getir. Benim gelinler çalışıyor. Çocuklar servisle gidiyor okula. Bir de uzak. Orhan Yeşilköy'de oturuyor. Burak'ın okulu Levent'te. Allahtan Buse'nin okulu Florya'da. Ama ona da servis. Burhan zaten ta o şeyde. Beylikdüzü mü, ne? Çocukların okulu Avcılar'da. Nasıl güveniyorlar elin adamına, parmak kadar çocuğu ver sen sabahın köründe, bekle ki adam akşam geri getirsin. Zor oğlum, çok zor”²¹¹

diyerek çekirdek aile içerisinde kadının da maddi sorumluluk alarak işleri götürmesinin zorluğuna değinmektedir. Bu durum hem kadın, hem çocuklar hem de koca açısından büyük zorluklar barındırır da maalesef modern hayatın kaçınılmaz bir sonucudur.

“İbrahim'in Kaybettiğini Bulmasıdır” adlı romanda ise geleneksel yapıya örnek olabilecek aile düzeni mevcuttur. Sevdiği kız Ebru Deniz'den vazgeçen İbrahim, ailesinin de rızasıyla Ayşe ile evlenir ve içgüveysi olarak eşinin ailesinin yanında yaşamaya başlar. Aileyi yöneten Ayşe'nin babasıdır. İbrahim de şehrli bir çocuk olmasına rağmen kırsal hayatın şartlarına kendisini uydurur. İbrahim'in rol modeli olabilecek babadan yoksun büyümesi de önemli bir ayrıntıdır. Süngü'ye göre eşinin babasına *“baba”* diye hitap edememesi, kendi babasıyla fazla mesai harcama imkânının olmamasından kaynaklanmaktadır.

Çalışmamızın ilk bölümünde de belirttiğimiz gibi Avşar'a göre baba, özellikle erkek çocuk için rol model görevi üstlenmektedir. Erkek çocuk, etrafında rol model olacak bir baba profilinden yoksun büyüdüğünde kendi erkini oluşturmaya çalışır.²¹² Süngü'nün eserlerine bakıldığında genel olarak baba ve oğulları arasında pamuk ipliğine bağlı ilişkiler görmek mümkündür.

“Düş Kesigi” romanında, M karakterinin babasıyla olan ilişkisi, geleneksel baba-oğul ilişkisine örnek teşkil etmektedir, çünkü son derece mesafeli ve sınırlı

²¹¹ A.e., s. 20.

²¹² Sinay Avşar, *“Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Tarihsel Rollerini Yitiren Erkekliğin Çöküşü”*, Kadem Kadın Araştırmaları Dergisi, Sayı 2 (4), İstanbul, 2017, s. 231.

ilişkileri vardır. Babası tarafından gerizekalı olarak düşünölen bir karakter olan M, her insanla olduğu gibi babasıyla da olabildiğince az iletişim kuran bir çocukluk geçirmiştir. Üniöersitede hoca olan babası oğlunun da ileride kendisi gibi adından bahsettiren başarılı biri olmasını arzu etmektedir. Bu nedenle M, diğer çocukların aksine daha kuralllı, otoriter ve baskıcı bir tarzda yetiştirilmiştir. M, babasını;

“Babam garip bir adamdı. Çok neşeli, sürekli gülümseyen, asla hiçbir şeye aşırı tepki vermeyen, hiç kızgınken görmediğim bir adamdı. Ama kuralcıydı. Kurallarını gülümseyerek koyardı. İtiraz şansınız olmazdı. İtirazlarınızı fevkalade yumuşak bir şekilde karşılar ve bir şekilde sizi o kural konusunda ikna ederdi. Hem de çok fazla cümle kurmadan. Annemle olan diyaloglarımdan hatırladığım bu”²¹³

cümleleriyle tarif etmektedir. M karakteri ise genelde düşüncelerini ve sözlerini kendine saklayan bir insan olarak hayatını devam ettirmeyi seçmiştir. Babanın oğlu karşısındaki otoritesine veya despotizmine örnek verilebilecek diğer bir olay ise yine “*Düş Kesiği*” romanında geçmektedir. Küçük yaşına rağmen yolu karıştırmadan babasının çalıştığı üniversiteye giden M, babası tarafından taltif edilmeyi beklerken hiç tahmin etmediği bir tepkiyle karşılaşır ve babası;

“Benden izin almadan kendi kendine bir karar aldın ve kendini tehlikeye attın; şimdi eve dönülecek ama seni ben götürürsem aldığın kararların sonucuna katlanman gerektiği konusunda bir kazanımın olmayacak. Bu yüzden eve kendin döneceksin. Acele et, hava kararırsa kaybolabilirsin. Ve bir daha karar alırken iki kere düşün. Sonuçlarına katlanmayı göze alarak”²¹⁴

şeklinde tepki verir. Bu tepkiden sonra babasının M’ye sorduğu “*büyüyünce ne olacaksın*” şeklindeki sorusuna karşılık M’nin verdiği cevap, “*senin gibi büyük bir adam olacağım baba*”²¹⁵ iken, babası bu cevaptan da memnun kalmamaktadır çünkü babasının arzusu, oğlunun kendisinden de büyük bir adam olmasıdır.

Eserlerde babası otoriter ve despot olarak nitelendirilebilecek bu karakterlerin anneleri ise genelde kocalarının baskısı altında ezilmiş tiplerdir. Kocaları sevinince

²¹³Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 132.

²¹⁴**A.e.**, s. 287.

²¹⁵**A.e.**, s. 288.

neden sevindiğini dahi sorgulamadan sevinen, kocası üzülmüşe sebebini bilmeden üzülebilen tiplerdir. Bu kadınların ortak özelliği eşlerine benzeme çabalarıdır. Ve bu anne profilindeki tiplerin hayalleri de yoktur, kocalarının aklını ve gücünü kabul etmişlerdir. Bu nedenlerden dolayı da, hayallerini de kocalarının ellerine ve imkânlarına bırakmışlardır. Bu kadınlar, kendileri olmaktan korkan, eşlerine göre şekillenen, kendilerini kendileri yapan özellikleri saklayan tabir-i caizse korkak yaradılışlı kadınlardır.

“*Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı*” adlı romanda da Mehmet, despot dedesi ve para düşkünü annesi tarafından yatılı okula bırakılır ancak bu durumdan hoşlanmayan Mehmet, babasının da müsaadesiyle eski yıkık dökük bir konağa kiracı olarak çıkar. Ve o günden sonra konağın sahibesi olan Lena, Mehmet’e aile sıcaklığı yaşatmaya çalışır.

Mehmet’in dedesi kendi öz oğlu olan Mehmet’in babasını bir hata olarak görmektedir. Dedesi, Mehmet için enteresan bir adamdır. El-etek öptürmekten hoşlanması, son kararları onun vermesi, insanların düşüncelerine saygı göstermeden bildiğini okuması Mehmet tarafından hoş karşılanmamaktadır. Dedesinin bu tavrına karşı annesinin duruşu da tamamen dedesini destekleyici niteliktedir. Annesinin, dedesine karşı hiçbir zaman babasının tarafında durmaması da Mehmet’in hoşuna gitmemektedir.

Mehmet her ne olursa olsun annesine karşı acımasız yaklaşmamaya çalışmıştır ki hatta “*anneme karşı acımasız olsaydım eğer, sen düşük karakterli bir kadınsın anne, bu yüzden yanımdaki varlığına tahammül edemiyorum derdim ona. Ama ben acımasız olmadım, sadece terk etmekle yetindim onu*”²¹⁶ diyerek duygularını dile getirmektedir.

Mehmet sadece üç-dört yaşlarına kadar babasıyla vakit geçirmiş olmasına rağmen merak ettiği için annesinden ve dedesinden kaçarak babasına gider. Babasını görüp tanımaya başladığında ise anne ve dedesinin anlattığı gibi avare, korkak bir adamın aksine ne kadar anlayışlı, naif bir insan olduğu gerçeğiyle karşılaşır. Mehmet, babasının, Mehmet’in dedesi için sadece –biraz otoriter- ifadesini kullanırken, annesini ise –hayatında güzel şeyler olmasını isteyen biri- olarak

²¹⁶ Güray Süngü, a.g.e., s. 144.

tanımlaması karşısında şaşırılmaktadır. Annesinin olduğundan daha zengin ve daha önemli görünme hevesinin karşısında babasının mütevazî karakteri Mehmet için takdire şâyan bir durumdur. Mehmet'in babasının, dedesine katlanamadığı gibi Mehmet de annesine katlanamamaktadır. Annesinin para sevdası ve dedesinin baskıcı tavrı altında ezilen babasıyla yaşamak istemesi ve annesine isyan ederek babasını ve onun sefil hayatını tercih etmesi de bu nedenledir.

“*Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*” adlı eserdeki “*Toprağın Üstünde*” hikâyesi ise, babasından ayrı yaşayan erkek çocuğunun hayatına dair anekdotlar vermesi açısından önem arz etmektedir.

Aslında hikâyenin ilerleyen kısımlarında baba karakterine genel olarak bakıldığında düşünce olarak sorunlu bir insan olduğu görülmektedir. Mesela; ara sıra babasını ziyarete giden ana karakter yine bir gün babasında kahvaltı etmek için erkenden evden çıkar. Erkenden çıkmasındaki amaç, babasına yardım etmek değil sadece babasının geç kalması ve kendisine yardımda bulunmaması durumunu başına kakmasını engellemektir. Ancak erkenden gitmesine rağmen babası kahvaltıyı çoktan hazırlamıştır.

Bunun yanı sıra babası küçüklüğünden beri oğlunun kısa olmasından, aptal olmasından yakınmaktadır. Babası, oğlu belli bir yaşa geldikten sonra bu söylemlerinden vazgeçse de babasına göre durum oğlunun tabiriyle “*yemeği yaparsınız tadarsınız, hani lezzetsiz olmuştur ya, o türdendi*”²¹⁷ şeklindedir. Ancak bu duruma alışan kahraman artık bu söylemleri garipsememektedir. Özellikle annesinin ölümünden sonra babasıyla olan ilişkisi, babasının ona karşı davranışları, babasının söyledikleri, babasının onu özlemesi, özlememesi veya babasının oğlunu sevmesi, sevmemesi hiçbir şey ifade etmez hale gelmiştir.

Oğluna göre, alkolik babasının belki de oğlu tarafından kurtarılmaya ihtiyacı vardır ya da onun da oğlu tarafından kurtarılmaya muhtaç olmayan bir babaya ihtiyacı vardır.

Babasının evine kahvaltıya gittiğinden üç gün sonra babasının öldüğü haberini alan çocuk, babasının gömülmesiyle beraber onun evine yerleşir. Eve

²¹⁷Güray Süngü, *Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*, 4.bs., Metamorfoz Yay., İstanbul, 2017, s. 53.

baktıkça geçmişteki anıları gözünde canlanır. On altı yaşında ayrıldığı o evde yaşamaya başlayan çocuk, babasının aslında kendisini hiçbir zaman umursamadığını düşünür ve ekler, “*istediği gibi bir oğul olma ihtimalim, istediğim gibi bir baba olması ihtimaliyle beraber yok olmuştur ölümüyle, babamın.*”²¹⁸

“*Deli Gömleği*” adlı kitabın “*gece yarısı yarım gece*” adlı hikâyesinde geçen despot ve otoriter baba örneği ile yalnız bir erkek çocuğunun hikâyesi de baba-oğul arasındaki rol model alınma durumuna örnek olarak verilebilir.

Bu hikâyede yer alan baba karakteri her anlamda oğlunu gözetmeye çalışmaktadır. Oğlu ise üniversitede anlamsız bir bölümde okuduğunu düşünmektedir. Mezun olunca ne iş yapacağını bilmezken bu durumu çok dert etmemektedir. Nasıl olsa bir iş bulacağını ve herkesin üniversiteye gidemediğini savunmaktadır. Babası, kendisini çok yalnız olarak tanımlamaktadır. Hayatları hep bir rutin üzerine kuruludur. Baba işe gider, oğlu okula. Eve gelince yemek hazırlanır ve yenir. Çayı oğlu yapar çünkü oğlunun çay yapmasından babası çok hoşlanır. Babası oğluna kötü örnek olmasın diye sigara içtiğini yıllarca ondan saklar. Yıllarca karısını düşünür acz içinde. Babası için önemli olan oğlunun iyi bir adam olmasıdır ve kendisinin çektiği sıkıntıları onun çekmemesidir. Çünkü günün sonunda her insan karnını doyuracak bir iş bulup çalışacaktır, üç odalı değil iki odalı bir evde yaşayacak, işe arabayla değil otobüsler gidip gelecektir. Hayata dair anlatılan bütün bu maddi şeyler sadece bir ayrıntıdan ibarettir ve hayat da bunlardan ibaret değildir. Aynı zamanda bu sebeplerin mutlu olmakla alakalı herhangi bir ilişkileri yoktur.

“*Pencereden*” romanında anne ve babasından ayrı yaşayan Ayhan, babasıyla olan ilişkisini “*babam beni sever. Biraz garip sever ama sever*”²¹⁹ şeklinde ifade etmektedir. Erkek çocuğun hayatında baba profili rol model olması açısından önemliyken²²⁰, bir evlat olarak babanın evladına karşı olan sevgisinin bu şekilde tanımlanması eril hegemonyanın bir sonucudur. Babayla olan bu enteresan ilişkiye rağmen anne-oğul ilişkisi genel olarak farklıdır. Anneler her zaman evlatlarına sevgilerini göstermekten çekinmemektedirler. Ayhan’ın babası, para ve güç sahibi, otoriter bir babadır. Babasıyla olan mesafeli ilişkisi konuşmalarına da yansımaktadır.

²¹⁸A.e., s.57.

²¹⁹A.e., s. 56.

²²⁰Sinay Avşar, a.g.m., s. 231.

Babasına hep “siz” diye hitap etmesi, babasını son derece rahatsız eden bir durumdur. Çünkü babasına göre, korkak insanlar kibar olmaktadır ve babası bu kibarlık hâlini, erkeğe yakışmayan bir durum olarak görmektedir. Bu durum karşısında Ayhan, babasına “siz” şeklinde hitap etmemek için kendisini kontrol etme çabasına girmektedir. Babasının kötü biri olmadığını bildiği hâlde onu sevmediğini yer yer aklına getirmekte ve kabalığından, despotluğundan dem vurmaktadır. Babasının, annesiyle olan ilişkisi de Taci Bey ve Arzu Hanım arasındaki ilişki gibidir ve bu ikili ilişkilerde geleneksel yapının hâkim olduğu görülmektedir.

Ayhan’ın yalnızlığı bu denli sevmesinde ve babasıyla olan ilişkilerinin sınırlı olmasında küçük yaşta yaşamış olduğu travmatik olayların da etkisi büyüktür. Ayhan’ın çok küçükken öğretmeni tarafından annesinin okula çağırılması bir yandan stresli bir durum iken diğer yandan babasının değil annesinin çağırılmış olması rahatlatıcı bir durum olarak gösterilmektedir.

Üniversite ve lise çağlarında ailesinden uzakta kalan Ayhan için, üniversiteyi bitirip evine dönmek oldukça yabancı bir durumdur çünkü okuldan mezun olduktan sonra babasının işiyle ilgilenmek ona göre değildir. Bu sebeple de ne evine ne de işe kendisini ait hissetmemektedir.

İslam’ın ana kaynakları, ana-babaya çocuklarını eğitime, onlara dini eğitim verme, milli kültürü aşılama, içinde yaşayacağı toplum ile bütünleşmesini sağlama ve vazifesini veren naslarla dolu²²¹ iken geleneksel aile kodlarındaki vazifeler içinde kadın ile erkek arasında paydaş bir işbirliğini görmek pek de mümkün değildir. Süngü’nün eserlerinde anne-baba ilgisizliği ve çocuk büyütmeyi maddi imkân sağlamaktan ibaret gören aileler görülmektedir. Bu aile tipleri çocukları için büyük kriz meydana getirmektedir. Ayhan ayağındaki platinin kendisinde oluşturduğu manevi ızdırabı, “zengin bir ailem vardı eskiden. O kadar uğraştılar ki beni ayağa kaldırmak için. Bunun için iskeletin yeterli olacağını sanacak kadar bana yabancı insanlar. Sürekli olarak acı içindeyim, ama daha kötüsü çabalarımın sonuçsuz kalmasıydı bugüne kadar”²²² şeklinde ifade etmektedir.

“Köşe Başında Süret Bulan Tek Kişilik Aşk” adlı kitabın “kusursuz dünya” adlı hikâyesindeki erkek karakterin varlıklı bir ailenin çocuğu olması, çocukluğunu

²²¹ Hayreddin Karaman, **a.g.e.**, s. 237.

²²² **A.e.**, s. 205.

kaloriferli bir evde geçirmesi ve üniversiteye geldiğinde ailesinin oğullarını özel bir yurda vermesi dikkat çekicidir. Anne ve babanın, çocuklarının yurduna teftişe geldiklerinde ilk baktıkları şey, çocuklarının bu yurtda mutlu olup olamayacağı değil, bu yurdun fiziksel imkânları olmuştur. Yurtda kalmaktan hoşlanmayan karakter bir şekilde yurttan çıkmanın yolunu bulur ve okul arkadaşlarıyla ortak bir eve çıkar. Aile, çocuklarıyla madden çok ilgilendikleri için ayrıca ilgilenmeye ihtiyaç duymazlar. Yaşadığı şehre hiç gelmezler mesela ve o da yurttan ayrıldığını gizlemek için ayrıca bir plan yapma ihtiyacı bile duymaz. Çünkü anne ve babası için çocuklarına maddi imkân sağlamaları yeterli gelmiştir.

Aile birliğine önem vermeyen, karısına ve çocuklarına değerli olduklarını hissettiremeyen bir erkeğin arka planında çocukluk anıları ve kendi aile profilin etkisi altında kalmış zihni bulunmaktadır. Aynı “*Kış Bahçesi*”ndeki Harun karakteri gibi. O da geçmiş zamanlarda babasının yaptığı gibi sevdiği kadının uğruna kendi karısını ve çocuklarını hiçe sayarak İstanbul’a kaçmış ve ilk aşkının peşine düşmüştür. Karısını bu denli kolay şekilde bırakmasının sebebi ise zorla evlendirilmesi ya da evlilik yaşı geldiği için uygun biriyle baş göz edilmesi olarak gösterilebilir. Çünkü evlilik yaşı gelmiş bir adamın evlenmemiş olması toplum ve aileler tarafından hoş karşılanan bir durum değildir.

Erkek karakterlerin diğer bir ortak özelliği ise özellikle kendilerini sıkışmış ve çaresiz hissettikleri anda annelerinin akıllarına gelmesidir. Kimileri annesini düşünerek, kimisi annesiyle telefonda konuşarak, imkânı olanlar ise yanına gidip görüşerek bu duygu durumlarını normalleştirmeye çalışmaktadırlar.

“*Kış Bahçesi*” adlı eserde Aziz Çalışkan’ın bir gün dertleşmek üzere annesini araması ve annesinin içli konuşması sebebiyle gözyaşlarına hâkim olamaması da aslında ne kadar hassas bir karakter olduğunu göstermektedir. Her ne kadar erkek çocuk için baba, rehber görevini üstlense de annenin şefkatine ve ilgisine duyulan ihtiyaç kati ve daimidir. Bu durumun aksine istisna da olsa ilgisiz annelerin de olduğu görülmektedir. Bu duruma, “*Dördüncü Tekil Şahıs*” adlı eserde Mustafa Nihat’ın annesinin oğluna karşı olan ilgisizliği örnek olarak verilebilir. Mustafa Nihat küçükken, annesinden kendisine masal anlatmasını istediğinde olumsuz karşılık alınca teyzesinin kendi annesi olmasını istediğini dile getirmektedir. Bu duruma karşın babası ise oğluna çok düşkündür, her ne kadar oğlundan aynı karşılığı

alamasa da. Mesela babası saati merak etmezken sadece oğlunun ne yapıp ettiğini merak etmektedir. Unutulmamalıdır ki, çocukların istediği sadece biraz şefkat ve biraz ilgidir.

Eserlerdeki erkek karakterlerin aile yapıları incelendiğinde baskın baba tiplerinin karşısında sönük anne modeli görülürken, para düşkünü anne modelinin karşısında mazlum baba tipleri de görülmektedir. Anne-babası hayatta olanlar için durum böyleyken, annesini ve babasını kaybetmiş veyahut ikisinden birisini kaybetmiş karakterler için de durum biraz daha farklı gözükmektedir. Anne ve babasını kaybetmiş veya anne-babasından uzakta yaşayan karakterlerde hâkim olan duygu ise daha depresif ve daha melankolik olarak nitelendirilebilir.

Baba-oğul ilişkilerini genel olarak bakıldığında ise istisnalar olsa da resmiyetin her daim korunduğu görülmektedir. Hem geleneksel yapı itibariyle hem de erkeklerin yaradılışları itibariyle evlatlarına sevgi gösterisinde bulunmaktan çekinmeleri olağandır. Bu durumların aksine anne-oğul arasındaki ilişkilerde yine kadınların yaradılışları ve duygusal olmaları dolayısıyla şefkatin, sevginin, merhametin yoğun bir şekilde yaşandığı görülmektedir.

3.5.ESERLERDEKİ ERKEK HEGEMONYASI

Erkek için prestijli bir iş sahibi olmak, yönetici vasfına sahip olmak, iyi para kazanmak önemlidir. Çünkü zenginlik ve üst seviye iş tanımları kişiye özgüven sağlamaktadır. Bu tarz işlere sahip kimseler işlerinden göğüsleri kabarak bahsederken, tam tersi durumda olan erkekler lafını bile etmekten geri durmaktadırlar. Genel olarak düşük mevkili işlerde çalışan erkeklere bakıldığında durumlarından memnun olmadıkları, sevmeyerek ve zorla işe gittikleri görülmektedir. Güray Süngü'nün eserlerinde işe gitmek zorunda olan ve gitmekten haz etmeyen insan güruhundan sık sık bahsedilmektedir.

“Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi” adlı eserin *“Çember”* adlı hikâyesinde sıradan erkek karakterlerin mevcut kısır döngü hâlindeki yaşantıları anlatılmaktadır. Hikâyenin ana karakterinin her gün erkenden kalkıp işe gitmesi, kalkarken yorganı ayağıyla itmesi, kahvaltı yapması, otobüs durağına yetişmeye çalışması, işyerindeki arkadaşlarının yüzünü soluk bulup *“hasta mısın?”* diye sorması, çay içmesi, mesai bitince koşarak evine gitmesi, her gün evine dönerken

yolda karşılaştığı adamla olan gizemli iletişimi, eve girmesi ve karısının hâl-hatır sorması gibi yaşanan olayların, gündelik akışın adeta bir çember misali dönüyor olması kastiyle kaleme alınmıştır. Ve bu kısır döngü vasat erkeği bunaltan bir döngüdür.

Aynı şekilde “*Kış Bahçesi*” romanındaki Aziz karakteri mesleği ve çalışabilecek gücü var olan bir karakterdir. Fakat çalışmak ona göre bir nevi işkencedir. Ancak paranın ve yemeğin tükendiği yerde iş bulup çalışmak zorunda olduğunun da farkındadır. Bu nedenle kendi mesleği olan yazarlık gibi uzun soluklu mesleklerden ziyade sırf para kazanmak için daha kısa soluklu olan mesleklerle uğraşmayı tercih etmektedir, garsonluk gibi. Aziz’e göre, sadece geçinebilmek ve para kazanabilmek amacıyla çalışan insan mutsuzdur.

Eserlerin geneline bakıldığında her sabah aynı saatte kalkıp, aynı duraktan otobüse binerek aynı işyerine gidip aynı işi yapmak erkekler için rahatsız edicidir. Çünkü her erkeğin hayali daha büyümek, daha prestijli bir hâle gelebilmek ve daha çok para kazanabilmektir.

Kişi ne olursa olsun fakirlik, kişinin önünde büyük engel oluşturmaktadır. Para ise insanın dik yürümesini sağlayan bir bastondur.²²³

İnsanlar üstünde tahakküm kuran erkek kurt gibidir. İş insanlarla oynamak ve onlara dediğini yaptırmaktır. Ellerindeki serveti başka türlü koruyamamaktadır. Onları büyüten şey ise, insanları tehdit etmekte sakınca görmeyecek kadar zengin olmalarıdır.

“İnsan kibirli, artist, gösteriş budalası ve mal mülk düşkünüdür. İnsan düşkünse düşüktür. Düşükse düşmüştür. Düşmüşse, düşenin dostu olmaz, seyircisi olur. İnsan seyircidir. İnsan âdeta insan değildir. İnsan böyle insan olursa âdeta insan olmaktan çıkar. İnsan olmaktan çıkan insanın önünde iki yol vardır: birincisi: başka bir şey olma yolu, ikincisi: artık hiçbir şey olmama yolu. İnsan kıt aklıyla böyle şeyler düşündüğünde bu yollara varır anca, başka nereye varacak.”²²⁴

“*Kış Bahçesi*” adlı romanda Aziz Çalışkan’ın yazarlığı sebebiyle çağırıldığını zannettiği ihtişamlı iş yerinde, iş yerinin patronu tarafından delikanlı şeklinde hitap

²²³ Güray Süngü, a.g.e., s. 105.

²²⁴ Güray Süngü, a.g.e., s. 63.

edilmesi oldukça trajikomik bir durumdur. Her ne kadar kendi mesleğiyle alakalı bir iş teklif edilmemiş de olsa ve ortamın gösterişinden rahatsızlık da duysa parasızlık insanı istemeyeceği teklifleri kabul etmek zorunda bırakmaktadır hele bir de yalnız bir erkekseniz.

Benzer bir durum yine “*Kış Bahçesi*” romanındaki Harun karakteri için de geçerlidir. İstanbul’a hayallerini gerçekleştirmek için ailesini bırakıp gelen Harun için Mehmet Bey’den iş isteme sahnesi oldukça dikkat çekicidir. Mehmet Bey işveren olarak tüm hegemonyasıyla kendisini belli etmektedir.

“*Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*” adlı eserdeki ‘*kılık*’ hikâyesinde çocuğu olan erkek karakterin adını Rasimcan koyması dikkat çekmektedir. Böyle bir isim tercih etmesindeki sebep ise, genel müdürünün adının Rasim olması ve Can isminin ise sadece trend olması hasebiyledir. Sadece müdürünün gözüne girebilmek için çocuğuna böyle bir isim koyması oldukça trajikomiktir.

“*İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır*” adlı romanın ana karakteri olan İbrahim de hegemonik erkek örneği olarak gösterilebilir. İyi eğitilmiş, iyi iş sahibi, maaşı iyi, saygın bir kişi özellikleri göstermektedir.

Hegemonik erkeklik kavramının sadece kadınları değil alt sınıf gruba dahil olan erkekleri de ezdiği bilinmektedir. Bu duruma örnek olabilecek olaylardan bir tanesi, “*Hiçbir Şey Anlatmayan Hikâyelerin İkincisi*” adlı eserin “*İstanbul Hatırası-2009*” adlı hikâyesinde geçmektedir. Ayakkabı boyacılığı yapan fakir bir çocuğun gündelik hayatını anlatan yazar, çocuğun her gün ayakkabı boyamak için gittiği kahvehanenin önünde boya kasasını nasıl çaldırıldığını ve çaldırma işini gören kahvehane çırağının hiçbir hamlede bulunmamasını içler acısı bir hâlde gözler önüne sermektedir. Bu sıkıntılı durumu yaşayan çocuğun uzaklara gitmeyi düşünmesi, eve gidip azar yemekten çekinmesini anlatırken aslında bu çekincenin de anlamsız olduğuna değinmektedir. Çünkü boya kasasını çaldırıldığını söylediğinde en fazla birkaç tokat yiyecektir, belki de birkaç küfür, sonrasında sofraya oturulacak ve patatesle soğan yenecektir, ekmek de yenecektir, ekmek bayat olacaktır ama bu döngü böyle sürüp gidecektir.

Bu durum yoksulluk içerisinde yaşayıp hayata tutunmaya çalışan erkek çocuklarının durumunu göstermesi açısından da önemlidir. Evine ekmek

götürebilmek ve erkekliğini gösterebilmek için kendilerini tehlikeye atmalarına da örnek teşkil etmektedir.

Genele bakıldığında hegemonik erkek karakterlerde hâkim olan duygu, insanların onlara muhtaç duymasından kaynaklanan haz alma durumudur. Ve bu muhtaçlık durumu daha ziyade kadın söz konusu olduğunda kendisini daha fazla göstermektedir. Erkeklerin çoğunluğu, kadınların, eşlerinin veya kız arkadaşlarının kendilerine muhtaç olmasından hoşlanmaktadırlar. Mesela, “*Köşe Başında Sûret Bulan Tek Kişilik Aşk*” adlı kitaptaki “*ne ekmek ne de su*” hikâyesindeki erkek karakter için sevdiği kızın sadece kendisini sevmesi ona yeterli gelmemektedir. Karakterin sevdiği kızı beklediği sevilme ve sayılmanın ötesinde kendisine muhtaç durumda olmasıdır. Kendisini şeker gibi görenlere karşın ihtiyacı olan şey ekmek gibi görünmektir. Çünkü kimsenin onsuz ve ona muhtaç olmadan yaşamasına tahammülü yoktur. Bütün çabalarına, onu mutsuz eden şeyleri bertaraf etmesine ve sevdiği kızın onu deli gibi sevmesine rağmen mutlu olamamasını sorgularken şu cevabı verir kendi kendine;

*“Bana ihtiyaç duyulmasını istediğimi anladım desem. Yavaş yavaş. Tatmin olmadıkça. Çürümeye devam ettikçe. Vazgeçilmez olmak istediğimi. Sadece onun değil, herkesin, çevremdeki tüm insanların bana ihtiyaç duymalarını istediğimi anladım desem. Sevgi yeterli değildi, bana göre değildi. Belki doğru veya değerli de değildi ama istediğim, ihtiyaç duyduğum buydu.”*²²⁵

Hegemonik erkekliğin yapısında dilencilere devamlı para vererek iyi insan gibi görünmeye çalışmak önemlidir ancak dilencilerin dilencilikten kurtulmaları için kalıcı bir çözüm sunmamaları ve aslında sunmak istememeleri de dikkat çekicidir. Çünkü bu durum onların olağanüstü hayatlarının garantisidir, alan değil veren el olmak her zaman işlerine gelmektedir. “*Hayat çok acımasız diyenler olmuştur belki size de. Aldırmayın onlara. Hayat, insanın yanında nedir ki*”.²²⁶ İşte bu acımasızlığın altında yatan şey, hegemonyadır.

Hegemonik yapının öncelikli olarak kadını ezen bir yapı olduğu bilinmektedir. Bu yapıda kadına garanti gözüyle bakılmaktadır. Çalışan ve prestij

²²⁵ Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 41.

²²⁶ Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 17.

sahibi meslek sahibi erkekler için kadın, cepte görülmektedir. “*Pencereden*” romanında Ayhan’ı ziyarete gelen Arzu Hanım öğretmen olmasına rağmen, eşi Taci Bey’in işi ve çalışması daha mühim gösterilmektedir. Ve bu durumda Arzu Hanım’ın öğretmen olması çok da fazla bir şey ifade etmemektedir.

Hegemonik erkek tipleri, sosyo kültürel seviyesi yüksek ama aynı zamanda parayla tahakküm kurmaya çalışan erkek profilinden meydana gelmektedir. Yine “*Pencereden*” romanındaki Ayhan’ın babası bu profile örnek olarak gösterilebilir. Ayhan’ın babasının sahip olduğu özellikler Ayhan’a göre hoş değildir ve hatta Ayhan, babasının sahip olduğu özelliklerden nefret etmektedir. Çünkü babası, parasıyla dediğini yaptıran ve parasıyla insanlar ile ailesi üzerinde tahakküm kuran biridir. Para, şan, şöhret, kusursuzluk insanın gözünde gücü simgelemektedir. İnsanların özünde var olan şey, var olmaya çalışmaktır. Ve insanlar bunu yapmaya çalışırken hayata tokat atmaktan veya başkalarını ezip geçmekten çekinmemektedirler. Hayatın kanunudur bu. Hayata üstten bakan insanlar, asıl gerçeklerden bahsetmezken kendi gerçekliklerini pekiştirmeyi tercih etmektedirler. Bunu yaparken de alt sınıftan masum insanların hayallerini kullanmaktan da geri durmamaktadırlar. Gerçek demek, güç demektir ve güç ise insana sorumluluk yüklemektedir.²²⁷

Aslına bakılırsa insanın geçiminden fazla arzu edilen para hevesiyle çalışması beyhude bir uğraştır. Para, kapitalist sistemin bir aracıdır. Hâlbuki;

“Zaman da ne ki, üçte biri işte, geçimi sağlayacak parayı kazanmak için, üçte biri yatakta, yaşamın devamını sağlayacak uyku için, kalan üçte biri ise insanın kendi tasarrufuna kalan bir zaman sûretinde, yaşamın kendisi için harcanıyordu. Hilekârdı insan, çalışırken ve uyurken de programa uymuyordu aslında, kendi keyfi için kullanma fırsatı eline geçtiğinde hiç çekinmeden aşırıyordu o ilk iki üçte birlik zamandan gücünün yettiği kadarını.”²²⁸

Güray Süngü’nün romanlarına ve hikâyelerine bakıldığında geleneksel havanın korunduğu olaylarda kabadayı imgesi olan erkekleri görmek de mümkündür. “*Vicdan Sızlar*” adlı eserdeki “*hasarla beslenen*” hikâyesinde ağır ağabeyi çok bol

²²⁷Güray Süngü, a.g.e., s. 144-145.

²²⁸Güray Süngü, a.g.e.,s. 23.

olan bir mahalleden bahsedilmektedir. Bu ağır ağabeylerden biri olan başkarakter hapse girer ve hapisten çıkınca köyden kente gelen anne babasını şehir hayatının zorluklarından kurtarmak adına tekrar köye götürmeyi planlar. Çünkü babasının şehir hayatının keşmekeşinde yapacak bir işi yokken annesi temizlikle cep harçlığı çıkarmaya çalışmaktadır. Eski dönemdeki Türkiye'ye bakıldığında da köyden kente büyük heveslerle gelen kadınlarımızın çoğunluğunun ev temizliğiyle aile bütçesine katkı sağlamaya çalıştığı görülmektedir. Şehir hayatının cazibesi, çalışma imkânları, yaşam standartları yüksek gibi görünürken işin için girildiğinde gerçeğin pek de böyle olmadığı acı bir gerçektir.

Eserlerin geneline bakıldığında yer yer argo söylemlerin ve kabadayı tavırların öne çıktığını da görülmektedir. “*Vicdan Sızlar*” adlı eserin “-lan-”adlı hikâyesinde,

“konuşuyordu eşşoğlueşşekler, adam alıyorlardı. Bu çocuk sırttı ve konuşanların önüne geçti hep, köşe kapmaca gibi, o öyle dedi, böyle dedi, bu çocuk önüne geçti, o çekil be der gibi iteleyip, öbürüne şey edip... öbürüne şey edince onun önüne geçti. O itti. Öbürü lafi alınca onun önüne geçti. O itti. Böyle sürdü. Akabinde adam aldılar. Oynuyum lan ben de... dedi bu çocuk. La git dedi eşşoğlunun teki, düşüyon mızıklanıyon bebe gibi. Yok lan düşmücem. Eşşoğlueşşekler adam aldı ya, bitti ya, dağılıyorlar, herkes yerine geçecek, bu çocuk vurdu eliyle öbürünün elindeki topa. Top fırladı öbürünün kolundan, hopladı, zıpladı gitti, eşşoğlueşşeklerin üçü beşi koştu topun peşi sıra. Öbürü dönüp şaplağı indirdi bu çocuğa, ne vuruyon lan ağzını kırđığım dedi bu çocuk. Bırak la, dedi öbürüne diğeri, bızıklanacak yine akşama kadar”²²⁹

şeklinde yapılan konuşma argo ve gündelik erkek konuşmasına örnek olması açısından dikkat çekicidir.

Erkek, kimilerine göre yaradılış itibariyle kimilerine göre, çevrenin etkisiyle kimilerine göre ise, iki etkenin de sebebiyle şiddete başvurmaktadır. Bazen şiddet veya kabalaşmak bir erkeğin tek silahıdır. Ve bu kabalık çoğu zaman bile isteye yapılmaktadır.

²²⁹ Güray Süngü, a.g.e., s. 36.

Ve bilinen bir şey vardır ki, “erkekler ağlamaz. Onların gözyaşı bezleri Tanrı'nın fazla mesaide olduğu bir güne denk gelmiş, yanlışlıkla konulmuş. Ayrıca hayat bir egolar savaşıdır, başka bir şeyle ilgisi yoktur.”²³⁰

Her erkeğin amacı aslında iyi bir eş, iyi bir aş, iyi bir iş yapmak, üretmek, kazanmak, güçlü ve zengin olmaktır. Ve bu amaçlar doğrultusunda atılan her adım onlara göre mübahtır.

3.6.ERKEK KARAKTERLERİN EDEBİYATLA İLİŞKİSİ

Eserlerde bahsi geçen yalnız erkeklerin yalnızlıklarını dindirmek adına en büyük uğraşları, edebiyattır. Çünkü Süngü'ye göre okuyan erkek, okudukça yalnızlığının idrâkine varabilmektedir.

Özellikle on dokuz ve yirmili yaşlar şiir türüne ilgi duyulan popüler yaşlar olarak görülmektedir. “Vicdan Sızlar” kitabındaki “Cana Kıymık” hikâyesi de karakterin yazdığı ilk şiirden adını almaktadır. Mutsuzluk hastalığından kurtulmak için yapılması gereken, cana kıyıp âşık olmaktır. İlaç ise hakikattir, hakikat de aşktadır. Âşık olmak öncelikli olarak kişinin kendinden yani nefsinden vazgeçmesiyle mümkündür. Kendini öldüren, nefsini öldürmüş demektir, nefesine öldüren ise hakiki aşkla şerefendirilmektedir. “Aşk celladından ne çıkar madem kiyâr vardır. Yoktan da vardan da öte bir var vardır...”²³¹ Kıssadan hisse, aşk insanı güzelleştirmektedir.

“Düş Kesiği” romanında M isimli karakter için yazmış olduğu ama masanın çekmecesine kaldırıp unuttuğu romanı hayatını düzene sokması, kendisini yeniden bulması ve kendisini temize çıkarması için tek seçenek olarak karşısına çıkmaktadır. Derinliklerden çıkardığı romanı sayesinde aslında bir kurmacanın içerisinde yaşadığını fark eden karakter kim olduğu noktasındaki çaresizliğinden kurtularak kendisini iyi hissetmenin yolunu çok önceden yazmış olduğu bu romanı sayesinde bulmuştur.

“Ben bir roman kahramanıyım. Bir roman yazmış yazarım. Ve beni anlatmış inanabiliyor musun? Ben o kadar iyi bir şekilde anlatılmışım ki romanda. Mutlaka okumalısın. Hem de yaşadıklarımınla beraber. Kimi romanlarda yazar tanıdığı bildiği birisini anlatır kabul

²³⁰ Güray Süngü, a.g.e., s. 440.

²³¹ Güray Süngü, **Vicdan Sızlar**, 3.bs., İz Yay., İstanbul, 2018, s. 51.

ediyorum ama bu sadece kişilik tahlili ve yaşananların anlatımı şeklinde olur. Bende daha fazlası var. Romanda yaşayacaklarımın da tamamını yazmış yazarım, hem de yaşamadan önce. Mesela, işimden kopuşum, sokaklarda gezişim, sonra o şey mevzusu... bilirsin işte... karımla ilgili olan. Z ile yani. Sonra ne bileyim her şey... Sonra tüm bu olayların sonunda Z'yi öldürüyorum romanda. Ve roman bitiyor.”²³²

M, hem yazarı hem de karakteri olduğu bu romanı aracılığıyla içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmaktadır.

Aslında bir roman yazarı olan M karakteri kendisini kendi kurduğu kurgunun içerisine öyle bir kaptırmıştır ki adeta romanın içinde yaşıyormuş gibi bir hayat sürmektedir. Bu duygu ve ruh halinden çıkmak için psikoloğa danışır ve psikologtan aldığı yanıt; *“siz kendinizi yalnız hissediyorsunuz ve bu yüzden birtakım takıntılar oluşmuş zihninizde, onları aşamıyorsunuz. Çağın hastalığına yani yalnızlığa tutulmuşsunuz”²³³* şeklinde olur. Bütün bunların sonucunda yüzleşmekten kaçındığı gerçekler ve etrafındaki insanların yoğunlukları sebebiyle kendisini kalabalıktan çekerek yalnızlığı tercih etmiştir. Yalnızlığı tercih etmekteki diğer sebeplerden birisi de özgürleşmek istemesidir. İnsanın kendisi olabildiği ve özgürleştiği yerin ancak kendi evi olabileceğinin idrâkine vararak, *“kendisi olabilmeyi başarabilen insan artık her yerde kendisidir, bu açıdan her yerde özgürdür ve bu açıdan her yer diye bir şey kalmamıştır, yerlerin mekânların önemi yitmiştir”²³⁴* düşüncesiyle mekân noktasındaki düşüncelerini açıkça ifade etmiştir. Karakter, okudukça ve edebiyatla ilgilendikçe insanın asıl ait olduğu yerin kendi memleketi ve kendi evi olduğunu anlamıştır.

“Köşe Başında Sûret Bulan Aşk” adlı eserin *“Stultifera Navis”* adlı hikâyesindeki erkek karaktere ise;

“İnsanın en değerli hazinesi denizler aşıp Kaf dağının ardına bile dolansa, kendi evinin bahçesinde gömülü; insanın cenneti kendi kalbine doğrulttuğu gözlerindeymiş. Kendine gelmek için gittiğim yollardan, kendime gitmek için evine gelen bir adam olduğumu anlamam

²³² Güray Süngü, a.g.e., s. 235.

²³³ Güray Süngü, a.g.e., s. 76.

²³⁴ Güray Süngü, a.g.e., s. 152.

da bu vesile ile gerçekleşti. Eve dön, şarkıya dön, gerçek denene sırt dön, hakikat kalbinde kaimmiş, git ama muhakkak kalbine dön"²³⁵

düşünceleri ile insanın ait olduğu yerin kendi evi olduğunu ifade etmiştir.

Kişi kendisini özgür kıldığı vakit aklından geçen tüm kötü anılar da çocuk oyuncu gibi kalmaktadır. Özgür kılabilmenin birincil yollarından birisi edebiyattır.

*"İnsan, hem yaratılan hem yaratandır bir bakıma... hiçbir şey yaratmayan insan, tercihleriyle hayatını şekillendirirken, tercihlerinden hem bu dünyada hem de varsa öte dünyada sorumlu tutulacağı için, kendisini yaratmaktadır bir bakıma. Bu ağır bir meseledir."*²³⁶

Yazmak, kendini ve hissettiklerini kelimelerle ifade etmek hem insanı rahatlatan bir ihtiyaç hem de zorlu bir yolculuktur. *"E zor tabi, yazmak sonsuzluğa mektup atmaktır, muhatabın sonsuzken, meşakkatin yüz gram mı olacak, altı okka olacak bittabi."*²³⁷

İnsanların en büyük arzularından birisi de -kendini özgür kılmanın dışında- kendilerini ölümsüz kılmaktır. Bu ise ancak yazmakla mümkün olabilecek bir durumdur.

Yalnızlıktan, şatafattan, gösteriştan kaçmak isteyen erkeklerin sığındığı limanlardan en önemlileri edebiyat veya musiki olmuştur. *"Mehmet'i Sakatlayan Serçe Parmağı"* adlı eserdeki Mehmet'in babası da kendisinin bu gösterişli hayatın içinde çürüdüğünü hissederek musikiye ve edebiyata adanmıştır. Sırf flüt çaldığı için dedesi tarafından mirastan men edilmiştir. Bütün bu öğrendiklerinin karşısında Mehmet'in,

*"Babam sevmezdi dedemi. Çünkü yan flüt çalardı. Mirastan men edilmesi bu yüzdendir. Annemin babama gitme ya da ben de geleyim demeyerek babamı terk etmesi de bu yüzdendir. Diyorum ya, kalitesiz bir insandı annem. Bir evlat için dile getirmesi zor olan bu durumu rahatlıkla ifade ediyor oluşumun sebebi ne?"*²³⁸

²³⁵Güray Süngü, **a.g.e.**, s.66.

²³⁶Güray Süngü, **a.g.e.**, s.367-368.

²³⁷Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 25.

²³⁸Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 149.

diyerek mevcut durumu sorguladığı görülmektedir.

İnsanın doğduğunda boş bir kitap gibidir, yaşantısı boyunca o kitabı doldurmakla mükelleftir. Bu kitap, hayat kitabıdır ve hayat bir kitap misali, okudukça anlamlandırmakta ve insan da okudukça okumayı öğrenmektedir. Yaşanan tecrübeler ve hissedilen duygular ile kişi kendi kitabını kendisi yazmaktadır. Okuyan insan da okudukça yalnızlığının idrâkine varabilmektedir.

Edebiyatla uğraşmak, şiir yazmak, roman yazarı olmak yalnız kimselerin veya gerçek hayata yabancılaşmış kimselerin sığındığı bir liman olarak nitelendirilebilir.

Unutulmamalıdır ki, “insanın en temel bilgisi kendisi hakkındadır. İnsanın en temel yanılması da kendisi hakkındadır”.²³⁹ İnsanın en temel bilgiye ulaşabilmesi ancak kendi içine yapacağı yolculukla mümkündür. Bu yolculuğun yapılabilmesi için de okumak ve yazmak temel şarttır. İnsan kendisi için okuduğunda ve kendisi için yazdığı anda ancak ölümsüz olabilecektir. “Okumak büyük ihtiyaç, okumak için geç kalmış olmak ise büyük eksiklik” tir.²⁴⁰

3.7.ERKEK KARAKTERLERİN ÖLÜMLE İLİŞKİSİ

Erkek karakterlerin yalnızlığı tercih etmelerinin yanı sıra dikkat çeken durumlardan birisi de aklının bir yerlerinde bulunana ölüm düşüncesi ve ölmek için gösterdikleri çabadır. Erkeklerin çok güçlü ve yenilmez yapılarının arkasında gizlemiş oldukları kırılgan yapıları, naiflikleri aslolanıdır. Avşar’a göre, bir erkek ne kadar duygusal ise o kadar maçodur²⁴¹ ve bu düşüncenin izlerini hem bu eserlerde hem de gerçek hayatta görmek mümkündür.

Yalnız olsun olmasın, mutlu olsun olmasın, zengin olsun olmasın, yakışıklı olsun olmasın her erkek ve her insan için ortak bir son vardır; ölüm ve her oyun bir gün bitecektir tıpkı hayat gibi. 21. yüzyıl, kimsenin kaçış yerinin olmadığı çağdır. Tek kaçış yeri öbür dünya ve tek kaçış vesilesi ise ölümdür.

“Erkekler ağlamaz, erkekler ölür. Hayat, herkesin oynadığı ama sadece duygulu insanların yanıldığı bir tavla oyunudur. Her canlı hayatının Ebru’suna âşık

²³⁹ Güray Süngü, a.g.e., s. 196.

²⁴⁰ Güray Süngü, a.g.e., s. 246.

²⁴¹ Sinay Avşar, a.g.s., (çevrimiçi).

olup mutsuzluğu tadacaktır. İnsanlar yükseğe çıkarken gülümser, aşağı düşerken gülemsemez.”²⁴²

Erkeklerin duygusal olma gibi bir şansları yoktur, mevcut sıkıntılı durumdan uzaklaşmanın tek yolu ölümdür ve hegemonik düzen bunu şart koşmaktadır.

“İnsanın yolu hep ya bir kuyuya ya bir kuleye çıkar zaten. Bazısı, kulesini görür kuyu zanneder, bazısı kuyusunu görür kule zanneder.”²⁴³ Asıl mesele, kuyudan çıkabilmek ve kuleden düşmemektir.

“Yaşadıklarıyla şekillenir insan. Tecrübeleriyle. Ve derinliğiyle değerlendirir. Ne kadar dibe inebileceğini hiç kimse kestiremez. Görevi ve sorumluluğu asaletidir insanın. Acının olmadığı yer yok. Ama gerçek acının olduğu yerde senin acı sandıklarının yeri de yok.”²⁴⁴

Maddi varlık noktasında imkânları ellerinde olan erkeklerin bu imkânlarına rağmen asıl sahip oldukları şeyin sadece kendilerinin olduklarını kabul ettikleri görülmektedir. Bu durum karşısında ise ölüme karşı özlem meydana gelmektedir. Kendisinden başka hiçbir şeyi olmadığını düşünen “Dördüncü Tekil Şahıs” adlı eserdeki Mustafa Nihat’ın kendisine de istediği gibi hükmedemediğini düşünerek ölmek istemesi ancak ölememesi gibi.

Ölüm en güzel kaçış, ölüm güzel. *“Size bir nasihat ey sefil insanlar; fazla yaşamayın ki cehalet ortalamanız artmasın. Acziyetiniz, hayatınızı daraltmasın.*”²⁴⁵

Güray Süngü’nün eserlerinde ölümden sonra hâkim olan arayışlardan birisi de kendini bulma mevzusudur. *“İnsanın Acayip Kısa Tarihi”* adlı uzun hikâyede de bu durum üzerinde durulmuştur.

*“Aklın ötesine geçtim sanırsın ki,
Orası kalbin berisidir
O gitmeden insanın başından
Nasıl kalbine döneceksin”*²⁴⁶

²⁴²Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 89.

²⁴³Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 281.

²⁴⁴Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 79.

²⁴⁵Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 358.

²⁴⁶Güray Süngü, **a.g.e.**, s. 44.

Kalp, akıldan her zaman öndedir. Akıldan geçmeden kalbe ulaşmak mümkün değildir. İnsanın yüzüne yansıyan huzur, kalbindeki huzurdur. Kişinin hakikâte ulaşabilmesi için kendi varlığından geçmesi gerekmektedir.

İnsanın zamanını nasıl tükettiğine bakarak o insanın ne olduğunu anlamak mümkündür. İnsan unuttuklarını, unutması gerektiği için unutmakta ve tekrar hatırlayarak onları kendisine yük edinmektedir. Ve bilinmelidir ki; hayat bir nehir gibi akar gider. Yeniden başlanmaz. Geriye dönülmez. Sadece hatırlanır. İnsan hafızasıyla kendisine eziyet eden bir yaratıktır.²⁴⁷

“Köşe Başında Sûret Bulan Aşk”ta Ayla karakterinin aklına Volkan’ın söylemiş olduğu, “şu âlemdaki yerim takıldı aklıma, bulamadım, yoksa var değilim sadece bir sanrı mıyım? Hakikâte, var olmaya ihtiyacım var”²⁴⁸ sözleri takılmaktadır. Ayla’nın bu sözlerden anladığı o sûretin bir kadın sûreti olması gerektiği iken çıkardığı anlamın yanlış olduğunu fark eder. Volkan’ın asıl anlatmak istediği kendi sûretini bulmaktır ve Volkan bir direk olarak kendi sûretini bulduğuna inanmaktadır.

“Kış Bahçesi” romanında Aziz Çalışkan içinde bulun açmazı şu şekilde ifade etmektedir;

“Dibe yakın değildim, çünkü az çok biliyordum hayatı, dip diye bir şey yok, acıları insanın kendi gözünde büyütmesi anlamsız. İnsan denen yaratık öyle acz içinde ki, ulu dediği dertleri bile hayatın kendi döngüsünde unufak aslında. Nedir ki acı, sıkıntı, bunalmak, daralmak, boştu hepsi, anlamsızdı. Terk mi edildin, sevdin de sevilmedin mi? O da bir şey mi? Değil mi? Bazen canı sıkılırdı insanın. Bakıp yakında olması gerektiğini düşündüğü her şeye ve görüp hepsinin uzakta olduğunu... Neden yakında olmalı? İstiyor ya, ondan. Anlamsızdı işte.”²⁴⁹

“Hakikât tektir. Bin sûretegirer. Sana tanıdık geleni görürsün de bildim dersin. Doğru diye bin şey vardır, hepsi de bir hakikâte hizmet eder. Sen bin doğruyu da bilirsin, ama tek hakikâti kaçırsın.”²⁵⁰

Dünyayla ilgili asıl derdimiz istemektir. Ulaşmak ise yenilmektir. Hayat bizi hep ulaştırır, insanın kazandığını zannetmesine sebep olur ki aslında bu bir çember

²⁴⁷Güray Süngü, a.g.e., s. 161.

²⁴⁸Güray Süngü, a.g.e., s. 100.

²⁴⁹Güray Süngü, a.g.e., s. 93.

²⁵⁰Güray Süngü, a.g.e., s. 162.

gibi kısır bir döngüdür. Sonra sınav kendini tekrarlar durur ve insan da daima aynı şeyleri yaşar durur.

“*Köşe Başında Süret Bulan Aşk*” kitabında “*Mezar Taşlarına İsim Yazan Adam*”ın hikâyesinde erkek karakter, “*Düşünüyorum, akşam başlıyorum düşünmeye, yatağa yorgun argın uzanıyorum. Sonra sabah oluyor, yorgun argın kalkıyorum yataktan, işe gidiyorum dükkânımı açıyorum. O sırada birden diriliyorum sanki*”²⁵¹ diyerek günlük rutinini anlatmaktadır. Dirilmesindeki en büyük sebep, iş yerine gittiğinde önündeki mermerlerin gitgide azalmasıdır. Azaldıkça biteceklerini bildiği için ve onlar bittiğinde artık düşünmesine gerek kalmayacağı için rahatlar. Çünkü o bir mezartaşçısıdır ve o mermerlerin tükendiği gibi hayatın da bir gün tükeneceğini ve bu hayata dair düşünmeye gerek kalmayacağını bilmektedir.

Dünya hayatı bir uyku halidir, insane ne zaman ölür, o zaman uyanır. Ve bir gerçek vardır ki ne olursa olsun ölüm korkutur ama aslında ölüm sanıldığı gibi korkunç değildir. Ölüm, bu hayata dair tek gerçekliktir.

Aynı zamanda korkmak, korkak bir adam olmak iyi bir şey değildir. İnsanı çirkin kılmaktadır, bu durum ise insanın kendi içine çekilmesine sebep olmaktadır. Erkeğin korkak olma da makbul değildir.

“*Düş Kesigi*” adlı eserdeki “*yaşayabilmek*” adlı hikâyede ana karakter, ilk defterini açar ve o günlere geri döner. O günlerdeki yazdıklarına bakınca son derece depresif ve kötümser olan, ölmek isteyen, bu hayattan kurtulmak isteyen bir insanlakaşılır. Bu hikâyede on altı yaşında birisine göre çok karanlık söylemler hâkimdir. Ancak şu zamanda bu karanlık hislerden kopmuştur ve o yaşlarındayken nasıl böyle hislere sahip olduğuna da şaşırılmaktadır. Yedi hafta boyunca bugüne kadar yazmış olduğu defterleri okur. Birinci defterinde yalnızlıktan, anlaşılammaktan, bağısızlıktan, kopmuşluktan (ergenliğin tesiri) bahsetmektedir. Ve tek çare olarak ölümü görmektedir. Beşinci deftere kadar bu karanlık hava devam eder ve bu defterle beraber bir kıza karşı olan hisleriyle hayata bakışı değişir. Onuncu defterden sonra ise yaşadığı olaylara yer vermiştir. Bundan sonraki her defterin sonucu öyle ya da böyle ölüme bağlanırken yüz altmış üçüncü defter her şeyi açıklamaktadır. Hayatla tüm bağlarını kopardığını, bir şeyleri anlatmak istediğinde

²⁵¹Güray Süngü, a.g.e., s. 88.

bunu başarabileceğini, her şeyinin kendi elinde olduğunu ve her şeyin kendi içinde olduğunu idrâk etmektedir. Bu defterden sonraki her şey birbirinin aynısıdır.

Gerçek olan şudur ki, bu hayat geçicidir ve dünya hayatı bir kurmacadan ibarettir. Aynı gün, aynı mekân ve aynı anda birileri mutsuzken, birilerinin mutlu, birileri kızgınken birileri ümit-vâr, birileri aceleciyken birileri dingin ve birileri yaşıyorken birileri ölmektedir. Bu durum bu dünya hayatına has bir durumdur.



SONUÇ

Güray Süngü'nün eserlerinde baskın olan havayı algılayabilmek, kahramanların ve özellikle de erkek kahramanların halet-i ruhiyelerini anlayabilmek için; erillik, erkeklik, biyolojik erkeklik-biyolojik kadınlık, toplumsal cinsiyet noktalarından yapılan okumalar konuyu daha farklı bir boyuta taşımıştır.

Kendini inşâ edemeyen, giderek kendi içine çekilen ve yalnızlaşan insan profilini Süngü'nün erkek kahramanlarında görmek mümkündür. Erkek kahramanların yalnızlaşması ve aslında yalnızlığı bile isteye tercih etmesi eserlerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. İnsanların ve ailelerinin beklentileri karşısında ne yapacağını bilemeyen erkek, çıkışı kalabalıkları terk etmekte ve kendi hâline kalmakta bulmuştur. Erkek için ev içi ortamlar güvenli olarak görülüp tercih edilmiştir. Yalnızlaşan erkek, insanlarla en az şekilde muhatap olabilmek için işe gitmeyi bile tercih etmemektedir. Bu durum hegemonik erkeklığe ters düşse de yalnız erkek için hegemonya durumu hoş karşılanmamakta ve iğreti gelmektedir.

Yalnızlaşan erkek kahramanların temel olarak sorguladıkları mesele, ölüm meselesidir. Çünkü geleneğin toplumsal yüzü, ona bir erkeğin ağlayamayacağını, ancak ölebileceğini öğretmiştir.

Bu hayat bir kurmacadan ibarettir. Bu kurmacanın içerisinde sıkışıp kalan erkek rahatlama yolu olarak edebiyatı seçerken çıkış noktası olarak ölümü görmektedir. Ölüm gelmiyorsa; ölümü düşünerek, intihar eden insanların hikâyelerinin peşinden giderek ölüme yaklaşılmaya çalışmaktadırlar. Bu durum modelsiz kaldıkları bu hayatla ilişkilerini bitirme düşüncesinin dışına çıkamayan bir yapıya sahip olduklarının göstergesidir.

Yalnız erkeklerin en çok sığındığı şey olan edebiyat, onlara kendilerine ait bir alan oluşturmaları için imkan sağlamaktadır. Şiir, roman veya hikâyeye yazarak kendilerini ifade etme yoluna giden erkekler, kimi zaman kendi yazdıkları romanın ana karakteriymişçesine ve o romanın içinde yaşıyormuşçasına hayatlarını idame ettirmektedirler.

Güray Süngü'nün eserlerinde dikkat çekici bir diğer husus ise evlilik ve karşı cinsle olan ilişkiler konusudur. Genel olarak bakıldığında evlenilecek kişinin seçilmesinde geleneksel yapıya uyularak, görücü usul tercih edilmektedir. Her ne

kadar içlerinde farklı bir kadının hayalini taşıyalar da erkeklerin, annelerinin rıza gösterdikleri kızlarla evlenerek mutsuz oldukları görülmektedir.

Aile kurma, evlilik, hayata dair önemli kararlar verme noktalarında ise babaların, pasif kalmayı tercih etmeleri de dikkat çekicidir. Bazı eserlerdeki istisnalar dışında baba-oğul ilişkilerindeki resmiyet yine geleneksel hayatın bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Çünkü geleneksel yapıda bir babanın oğluya olan ilişkisi genelde resmidir ve yine genellikle babaların çocuklarına, başkalarının karşısında sevgilerini göstermeleri hoş karşılanmamaktadır. Bu resmi ilişkilerin etkisi ise ister istemez çocukların yetişkinlik dönemlerinde de kendisini göstermektedir.

Güray Süngü'nün eserlerindeki erkek profili; insanlardan ve kalabalıktan bunalmış, yalnızlığı tercih eden, ailesiyle sınırlı ilişkiler kuran, sıkıştığı veya üzüldüğü durumlarda ailesini aklına getiren, yalnızlığının tetiklediği obsesyonlarla hayatını şekillendiren, sevdiği kızlara kavuşamayan, evlendiği kişiyle mutlu olamayan, iş hayatından ve iş hayatının gerekliliklerinden hoşlanmayan, sadece edebiyatla ilgilenen, edebiyatla kendisini bulan ve yine sadece edebiyatla ölümsüzleşebileceğini düşünen, tek çare olarak ölümü gören erkeklerdir. Bu erkekler, aslında hegemonik erkeklik anlayışına göre yetişmişlerdir ve modern zamanın beklentileri arasında sıkışıp çaresiz kalmışlardır.

Cinsiyetle ilgili sorunlara, sorunun kaynağını oluşturan tarihi sebeplerle birlikte bütün olarak bakıldığında, kadın ve erkeği, aralarındaki ilişkiyi 'rekabet ilişki'sine dönüştüren modern koşullar değişmeden, bu ilişkiyi yeniden 'tamamlayıcı ilişki'ye dönüştürecek yeni ve kabul edilebilir toplumsal düzenlemeler geliştirilmeden köklü çözümler üretmek mümkün görünmemektedir.²⁵²

Geleneksel yaşam ile modern yaşam arasında kalan erkek karakterlerin çıkış kapısı, belki de, modernizm sonrası koşulları algıladıktan sonra geleneğin kalıp ezberleri dışında gerçek rol modellere erişebilmeleri ile açılacaktır. Ama kahramanların da kurgucunun da bunu isteyip istemediğini bilememekteyiz.

²⁵²Prof. Dr. M. Tayfun Amman, **a.g.m**, s. 50.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Cihan: **Türbanın Yeniden İcadı**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2006.
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, 1860-1923, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
- Albayrak, H. Şule: **İslam’da Kadın Tartışmalarında Geleneğe Özgü Yaklaşımın Eleştirisi ve Alternatif Bir Gelecek Okuması**, Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Perspektifinden Kadın, (Ed. Gülay Akgül Yılmaz, Yasemin Özerkek, İrem Konca), Marmara Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2017.
- Amman, Mehmet Tayfun: **Dini ve Toplumsal Boyutlarıyla Cinsiyet**, Sosyal-Bilimsel Yaklaşımlar, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2012.
- Arslanbenzer, Melek: **“Hem İçeride Hem Dışarıda Yeni Baba”**, Nihayet Dergisi, S. 50, İstanbul, 2019.
- Atay, Tayfun: **Çin İşi Japon İşi: Cinsiyet ve Cinsellik Üzerine Antropolojik Değıniler**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012.
- Avşar, Sinay: **“Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Tarihsel Rollerini Yitiren Erkekliğin Çöküşü”**, Kadem Kadın Araştırmaları Dergisi, Sayı 2 (4), s. 224-241, İstanbul, 2017.
- Avşar, Sinay: **“Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye’de Erkeklik İnşâsı**, Hazar Derneği: Kadın Gündemi Tartışmaları, İstanbul, 2019.
- Aydemir, Cengiz: **Modern Türk Hikâyeciliğinde Ömer Seyfettin Etkisi**, Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Balıkesir, 2005.
- Babacan, Mehmet Emin: **Güvendiğimiz Dağlar “Erkekler”**, Nihayet Dergisi, S. 50 İstanbul, 2019.

- Balcı, Mehmet Emin: **“Geleneksel Dediğimiz Bazı Şeyler, Modernleşmenin Ürünü**, Nihayet Dergisi, S. 50, İstanbul, 2019.
- Bates, D.G.: **21. Yüzyılda Kültürel Antropoloji, İnsanın Doğadaki Yeri**, (çev.) S. Aydın, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Bayar Reha, Mesut Yavuz: **“Obsesif Kompulsif Bozukluk”**, Türkiyede Sık Karşılaşılan Psikiyatrik Hastalıklar Sempozyum Dizisi, İstanbul, 2008.
- Barutçu, Atilla: **Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları. Yüksek Lisans Tezi**, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Bhasin, Manoj K.: **Toplumsal Cinsiyet**, İstanbul, Kadınlar Dayanışma Vakfı Yayınları, 2003.
- Bourdieu P.: **Ayrım**, (çev.) D.F. Şannan ve A.G. Berkkurt, Ankara, 2015.
- Butler J.: **Cinsiyet Belası, Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi**, (çev.) B. Ertürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.
- Chodorow, Nancy: **The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender**, Los Angeles: University of California, 1978.
- Connell, R.W.: **Gender and Power: Society, The Person and Sexual Politics**. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- Connell, R.W.: **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, (çev.) Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1998.
- Çabuklu, Yaşar: **Toplumsal Kurgular ve Cinsiyetçilik**, İstanbul, Everest Yayınları, 2007.
- Çelik, Celaleddin: **“Değişim Sürecinde Türk Aile Yapısı ve Din”**, Karadeniz Dergisi, S. 8, 2010.

- De Beauvoir, Simon: **İkinci Cins**, İstanbul, Panel Yayınları, 1993.
- Demez, Gönül: **Kabadayıdan Sanal Delikanlıya Değişen Erkek İmgesi**, İstanbul, Babil Yayınları, 2005.
- Doltaş, Dilek: **Postmodernizm ve Eleştirisi: Tartışmalar, Uygulamalar**, 2. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2003.
- Ecevit, Yıldız – Karkıner, Nadide: “**Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları**”, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları, Anadolu Üniversitesi, s. 168-191.,2011.
- Ecevit, Yıldız ve Karkıner, Nadide: “**Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**”, Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları, Anadolu Üniversitesi, s. 130-153., 2011.
- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 6. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
- Enginün, İnci: **Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- Eriksen, T.H.: **Küçük Yerler Derin Mevzular**, Sosyal ve Kültürel Antropolojiye Giriş, (çev.) F. Adsay, Avesta Yayınları, İstanbul, 2009.
- Fine, Cordelia: **Toplumsal Cinsiyet Yanılsaması**, İstanbul, Sel Yayınları, 2011.
- Göka, Erol: “**O Babalar Tarihin Tüneline Çoktan Girdiler, Giderek Görünmez Oluyorlar**”, Nihayet Dergisi, S.50, İstanbul, 2019.
- Göle, Nilüfer: **Modernist Kamusal Alan ve İslami Ahlak**, İslam’ın Yeni Kamusal Yüzleri: Bir Atölye Çalışması İçinde, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- Huebner, Dr. Dawn: **Beyninde Takıntılar Olursa Ne Yapmalısın?**, (çev.) Dr.Nursu Çakın, Dr.Şahika Gülen Şişmanlar, EflatunYayınları, Ankara, 2009.

- Illich, Ivan: **Gender**, (çev.) Ahmet Fethi, Ankara, AyraçYayınları, 1996.
- Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı**, C. 5, 10. Baskı, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2002.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal: **Edebiyat Sanatı**, İstanbul, 1964.
- Karakaya, Beyza: **“Batılı Adamın Son Yüğü: Amerika’da Yapay Erkeklik”**, Nihayet Dergisi, S. 50, İstanbul, 2019.
- Karaman, Hayreddin: **Aile İlmihali**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2015.
- Kardeşoğlu, Semra: **Metroseksüel Erkekler**, Alfa Yayınları, İstanbul, 2004.
- Kavruk, Hasan: **Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler**, MEB Yayınları, İstanbul, 1998.
- Kızıllkan, Nurhayat: **Erkeklik Mekânları: İstanbul, Süleymaniye’de Bekar Odaları**, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Kadın Çalışmaları, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2009.
- Kızıllkan, Nurhayat: **Kadın Bedeninde “Erkeklik” Çalışmak**, Nihayet Dergisi, S. 50, İstanbul, 2019.
- Kimmel, M.: **Masculinity**, William A. Darity Jr. (ed.), International Encyclopedia of the Social Sciences- Masculinity, USA: MacmillianReferance, The Gale Group.
- Koyuncu, Ahmet: **Takıntı... Kuruntu...Vesvese...**, Liman Yayınları, İstanbul, 2012.
- Kudret, Cevdet: **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman**, C. 1, DünyaYayınları, İstanbul, 2004.
- Mütercim, Âsım: **Terceme-i Kamusü’l-Muhit**, C. 3, İstanbul, 1272.
- Oakley, Ann: **Sex, Gender and Society**, 1999.

- Oktay, Gülçin: **Modern Türk Hikâyesinde Postmodern Açılımlar**, Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2011.
- Okutan, Birsen: **Erillik ve Din: İslâmcı Habitus Sorgulanıyor**, Rağbet Yayınları, İstanbul, 2017.
- Ongun, Selin: **Başörtülü Kadınları Anlattı: Türbanlı Erkekler**, Destek Yayınları, İstanbul, 2010.
- Özbay, Cenk ve Baliç, İlkay: “**Erkekliğin Ev Halleri**”, ToplumveBilim, S. 101, BirikimYayınları, 2004.
- Sami, Şemseddin: **Kamus-i Türkî**, Dersaadet, 1317.
- Sancar, Serpil: **Erkeklik: İmkânsız İktidar/ Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler**, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- Sancar, Serpil: **Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti**, İletişimYayınları, İstanbul, 2014.
- Süngü, Güray: **Mehmet’i Sakatlayan Serçe Parmağı**, 3.bs., İstanbul, Dedalus Kitap, 2015.
- Süngü, Güray: **Köşe Başında Sûret Bulan Tek Kişilik Aşk**, 2.bs., İstanbul, Dedalus Kitap, 2015.
- Süngü, Güray: **İnsanın Acayip Kısa Tarihi**, 2.bs., İstanbul, Dedalus Kitap, 2016.
- Süngü, Güray: **Hiçbir Şey Anlatmayan Hikayelerin İkincisi**, 4.bs., İstanbul, Metamorfoz Yayıncılık, 2017.
- Süngü, Güray: **Pencereden**, 4.bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.
- Süngü, Güray: **İbrahim’in Kaybettiğini Bulmasıdır**, 1.bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.
- Süngü, Güray: **Düş Kesigi**, 7.bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.

Süngü, Güray: **Kış Bahçesi**, 6.bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.

Süngü, Güray: **Dördüncü Tekil Şahıs**, 3.bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.

Süngü, Güray: **Deli Gömleği**, 5.bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.

Süngü, Güray: **Vicdan Sızlar**, 3.bs., İstanbul, İz Yayıncılık, 2018.

Şişman, Nazife: **Emanetten Mülke: Kadın Bedeninin Yeniden İnşası**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2013.

Tan, Oğuz: **Takıntılar Vaka Örnekleri ve Tedavi Yöntemleri**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2016.

Tanpınar, Ahmet Hamdi: **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 8. Baskı, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997.

Tansel, F. Abdullah: **Hikâye Maddesi**, Türk Ansiklopedisi, C. 19.

Türkiye’de Aile Değerleri Araştırması, T.C. Başbakanlık Aile ve Sosyal Araştırmalar Genel Müdürlüğü, 2010.

Yargıç, İlhan: **“Takıntı ve Vesveseler Zihninizi Kemiriyorsa”**, Popüler Psikiyatri, İstanbul, 2004.

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

Zeybekoğlu, Özge: **“Toplumsal Cinsiyet Rollerini Bağlamında Türk Toplumunda Erkeklik Algısı”**, Felsefe ve Toplum Bilimlerinde Diyaloglar, 3 (1).s.1-14, 2010.

İNTERNET KAYNAKLARI

Avşar, Sinay: **Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye’de Erkeklik İnşası**, Hazar Derneği: Kadın Gündemi Tartışmaları, (çevrimiçi), <http://www.hazarderneği.org/kadin-gundemi-tartismalari-toplumsal-cinsiyet-rolleri-acisindan-turkiyede-erkeklik-insasi/>, (02.04.2019)

Hece Edebiyat Dergisi: **“Düş Kesigi Üzerine”**, (çevrimiçi), <http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/03/hece-edebiyat-dergisi-roportaji-dus-kesigi/>, (27.03.2019)

Süngü, Güray: **“Güray Süngü”**, (çevrimiçi), [http://www.guraysungu.com/index.php/category/guray-sungu-2/\(27.03.2019\)](http://www.guraysungu.com/index.php/category/guray-sungu-2/(27.03.2019)), (03.03.2019)

Türk Dil Kurumu: **Genel Türkçe Sözlük**, (çevrimiçi), http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5cdea6bc925782.58076915, (03.03.2019)

Yazarsız: **“Öykü Kalbimi Teskin Ediyor”**, (çevrimiçi), <http://www.guraysungu.com/index.php/2015/03/01/oyku-kalbimi-teskin-ediyor/>, (27.03.2019)