

**T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI**

**DOKTORA TEZİ**

**YENİ MUHAFAZAKÂR POPÜLER TÜRK  
EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYET  
KURGULARI: WATTPAD ROMAN(S)LARINA  
FEMİNİST ELEŞTİREL BİR BAKIŞ**

**TUĞBA SIVRI  
16707006**

**TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK  
2. TEZ DANIŞMANI  
Doç. Dr. SETENAY NİL DOĞAN**

**İSTANBUL  
2021**

**T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI**

**DOKTORA TEZİ**

**YENİ MUHAFAZAKÂR POPÜLER TÜRK  
EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYET  
KURGULARI: WATTPAD ROMAN(S)LARINA  
FEMİNİST ELEŞTİREL BİR BAKIŞ**

**TUĞBA SİVRİ  
16707006**

**TEZ DANIŞMANI  
Prof. Dr. YAKUP ÇELİK  
2. TEZ DANIŞMANI  
Doç. Dr. SETENAY NİL DOĞAN**

**İSTANBUL  
2021**

**T.C.  
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DOKTORA PROGRAMI**

**DOKTORA TEZİ**

**YENİ MUHAFAZAKÂR POPÜLER TÜRK  
EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYET  
KURGULARI: WATTPAD ROMAN(S)LARINA  
FEMİNİST ELEŞTİREL BİR BAKIŞ**

**TUĞBA SİVRİ  
16707006**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 22.02.2021**

**Tezin Savunulduğu Tarih: 28.01.2021**

**Tez Oy Birliği ile Başarılı Bulunmuştur**

**Unvan Ad Soyad**

**Tez Danışmanı : Prof. Dr. Yakup Çelik**

**Jüri Üyeleri : Prof. Dr. Aynur Koçak**

**Doç. Dr. Didem Ardalı Büyükarman**

**Prof. Dr. Seval Şahin**

**Dr. Öğr. Üyesi Çilem Tercüman**

**İSTANBUL  
ŞUBAT 2021**

## ÖZ

### YENİ MUHAFAZAKÂR POPÜLER TÜRK EDEBİYATINDA TOPLUMSAL CİNSİYET KURGULARI: WATTPAD ROMAN(S)LARINA FEMİNİST ELEŞTİREL BİR BAKIŞ

Tuğba Sivri

Şubat, 2021

Popüler aşk romanları, edebiyat sahasında uzun süre “kadınsı eğlence” için kurgulanmış ucuz kurgular olarak ele alınsa da toplumsal gelişmelerin özellikle kadınlar için ne ifade ettiğine dair fikir veren, toplumsal cinsiyet rejimini etkileyen kültür ürünleridir. Bu çalışmada, çevrimiçi ortamda hikâye üretme ve yayınlama imkânı sunan Wattpad adlı uygulamada muhafazakâr genç kadınların ürettikleri aşk romanlarını, yeni muhafazakârlık ve toplumsal cinsiyet kurguları açısından feminist edebiyat eleştirisi yöntemiyle değerlendirdik. Özellikle 1970 sonrası ortaya çıkan hidayet romanlarındaki muhafazakârlıkla günümüz Wattpad romanlarındaki muhafazakârlığı karşılaştırarak hidayet dönüşümünü anlamaya çalıştık. Bu anlamda neoliberalizmle yeni muhafazakârlığın ittifakının bir yansıması olarak Wattpad romanslarında din ve kapitalist tüketim alışkanlıklarının iç içe geçtiğini; bir yandan namaz, kurban kesme, camiye gitme gibi dini ritüeller tasvir edilirken diğer yandan lüks villaların, son model arabaların, zengin ve çeşitli kıyafet betimlemelerinin, kısaca üst sınıf bir hayat tarzının arzu edilir şekilde temsil edildiğini gözlemledik. Wattpad romanslarındaki ideal erkeğin eğitiminin önemsiz olduğunu; düşünsel ya da sanatsal yeteneklerinden çok beden gücünün ve cinsel anlamda çekici fiziksel görünümünün ön plana çıkarıldığını; işkenceye varan şiddet gösterilerinin meşru görüldüğü bir hegemonik erkeklik inşasının asker, polis, özel harekât ve holding sahibi erkekler üzerinden kurgulandığını gözlemledik. Wattpad romanlarında gençler, eğitim ya da meslek sahibi olmanın, zenginlik için yeterli olamayacağını; köklü bir aile mirası yahut karanlık mafyatik bağlantılar olmaksızın refah bir hayat sürmenin mümkün olmadığını düşünmektedir. Özellikle genç kadınlar için bu durum, “bir holdingin tek varisi” ya da “mafya” bir genç erkekle evlenmenin kurtuluş olarak görülmesine neden olmaktadır. Üstelik mafyatik şiddet, meşru görülmekte; çeteleşme, adaletin temini için tek yol olarak kabullenilmektedir. Aşk hikâyelerinin, özellikle asker, polis ve mafyatik erkekliğin idealize edildiği ve kurgu içinde milliyetçi muhafazakâr söylemin önemli bir yer tuttuğu popüler edebiyat ürünleri olması, 21. yüzyılın duygu temelli, dış tehditlere karşı öfke, korku ve nefret gibi hislere odaklanan yeni muhafazakâr söyleminin bir sonucu olarak okunabilir.

**Anahtar Kelimeler:** Wattpad, Romans, Popüler Edebiyat, Yeni Muhafazakârlık, Toplumsal Cinsiyet, Hegemonik Erkeklik, Vurgulanan Kadınlık

## ABSTRACT

### GENDER CONSTRUCTIONS IN TURKISH NEO-CONSERVATIVE POPULAR LITERATURE: A CRITICAL FEMINIST APPROACH TO WATTPAD ROMANCES

Tuğba Sivri  
February, 2021

Even though popular romance novels have long been considered as cheap fiction for “feminine entertainment” in the field of literature, they are cultural products that give an idea about what social developments mean especially for women and also affect the gender regime. In this study, we evaluated the romances produced by conservative young women in the Wattpad application, which offers the opportunity to produce and publish stories online, with the method of feminist literary criticism in terms of neoconservatism and gender construction. In particular, we tried to understand the transformation of “hidayet” (the right way) by comparing the conservatism in the “hidayet” (right way) novels that emerged after 1980 with the conservatism of today’s Wattpad novels. In this sense, in Wattpad romances, religion and capitalist consumption habits are intertwined as a reflection of the alliance of neoliberalism and neoconservatism. On the one hand, religious rituals such as prayer, sacrifice and going to the mosque were depicted; on the other hand, we observed that luxury villas, top model cars, rich and varied descriptions of clothes, in short, a high-class lifestyle were desirable. The education of the ideal man in Wattpad romances is insignificant; his body strength and sexually attractive physical appearance are emphasized rather than his intellectual or artistic abilities. We have observed that the construction of hegemonic masculinity where acts of violence up to torture are seen as legitimate, is constructed through male characters as soldiers, police, special operation force and the owner of a holding. In Wattpad novels, adolescents say that having an education or a profession cannot be enough for wealth; it is also impossible to lead a life of prosperity without long-established family legacy or dark mafiotic connections. Especially for young women, this situation leads to the fact that marrying a “sole heir of a holding” or a “mafia” young man is seen as salvation. Moreover, mob violence is seen as legitimate, becoming a gang is the only way to ensure justice. The fact that love stories are popular literary works in which military, police and mafiotic masculinity are idealized and nationalist conservative discourse occupies an important place in fiction, as a result of the neoconservative discourse of the 21<sup>st</sup> century by focusing on emotions such as anger, fear and hate against external threat.

**Key Words:** Wattpad, Romance, Popular Literature, Neo-Conservatism, Gender, Hegemonic Masculinity, Emphasized Femininity

## ÖN SÖZ

İlk defa 2015’te TÜYAP Kitap Fuarı aracılığıyla haberdar olduğum ve ortaokul-lise çağlarındaki genç, başörtülü genç kızların yoğun ilgi gösterdiğini fark ettiğim Watsapp adlı site, 2000’lerin muhafazakâr siyasi bir partiyle yönetilen Türkiye’sini anlamak ve bu genç kızların nasıl bir kültür ürettiklerini gözlemlemek için bulunmaz bir kaynak olarak ilgimi çekti. Bu sitede yazılan, sonrasında çeşitli yayınevleri tarafından basılan ve binlerce kopya satan romanları feminist bir yöntemle analiz ederek hem edebiyatın yeni formunun nasıl işlediğini görmenin, hem bu kadar genç yaşta yazın alanına giren kız ve kadınların neler ürettiğini anlamanın hem de bir internet mecrası olması sebebiyle küresel kültürle yakından ilintili olan Watsapp’ın yerel muhafazakâr kodları toplumsal cinsiyet açısından nasıl yansıtıp değiştirdiğini ortaya koymanın literatüre önemli bir katkı olacağını düşündüm. Bu konuda yapılmış herhangi bir tezin bulunmaması, alanda yeni bir kapıyı aralama fırsatının beni beklediğini gösteriyordu. Tezi bitirmeme yakın Watsapp üzerine dört yüksek lisans tezi yayınlanmıştı; ancak hiçbiri bu romanlara edebiyat ve sosyal bilimler perspektifinden interdisipliner bir yaklaşım sergilemiyordu. Feminist yöntem, araştırmacı özneyi yok saymayan, araştırma nesnesini toplumsal ve tarihsel bağlamdan ayrı değerlendirmeyen, toplumsal cinsiyet rollerinin doğuştan verili değil, kültürel olarak kurgulanmış olduğu teorisiyle hareket eden; bu bağlamda araştırmayı, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortaya çıkarmak üzere organize eden, disiplinlerarası bir yöntemdir. Bu çalışmada Watsapp romanlarına, feminist yöntemle yaklaşarak muhafazakâr genç kadınların ürettikleri metinleri ve bu metinlere gelen okur yorumlarını, yazarların kimliklerini de göz önünde bulundurarak değerlendirdim ve bu yeni alt kültürde üretilen hegemonik erkeklik ve vurgulanan kadınlığın iskeletini çıkarırken bunun yeni muhafazakâr kodlarla ilintisini ortaya koymaya çalıştım. Tez sürecimde bana en büyük desteği sağlayan ve yazım sürecimde maddi ve manevi olarak yolumu aydınlatan tez danışmanlarım Sayın Prof. Dr. Yakup Çelik ve Sayın Doç. Dr. Setenay Nil Doğan’a, bu tezin tam da amaçladığım gibi disiplinlerarası, eleştirel ve çok yönlü bir çalışma olmasını sağladıkları için teşekkür ederim. Sevgili ailem, annem, babam, ablam, abilerim ve yeğenlerim, bu tezi yazdığım üç sene boyunca desteklerini hiç esirgemediler. Arkadaştan öte kız kardeşlerim olarak gördüğüm Begüm, Fethiye, Hazal ve Cemile de bu tez süresince her umutsuzluğa kapıldığımda elimden tutup “yapabilirsin” dediler. Son olarak yaklaşık iki sene önce aralarına katıldığım, akademinin dört duvardan ibaret olmadığını bana hatırlatan alternatif akademi oluşumu Universitas’a da hem beni aralarına aldıkları hem de tez yazım sürecimde hiç yalnız bırakmadıkları için çok teşekkür ederim. Bu çalışmanın, mafyatik şiddetin yükselişte olduğu, kadın cinayetlerinin her gün arttığı, tüm dünyada kadınların elde ettiği kazanımların tehdit altında olduğu bir çağda sadece mevcut durumu anlamayı kolaylaştırmaktan öteye geçerek bir çözüm yolu sunabilmesi dileğiyle...

İstanbul; Şubat, 2021

Tuğba

Sivri

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	ix
<b>1. BÖLÜM: GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
1.1. Çalışmanın Kapsamı ve Önemi .....	2
1.2. Çalışmanın Temel Sorunsalları.....	4
1.3. Çalışmanın Amacı .....	5
1.4. Literatür Taraması .....	5
1.5. Çalışmanın Metodolojisi.....	8
1.6. Örneklem Seçimi .....	9
1.7. Çalışmanın İmkân ve Sınırlılıkları.....	12
<b>2. BÖLÜM: MUHAFAZAKÂRLIK VE MUHAFAZAKÂR EDEBİYAT.....</b>	<b>16</b>
2.1. Muhafazakârlığın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Gelişimi.....	17
2.1.1. Amerikan Muhafazakârlığından Yeni Muhafazakârlığa: <i>Neo-Con</i> 'lar.....	20
2.2. Muhafazakârlığın Düşünsel Savunuları.....	23
2.2.1. Tarih ve Gelenek .....	23
2.2.2. Önyargıya Dayalı Akıl .....	26
2.2.3. Otorite ve Güç .....	27
2.2.4. Kişisel Mülkiyetin ve Toplumsal Hiyerarşilerin Korunması.....	31
2.2.5. Din ve Ahlak .....	33
2.3. Bastırılanın Geri Dönüşü: Yeni Muhafazakârlık, <i>Alt-Right</i> ve Erkeklik: “Kızgın Beyaz Adamlar”.....	35
2.4. Muhafazakârlık ve Kültür/Sanat.....	39
2.5. Türkiye’de Muhafazakâr Düşünce .....	45
2.5.1. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e: Tereddütlü Modernleşme .....	47
2.5.2. Erken Cumhuriyet Dönemi: “Ulus” İnşası ve İslamcılık.....	52
2.5.3. Türk Muhafazakârlığı ve Bergsonculuk .....	56
2.5.4. Batı Karşısında Doğu: Yitirilen İktidarın Yeniden İhyası .....	58
2.5.5. 1950-1980 Arası Türk Muhafazakârlığı .....	59
2.5.6. 1980 Sonrası Yeni Muhafazakârlık: Mağduriyetten Tahakküme .....	67
<b>3. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET, YENİ MUHAFAZAKÂRLIK VE ROMANS.....</b>	<b>72</b>
3.1. Toplumsal Cinsiyet, Cinsel Politika ve Ataerkil Toplumsal Cinsiyet Rejimi	72
3.2. Hegemonik Erkeklik ve Vurgulanan Kadınlık .....	77
3.3. Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Rejimi: Modernist ve Muhafazakâr Tahayyüllerde Kadınlık Kurguları.....	83
3.4. Popüler Kültür/Edebiyat, Muhafazakârlık ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi .....	91
3.5. Türkiye’de Popüler Roman ve Muhafazakâr Popüler Edebiyat .....	97
3.5.1. Hidayet Romanları .....	104
3.5.2. Popüler Edebiyatta “Kadın Alanı”: Romanslar .....	110

3.5.3. Ataerkinin Elli Tonu: 21. Yüzyılda Romanslar.....	117
3.5.4. Tehlikeli Aşklar: Mafyatik Erkekliğin Yükselişi.....	120
<b>4. BÖLÜM: WATTPAD ROMANLARINDA YENİ MUHAFAZAKÂRLIK</b>	
<b>VE TOPLUMSAL CİNSİYET .....</b>	<b>129</b>
4.1. Feminist Yöntem ve Edebiyat Eleştirisi .....	129
4.2. Araştırmanın Amacı .....	136
4.3. Wattpad Kullanıcılarının Genel Profili .....	137
4.3.1. Wattpad’de En Çok Okunanlar .....	141
4.4. Araştırmanın Hikâyesi: İnternet Mecrasında Örnekleme Seçimi ve Popüler Edebiyat Çalışmalarında Yeni Yöntemler .....	144
4.5. Seçilen Örneklemin Özellikleri .....	148
4.5.1. Giz (Askerin Yarı).....	149
4.5.2. Hercai ve Meftun: Hercai II .....	150
4.5.3. Ateş ve Barut.....	152
4.5.4. Solucan I: Umut .....	152
4.5.5. Veda Caddesi Cevf.....	153
4.5.6. Deli.....	154
4.5.7. Mükemmel Hata.....	157
4.5.8. Psikopat Mafya ve Psikopat Mafya II .....	158
4.5.9. Asena.....	160
4.5.10. Toprak ve Yağmur .....	161
4.5.11. Polis Şakaya Gelmez .....	162
4.6. Wattpad Romanlarında İslami Muhafazakârlık: Hidayetin Dönüşümü .....	163
4.7. Erkeği Cennete Götüren Kadın: Wattpad Romanlarında İbadet, Erkeğe İtaat ve Dini Referanslar.....	169
4.8. 21. Yüzyılda Başörtüsü ve İdeal Kadın İmgesi .....	173
4.9. Wattpad Romanslarında Makbul Kadınlık .....	175
4.10. Annelik: Melek, Cadı, Şeytan.....	175
4.11. Yeni Muhafazakâr Aşk: Aile-Evlilik-Şiddet-Cinsellik Bağlantıları .....	184
4.12. “Öteki Kadın”: Eril Şiddet ve Kadınlar Arası Neoliberal Rekabet.....	188
4.13. Zenginlik Hayali: Sınıf Atlama Aracı Olarak Evlilik.....	191
4.14. Feminizmin Etkisi: Ataerkiye Direniş .....	198
4.15. Wattpad Romanslarında Hegemonik Erkeklik: Militarist Şiddet, Milliyetçilik ve Sermaye Ortaklığı.....	201
4.15.1. Güç ve Hazzın Temsili Olarak Erkek Bedeni .....	201
4.15.2. Psikolojisi Bozuk Erkekler, Şifacı Kadınlar .....	205
4.15.3. Wattpad Romanslarında Milliyetçi Söylem ve Militarist Erkeklik.....	207
4.15.4. Erkekler için Geleceğin Mesleği: Holding Varisi Mafya .....	213
<b>5. BÖLÜM: SONUÇ .....</b>	<b>216</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>227</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ.....</b>	<b>244</b>



## ŞEKİLLER LİSTESİ

<b>Şekil 1:</b> Çete isimli romanın yayınlanmamasına okur tepkileri .....	147
<b>Şekil 2:</b> Gülsen Kılıçaslan'ın Wattpad'deki okurları için teşekkür notu .....	155
<b>Şekil 3:</b> Asena Kitap Kapağı .....	161
<b>Şekil 4:</b> Toprak ve Yağmur Kitap Kapağı.....	162
<b>Şekil 5:</b> Risale-i Nur ayrıntısına okur tepkileri .....	165
<b>Şekil 6:</b> Elif'in makyajı için yorumlar .....	174
<b>Şekil 7:</b> Uludağ'daki evlere okur yorumları .....	195
<b>Şekil 8:</b> Azra'nın polise gitmesi yönündeki tavsiyeye okur yorumları .....	199
<b>Şekil 9:</b> Engin'in kadın olmayı hakaret olarak görmesine okur tepkileri .....	200
<b>Şekil 10:</b> Azra'nın ablası Pınar'ın "Kadın erkek eşittir" cümlesine okur tepkileri ...	201
<b>Şekil 11:</b> Giz'deki Talha karakteri için Wattpad'de kullanılan görsel .....	202
<b>Şekil 12:</b> Talha karakteri için okur yorumu .....	202
<b>Şekil 13:</b> Polis Şakaya Gelmez'deki Engin için kullanılan görsel.....	203
<b>Şekil 14:</b> Deli'deki Emre için Wattpad'de kullanılan görsel.....	204
<b>Şekil 15:</b> Yazarın bölümü Türk ordusuna armağan etmesine okur yorumları .....	208
<b>Şekil 16:</b> Türk askerinin Suriye'de ne işi var sözüne okur yorumları .....	211
<b>Şekil 17:</b> Yerel halkın içindeki yabancılara okur tepkisi .....	212

## KISALTMALAR

**K-Pop** : Kore Popüler Kùltür Ürünleri



## 1. BÖLÜM: GİRİŞ

Batı akademisinde uzun yıllar tartışmalı bir konumu olan popüler kültür çalışmaları, önce 1923'te Almanya'da kurulan *Institut für Sozialforschung*, bilinen adıyla Frankfurt Okulu (Coradetti,[ 20.05.2019]) ve “Eleştirel Teori”yle; ardından 1964'te kurulan İngiliz *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies* (Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi) (University of Birmingham, [20.05.2019]) ile akademik alana dahil olmuş ancak özellikle “popüler edebiyat” çalışmaları, akademik anlamda her zaman tartışmalı bir saygınlığa sahip olmuştur; zira “Popüler edebiyat, edebiyat mıdır?” sorusu, araştırmacı/eleştirmenleri bu alana mesafeli durmaya itmiştir. Terry Eagleton, 18. yüzyıl İngiliz edebiyatından bahsederken, bu dönemde yeni çıkan “zıpçıktı roman türü”nün edebiyat olup olmadığı konusunda derin şüphelerin olduğundan, bu anlamda “neyin edebiyat sayılacağına dair görüşler[in] düpedüz ideolojik” olduğundan bahseder; zira “Belli bir toplumsal sınıfın değerlerini ve ‘beğenilerini’ cisimleştiren yazı, edebiyat olarak nitelendiriliyor; buna karşın bir sokak baladı, popüler bir aşk romanı, hatta belki de tiyatro edebiyat sayılmıyordu” (Eagleton, T., 2014, 31).

Türkiye’deyse popüler edebiyat çalışmalarının edebiyat fakültelerinde akademik ilgi görmesi henüz çok yeni ve popüler edebiyat üzerine çalışmak, birçok açıdan oldukça riskli bir tercihtir. Öncelikle, bir edebiyat “uzmanı” olarak saygınlığınızın sürekli sorgulanacağını; yaptığınız işin “tam olarak ne işe yaradığını” sık sık ve uzun uzun anlatmak zorunda kalacağınızı ve belki de en önemlisi, üzerine çalıştığınız malzemenin “gelip geçiciliği” nedeniyle kalıcı bir eser bırakmanızın, kanon edebiyat çalışanlara göre daha zor olacağı önyargısıyla karşılaşacağınızı göze alarak yola çıkmanız gerekiyor.

Bu tez konusunu seçerken, yaptığım tercihin zorluklarının farkındaydım. Ancak içinde bulunduğumuz, yeni muhafazakârlığın küresel düzlemde yükselişte olduğu “milenyum” çağının ve dijitalleşen dünyanın dinamiklerini anlayabilmek için popüler kültürün, özelde de popüler edebiyatın oldukça işlevsel olabileceği; bu anlamda disiplinlerarası bir çalışmanın hem edebiyata, hem kültüre, hem topluma ve

hem de siyasete bakışımızı genişletebileceği görüşüyle bu çalışmayı yapma fikri doğdu. Bu anlamda edebiyat bilimini, iletişim bilimlerini ve sosyal bilimleri toplumsal cinsiyet temelinde kesiştirmeye çalışarak Türk muhafazakâr popüler edebiyatını, küresel kültürün varlık sahası olan internet ortamının yarattığı “çevrimiçi edebiyat üretimi” bağlamında değerlendirmeye; bunu da Wattpad isimli yeni vepopüler bir uygulamanın ürünlerine odaklanarak yapmaya karar verdim.

Bu çalışmanın, üzerine inşa edileceği üç temeli bulunuyor: muhafazakârlık, popüler (dijital) edebiyat ve toplumsal cinsiyet. Üç kavram da birbiriyle söylem, dil, ideoloji gibi birçok açıdan ilintili olduğundan; yükselen yeni muhafazakârlığın en önemli savunularından biri olan “keskin sınırlarla belirlenmiş” toplumsal cinsiyet kodlarının, Türkiye’deki dijital dünyada nasıl varlık bulduğunu, üç kavrama da *holistik* (bütüncül) bir bakışla ve feminist bir metodolojiyle yaklaşarak anlayabileceğimizi düşünüyorum.

### 1.1. Çalışmanın Kapsamı ve Önemi

İnternetin, akıllı telefonu ya da bilgisayarı olan, yani erişebilen herkesin içerik üretebildiği, bu anlamda “erişebilenler için demokratik” bir kültürel üretim ortamı sağlayan bir mecra olduğu öne sürülebilir. Ancak bu “demokratik” ortamın, sürekli ve sınırsız bir üretim sonucunda çabuk tüketilen edebiyat ürünlerinin ortaya çıkmasına; yazarların, benzerlerinden ayrılarak kendini “okunur” kılmak için “okur kitlesi” oluşturmaya çalışırken birer pazarlamacı gibi hareket etmelerine; ortaya çıkan ürünlerin, kendi kendilerinin reklamı olarak var olabildikleri bir edebiyat ortamına yol açtığını söylemek mümkün. İşte bu ortamda, yazarın okurla beraber hareket ettiği, bir anlamda “işbirlikçi yazarlık/ üretim” (*collaborative writing/ production*)<sup>1</sup> sağlayan bir uygulama olan Wattpad, bu çalışmanın araştırma sahasını oluşturmaktadır.

Wattpad, 2008’de Kanada’da kurulan, internet üzerinden hikâye okuma ve yazma imkânı sunan bir uygulamadır. Dünya genelinde aylık 65 milyonun üzerinde

---

<sup>1</sup> *Collaborative Production/Writing*: İşbirlikçi üretim/yazım olarak çevrilebilecek bu kavram, özellikle internette “içerik üretimi” olarak bilinen ve okur yorumlarıyla şekillenen, bu anlamda tek bir yazarın kendi başına bir metni yazıp ortaya çıkarmasından çok birden fazla “kullanıcının” yazım sürecine dahil olarak hikâyenin/içeriğin gidişatını değiştirebildiği bir yazma biçimidir. Wattpad, bunun bire bir örneğidir. Tamamen işbirlikçi üretime dayanan bir Wattpad eleştirisi için Bkz.: Rosamund Davies, “Collaborative Production and the Transformation of Publishing: The Case of Wattpad”, **Collaborative Production in the Creative Industries**, Ed. James Graham, Alessandro Gandini, 2017: 51-66.

kullanıcı trafiğine sahip olan platformun kullanıcılarının yüzde 90'ı “Z jenerasyonu” (2000’li yıllarda doğanlar) ya da *Millenials* (1990’lı yıllarda doğanlar) olarak isimlendirilen gençlerden oluşmaktadır (Wattpad Company, [20.05.2019]). Hollywood filmlerinden televizyon dizilerine kadar çok geniş bir görsel kültüre de kaynaklık eden Wattpad romanları, basılı olarak da yayımlanmakta ve çok satanlar listelerinde üst sıralara yerleşmektedir. Uygulamanın (Türkiye’ye 2014 yılında gelmesine rağmen) aylık üç buçuk milyon aktif kullanıcıyla, dünyada en çok kullanıldığı üçüncü ülkenin yine Türkiye olması ilgi çekicidir. Türkiye’nin en büyük yayıncılık kuruluşlarından biri olan Doğan Egmont’un pazarlama yöneticisi Ayşegül Kirpiksiz, yeni yazarların ilk kitaplarını yayımlamanın yayıncılar için risk taşıdığını; Wattpad’in bu riski azalttığını çünkü oradaki yazarların halihazırda belli bir okur kitlesine ulaştıklarını; bu anlamda Wattpad’in, yayınevlerine genç okuru anlama ve onların ilgi alanlarını takip edebilme imkânı sunmakla beraber ticari olarak daha az riskli kitaplar yayımlamalarına da yardımcı olduğunu söyler (Karaağaç, 2017). Bu anlamda yayıncılığın, çevrimiçi içerik üretiminden beslenmeye başladığını ve Wattpad’in, özellikle popüler edebiyat yayıncılığını genç yazarların üretimlerine kaydırıldığını söylemek mümkündür.

Bu çalışma, Wattpad mecrasında muhafazakâr genç kız/kadınlar tarafından üretilen romanlarda toplumsal cinsiyet rollerinin nasıl kurgulandığına bakarak yeni muhafazakârlığın baskın olduğu küresel kitle kültürünün kodlarını anlamaya çalışmaktadır.

Kübra Güran Yiğitbaşı’nın “04 -12 Kasım 2017 tarihleri arasında Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, Büyükçekmece/İstanbul’da gerçekleştirilen 36. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı’nı ziyaret eden, imza günlerine katılan Wattpad okurları ile” yaptığı anket çalışmasına göre, Wattpad kullanıcılarının %88’i genç kız/kadın; %91’iyse 12-19 yaş arası gençlerden oluşmaktadır (Yiğitbaşı, 2018, 26). Ayrıca kullanıcıların %92’si, Wattpad’i mobil olarak, yani akıllı telefonları aracılığıyla kullandıklarını belirtmişlerdir (Yiğitbaşı, 2018, 30). Bu, yeni bir okuma ve yazma pratiğinin ortaya çıktığını göstermektedir. Wattpad’i özellikle Z kuşağı denen genç neslin kullanıyor oluşu, çalışmanın bağlamı açısından kritik öneme sahiptir; çünkü “gençlik, modern zamanlardan itibaren politik bir özne olarak karşımıza çıkar” (Yolcu Yavuz, 2019, 37). Gençliğin bu önemli konumu, onların nasıl bir kültür ortamında, nasıl kültürel ürünler üretilip tükettiklerini anlamamızı gerekli kılmaktadır.

Frankfurt Okulu teorisyenlerinden Leo Löwenthal'ın belirttiği üzere, “edebiyattaki ‘evrensel değerler’in çoğu, toplumsal değişimle, genellikle düşünüldüğünden daha yakından bağlantılı”dır (2017, 13). Ayrıca “[k]itle iletişim araçlarının örgütlenmesini, içeriğini ve dilsel sembollerini inceleyerek, çok sayıda insanın emellerinin, önyargılarının, ortak inançlarının, davranış ve tutumlarının tipik biçimleri hakkında bilgi edinebiliriz” (Löwenthal, 2017, 8). Bu anlamda Wattpad gibi popüler, çok kişi tarafından kullanılan ve aynı zamanda popüler kültürün görsel ve yazılı sektörlerini etkileme gücü bulunan bir platformun ürettiği kodları incelemek, toplumsal dönüşümü anlamamıza yardımcı olacağı gibi internet mecrasında gerçekleştirilen bir yazma edimine yakından bakmak da edebiyatın ve yayıncılığın nasıl bir seyirde yol aldığını gösterecektir.

Türkiye’de muhafazakâr popüler edebiyat üzerine oldukça önemli çalışmalar bulunmaktadır (Çayır, 2015; Uğur, 2013; İnce, 2019; Yılmaz, 2000 vb.). Ancak bu çalışmalar, internet yayıncılığını ve onun genç, kolektif yazım süreçlerini değil; daha çok 1970 sonrası yükselen hidayet romanlarını ve onların İslami kimlikle olan ilişkisini ele almaktadır. Oysa 2010’lu yıllar, internet üzerinden üretilen yeni bir dil ve edebiyatın yükselişine, bu anlamda yeni muhafazakâr kültürün küresel kitle kültürüyle kesişimine tanıklık etmiştir. Muhafazakârlığın popüler edebiyattaki yansımalarını ve bunun toplumsal cinsiyetle olan ilişkisini Wattpad gibi bir mecra üzerinden incelemek, özellikle genç kadınların nasıl bir kültürel üretime dahil olduklarını ve burada küresel kültürün çeşitli aktörleriyle (neoliberalizm, feminizm gibi) nasıl etkileşime girdiklerini anlamak açısından bir ilk olacaktır.

## **1.2. Çalışmanın Temel Sorunsalları**

21. yüzyılın küresel kültürü, yeni muhafazakârlık olarak da adlandırılan, özellikle 1970 ve sonrasında modernitenin yol açtığı sorunlara karşı “geleneğe geri dönüş”ü destekleyen bir düşünce ve siyaset şeklinin hâkim olduğu bir kültürdür. Bu bakışı çalışmamız özelinde ele alırsak küreselleşmenin bir ürünü ve üreticisi olan Wattpad, aynı zamanda ırkçılık ve cinsiyetçiliğin de mecrası olabilmektedir.

Bu çalışmayla, özellikle gençlerin aktif olarak kullandığı dijital mecralar sayesinde hızını artıran küreselleşmenin yarattığı küresel kültürün kodlarına yakından bakmak istiyoruz. Çalışmanın temel sorunsallarını şöyle sıralayabiliriz:

- Oluşan yeni küresel kültür, popüler edebiyat alanına nasıl yansımaktadır?
- Toplumsal cinsiyet kodları ve yeni muhafazakârlığın ilişkisi, popüler edebiyat dünyasını nasıl etkilemektedir? Popüler edebiyat ürünleri, geleneksel toplumsal cinsiyet kodlarını yeniden üretmede hangi konumdadır?
- İnternetin “demokratik” kültürü güçlendireceği varsayılırken, yeni muhafazakâr kültür ve toplumsal cinsiyet kodları, nasıl burada yeniden üretim alanı bulmuş olabilir?

### 1.3. Çalışmanın Amacı

Wattpad, hem küresel kitle kültürünün yeni dinamiklerini anlamada, hem yazarlık/okurluk konumlarının ve deneyimlerinin nasıl dönüştüğünü gözlemlemede hem de yazarlığın kutsal halesini kırarak 15-16 yaşındaki gençlerin yaratıcı üretimlerince belirlenen yazılı ve görsel popüler kültür ortamının değer kodlarını öğrenmede oldukça işlevseldir. Gözlelediğimiz kadarıyla Türkiye’de bu platforma, özellikle muhafazakâr genç kızların ilgi gösterdiği düşünüldüğünde, bu ortamın nasıl bir ifade alanı açtığına yakından bakmak, on yıl sonranın karar vericileri olacak gençlerin düşünsel yapısını anlamak açısından da yararlı bir kaynak olacaktır.

Çalışmanın amacı, edebiyat, toplum, kültür ve siyasetin iç içe geçmiş kodlarını, sadece edebiyat ya da sadece kültür alanından değil, tüm bu alanların etkileşimine gereken önemi vererek anlamaya çalışmaktır. Bunu, feminist metodolojiye dayanarak ve popüler edebiyatın etki alanının genişliğini de göstermeye çalışarak yapacağız.

### 1.4. Literatür Taraması

Ulusal Tez İzleme Merkezi’nde 2020 Aralık ayı itibariyle Wattpad üzerine yazılmış dört yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Yayımlanan bu dört tezin ikisi eğitim bilimleri, diğer ikisiyse iletişim alanında yazılmıştır. Wattpad’e disiplinlerarası bir yaklaşımla bakan ve toplumsal/siyasal/kültürel dinamiklerine bütüncül şekilde yaklaşan bir tez bulunmamaktadır. Gülçin Akar’ın Yeditepe Üniversitesi Medya ve İletişim Yönetimi Programında 2019 yılında tamamladığı “Gender Discourse in Wattpad as a Young Subculture” adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Wattpad’de yazılıp yayınlanan ve bir milyonun üzerinde okunmaya erişmiş bir roman olan *Sert ve Güzel*’i, bir

gençlik altkültürü olarak ele alırken bu romandaki toplumsal cinsiyet rollerini analiz etmektedir. Kitap basılı olarak yayınlanmamıştır ve tezde kitabın yazarına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Tezde, 2018’de yayınladığım ve bu çalışmanın ön bulgularını içeren “Gençliğin Yeni Kahramanları Wattpad’de Doğuyor” başlıklı gazete yazıma referansla Wattpad’de en çok nelerin okunduğu belirtildikten sonra, yazıda belirttiğim belli anahtar kelime aramaları güncellenerek karşılaştırılmış; mafya, zoraki evlilik, psikopat gibi anahtar kelimelerin en çok okunan Wattpad romanlarındaki etiketler oldukları teyit edilmiştir. Sonrasında ele alınan *Sert ve Güzel* adlı roman, kadınlık ve erkeklik rolleri açısından analiz edilmiştir.

Pınar Karaosmanoğlu’nun Trabzon Üniversitesi Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı’nda yazdığı “Wattpad Kitapları Üzerine Bir İçerik Çözümlemesi” başlıklı yüksek lisans tezi, belirlenen tarihlerde en çok okunan 10 Wattpad romanının önce konularını anlatmakta, sonrasında romanlardaki karakterlerin “kötü alışkanlıkları” ve “olumsuz davranışları”ni içerik çözümlemesi yöntemiyle sıralamaktadır. Herhangi bir eleştiriye tabi tutulmadan kötü alışkanlıklar kavramının kabulü üzerine kurulu olan çalışma, alkol kullanmak, sigara içmek, “büyüklere karşı saygısızlık” gibi tutum ve davranışları kötü alışkanlık olarak kodlarken bunların neye göre kötü sayıldıklarını ve bağlamlarını sunmamaktadır. Tezin çıktılarında biri olan “En çok okunan 10 Wattpad kitabından yedisinin olay örgüsü iki gencin birbirine âşık olmaları ve kavuşmaları sürecinde yaşadıklarından oluşur” (2019, 154) yargısı, bu çalışmanın da öne sürdüğü, Wattpad romanlarının çoğunlukla romans kalıbına uyduğu argümanını desteklemektedir. Tezdeki tanımı belirsiz “olumsuz davranış/ kötü alışkanlık” verileriye, “En çok okunan Wattpad kitaplarındaki şahıs kadrosunda alkol kullanmak, uyuşturucu satmak, cinayet işlemek gibi birçok olumsuz davranış ve kötü alışkanlık olmakla birlikte olumlu, kötü alışkanlıklarını bırakıp değişen kahramanlar da vardır” (2019, 154) şeklinde belirtilmektedir. Bu değişimlerin neden ve nasıl olduğu, alkol ya da uyuşturucu kullanımının bağlamları, cinayetlerin ne saikle işlendiği ve cezalandırılıp cezalandırılmadığı gibi konularsa analize dahil edilmemiştir. “Kitapların dördünde bar, birinde kumarhane vardır. Kahramanların yaşadıkları evler ise hep çok lüks ve pahalı tasvir edilmiştir” (2019, 154) şeklindeki sonuç, lüks evlerle bar ve kumarhane arasındaki bağlantı kurulmayarak bağlamsız bırakılmıştır. Son olarak “‘Suçlunun cezasını vermek adına adam öldürmek, işkence etmek doğrudur’ gibi olumsuz mesajlar da bulunmaktadır”



(2019, 155) şeklindeki yargı, bu tezin temel önbulgularından olan, yeni muhafazakâr kültürün özellikle televizyon dizilerinde kurgulanan mafyatik vurgularını ortaya sermektedir. Ancak bu çıktılar, sadece “olumsuz davranışlar” gibi belirsiz bir kavramsallaştırmayla havada bırakılmıştır.

Duygu Neşeli'nin Marmara Üniversitesi Gazetecilik Anabilim Dalı'nda yazdığı “Türkiye’de Kitap Yayıncılığı ve Wattpad Yayınları” başlıklı yayınlanmamış yüksek lisans tezi, kitapyurdu.com adlı kitap satış sitesindeki Wattpad yayınları bölümündeki 361 kitabı, kitapların türleri, biçimsel özellikleri, yazarların cinsiyeti ve kitapları yayınlayan yayınevleri açısından niceliksel bir analize tabi tutmuş; ardından seçilen dört kitap, ana karakterlerin özellikleri, kitaplarda yer alan kötü alışkanlıklar/ özellikler açısından değerlendirilmiştir. Bu niceliksel analizde de romanların ağırlığı göze çarpmaktadır: “Romanların konuları incelendiğinde yazılan romanların çoğunluğunu aşk romanlarının oluşturduğu gözlemlenmiştir. Aşk romanlarının ardından yazılan türler ise genç kurgu, fantastik, romantik komedi, bilimkurgu, macera, polisiye, politik kurgu, islamik roman, deneme ve tarihtir” (Neşeli, 2019, 235). Burada “islamik roman” şeklinde ifade edilen roman türü, bir sonraki bölümde tartışacağım hidayet romanı ya da İslami roman kategorisine denk gelmektedir. İslami romanların Wattpad üzerinden yazılıp yayınlanıyor olması, bizim çalışmamız için önemli bir veridir. Basılı şekilde yayımlanan 361 kitabın yazarlarına bakıldığında 93 yazardan yalnızca dördünün erkek, 89'unun kadın olduğu görülmüştür (Neşeli, 2019, 237). Ayrıntılı incelenen dört romandaki ana karakterlerin 17-18 yaşlarında olduğu; erkek karakterlerin “kaba, serseri, zengin aile çocukları”, kadın karakterlerinse “çalışkan, masum, âşık oldukları erkeklerin cazibesine karşı koyamayan kadınlar” şeklinde kurgulandığı belirtilmektedir (Neşeli, 2019, 242). Bu tezde de romanlardaki kötü alışkanlıklar listelenirken kötü alışkanlıkla kastedilenin ne olduğu, ancak analizin içerisinde anlaşılmaktadır. Bu alışkanlık/özellikler alkol, uyuşturucu, sigara, argo/küfür, şiddet, çete, öğretmenlere saygısız hitap/davranışlar, aile büyüklerine saygısız hitap/davranışlar, kumar/şansoyunları başlıkları altında sıralanmıştır (Neşeli, 2019, 243). Her iki tezde de analizlerin, “büyüklere karşı saygısızlık” gibi kriterler barındırması, kötülüğün ve olumsuz davranışların ne olduğuna dair tartışma yürütmektense herkesçe kabul edilen belirli bir “kötü”yü varsayarak “ideolojiler üstü” bir tutum takınılması, akademik çalışmalarda da muhafazakâr bir tutumun benimsendiğini göstermektedir.

Ulusal Tez İzleme Merkezi'nde yer alan dördüncü ve 2017 tarihli yüksek lisans tezi ise Cihan Cayhan'ın Siirt Üniversitesi Türkçe Eğitimi Ana Bilim Dalı'nda yazdığı "Ortaokul Öğrencilerinin Wattpad Uygulaması Kullanımı ile Okuma ve Yazma Öz Yeterlikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi" başlıklı tezidir. Bitlis il merkezindeki üç orta okuldaki 120 öğrenciyle yapılan anket çalışmasında öğrencilerin demografik özellikleri, Wattpad'i nasıl ve ne için kullandıkları, hangi tür kitaplar okudukları gibi sorulara cevaplar bulunmuştur.

Görüldüğü üzere Wattpad romanslarına edebiyat anabilim dalında, interdisipliner, toplumsal ve siyasal açıdan bağlantıları göz önünde bulundurularak yaklaşan bir tez bulunmamaktadır.

### **1.5. Çalışmanın Metodolojisi**

Bu çalışmanın, her şeyden önce disiplinlerarası feminist eleştirel bir yöntemle ilerleyeceğini belirtmek gerekiyor. Bu metodolojiyi disiplinlerarası, feminist ve eleştirel diye ayrı ayrı da ele alabiliriz. Disiplinlerarası derken, çalışmanın popüler edebiyat ürününe yalnızca edebiyat, yalnızca "kültür" ya da yalnızca toplum açısından yaklaşmaktan ziyade bu üç disiplinin birbiriyle organik bağlarını göz önünde bulundurarak ilerleyeceğini kastediyorum. Feminist eleştirel metodoloji, aslında bu disiplinlerarasılığı da kapsayan bir kavram olmasına rağmen tekrar belirtmenin, çalışmadan beklentileri netleştirebileceğini ve okumayı da o derece kolaylaştıracağını düşünüyorum.

"Feminizm, politik kişi zamirlerini değiştirmekte; 'ben', 'sen' ve 'o'nun potansiyel olarak genel büyük zorluklarla ve çok düşman koşullarda, 'biz'le nasıl ilgili olduğu doğrultusundaki bir anlayışa katkıda bulunmaktadır" (Brunt, 1995, 148).

Feminist araştırmanın "epistemoiojik ilkeleri" beş ana noktada toplanabilir. Bu ilkeler;

1. Araştırmacı - araştırılan ilişkisinde,
2. Bir araştırma deneyimi olarak duyguda,
3. Araştırmacıların entelektüel özgeçmişlerinde
4. Araştırmacı ve araştırılanın farklı gerçeklikleri nasıl kavrayacağı ve kavrayışlarının nasıl bağdaştırılacağına,
5. Araştırma ve yazma sürecindeki, karmaşık iktidar sorununda toplanmaktadır" (Stanley ve Wise, 1996, 69'dan aktaran Kümbetoğlu, 2008, 60).

Bu çalışmada metodoloji olarak feminist eleştirel yöntemi kullanacak, kadınların ürettikleri popüler edebiyat ürünlerine odaklanarak kadınların kendi dil ve söylemlerini oluşturmaları konusunda muhafazakâr etkinin nasıl belirleyici olabileceğini, bu anlamda ataerkil kültürün sonucu olarak kadınların da cinsiyetçi kodları nasıl içselleştirebileceklerini ve bunun direnç noktalarının neler olabileceğini, özellikle yeni muhafazakârlığın çelişkilerinden yola çıkarak ortaya koymaya çalışacağım. Burada kısmen de olsa yazarların kimliklerine ve okurlarla etkileşimlerine, Wattpad üzerindeki yorumları da dikkate alarak eğilmeye çalışacağım. Ancak yazarlarla derinlemesine görüşmeler yapmak ve yazma saiklerini, yazarken nelerden beslendiklerini, yazarlığın ekonomik olarak onlara nasıl bir katkı sağladığını irdelemek, bir başka araştırmanın konusu olabilir. Bu çalışma, yalnızca metinler ve metinlere gelen yorumlarla sınırlı olacak.

### **1.6. Örneklem Seçimi**

Bu çalışmada neden muhafazakâr genç kadınların eserlerine odaklandığımı açıklamam gerekiyor. Judith Butler, “Feminist eleştiri ‘kadınlar’ kategorisinin, feminizmin öznesinin, onu kurtuluşa götüreceği varsayılan iktidar yapılarının ta kendileri tarafından nasıl üretilip kısıtlandığını da kavramak zorundadır” (2014, 45) der. Öznenin, iktidar tarafından “üretilen”; yani aile, eğitim, medya, kanunlar gibi birçok iktidar alanı tarafından şekillendirilen yapısına işaret eden bu cümle, aslında muhafazakârlık ve kadın ilişkisi açısından kritik bir noktaya işaret etmektedir. Kate Millet, “Ataerkillik öylesine kök salmış bir düzendir ki her iki cinste yarattığı kişilik yapısı, bir politik sistem olmaktan öte, bir düşünce ve yaşam tarzı durumundadır” (2011, 109) diyerek bu sistemin kadınlar tarafından da içselleştirilmiş olduğuna işaret eder. Wattpad yazarı, muhafazakâr genç kız/ kadınlar, muhafazakârlığın küresel siyasal iktidarının yükseldiği bir dönemde doğan ve bu anlamda muhafazakâr iktidarın birer ürünü olarak yetişen özneler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu öznelerin temsil ve kültürel üretim alanındaki faaliyetlerine yakından bakmak, bu anlamda çift taraflı bir işlev görecek; bize, bu genç öznelerin, ataerkil muhafazakâr sistemle nasıl bir ilişki içine girdiğini gösterirken aynı zamanda yükselen kadın hareketiyle de temas noktalarını anlamamızı sağlayabilecektir.

Bu tezde ele aldığım roman/yazar örneklemi seçerken “muhafazakâr genç kız/kadın yazar” tanımlamasının zorluğuyla başa çıkmam gerekti. Şüphesiz tek bir

“muhafazakâr genç kadın”dan bahsetmek mümkün değildir. Farklı “muhafazakârlıklar” olduğu gibi farklı “kadın(lık)lar” da vardır. Ancak yine de Türkiye’de, özellikle 70 sonlarından itibaren İslamcı yönü ağır basan muhafazakârlığın, ayırt edici özellikleri olduğunu söylemek mümkündür. Bu gösterenlerden biri, başörtüsüdür. Kamusal alanda başörtüleriyle var olmaya çalışan genç kadınların, İslamcı-muhafazakâr siyasi harekette hem güçlü aktörler hem de önemli birer simge olduklarını bir gerçektir. Bu nedenle çalışmada ele alacağım romanları; birçoğunun kitapları basılmış, çok satan/okunan/ “tıklanan”, başörtülü Wattpad kullanıcısı genç kız ve kadınların ürettikleri arasından seçmeyi düşünmüştüm. Ancak başörtüsünün tek başına Türk yeni muhafazakârlığını imlemedeki kısıtlılığı nedeniyle danışman hocalarımla da tavsiyesiyle, araştırmanın ilerleyen safhalarında bu seçimden vazgeçtim. Başörtüsünü yine bir muhafazakârlık imleci olarak kabul etmekle birlikte örneklemimi, çok okunan ve milliyetçilik, militarizm, din, mafyatik temalar gibi yeni muhafazakâr nüveler barındıran romanslara doğru genişlettim.

Burada bir parantez açıp gençlik kavramı üzerinde durmak gerekmektedir. Gençliğin nasıl kurgulandığı, hangi “değerlerin taşıyıcısı” olacağı, farklı politik tutum ve ideolojiler için önemli bir konu olmuştur. Modern zamanlarda, özellikle sanayileşme ve ulus-devletleşme sürecinde hem iş gücü olarak hem de ulusal bilincin ideolojik taşıyıcısı olarak önem kazanan bir kategori haline gelmiştir. “19. yüzyılda siyasi fikirlerin eğitim görmüş gençler arasında yayılması, gençliği bir devrim gücü haline getirmiş” (Yolcu Yavuz, 2019, 42); 20. yüzyılın başlarından itibaren gençlerin “kendi -izmlerine sahip çıkması beklen[meye başlamıştı]” [faşizm, komünizm, kapitalizm, Kemalizm, vs.] (Yolcu Yavuz, 2019, 46).

Muhafazakâr düşünce için de şüphesiz gençlik önemli bir kategori olmuş; Mehmet Akif Ersoy’un, Çanakkale Savaşında savaşıyan gençleri “Asım’ın Nesli” olarak nitelemesi; Necip Fazıl’ın, Atatürk’ün Gençliğe Hitabesine benzer şekilde Gençliğe Hitabe adında bir şiir yazarak “ideal gençliği” anlatması, Türk muhafazakârlığında gençliğin nasıl kurgulandığına dair edebi-politik belgeler olmuşlardır. Bu anlamda küreselleşen dünyada ulus bilincini koruması ve “Batı’nın teknolojisini alıp ahlâk[sızlığı]nı bırakması” istenen *milenyum* gençliğinin nasıl kültürel kodlar ürettiğine yakından bakmak gerekmektedir.

Bu çalışmaya başlamadan önceki iki yıl boyunca (Haziran 2016-Haziran 2018 arası) Wattpad platformunu takip ederek bu mecranın dinamiklerini anlamaya çalıştım. Şüphesiz internet ortamında gerçekleşen bir “yazma” faaliyetini takip etmek, onun işleyiş tarzını anlamak, mecranın kendi akışkanlık hızı göz önüne alındığında oldukça zor bir süreçtir. Ancak popüler ürünlerin belli standardizasyon kodlarının olması, internet temelli bu edebiyat sahasının nasıl işlediğini anlayabilmemde oldukça yardımcı oldu. Wattpad’ın Türkiye’deki partneri Netcom’un Genel Müdür Yardımcısı Serhat Tolga Yıkıcı, uygulamanın işleyişiyle ilgili şunları söylemektedir:

“Wattpad’de hikâyelerinizi ve özgün içeriklerinizi yüklemek ve paylaşmak için çalışmanızın bitmiş olması gerekmez. Hatta içerikleri parça parça yayımlamak daha iyi sonuçlar verebilir. Wattpad’de en iyi çalışan yöntem nedir dersiniz, hikayeleri ‘serileştirme’ diyebiliriz. Çalışmalarınızı bölüm bölüm yayımlamak, Wattpad yolculuğunuzda giderek artan kitleyle birlikte hikayenizi tamamlamaya çalışırken size sürekli olarak hevesli geribildirim sağlar” (Karaağaç, 2017).

Burada “serileştirme” olarak ifade edilen şey, aslında Türk edebiyatı geleneğinde romanların gazetelerde tefrika halinde yayınlanmasına benzer bir dinamik sergilemektedir. “Arkası yarın” olarak işleyen bu sistem, okurun ilgisini çekebilmek ve devamını merakla beklemesini sağlamak için yazarın kendini belli ölçülerde okurla kısıtlaması sonucunu doğurabilir. Özellikle Wattpad gibi “işbirlikçi yazım”ın kuvvetli olduğu bir mecrada okur, metnin bir unsuru haline gelmektedir. Üstelik bu romanların dizi olarak televizyona aktarıldığı da göz önüne alındığında Wattpad yazarlarının televizyona uyarlanabilecek içerikler üretmeyi tercih etmesi ve yazım şekillerini de bu uyarlamayı kolaylaştıracak şekilde senaryovari bir biçime sokması öngörülebilir.

Wattpad, bilim-kurgudan polisiyeye, fantastik edebiyattan aşk hikâyelerine çok geniş bir yelpazede, binlerce hikâyenin yer alabildiği bir platformdur. Ancak bu çalışmada yalnızca *muhafazakâr genç kızların* ürettikleri romanlara odaklanmayı amaçladım ve bu romanlardan en çok okunanları incelediğimde, en başta beş farklı “tür” kategorisi belirlemiş; romanları bu türlere göre değerlendirmeyi düşünmüştüm. Fakat romanları okudukça, aslında farklı türlerde de olsa hepsinin, romans kalıbına uyan aşk hikâyelerinden oluştuklarını gördüm.

Romans konusunda birçok araştırma ve kitap yayınlayan Amerikalı yazar Kristen Ramsdell, “romans” tanımını şöyle yapar: “Romans, iki ana karakter arasındaki aşk ilişkisinin gelişimini temel odak noktası olarak belirleyen; okura, flört sürecini kendi yaşıyormuşçasına duygusal katılım duygusu sağlayan aşk hikâyesidir” (Ramsdell,

1987, 4'ten aktaran Bun, 2007, 6). Romansların genel özellikleri dört maddede özetlenebilir: “1- Bir kadın kahraman 2- Bir erkek kahraman 3- Çatışmayla dolu bir hikâye 4- ‘Sonsuza kadar mutlu yaşadılar’ mutlu sonu.” (Benjamin, 1999, 65). Bu kurgu yapısı, bilim-kurgu, fantastik, gerilim gibi birçok farklı türde ortaya çıkabilir. Nitekim incelediğim Wattpad romanları, aksiyon, mizah ya da hidayet romanı gibi farklı türler altında incelenebilecekleri gibi, hepsi romansların bu temel özelliklerini karşılayan, temelde “aşk hikâyesi” anlatan romanlardır.

Tüm bunların sonucu olarak bu çalışma, çok satan/çok okunan, mümkünse dizi ya da film olarak da uyarlanmış, yakaladığı popülerlik neticesinde diğer yazarların da hikâyelerini etkileme gücüne sahip (çünkü Wattpad yazarları, popüler kültür üretiminin “standardizasyon” ilkesince, çok beğenildiğini fark ettikleri ya da kendilerinin çok beğendikleri hikâyelerin kalıplarından etkilenmektedirler) romansları incelemektedir.

### **1.7. Çalışmanın İmkân ve Sınırlılıkları**

Çalışmanın sınırları ve imkânlarından bahsetmek gerekirse öncelikle Wattpad'in, edebiyat eleştirisinin iki farklı yaklaşımına da olanak sağlayan bir yapısı olduğunu belirtmek gerekir. Bu iki farklı yaklaşım, metne odaklanan ve metni, yazarın hayatından ve düşünce biçiminden bağımsız ele alan eleştirel yöntemle, yazara ve okura daha geniş bir toplumsal yapının parçaları olarak yaklaşan eleştiri biçimidir. Feminist edebiyat eleştirisi için kadın yazarların yazarlık deneyimleri, kendilerini ifade ediş biçimleri, yayıncılık dünyasına erişimleri; kadın okurların neleri nasıl okudukları, okuduklarından nasıl doyumlar aldıkları temel odak noktalarıdır. Wattpad, yazarların kişisel sosyal medya hesaplarını paylaştıkları, çeşitli röportaj sayfalarında ve kendi hikâyelerinin yorum bölümlerinde okurlarının sorularını cevapladıkları, bu anlamda etkileşimsel bir yapıya sahiptir. Bu nedenle yazarın kişisel geçmişini, nasıl bir toplumsal ortamdan geldiğini, hangi kaynaklardan beslendiğini öğrenmeye imkân verdiği gibi okurların da metni nasıl algılayıp yorumladıklarını, hangi romanlara daha çok ilgi gösterdiklerini izlemek mümkündür.

Bu tez konusuyla ilgili aldığım bazı eleştiri/öneriler, Wattpad'in gelip geçici bir mecra olduğu ve birkaç sene sonra Wattpad diye bir şey kalmadığında çalışmamın hâlâ değerli olup olmayacağını düşünmem gerektiği yönündeydi. Bu değerli görüşler oldukça yerinde bir gerçeğe işaret ediyorlar: Edebiyat alanında uzmanlaşmak isteyen

biri için Wattpad gibi bir platform, yanlış bir malzeme kaynağı olabilir. Nitekim iki yıldır üzerinde çalıştığımı söylediğim Wattpad romanlarından, bu tezde mutlaka kullanmak istediğim bazıları yazarın inisiyatifiyle kaldırıldı yahut tamamlanmadan bırakıldı. Bunlar, özellikle çalışmanın yöntemini belirlemede oldukça zorlayıcı engeller oldu. Ancak Wattpad'in, tam da bu gelip geçici yapısı nedeniyle "şu an" çalışılması gerektiğine inanıyorum; çünkü henüz bir elin parmaklarını geçmeyen gazete ve dergiler dönemindeki tefrikaların bile tamamının Latin harflerine çevrilmediği<sup>2</sup> düşünülürken, yirmi ya da elli sene sonra, edebiyat yayıncılığının dönüşümünü anlamak için geriye dönüp bakıldığında internetteki "sonsuz" kaynağın analiz edilebilmesi neredeyse imkânsız olacaktır. Sadece edebiyatın değil; küresel ırkçılığın ve şiddetin yükselişe geçtiği bu "geçiş dönemi"nde kültürel kodların, popüler kültür-şiddet-toplumsal cinsiyet ilişkisinin de nasıl bir dönüşümden geçtiğini anlayabilmek için, bugün çoğunluğu 16-30 yaş arasındaki genç kız/kadınların yazdıkları romanları analiz eden bir çalışma, ileriki araştırmalara da kaynaklık edecektir.

Bu çalışma, yalnızca muhafazakâr genç kadınların romanlarını analiz edeceği için yapılan değerlendirmeleri bütün bir Wattpad mecrasına genellemek asla söz konusu değildir. Wattpad'in daha eşitlikçi bir kültür için imkân yaratan ve baskın şiddet kültürüne direnç gösteren noktaları, başka bir araştırmanın konusudur. Örneğin Wattpad'de yer alan LGBT kategorisi, toplumsal cinsiyet çalışmaları için değerlendirilmeyi beklemektedir.

Yine çalışmanın bir başka kısıtı, yazarların bir yayınevi tarafından yayımlandıktan sonra nasıl bir gelir elde ettikleri, bunun sosyo-ekonomik olarak hayatlarını nasıl değiştirdiği, yazma edimini gerçekleştirirken ev içi emek, ev içi psikolojik/fiziksel şiddet, otosansür gibi engellerle karşılaşmış ve karşılaşmadıkları, okur yorumlarını nasıl değerlendirdikleri gibi konulara değinmeyip sadece metinlerdeki toplumsal cinsiyet kurgularını okur yorumları ve yazarların Wattpad üzerindeki açıklamalarıyla birlikte değerlendiriyor olmasıdır. Bunun için yazarlarla derinlemesine görüşmelerin yapıldığı yeni bir çalışma, Wattpad'in kadın yazınına etkisini ortaya koymada çok daha verimli olacaktır.

---

<sup>2</sup> Yürütücülüğünü Yrd. Doç. Dr. Ali Serdar'ın yaptığı Türk Edebiyatında Tefrika Roman Tarihi projesiyle, 1928 yılına kadar Arap alfabesiyle basılan 300 süreli yayın taranmış ve bu yayınlardaki tefrika romanlar dijital ortama aktarılmıştır. Bkz. <http://ereasearch.ozyegin.edu.tr/xmlui/handle/10679/888>

Bu çalışmanın ikinci bölümünde, muhafazakârlık ideolojisinin dünyada ve Türkiye'deki gelişimini, savunduğu temel değerleri, tarihsel dönüşümünü değerlendirecek ve günümüzdeki yeni muhafazakârlığın savunularını özetlemeye, ayrıca sanatla ilişkisini irdelemeye çalışacağım. Ardından bir “Türkmuhafazakârlığı” çerçevesi çıkarmaya çalışacak; Türk muhafazakâr edebiyatının günümüze kadar nasıl bir seyir izlediğini görmeye/göstermeye çabalayacağım. Özellikle 1970 sonrasında yükselişe geçen siyasal İslam'ın, edebiyat sahasında nasıl bir karşılık bulduğuna; muhafazakâr popüler romancılığın nasıl ortaya çıkıp hangi temalar etrafında şekillendiğine dair bir tablo sunacağım.

Tezin üçüncü bölümünde toplumsal cinsiyet teorilerini tartışacak, toplumsal cinsiyet ve edebiyat ilişkisini romanslar üzerinden ele alan literatüre dair bir özet sunacağım. Muhafazakârlık ve toplumsal cinsiyet ilişkisini, muhafazakâr romanslarda günümüze kadar nasıl bir cinsel politika izlendiğini; muhafazakâr erkek ve kadın yazarların, aşk hikayelerine bakış ve yaklaşımlarının nasıl olduğunu kısaca özetlemeye; bu konuda yapılmış çalışmaları değerlendirerek vermeye çalışacağım.

Dördüncü bölümde, önce feminist yöntem ve edebiyat eleştirisinin ne olduğuna dair bir tartışma yürütecek; ardından günümüz popüler edebiyat sahasına hâkim olmaya başlayan Wattpad'in nasıl işlediğini, Wattpad'deki yazarlık deneyiminin hangi süreçlerden geçtiğini ve Wattpad'de en çok okunan romanların temel özelliklerini anlatacağım. Sonrasında çalışmanın temel araştırma sahası olarak seçtiğim 11 aşk romanını, önce 1970'lerden günümüze hidayet anlayışının popüler romanlarda nasıl değiştiğini göstermek üzere değerlendirecek; sonra kadınlık ve erkeklik rollerini ele alış şekilleri, aşk ve romantik ilişki idealizasyonunda hangi değerleri ön plana çıkardıkları, şiddet ve toplumsal cinsiyet ilişkisinde nasıl bir konum aldıkları bağlamında değerlendireceğim. Ayrıca yeni muhafazakârlığın milliyetçilik, militarizm, neoliberalizm gibi yansımalarının da bu romanslarda nasıl bir temsil ve karşılık bulduğunu göstermeye çalışacağım. Bunu yaparken feminist edebiyat eleştirisi geleneğine yaslanacak ve Connell'in “öne çıkan kadınlık” ve “hegemonik erkeklik” kategorilerini kullanacağım. Metinleri, yazarlarından bağımsız olarak değil; belli bir dönemin, kültürün ve belli bir kimliği olan bir yazarın ürünü olarak ele almaya çalışacağım.

Sonuç bölümünde yeni muhafazakârlık ve toplumsal cinsiyet ilişkisini, elde ettiğim veriler ve tartıştığım teorik çerçeve içerisinde değerlendirecek; yeni



muhafazakârlığın kültürel kodlarının, popüler Wattpad romanslarına nasıl yansıdığını özetleyeceğim. Ayrıca bu çalışmanın yeni birçok araştırma konusuna kapı araladığı iddiasından yola çıkarak, henüz Türk akademik literatüründe yeterli seviyede çalışılmamış popüler edebiyat ve internet edebiyatı alanıyla ilgili başka araştırma sorunsalları ortaya koymaya çalışacağım.



## 2. BÖLÜM: MUHAFAZAKÂRLIK VE MUHAFAZAKÂR EDEBİYAT

Teun van Dijk, ideoloji ve söylem ilişkisini incelerken ideolojiyi “toplumsal bilişin bir biçimi olarak ve daha kesin bir deyişle, bir toplumsal grubun toplumsal temsillerinin altında yatan temel inançlar” (2003, 26) olarak tanımlar. Andrew Heywood’a göreyse ideoloji;

“...mevcut iktidar sistemini muhafazaya, biraz değiştirmeye veya ortadan kaldırmaya yönelmiş örgütlü siyasal eylem için zemin oluşturan, az çok tutarlı fikir kümeleridir. Bundan dolayı tüm ideolojiler, (a) genellikle "dünya görüşü" biçiminde mevcut düzene ait bir açıklama sunarlar, (b) arzulanan geleceğe ilişkin bir model, bir "iyi toplum" görüşü geliştirirler ve (c) siyasal gelişmenin nasıl yapılacağı ve nasıl yapılması gerektiğini, (a)'dan (b)'ye geçişin nasıl olacağını açıklarlar” (2013, 28).

Muhafazakârlık, sistemli bir siyasi ideoloji olarak mı yoksa genel olarak her türlü ideoloji içinde bulunabilecek bir “tutum” olarak mı ele alınacağı konusunda farklı yaklaşımlara kapı açan bir kavramdır (Mollaer, 2014, 33). Fırat Mollaer, muhafazakârlık konusundaki bu iki görüşten ikincisinin, onu “tarihüstü” ve “ideolojiler-üstü” bir yere konumlandırarak aslında “insan doğasının olağan hali”ymiş gibi sunduğunu; bu nedenle onu “tarih-dışı bir fenomen” olarak tanımladığını (2014, 33-34) belirtmektedir. Ona göre, “muhafazakârlar kendilerini kültürel ve etik bir alanda tanımlamak isterler. Bununla birlikte muhafazakârlığın sosyal ve ekonomik tezahürleri vardır” (Mollaer, 2014, 37). Ancak Eagleton’ın belirttiği gibi, zaten “kültür, siyasal-dışı bir kılığa bürünmüş siyasettir” (Eagleton, T.,2014a, 163). Yani muhafazakârların kendilerini kültürel ve “ideolojiler-üstü” olarak konumlandırması, aslında ima ettiği “insan doğasının olağan hali muhafazakârdır” altmetni hasebiyle iktidar kuran ve dolayısıyla politik bir duruştur. Burada kültürle muhafazakârlık arasındaki bu eklemlenmeyi göz önünde bulundurarak Eagleton’ın kültür hakkındaki şu tespitini muhafazakârlığa aktarabiliriz: “Kültür, sömürünün zıddıdır; fakat aynı zamanda onu meşrulaştıran şeydir. Kitlelerin sefaletini meşrulaştırması itibariyle, Marksist anlamda ideolojiktir” (2014a, 219-220).

Peki ideolojiler, keskin sınırları ve değişmez tanımları olan düşünsel haritalar mıdır? Haywood’a göre, ideolojiler, sızdırmaz biçimde mühürlenmiş düşünce sistemleri değildir; daha çok, diğer ideolojilerle üst üste binen ve birbirlerinin içine geçen

akışkan düşünceler bütünüdür. Bu da liberal muhafazakârlık, sosyalist feminizm ve muhafazakâr milliyetçilik gibi melez ideolojilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır (2013, 30).

Bu çalışmada, muhafazakârlığın “geleneğe tutunma ve var olanı koruma” gibi daha çok “tutum” olarak değerlendirilebilecek yanını yok saymaksızın kavramı - çelişkileriyle- sistemli bir *politik ideoloji* olarak ele alacağım. Çünkü muhafazakârlığın tarih sahnesine çıkışı da; sosyal, siyasal ve ekonomik hayatla kurduğu girift ilişkiler de onu, belli bir ajandası ve hedefleri olan, diğer ideolojilerle etkileşim ve çatışma *moment*’leri bulunan bir ideoloji olarak kavramamıza fırsat vermektedir.

## 2.1. Muhafazakârlığın Ortaya Çıkışı ve Tarihsel Gelişimi

Britannica ansiklopedisine göre, “muhafazakâr” kelimesinin ilk kullanımı, 1789 Fransız Devrimi sonrası *ancient régime*’i (kadim rejim) savunanların 1815’te yeniden kurdukları, Fransa’daki Bourbon monarşisiyle olmuş; ardından “1830’da İngiliz siyasetçi ve yazar John Wilson Croker, kavramı, İngiliz Tory Partisini tanımlamak için kullan[mıştır].” (Ball, ve diğ., [28.01.2019]). Muhafazakârlığın ortaya çıkışı genellikle Fransız Devrimi’ne “karşı devrimci” düşünürlerin yayınladıkları ilk büyük metinlerle imlenir (Beneton, 2011, 9). Fransız Devrimi’nin “yıkıcı” ve sıfırdan bir medeniyet inşa etmek isteyen bir yapısı olduğu görüşünden hareketle muhafazakârlık, Aydınlanma düşüncesinin “rasyonel akıl” ilkesine karşı geleneğin bilgeliğine ve insanlığın kendiliğinden dönüşümünün “sağlıklılığına” inanan, bu anlamda reaksiyoner bir akımdır. Avrupa’nın muhafazakâr düşünürlerine bakacak olursak “muhafazakâr *moment*, varlık nedenini Fransız Devrimi’ne borçludur ve siyasi bir düşünce olarak modernliğin en önemli kırılma noktalarından birisinin ürünü olmak hasebiyle de pre-modern bir tarihi yoktur” (Çiğdem, 2003, 16).

Tanıl Bora, muhafazakârlığın Fransız Devrimi sonrası ilk “fanatik” Aydınlanma karşıtlığı dönemini atlattıktan sonra 19. yüzyılda, “modernleşmeyi ve Aydınlanma’yı ‘kontrol etmeye’ dönük modern bir ideoloji olarak şekillen[diğini]” (1998, 101)söyler. Devrim’in bir sonucu olarak ortaya çıkan milliyetçilikle, muhafazakârlığın “Kutsal”a olan vurgusu nedeniyle din savunusu arasındaki çelişki, zamanla yerini birittifaka bırakmıştır. Terry Eagleton (2014a), modern seküler dünyada Tanrı ölmüş olsa bile milliyetçilik gibi pek çok farklı maske altında “din”in ve Kutsal’ın

yaşamaya devam ettiğini belirtmektedir. Ona göre, “İdealizm, dinsel inancın modern ikameleri arasında en başarılılarından birini yarat[mıştır]: milliyetçilik” (2014a, 117). Bu bağlamda muhafazakârlık da çeşitli dönüşümlerden geçmiş ve şartlara göre değişen bir Kutsal’ın savunucusu olmuştur denilebilir.

Muhafazakâr düşünce, İngiltere’de, Fransa’da ve Almanya’da birbirinden farklı tonlarda ortaya çıkmıştır. İngiltere’deki siyasal devrim keskin bir kırılma ve mevcut otorite ile kurumların bir anda yok olmasını içermediği için oradaki muhafazakârlık da “yeni”ye karşı fazla reaksiyoner ve kesinlikle uzlaşma kabul etmeyen bir düşünce olarak doğmamıştır (Mollaer, 2014, 38). Nitekim İngiliz muhafazakârlığının “babası” olarak bilinen Edmund Burke, 1789 Fransız Devrimi esnasında İngiltere ile Fransa arasında bir karşılaştırma yaparak “İngiliz Devrimi’nin kişileri değiştirirken kurumları tuttuğunu; oysa Fransızların, kralı değiştirmeksizin onu ayakta tutan kurumları yıktığını vurguluyordu.” (Mollaer, 2014, 38). Zeynep Suda’nın belirttiği gibi, “Muhafazakârlık, milliyetçiliğe benzer şekilde, her ülkede o yerelliğin farklı kültürel ve tarihsel yönlerine vurgu” yapan, “güncel siyasal anlamda farklı konumlanışlar sergile[yen]; farklı gelenekleri, kurumları ve kültürel özellikleri muhafaza etmeyi öner[en]” (2010, 140) bir ideoloji olmuştur. Örneğin, tıpkı Türkiye’deki gibi, Almanya’da da sanayileşmenin, burjuvazinin ve gelişmiş bir orta sınıfın oluşması İngiltere ve Fransa’ya göre daha geç olduğu için, romantizm ve muhafazakârlık, burada milliyetçilik ve ardından ırkçılık şeklinde bir içerikkazanmıştır (Suda, 2010, 140-141).

Dolayısıyla bu tutumlar, farklı muhafazakârlıkların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Heywood’un sınıflandırmasıyla üç tür muhafazakârlıktan bahsedebiliriz: Otoriter muhafazakarlık, paternalist muhafazakârlık ve liberteryen muhafazakârlık (2013, 95-97-101). Daha çok Kıta Avrupasında gelişen ve Joseph de Maistre’nin öncülük ettiği otoriter muhafazakârlık, Aydınlanma’ya karşı daha reaksiyoner bir tavır benimser. İngiltere’de gelişen, öncülüğünü Benjamin Disraeli’nin yaptığı, pragmatik yönleri ağır basan [paternalist] muhafazakarlıkta birey ve devlet ilişkisinin korunmasınadikkat edilir, işleyen sistemden yana tavır belirlenir, her koşulda dengenin korunması gerektiği savunulur. Paternalist muhafazakarlık içerisinde İngiltere’de gelişim göstermiş, temelinde sanayileşme ve iktisadi eşitsizliğin yaratacağı kaygıların oluşturduğu, devletin ve soyluların paternal bir şekilde davranması gerektiğini

öngören bir yaklaşım olan tek millet muhafazakarlığı gelişmiştir (Heywood, 2007, 103-107'den aktaran Kırılı, 2016, 42).

Son olarak liberteryen muhafazakârlık, günümüz yeni muhafazakârlığını şekillendiren; öncülüğünü Edmund Burke, Richard Cobden, J. S. Mill, F. A. Hayek gibi isimlerin yaptığı, “klasik liberal fikirlerden etkilenmiş ve serbest piyasa ekonomisinin, otorite ve ödev gibi değerlere dayanarak daha geleneksel muhafazakâr sosyal felsefe ile uyumlu olması gerektiğini” savunan muhafazakârlıktır (Heywood, 2007, 111-112'den aktaran Kırılı, 2016, 42).

Edmund Burke'ten yoğun ölçüde etkilenen Amerikan muhafazakârlığının en önemli isimlerinden Russel Kirk'e göre, iki Yahudi, Karl Marx ve Benjamin Disraeli, modern muhafazakârlığın ve modern radikalizmin kurucusudur. “Marx, mevcut toplumsal düzenin tamamıyla kaldırılıp yerine materyalizm ekseninde kolektif ve toplumcu bir sistem [getirilmesini] önerir. Disraeli ise, ortaçağ benzeri toplumsal bir düzeni diriltmeyi hedefler” (Kirk, 1960, 290).

İngiliz muhafazakârlığının önemli isimlerinden Jonathan Israeli, Aydınlanma ve onun kültürel/felsefi çıktılarını için şunları söyler: “1650-1750 yılları arası Batı Avrupave Amerika'da ‘felsefe’ ve onun siyasal ve toplumsal alandaki başarılı propagandası; sekülerleşme, hoşgörü, eşitlik, demokrasi, bireysel özgürlük ve ifade özgürlüğü cereyanları için güçlü bir itki oldu” (Israel, 2006, 102'den aktaran Eagleton, T., 2014a, 24). Şüphesiz bu, yerinde bir tespittir; ancak Israeli, bu itkinin sonuçlarını muhafazakâr bakış açısıyla değerlendirmişdir. Ona göre, “bu fikirler, sıradan insanları otoriteye ve geleneğe karşı ayaklandırma niyetli, isyankâr bir söylemi besledi. Aydınlanma sadece bir dizi felsefi metin değil, bir siyasal kültürdü” (Eagleton, T., 2014a, 24-25).

Aydınlanma'nın siyasal bir kültür oluşturduğu reddedilemez bir gerçektir. Toplumsal düzende “kutsal” olana değil rasyonel akla dayanılması ve toplumsal sözleşme gereği eşit bir toplumun savunulması, geleneksel siyasal kurumlardan köklü bir kopuşu beraberinde getirecekti. Muhafazakârlık, Aydınlanma düşüncesinin hem rasyonelakla dayanmasına hem de toplumsal hiyerarşileri yok saymasına karşı çıkıyordu. Burada bir parantez açmak gerekiyor: Mollaer'in belirttiği gibi, muhafazakâr düşüncüyü sadece bu “karşı çıkışlar” üzerinden tanımlayamayız; zira Aydınlanma düşüncesinin “evrensel eşit insan” tanımının kadınları, “Doğuluları”, işçi sınıfını ve toplumun diğer “öteki”lerini kapsamadığı yönündeki eleştiriler de bu “karşı çıkışlar”

arasında sayılmalıdır (Mollaer, 2014, 43-44). Muhafazakârlığın feminizm, anti-ırkçı ve sınıfsal eşitlikçi hareketler gibi Aydınlanma düşüncesini eleştiren ideolojilerle tek ortak noktası bu “karşı çıkış” olabilir. Çünkü diğer akımlar, Aydınlanma’nın “insan hakları” tanımındaki insan’ın sınırlılığını ve yalnızca Batılı, beyaz, heteroseksüel erkekleri ifade ettiğini söyleyerek bu hakların genişletilmesi gerektiğini söylerken muhafazakârlar, böyle bir insan tanımına kökten karşı çıkmakta; toplumsal hiyerarşilerin ve otoriteye bağlı “tebaa”nın varlığının toplumu ayakta tutan temel değerler olduğuna inanmaktaydılar.

Günümüzü etkileyen Neo-Muhafazakârlık, daha çok küreselleşme süreçleri çerçevesinde anlaşılabilir bir yapı gösterir. Sanayi Devrimi’nin ve bu anlamda kapitalist modernleşmenin erken dönemlerinde İngiltere, sanayileşmesini en erken tamamlayan ülke olarak küresel ekonomik ve kültürel sahanın belirleyicisi, merkezi konumundaydı. Ancak zamanla bu odak Amerika’ya doğru kaydı (Hall, 1998, 44- 45). Amerikan muhafazakârlığı, daha katı olan kıta muhafazakârlığından çok, kapitalizmle uzlaşan bir seyir izleyen İngiliz muhafazakârlığına yakındır. Hatta öncülüğünü Edmund Burke’ün yaptığı bu tarz muhafazakârlığa Anglo-Amerikanmuhafazakârlık demek daha doğru olur.

### **2.1.1. Amerikan Muhafazakârlığından Yeni Muhafazakârlığa: Neo-Con’lar**

“Muhafazakâr siyaset, dönemden döneme farklılık gösterir, dönemin koşullarına bağlı, *pratik ve faydacıdır*. Siyasette gerçekçilik, güçlünün haklı olduğu; sonucun, izlenen yolu haklı gösterdiği bir güç ideolojisine sahiptir.” (Suda, 2010, 119). Dolayısıyla muhafazakârlık, ortaya çıktığı ilk tarihsel andan 20. yüzyıla kadar çeşitli değişikliklerden geçmiş, mevcut siyasal ortama göre kendini yeniden konumlandırmıştır. Matthew Continetti’nin şu kısa Amerikan muhafazakârlığı tarihi özeti, muhafazakârlığın bugününe ilişkin genel bir çerçeve çizmemize yardımcı olacaktır:

“Amerika’daki muhafazakâr entelektüel hareketin yükseliş hikâyesi şu şekilde gelişir: Büyük Buhran ve Pearl Harbor, Franklin D. Roosevelt’in Yeni Görüş’ünü (*New Deal*) ve Birleşik Devletler’in İkinci Dünya Savaşı’na girmesini eleştiren sözde gereksiz adamların itibarını sarstı. Ancak Soğuk Savaş’ın ilk yıllarında, klasik liberallerden, gelenekçilerden ve anti-Komünistlerden oluşan bir koalisyon asıl şeklini almaya başladı. William F. Buckley Jr. 1955’te *National Review*’u kurarak bu ortaklığı, dışarıda *Sovyetler Birliği karşıtlığıyla, içerdeyse refah devleti savunusuyla birbirine bağladı. [Gazetenin] En büyük zaferi, 1980’de Ronald Reagan’ın seçilmesiyle geldi. Fakat Sovyetler Birliği’nin çöküşü, entelektüel muhafazakârlığı yıktı, etkisini azalttı ve popülist sağın meydan okumalarına maruz bıraktı*” (Continetti, 2018).

Bu özet, Amerikan muhafazakârlığının kırılma noktalarını göstermesi açısından işlevsel olmakla birlikte ideolojinin faşizm ve liberalizmle yakınlaşmasını aydınlatma konusunda yetersizdir. Amerikan muhafazakârlığının özellikle Soğuk Savaş sonrası yükselişi, liberal ekonomik politikalarla ve petrol kriziyle yakından ilgidir. “Çokça vurgulandığı üzere küresel kapitalizmin yeni aşaması olan neoliberalizm, geleneksel değerlerin yıkılmasını değil, yeniden inşa edilmesini destekler, hatta bundan beslenir” (Yılmaz, 2015, 73). Bu durum, neoliberalizmle muhafazakârlığın iş birliğini kaçınılmaz kılar. Nitekim “muhafazakârlığın uygulayıcıları, genellikle sanıldığı gibi aksine, ‘toplumsal değişim’e değil toplumun eşitlikçi-sol politikalarla dönüştürülmesine muhalif olduklarını 1980’lerden itibaren daha fazla gösterdiler” (Mollaer, 2014, 194). Daha önce de belirttiğimiz gibi muhafazakârlar için toplumsal sınıfların varlığı vazgeçilmezdir; ayrıca erkeğin kadın üzerindeki geleneksel üstünlüğü de muhafazakârların, bozulmasını istemedikleri eşitsizlikler arasında anılabilir.

Yeni muhafazakârlığın kurucu isimlerinden, Nazizmin hem teorik hem de pratikte destekçisi olan 20. yüzyılın hukuk ve siyaset teorisyenlerinden Carl Schmitt, *Siyasal Kavramı* adlı eserinde, toplumsal düzenin sağlanması için dost-düşman ikiliğine dayanan güçlü bir merkezi devlete ihtiyaç duyulduğunu (2012, 60) çünkü insanın, doğası itibarıyla kötü olduğunu (2012, 91-92) ileri sürer. Bu anlayış, yeni muhafazakârlığın, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerika ve Sovyetler Birliği arasındaki Soğuk Savaş döneminde güçlenmesinin kaynağı olarak görülebilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, muhafazakâr düşüncenin “esas sorunu, ekonomik liberalizmle değil siyasi liberalizmle olmuştur.” (Mollaer, 2014, 27). Yani kapitalist üretim süreçleri, muhafazakârlığın eleştiri alanına girmemiş; ancak liberal demokrasi ve kültür ortamı, eleştirisinin nesnesi olabilmıştır. Umut Tugay Yücel’in ifadesiyle, “Yeni muhafazakârlar, Ronald Reagan döneminden itibaren Sovyetlere ‘Şer İmparatorluğu’ denmesini sağlayan ekiptir. Düşmanı seçerken ve tanımlarken hep dini terimler üzerinden hareket etmişlerdir” (Yücel, 2017).

Merdan Yanardağ, “1980 dönemeci”nin, yeni muhafazakârlığın, “kapitalist emperyalizmin ideolojik, siyasal, iktisadi ve askeri planda sosyalizme, sınıf mücadelelerinin Batı’da elde ettiği kazanımlara karşı küresel ölçekte başlattığı saldırı”nın ideolojisi olarak belirlediği bir tarihsel an olduğunu söyler (2013, 27). 1980’ler, Batı’da muhafazakârlığın yeniden yükselişe geçtiği yıllar olmuştur

(Yanardağ, 2013, 18). “Bu yükseliş ABD’de Ronald Reagan, İngiltere’de Margaret Thatcher, Almanya’da Helmut Kohl’un isimlerinde simgeleşti. Buyıllar (1980 dönemeci), kapitalizmin orta derecede gelişmiş olduğu ülkelerde ise faşist nitelikli askeri darbeler dönemidir” (Yanardağ, 2013, 18).

Batıda yeni muhafazakârlığın en çok eleştiri getirdiği konular “çocuk eğitimi, eğitim politikası, kadın ve ailenin statüsü, cinsellik ve dinin uygulanışı gibi kültürel değerlere hassas deneyim alanları”dır (Dubiel, 1998, 15). Yeni muhafazakârlık, “kitle demokrasisine dayalı refah devletlerinin halihazırdaki krizlerinin nedenlerini, onların siyasi ve ekonomik örgütlenişlerinde değil, burjuva değer sisteminin otoritesinin geniş kapsamlı bir çözümlüşünde arar” (Dubiel, 1998, 25). Frankfurt Okulu’nun geç dönem üyelerinden sayılan, kitle iletişimi teorisyeni Jürgen Habermas, post modernizmle yeni muhafazakârlığın felsefi kaynakları arasındaki ilişkilere değinir ve “her ikisinin de 1980’lerde ortaya çıkmasının tesadüf olamayacağını” söyler.

Habermas’a göre, eski muhafazakârlık [klasik muhafazakârlık da diyebiliriz] modern öncesi yaşam biçimlerine dönmeyi özlüyordu. Yeni muhafazakârlık, modernizmin ekonomik ve teknolojik özelliklerini kabullenirken kültürel modernizmin bozucu etkilerini en aza indirmeye çalıştı. Genç muhafazakârlık postmodernizmle çakışırken her ikisi de modernitenin normatif ön kabullerinden kurtulmak istiyordu (Suda, 2010, 153).

Nitekim yeni muhafazakârlığın yükselişindeki tarihi anlardan biri olan 1979 İran Devrimi de, Foucault’nun dikkat çektiği gibi, modernliğin belli araçları kullanılarak gerçekleşmiştir. Örneğin “İslamcıların deniz aşırı radyo yayınlarını ve kasetleri” kullanması; “geleneksel dini söylemlerin modern iletişim araçlarıyla harmanlanması (...) modern ve otoriter Pehlevi yönetiminin” (Afary, Anderson, 2015, 19)devrilmesine neden olmuştur. Muhafazakârların modern teknolojiyle kurdukları ilişki, bu anlamda, dinle kurdukları ilişki gibidir denilebilir; duruma ve şartlara göre kullanışlı olduğu müddetçe kullanılabilir. “Denilebilir ki, muhafazakârlık,aydınlanmanın kazanımı olan akılcılığı (rasyoneliteyi) ve modernitenin ürünü olan kavram ve araçları devralır. Fakat onları büyük ölçüde, geçmişi bugün içinde ihya etmek için kullanır” (Yanardağ, 2013, 39).

Burada postmodernizmin muhafazakârlığa indirgenemeyeceğini; modernitenin normatif kalıplarına eleştiri getiren başkaca akımların olduğunu yinelemek gerekir.



Zira muhafazakârlık, modernizmin esas kurumlarına (kapitalist ekonomik sistem, ulus-devlet, burjuva aile yapısı) eleştiri getirmez, bu anlamda statükocudur. Ancak tam bu noktada şu soruları sormak gerekir: Modernizmin ekonomik ve teknolojik özelliklerinden ayrı bir “modernist kültür”den bahsetmek ve onu reddetmek mümkün müdür? Yoksa ekonomik ve teknolojik özellikler, beraberinde kültürel değişimler de yaratan, hatta kendi kültürünü kuran (Marksist terminolojiyle söyleyecek olursak) altyapı sistemleri olarak mı değerlendirilmelidir? Bu çalışmada, modernizmin reddinin mümkün olmadığını, modernizmin teknolojik ve ekonomik yansımalarının toplumsal kurum ve ilişkileri değiştirip dönüştürürken aynı zamanda siyasal ideolojilerin de bu üstyapı kurumlarıyla paralel olarak konumlanmak zorunda olduklarını; muhafazakârlığın da bu durumdan azade olmayıp kendi savunularını modern gelişmelere göre yeniden ve yeniden uyarlayarak ayakta kaldığını savunuyorum.

Sonuç olarak muhafazakârlık, daha çok aristokratik bir modern devrim karşıtlığı olarak ortaya çıkmış, zamanla modernitenin çıktıkları olan milliyetçilik, seküler devlet otoritesi ve kapitalizm gibi ideoloji ve sistemlerle ortaklığa gitmiş, belli bir geleneği savunmaktan çok kurumlara ve geleneksel addedilebilecek ahlaki ve sosyal kalıplara sadık kalmaya önem göstererek daha popülist bir tavır almıştır.

## **2.2. Muhafazakârlığın Düşünsel Savunuları**

Robert Nisbet, muhafazakârlığın temel düşünsel dayanaklarını tarih ve gelenek, önyargı [ya dayalı] akıl, otorite ve güç, kişisel mülkiyetin ve toplumsal eşitsizliklerin/hiyerarşilerin korunması, din ve ahlak olarak belirtmiştir (2017, 39). Bunları ayrı ayrı ele alarak muhafazakâr düşüncenin bir haritasını çıkarmak mümkün olacaktır.

### **2.2.1. Tarih ve Gelenek**

Muhafazakâr düşünce, Fransız Devrimi'nin geçmişi ve geleneksel kurumları bir anda yok ederek “boş bir sayfa” açmasını ve toplumu tamamen rasyonel akla dayalı olarak yeniden kurma çabasını yanlış ve hatta zararlı görmüştür. Burke, de Maistre, Savigny gibi önde gelen erken muhafazakârlık ideologlarına göre, tarih belli bir ilerlemenin çizgisel anlatımı değil; geleneklerin, alışkanlık ve önyargıların nesilden nesile aktarılmasıdır (Nisbet, 2017, 39).

Edmund Burke, İnsan Hakları'nın soyut evrenselliğini reddeder; ona göre, böyle genel bir İnsan tanımı ve onun haklarından bahsetmek saçmadır. “İngiliz hakları, İngiliz özgürlükleri somut haklardır, (...) tarihin ürünleridir. (...) Toplum içinde yaşayan insanlar bir mirası devralırlar, daha önceki kuşaklara geleneklerle bağlıdırlar ve onlar doğal bir düzenin çeşitli unsurlarıdır” (Beneton, 2011, 22-23). Muhafazakârların geleneğe bu denli bağlı olması, insan aklının sınırlılığına ve insan “doğasının” kötücüllüğüne inanmalarından kaynaklanır; dolayısıyla akla karşıdeneyimi savunur, geçmişten gelen tecrübenin ve var olan sistemlerin devrim yoluyla değil, kendiliğinden değişmesi gerektiğini öne sürerler. Bu özellik, muhafazakârlığın özellikle belli bir geleneği değil; genel anlamda Geleneksel'i korumaya çalıştığını gösterir. Nuray Mert bunu şöyle belirtmektedir: “Muhafazakârlık herhangi bir geleneğin savunusu değil, belli toplumsal düzenleme ve kurumlara geleneksel görünüm kazandırma gayretidir” (Mert, 1997'den aktaran Mollaer, 2014, 56). Bu bağlamda tarih yazımı da muhafazakârlar için kritik bir önem taşır. Mevcut şartlara göre yeniden ve yeniden belirlenen, “ıcat edilen” bir geçmiş ve gelenek anlatısı, muhafazakârlığın modern sistemler içinde ayakta kalabilmesi için hayatidir.<sup>3</sup>

Heywood (2006, 78-80), Yeni Sağ olarak adlandırılan ve 1970'lerden itibaren güçlenmeye başlayan, toplumsal “çözülmenin” otorite kaybından kaynaklandığı fikrine dayanan yeni muhafazakârlığın birincil hedefinin, başta aile, din ve milletle bağlantılı olmak üzere geleneksel değerlere dönmek ve otoriteyi yeniden tesis etmek olduğunu belirtir. Neoliberalizmle iş birliği içerisinde ilerleyen bu muhafazakârlık, geleneksel muhafazakârlığın restore edilmiş halidir ve buna göre, “paylaşılan değerlerin ve ortak bir kültürün sosyal bağlılık ortaya çıkardığına ve medeni varoluşu mümkün kıldığına inanılırken otorite de, disiplin ve saygı ürettiği temelinden hareketle, sosyal istikrarın teminatı olarak görülür” (Heywood, 2006, 80).

“Burke ve Bonald, ‘iyi toplum’ örneği olarak ortaçağ dünyasının tarihsel örneğine bakarlar” (Suda, 2010, 128). Muhafazakârların bu geçmiş ve gelenek vurgusu, onları “nostaljik” bir romantizme meyilli kılar. Türk politik kültüründe romantizmi incelediği kitabında Hasan Aksakal, romantizmin nostalji ve melankoli tonlarını daha çok muhafazakâr yazarların (örneğin Cemil Meriç) maziye bakışlarında bulur.

<sup>3</sup> E. J. Hobsbawm ve T. O. Ranger'ın ortaya attığı bir kavram olan “Geleneğin İcadı” (*The Invention of Tradition*), toplumları bir arada tutmak ve ortak bir kültürel zemin sağlayarak dağılmayı engellemek amacıyla geçmişe dönülerek bir gelenek icat edilmesini ve tarihin yeniden kurgulanmasını ifade eder. Bkz. E. J. Hobsbawm, T. O. Ranger, *Geleneğin İcadı*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

“Muhafazakârlığa göre, tarihin ruhu bugünün bir parçası olarak hâlâ bizimledir ve [muhafazakârlar] mazinin gölgesindeki eylemlerinde, hızlı değişimlerin alt üst edeceği toplumsal düzeni korumak adına devrime karşı evrimi savunurlar.” (Aksakal,2015, 60). Geçmişe bu denli bağlılık, sadece istikrar ve düzen için gerekli görüldüğünden değil; bazı duygusal tatminler sunduğu için de önemlidir. “Kökenleredönme isteği, insan doğasının çağlar boyunca hep aynı kaldığı varsayımını, güvenini ve iyimserliğini besler” (Suda, 2010, 130).

Heywood’a göre, muhafazakâr düşünürler “istikrar”a çok önem verir ve istikrarın kaynağını, tarihten gelen, önceki nesillerden miras alınan değerlerde bulur; bunların, toplumsal birlik ve siyasal istikrar için sürekli korunması ve sağlamlaştırılmasını isterler. “[B]u çerçevede ahlâkî ve kültürel çoğulculuk kaygısı taşırlar ve çok- kültürlü toplumların doğaları gereği istikrarsız olduklarını savunurlar” (Heywood, 2013, 91).

Mesela 1980’lerde İngiltere’de Margaret Thatcher, ‘Victoria Dönemi değerleri’ olarak adlandırdığı kültürel değerlerin yeniden hayata geçirilmesini isterken John Major’un talihsiz ‘Esaslara Dönüş’ girişimi, 1990’larda hemen hemen aynı şeyiyapmaya çalıştı. Amerika’da Ronald Reagan, geçmişe giderek ‘sınır ideolojisi’ nosyonuna kucak açtı; bu nosyonun, Amerikalı Batı’nın fethini ve kendine güvenin, sıkı çalışmanın ve maceracılığın erdemlerini açıkladığına inanıyordu (Heywood, 2006, 303-304).

Yeni muhafazakârlığı geliştiren ve günümüzde de en etkili siyasi ideoloji olmasını sağlayan Daniel Bell ve Irving Kristol gibi sosyal teorisyenler, özellikle teknolojiyle ve yaygın kitle medyasıyla yıkıma uğradığını düşündükleri geleneksel ve kutsal değerlerin, yerleşik inançların, piyasa baskıları ve otorite kaybının/ serbestliğin yayılması sonucu tahrip edildiğini söyler (Heywood, 2006, 304).

Akıldan çok duyguya hitap eden sembolik siyasetin (buna kültürel siyaset de diyebiliriz) yükseldiği 1980 sonrası dönem, muhafazakâr ideolojinin sadece düşünsel savunularının değil, siyaset yapma biçiminin de “popüler”leştiği bir dönem oldu/oluyor. Bu kültürel siyasetin en önemli tekniği, geçmişe dair mitik hikâyelerin dolaşıma sokulması ve böylece kültürel aidiyetin, “milli birliğin” sağlanması şeklinde işlemektedir. Türkiye’de Yeni Osmanlıcılığın bu kültürel siyaset biçiminin en belirgin örneği olduğunu söyleyen çalışmasında Nagehan Tokdoğan, muhafazakârdüşüncenin tarih yaratım şeklini hınç, narsisizm ve nostalji kavramlarıyla “duygular

sosyolojisi” çerçevesinde açıklar. Tokdoğan’ın şu ifadeleri, tarih ve muhafazakârlık ilişkisini özetlemektedir: “Geçmişin *seçici okuması* sayesinde örgütlenen ve dolaşıma sokulan ritüel ve mitler, geleceğe dair de bir anlatı kurarak bugünün ilgilerini/arzularını/çıkarlarını meşrulaştırıyor” (Tokdoğan, 2018, 39).

### 2.2.2. Önyargıya Dayalı Akıl

Reaksiyoner ve daha katı bir tutum benimseyen Fransız muhafazakârlığının fikir babası Joseph de Maistre’nin görüşleri, muhafazakârlığın insana ve insan aklına güvenilemeyeceğini savunan öğretisini açıklar. Eagleton’ın ifadesiyle, de Maistre;

“Kamusal düzenin son tahlilde tek bir figüre, cellada dayandığını düşünüyordu. Onun kutsal teslisinin Papa, Kral ve Cellat’tan oluştuğu söylenirdi. İnsanların korku içinde tek bir mutlak hükümdara tabi kılınmaya ihtiyaç duyan, kötü, saldırgan, öz-yıkımcı, vahşice akıldışı varlıklar olduğunu düşündüğü için cellat onun siyasi tahayyülünde adi bir role sahip değildi” (2014a, 46).

İnsanın kontrol edilmesi gereken ve “hakikati” kavramaya yetmeyecek denli kısıtlı bir akla sahip olan bir varlık olarak kabul edilmesi, muhafazakâr doktrinlerin, toplumsal kalıp yargılara ve belli düşünce kalıplarına bağlı kalmayı, toplumun dağılmaması için bir zaruret olarak sunmasına neden olur. “Akıl bize esrik tatmin, bircemaat duygusu sunmaz ya da yas tutanların gözünden yaş akıtmaz. Bu nedenle, 19. yüzyıl İngiltere’inde faydacılık ve bilimsel akılcılığın idealizm ve romantizm mirasına yakın duran ve duygusal açıdan daha az dönük bir akideyle tamamlanması gerektiği” (Eagleton, T., 2014a, 56). Friedrich Hayek’in ifadesiyle “muhafazakâr, akla değil; geleneğe karşı olan akla karşıdır” (1996, 45’ten aktaran Öztürk, Mollaer, 2006,52).

Edmund Burke, rasyonel akla karşı “doğal duygular, tutkular ve içgüdüleri (*instinct*)” öne çıkarır. Özellikle ahlak alanının akılla açıklanamayacağını savunan Burke’e göre, “en kesin akıl yürütmemiz bile, bir noktaya geldiğimizde sadece belirsizliğe değil, çelişkiye de düşer.” (aktaran Duman, 2010:104). Yine Burke, aklın sınırlarını “alım satım, gramer öğretme vb. (...) sınırlı, dar, basit konular” etrafında çekerken “siyaset, ilahiyat ve felsefe” konularında aklın kesinlik sağlayamayacağını; “moral kuralların, ödevlerimizin (*duties*) bilgisi[nin] rasyonel düşünceye” dayanmadığını savunur (Duman, 2010, 105).

Yine de “halk kitleleri de aslında hakikate ve akla ortak olabilir; fakat kurgusal, duygusal, figüratif bir formda” (Eagleton, T., 2014a, 85). Bu nedenle muhafazakâr düşüncenin, sanatı, halkı hakikatle buluşturmak için bir aracı olarak gördüğünü ileri

sürebiliriz. Kitleler sürekli kontrole ve “aydınlatılmaya” ihtiyaç duyan, ahlaki değerlerin tekrar ve tekrar hatırlatılması gereken, bu anlamda rasyonel akıldan çok estetik bir ahlaka ihtiyaç duyan topluluklardır. “Aydınlanma düşüncesinin soyut haklar söyleminin somut hali olarak ortaya çıkan özgürlükler, her zaman dejenere edici ve anarşi yaratıcıdır; giderek tiranlığa, tek kişi yönetimine yol açar” (Suda, 2010, 123). Nitekim 20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde, Hitler, Stalin, Mussolini gibi diktatörleri Aydınlanma düşüncesinin ürünleri olarak sunan muhafazakâr düşünürler, bu savlarının doğrulandığını ve soyut özgürlük yerine teknokratik bir azınlığın bilgisine dayalı, hiyerarşik bir düzenin sağlanması gerektiğini öne sürdüler (Daniel Bell gibi düşünürleri buna örnek verebiliriz.).

Öyleyse sanat da düşünceleri halka benimsetmenin bir yolu olmalıdır. Zira “biz düşünceleri estetik, yani mitolojik kılmadıkça, bunlar halkın ilgisini hiç çekmeyecektir” (Suda, 2010, 84). Şüphesiz bu yaklaşım sadece muhafazakâr ideoloji için geçerli değildir; ancak muhafazakârlar, sanatın da tıpkı kitleler gibi, kontrol edilmediğinde zararlı olabileceğini ve “yalnızca” doğruya ve iyiye (ki bu doğrular geleneksel olarak benimsenmiş yahut geleneksel olduğu iddia edilebilecek yargılardır; akılla varılan sonuçlar değil) hizmet etmesi gerektiğini düşünür.

### **2.2.3. Otorite ve Güç**

“Otorite,” der Andrew Heywood, “bir insanın, başka bir insanın davranışını etkileyebilmesini sağlayan güçtür” (2003, 86). Max Weber’se otoriteyi “insanların, ahlaken meşru olup olmamasına bakmaksızın [gücün] haklılığına inanmaları” olarak tanımlar. “Weber, otoriteye bir iktidar olarak yaklaşır: otorite meşru iktidardır” (Heywood, 2003, 86). Modern toplumlarda bir “otorite düşüşü” (ya da krizi) olarak adlandırılan durumun, aslında daha çok “otoritenin meşruluk kaynağının değişmesi” olduğunu söylemek mümkündür; çünkü modernite öncesinde otorite, Tanrı ve Kral’ın birbirleriyle örtüşen meşruluğuna dayanırken modern toplumlarda Kutsal’ın yerini Akıl, monarşinin yeriniyse “demokratik” yönetim biçimleri aldı. Bu da otoritenin kaynağının “vatandaş”, yani birey olması demektir. “Devlet otorite uyguladığında, vatandaşları kanuna kendi istekleriyle ve gönüllü olarak uyarlar; itaat gönüllü şekilde sunulmadığında, devlet onu zorla uygular” (Heywood, 2003, 88). Ancak tahmin edebiliriz ki sürekli güç kullanmak, otoritenin sürekliliği için zararlı olacaktır, bu yüzden vatandaşları bu otoriteye itaat etme konusunda ikna etmek gerekir. Amerikalı düşünür Noam Chomsky (2012), modern devletlerin medya

aracılığıyla bu “rızaı imal ettiklerini”, ürettiklerini söyler. Bu noktada kültürel ürünlerin önemli bir işlevi olduğunu belirtelim ve muhafazakârlığın otoriteye yaklaşımını anlamaya çalışalım.

*Fransız İhtilali Üzerine Düşünceler (Reflections on French Revolution)* adlı eserinde muhafazakâr düşüncenin temel dayanaklarını sunan siyasetçi ve düşünür Edmund Burke, otoritenin kaynağının seküler değil dini olmasının, otoritenin sürdürülebilir ve “gönülden” olması için şart olduğunu söyler. “Kutsal Kitap’ın tanrısı bir anlamda kişi olma ayırt edici avantajına sahipken Akıl, kişisiz kibri ile tanrıdan oldukça farklıdır. (...) Bu tür bir otoriteyi saymamız mümkün, ama sevmemiz zordur” (Eagleton, T., 2014a, 56).

Muhafazakâr düşünce için otorite, sadece gerekli değil, aynı zamanda halkın istediği ve insan için vazgeçilmez bir konumdur. Çünkü insan, yeryüzünde başı boş olduğunu düşündüğünde ortaya sadece kaos çıkacak, toplumsal düzen yerle bir olacak ve (insanın doğası gereği kötüye meyilli oluşu nedeniyle) dağılma kaçınılmaz olacaktır. Modern düşünce, otoritenin kaynağını “vatandaş”a verirken muhafazakârlık, bu türlü bir otoritenin “gücüne” inanmaz. Kutsal bir kaynağı olmadığı müddetçe halkın otoriteye bağlı kalması düşünülemez; çünkü yukarıda da belirttiğim gibi muhafazakâr düşünceye göre insan, akılla değil duygu ve içgüdüleriyle hareket eden bir varlıktır. 21. yüzyıl siyaseti, muhafazakârlığın bu yaklaşımını pragmatik olarak kullanmıştır denilebilir.

Muhafazakârlara göre, otorite çok nadiren rızaya dayalıdır; daha çok toplumsal kurumların liderliğe, rehberliğe ve desteğe duydukları ihtiyacın sonucu olarak yukarıdan aşağıya doğru işler. “Yeni muhafazakârların serbestliği şiddetle eleştirmelerinin nedeni, ebeveynlerin, öğretmenlerin ve polislerin otoritesinin azımsanmasının; suçun, kabahatlerin ve saygısızlığın yükselmesine yol açacak bir ‘geçilmez çöl’ yaratacağına inanmalarındır” (Heywood, 2003, 94).

Muhafazakârlığın her şeyden önce yükselen burjuvaziye karşı aristokrasiyi savunan bir ideoloji olduğunu hatırlarsak toplumdaki hiyerarşik kurumların ve sınıfların, muhafazakârlar için önemini anlayabiliriz. Düzenin yavaş yavaş değişmesi kabul edilebilir; ancak hiyerarşik sistem sürmeli ve değişen sadece hiyerarşik konumların içeriği olmalıdır. “Sınıfsal farklılığın toplumsal yapıyı tehdit etmeden sürdürülebilmesi ve de siyasal iktidarın otoritesinin zarar görmemesi muhafazakârlar için hayatidir” (Heywood, 2003, 40).

Şüphesiz otoritenin sağlanması yalnızca siyasal erkle gerçekleşmez. Ara kurumlar, muhafazakârlık için çok önemlidir. Aile, cemaatler, loncalar, hem değerlerin aktarılması ve korunması hem de birlik ve aidiyet duygusunun sürekliliği açısından gerekli görülür. Ancak bu kurumları yalnızca kültürel yönleriyle ele almak, ideolojinin ekonomik boyutunu görmemize engel olur. Özellikle miras, kişisel mülkiyet, sermaye biriktirme gibi konular için ailenin korunması gerekir. “Çünkü muhafazakarlık, ortaçağ köklerinden getirdiği toprak, aile, sınıf, din, loncaya dayanan örgütlenmesi ile cisimleşen *ancient régime*’i devrim sonrasında şekillenen bireyci ve sözleşmeci yaklaşıma karşıt konuma yerleştirir” (Nisbet, 2002, 93-95’ten aktaran Kırılı, 2016, 25).

20. yüzyılın en etkili siyaset felsefecilerinden Hannah Arendt’e göre, Fransız Devrimi sonrası “tarihsel olarak bilinen tüm toplumlarda bulunan tek bir otorite türü, büyük çapta yıkıl[mıştır]; *ebeveynlerin çocuklar üzerindeki, öğretmenlerin öğrenciler üzerindeki ve genel olarak yaşlıların gençler üzerindeki otoritesi*” (Arendt, 1956, 403). Özellikle yeni teknolojilerin gelişmesiyle, “yaşlı ustanın genç çırağa iş öğretmesi” gibi deneyime dayalı bir otoritenin sarsıldığını söylemek mümkündür. Teknolojik aletlerin kullanımına uyum sağlamakta gençler, yaşlılara göre avantajlıdır ve bu anlamda bir otorite elde etmişlerdir. Ancak bu durum, böyle bir otorite kaybının kolayca kabullenildiği anlamına gelmemektedir. “Son yıllarda şaşırtıcı şekilde büyük takipçi kazanan ‘Neo-Muhafazakârlık’ politik ya da sosyal olmaktan çok kültürel ve eğitimsel görünür; genç ve yaşlı, öğretmen ve öğrenci, ebeveyn ve çocuk arasındaki otorite ilişkisinin tasfiyesinin direkt sonuçları olan endişe ve huzursuzluk şeklinde ortaya çıkar” (Arendt, 1956, 404). Burada muhafazakâr düşünce için aile kurumunun önemini özellikle belirtmek gerekmektedir. Aile, toplumsal davranış kodları, rolleri ve normlarının ilk kez öğrenildiği, “geleneğin aktarımı” için vazgeçilmez bir öneme sahip; özel mülkiyetin korunması ve otoriteye bağ(ım)lılığın hem öneminin hem de nasıl gerçekleşeceğinin teoride ve pratikte aktarıldığı, kurumsal bir yapıdır. Bu bağlamda aile içindeki rollerin *evrilerek zamanla değişmesi* kabul edilebilirken özellikle cinsiyet rollerinin ve eril otoritenin sarsılması, toplumsal yapıda da kırılmalara ve devlet, din gibi otoritelerin de sarsılmasına neden olacaktır.

Otorite, sadece geleneği korumak için değil, demokrasi ve kapitalizm için de gerekli görülür. Yeni muhafazakâr düşünür Leo Strauss, “toplumun merkezinde bir seçkinler

grubunun bulunması gerektiğini savunur” (Yanardağ, 2013, 62). Sınırsız özgürlüklerin demokrasi ve kapitalizm için tehdit olacağını düşünen “Strauss’ungeliştirdiği politika felsefesinde sınırsız bir özgürlük değil, demokrasiyi koruyacak ve geleceği garanti altına alacak sınırlı, disiplinli hatta otoriter bir özgürlük” (Yücel, 2017) öngörülür.

Weber, otoritenin üç farklı çeşidi olduğunu söyler: geleneksel otorite, karizmatik otorite ve yasal-rasyonel otorite (Heywood, 2003, 90). Muhafazakârlık, ortaya çıktığı ilk dönemde geleneksel otoriteyi, yani kendi meşruluğunu yıllardır geçerliliğini korumasına dayandıran dini ve yine dine dayalı devlet otoritesi, bunun toplumun daha küçük birimlerinde cemaat lideri ve ailede baba gibi paternal otoriteleri savunmuştur. Ancak zamanla kan bağına dayalı aristokratik devlet otoritesi ve dinin kutsallığı meşruluğunu yitirince muhafazakâr düşünce mevcut devlet otoritesini savunmaya başlamıştır (Heywood, 2013, 83). Günümüzün *Neo-Conservative*, yani yeni muhafazakâr anlayışta Weber’in karizmatik otorite olarak adlandırdığı, “tek bir bireyin kişisel karizmasının gücüne dayanan otorite şekli”ni (Heywood, 2003, 91) makbul görmeye başladı diyebiliriz. Ancak “karizmatik otoriteyi basitçe doğal ya da Tanrı vergisi bir eğilim olarak tanımlamak yanlış olur. Siyasal liderler genellikle, medya imajlarını geliştirip otoriter özelliklerini keskinleştirerek ya da -Mussolini, Stalin, Hitler ve Mao Zedong örneklerinde olduğu gibi- bir ‘kişilik kültü’nü, bir propaganda sistemini kontrol ederek karizma ‘üretirler’” (Heywood, 2003, 91). Bu noktada altı çizilmesi gereken nokta şu ki karizmatik otorite bir makama (Krallık ya da dini liderlik gibi) değil de tek bir kişinin kendisine dayandığı, o kişiyle özdeşleştiği için “sistemin bekası” kişinin varlığına bağlı olur ve bu durum, otoritenin totaliter bir boyut kazanmasına kolaylıkla sebep olabilir.

Muhafazakâr düşünce, ahlakı akıl alanına değil duygular ve güzellik, yani estetik alanına dahil eder. İnsanlar, sadece rasyonel bir dayanağı olduğu için bir şeyi yapmaktan kaçınmaz ya da bir ödevi yerine getirmezler; kurala bağlılık ancak duygusal tatminle olur. Bu nedenle aklın eril gücü, duyguları tatmin edecek şekilde yumuşamalıdır. Edmund Burke’e göre, “eril yasa eğer katılığını yumuşatarak kalplerimizi kazanacak ve bizi razı gelmeye ikna edecekse bir travesti olmalı, albenili kadın kıyafetleriyle süslenmelidir” (Eagleton, T., 2014a, 105). Ancak bu süslenmenin, Chomsky’nin “rızanın imalatı” olarak adlandırdığı gönüllü itaat için olduğu unutulmamalıdır. “Duyusal varlıklar olduğumuz düşünülürse güzellik



vazgeçilmez olabilir; fakat otoritenin yüce dehşetini tümüyle perdelemesine izin verilemez. Yücenin ‘sertleşmesi’, gerekliliğini korur” (Eagleton, T., 2014a, 105).

Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür* adlı eserinde özetle, modern insanın Tanrısız bir toplumda önüne sunulan “özgürlük”le başa çıkamadığını ve kendini başboş hissettiği için başka otoritelere ihtiyaç duyduğunu söyler. Bärbel Wadetzki, günümüzde yükselen bu “karizmatik otorite” figürlerini, iktidar ve narsisizm bağlamında ele aldığı çalışmasında, Eagleton’ın da belirttiği bu “otorite arayışı”nı şöyle betimler: “[Narsisist lider] güçlü adam olduğu için, halk kendi sorumluluğunu ona aktarır, böylece kendi kararlarını vermek ve çaba harcamak zorunda kalmaz. İki tarafın da avantajı vardır. ‘Narsisist’ büyür, ‘ekhoist’de [yani onu yankılayan halk] onun arkasına saklanabilir ve onun başarılarından faydalanabilir” (Wardetzki, 2018, 61).

#### **2.2.4. Kişisel Mülkiyetin ve Toplumsal Hiyerarşilerin Korunması**

Muhafazakârlık, burjuvazinin yükselişine karşı tepkilidir; çünkü kendisi aristokratik tarım toplumu etrafında şekillenmiş bir sınıfsal yapıya dayanan, aristokratik bir ideolojidir (Kırlı, 2016, 25). Ancak muhafazakârlığın bu aristokrati savunusu, ideolojinin, geçmişin ihyasının mümkün olmadığına ulaşıldığı tarihte yeni sisteme eklenilebilme yetisi sayesinde, yerini liberal ekonominin sınıfsal sisteminin savunusuna bırakır. “Sınırlı akıl, sınırlı birey, sınırlı siyaset anlayışı ile şekillenen temel ilkeler aile gibi ara kurumların önemsenmesi, *mülkiyet ilişkilerinin*, din, gelenek, kutsal değerlerin savunulmasını ve otoritenin korunmasını gerekli kıl[ar]” (Kırlı, 2016, 27). Fırat Mollaer, muhafazakâr düşüncede insan aklının sınırlı olduğu görüşüyle liberal serbest piyasa ekonomisi arasında bir bağlantı kurar; çünkü Edmund Burke gibi muhafazakâr düşünürler, kapitalizme karşı çıkmamış, aksine onunla bir iş birliğine gitmişlerdir. “İnsan bilgisi ve aklı sınırlı ise, özel olarak, kaynakların etkili kullanımı için ekonominin planlanması ve genel olarak da sosyo- ekonomik sorunların çözümü için insan aklına stratejik bir rol biçilmesi kuşkuyla karşılanır” (Mollaer, 2014, 66). Muhafazakârların “kendiliğinden dönüşüm/ evrim” savunusu, liberal ekonomik düzende karşılığını bulmuş olur. “Piyasa kendi haline bırakılmalıdır; kendiliğinden işleyen piyasa, epistemolojik eksikliğin giderilebileceği tek yerdir.” (Mollaer, 2014, 66).

Fatih Duman, Burke’te liberalizmle muhafazakârlığın kesiştiği noktaları açıkladığı yazısında şöyle der:

“‘Ticaretin yasaları’, ‘doğanın yasaları’ ve ‘Tanrının yasaları’ arasında paralellik kuran Burke’e göre, yoksulluk sorunu piyasaya bırakıldığı takdirde işler kendiliğinden yoluna girecektir. Ayrıca belirtmek gerekir ki Burke, ‘yoksul’ kelimesinin ‘sağlıklı işçiler/emekçiler (*laborer*)’ için değil, sadece hastalar, yaşlılar ve zayıflar/halsizler için kullanılması gerektiğini dile getirmektedir” (Duman, 2010a, 118).

Burke’e göre, devletin işlevi negatiftir; yani devlet, kötülükleri engellemekle yükümlüdür. İnsanların ihtiyaçlarını sağlamak gibi pozitif yükümlülükler devlete atfedilemez. Devletin böyle bir görevi olduğu düşüncesi Burke için “haddini aşmak/bilmemek”tir (Duman, 2010a, 118).

“Muhafazakârlığa göre, toplumun en temel birimi birey değil, ailedir. Aile, toplumsal yapının, yaşantının en eski ve başarılı kurumudur. Bonald’a göre, aile monarşi gibi tasarlanmıştır: Kral rolünde baba ve uyrukları...” (Suda, 2010, 127). Bu nokta, muhafazakâr düşüncenin cinsiyetle ilişkisinin otantikliğini gösterir; çünkü otorite, güç, liderlik, ve bunlara bağlı olarak mülkiyet sadece erkeğin hakkıdır. Ailede babanın otoritesi, devlette kralinkiyle eşdeğerdir; bu durumda kadınlar ve çocuklar, “babanın mülkü”dür; tıpkı Kral’ın, tebaasına sahip olması gibi. Klasik muhafazakârlığın bu tutumu, 20. yüzyılda kadınların oy hakkı, çalışma hakkı, (bazı ülkelerde) kürtaj hakkı gibi haklar kazanmaları neticesinde bazen “uzlaşma” yoluna girse de özellikle “kriz” anlarında muhafazakâr ajandanın öncelikle kadınlarla ilgili konuları gündeme getirdiği bir gerçektir. Kürtaj, doğum kontrolü, kadınların iş hayatına katılımı (ve bunun erkek işçilere etkileri) gibi konular, sadece muhafazakâr siyasetçilerin değil, muhafazakâr düşünür ve sanatçıların da temel konuları olmuştur. Çünkü kadınların konularının değişmesi, aile yapısındaki “monarşik” düzeni sarsacak, dolayısıyla toplumun en temel birimini yok oluşa sürükleyecektir; bu yüzden kadınların her alanda kontrol edilmesi, muhafazakâr düşüncenin en temel savunularından biridir.

Fransız Devrimi sonrasında yaşanan “[b]oşanmanın resmi hale gelmesi, eski veraset ve büyük evlat hakkı ilkelerinin kaldırılması, aristokrasinin ilga edilmesi ve tüm mesleklerin bireysel yeteneklere açılması, toplumsal statü yapısını etkileyecek şekilde yasa önünde eşitliğin öngörülmesi” (Suda, 2010, 132) gibi gelişmeler, toplumsal istikrarın ve düzenin bozulacağı ve hatta yok olacağı gerekçesiyle muhafazakârlar tarafından tepkiyle karşılanmıştır.

Muhafazakârlığın ara kurumları canlı tutmaya çalışması, daha sonra liberalizmle yaklaşımını kolaylaştıracak önemli unsurlardan birisi olacaktır. Onlara göre, “ara kurumların varlığı, devletin çekildiği alanların, geçmişten itibaren gelen güvenilir yapılar tarafından doldurulma[sını sağlar].” Bireysel eşitliğe değil, toplumsal hiyerarşiye inanan muhafazakârlar, “toplumsal ilişkilerin karşılıklı yatay olarak değil, dikey olarak gerçekleştiğini kabul ederler” (Nisbet, 2002, 116’dan aktaran Kırılı, 2016, 32).

### 2.2.5. Din ve Ahlak

Terry Eagleton’a göre, “din, insanlık tarihinde öylesi merkezi bir ideolojik rol üstlenegelmiştir ki, itibarını kaybetmeye başladığında [ki bu Avrupa’da Reform hareketleriyle başlar] bu işlev basitçe bir kenara atılamaz. Çeşitli seküler düşünce tarzları bu işlevi üstlenir; fakat bu sefer de daha örtülü bir yolla ilahiliğin hayatta kalmasına yardım eder” (Eagleton, T., 2014a, 70-71). Yani aslında din, modernseküler dünyada kültür, spor, milliyetçilik, sanat ve hatta “özgürlük” olarak farklı kılıklara bürünmüştür. Ancak muhafazakârlar, dinin kutsal yönünden çok işlevlerine odaklandıkları için bu türlü bir dönüşüme ayak uydurarak bu kültürel ve sembolik alanları Kutsal’ın alanına çekmeye çalışmışlardır diyebiliriz.

Burada bir parantez açmak ve dinin, sadece muhafazakârlar için değil, “modern” ve “modernist”ler için de merkezi bir önemi olduğunu; zira “Fransız Aydınlanmasının temel metni *Ansiklopedi*’nin okurları[nın] büyük ölçüde aristokratlar, toprak sahipleri, üst düzey din adamları, taşra erkânı, hukukçular, idareciler ve benzerleri” olduğunu; ve her ne kadar Aydınlanma, seküler entelijansiyanın bir siyasi düşünce hareketi olarak ortaya çıkmış olsa da “egemen düzenin bu evlatlarının çoğu[nun], iktidarlarını meşrulaştıran sonra derece popüler bir ideolojiyi (dini) elden çıkarmaya pek hevesli” (Eagleton, T., 2014a, 39) olmadıklarını belirtmek gerekiyor. Bu noktadmodernizmle muhafazakârlığı birbirini dışlayan, birbirine tamamen karşıt ideolojiler olarak ele almanın ne kadar yanlış olduğunu tekrar hatırlıyoruz. Zira günümüzün yeni muhafazakâr teknokratlarının, kendileri inanmasalar dahi, kitleler için dinin vazgeçilmez olduğunu iddia etmeleri; Aydınlanma’nın aristokratik, “seküler” düşünürlerinin dine yaklaşımıyla hemen hemen aynı paralelliktedir. Bu nedenle Aydınlanma ve sonuçlarından bahsederken keskin çizgilerden çok geçişken, etkileşimli, diyalojik ve (Adorno ve Horkheimer’in ifadesiyle) diyalektik bir “süreç” üzerine konuştuğumuzu unutmamakta yarar var.

Tekrar muhafazakârlığa yoğunlaşacak olursak muhafazakârlar,

“(…) insan doğası konusunda kötümsemdir. (...) İnsan, bencil ve açgözlüdür (...). Bazı muhafazakârlar bu düşünceyi Eski Ahit'teki 'ilk günah' inancına dayanarak açıklar. Bu yüzden suç, sosyalist ya da liberallerin savunduğu gibi, eşitsizliğin ya da sosyal dezavantajların bir ürünü değil; insanın temel içgüdülerinin ve iştahının bir ürünüdür. İnsanlar, medeni davranmaya sadece (...) 'zorlanabilir'. Bu durum, muhafazakârların güçlü devlet ve 'sert' cezalandırma sistemlerini savunmalarını açıklar” (Çiğdem, 2003, 120-123).

Bu yaklaşım, insanların Akıl'dan çok içgüdüleri ve “doğal” eğilimleriyle hareket ettiklerini; doğası gereği “kötülüğe” meyilli olan insanı suçtan ve “ahlâksızlık”tan uzak tutmak için de sürekli bir kontrol mekanizmasının işlemesi gerektiği sonucunu doğurur. Ancak sürekli ceza ve sert müdahaleler, toplumsal düzenin işleyişini engelleyecektir; bu yüzden insanların, kuralları içselleştirmesi sağlanmalı ve devlet, insanların akıllarından çok duygularına yönelerek onları sevgiyle “ikna etmelidir”. Bunun yolu da samimi bir dini inançtan geçer.

Fransız muhafazakârlığının sembol ismi Joseph de Maistre: “Devlet, gerçek bir dindir: kendi dogmaları, kendi gizemleri, kendi elçileri vardır. (...) Ancak millihüküm (ya da akıl) vesilesiyle yaşayabilir; yani bir akide olan siyasi inanç vesilesiyle.” (Eagleton, T., 2014a, 69) diyerek devlet ve din ilişkisini açıklar. “Devletin yoksullara yardım etmesi, 'tembellik' ve 'ahlâk bozukluğu'nu teşvik edecek ve böylece yoksulluğu azaltacak yerde onu daha çok arttıracaktır” (Duman, 2010a, 119). De Maistre'ye göre, “siyaset, ancak dinin müttefiki olarak işe yarar. (...) En kalıcı insani şeyler -kurumlar, bayramlar, dinler- hep dini bir köken taşır. (...) Katolik Kilisesi, Avrupa uygarlığının ana kalıbıdır, bu nedenle Katolikliği yeniden Avrupa'nın sivil dini haline getirmek gerekir” (Beneton, 2011, 40).

Muhafazakârlığın “başarısı”, Aydınlanma sonrası Tanrısını kaybeden modern toplumu, özgürlükle başa çıkabileceği duygusal tatminlerle doyururken aynı zamanda kapitalizm ve işler sistemle çatışmayarak toplumu “harekete geçme” külfetinden kurtarmasıdır diyebiliriz. Bu bağlamda muhafazakârlık, yitirilen eve duyulan özlem anlamına gelen nostalji'yi, moderniteyle yara almış “kadim” geleneğe olan bağlılığını yineleyerek ayakta tutar; ancak hem modern kapitalist sistemin içinde kalıp hem de geleneği “eskisi gibi” sürdürmek imkânı olmadığından yeni sisteme her gün yeniden, yeni söylemlerle eklenenebilme yetisiyle kitlelerin mevcutduruma, bir “asr-ı saadet”e geri dönüş hayaline tutunarak katlanmasını sağlar. Bu anlamda popülisttir ve popüler kültürün “teselli edici” özelliğine benzer bir siyasal/toplumsal işlev görür.

Leo Strauss'a göre; "modernite krizi, politika felsefesinin krizidir. Çünkü Strauss açısından, modernitede dönüşüme uğrayan şey, tam da ahlaki ve politik olanla ilgilidir" (Strauss, 2000, 4'ten aktaran Yücel, 2017). Muhafazakârların seçkin tabaka-avam halk ayrımı, din ve inanç açısından da geçerlidir. Kendileri dine inanmasalar da dinin halkı bir arada tutan, "insanların huzur ve mutlulukları için gerekli" bir unsur olarak görürler. Leo Strauss da kendisi ateist olmasına rağmen "dinin sıradan insanlar için kesinlikle gerektiğine" inanır (Yücel, 2017).

### **2.3. Bastırılmanın Geri Dönüşü: Yeni Muhafazakârlık, *Alt-Right* ve Erkeklik: "Kızgın Beyaz Adamlar"**

Yeni muhafazakârlığın, kendine kaynak olarak gördüğü ve her ne kadar kendisini yeni muhafazakâr olarak tanımlamak doğru olmayacaksa da düşünceleriyle yeni muhafazakâr ideolojiye ilham vermiş olan düşünür Daniel Bell'e göre, "18. yüzyıl sonundan 19. yüzyıl ortasına kadar Aydınlanma düşünürlerinin hemen hemen hepsi, dinin 20. yüzyılda yok olacağını düşünüyorlardı" (1978, 187). Bell, bir yandan kurumsal sekülerleşmenin, bir yandan da kültürel "inançsızlaşma"nın yükseldiği bu evrelerde bile dinin direncini, özellikle kültürel olarak açıklamaktadır (1978, 190). Ona göre kültür, "duygulu adamın,<sup>4</sup> tüm insanlığın yüzleşmek zorunda olduğu 'ölüm nedir, trajedi ne anlama gelir, yükümlülüklerimiz nelerdir, aşkın karakteri nedir' gibi sorulara cevap verme yöntemi"dir (1978, 190). Böyle bir yaklaşımla kültür, dinin işlevini görüyor gibidir. Eagleton'a göre, "modern toplum [...] doğası gereği inançsızdır" (2014, 23). Çünkü felsefe, bilim ve din arasında uzlaşma sağlanamamıştır. Ancak Nietzsche, Tanrı'nın seküler toplumun infazından sağ çıktığını ve "biri ahlak olmak üzere bir dizi takma isim aldığını" söyler (aktaran Eagleton, 2014, 27). O bunu söylerken "modern hayatın taşkınlık dolu etkinliklerinin, doldurulamayacak bir boşluğu doldurma girişimi içinde popüler kültürü ürettiğini söylemek istiyordu" (Löwenthal, 2017, 33). Ancak yeni muhafazakârlık, bunu bire bir dinin gücü olarak görüp buradan bir "geleneğe dönüş" ummaktadır. Nitekim Bell, "seksenli yıllarda genel görünümü meydana çıkan ABD'deki fundamentalist [köktenci] ve sağ popülist hareketlerin yükselişinde, resmî kiliseler içindeki karizmatik muhalif hareketlerde ve Amerikan kültürü içindeki geniş

<sup>4</sup> Orijinal metinde *man* (adam) olarak geçen bu ifade önemlidir. Çünkü kültür söz konusu olduğunda "insan" yerine "erkek" öznen bahsedilmesi, yeni muhafazakâr kültürün cinsiyet politikası hakkında fikir vermektedir.

kapsamlı anti-modernist akımın ilk habercilerinde, *modernliğin demokratikleşmiş kültüründeki nefret ettiği eğilimlere dur diyebilecek olan yeni bir gelenekselciliğin* ana hatları”nı görüyordu (Dubiel, 1988, 42). Yeni muhafazakârlığın yükselişini, belkide bu “nefret etme” duygusu üzerinden okuyabiliriz.

Dubiel, yeni muhafazakâr kültürün, “siyasi bir toplum öğretisi” olduğunu söyler. “Bu öğretinin birliği kendi içinde değil, eleştirdiği şeydedir -yani liberal sistemlerin bunalım fenomeni ve burjuva değer sisteminde gerçekleştiği iddia edilen otorite çözümlüğü” (Dubiel, 1998, 13). Bu “otorite çözümlüğü” “hissi”<sup>5</sup>, geleneksel değerlere geri dönülmesi gerektiği ve “yeniden” o eski, altın çağın yakalanmasının tek çıkış yolu olduğu yönündeki söylemin yükselmesinin bir nedeni olmuştur. Bunları, “*Make America Great Again*”<sup>6</sup> ya da “Yeni Büyük Türkiye” söylemiyle ortaya çıkan milliyetçi-muhafazakâr siyasal anlatıda izlemek mümkündür.

“Amerikan *alt-right* fanatizmi, ana-akım yeni muhafazakârlığın mantıksalsonucudur” (Kelly, 2017, 68) argümanını sunduğu makalesinde Annie Kelly, özellikle internet ortamında kendini ifade etme olanağı bulan “alternatif sağ” (*alt-right*) oluşumunun, “yapay, ama güçlü şekilde ‘yozlaştığı’ [dejenere olduğu, bozulduğu] ve millet için felaketle sonuçlanacağı düşünülen geleneksel beyaz erkeklik endişesinin söyleminden hem ilham aldığını hem de onunla kendini tanımladığını” ifade etmektedir (2017, 69). Ona göre yükselen bu ırkçı kültür, “liberalizm, erkeklik ve milli güvenlikle çevrili yeni muhafazakâr dil ve mantığın [*logic*] doğal sonuçlarıdır” (2017, 69).

*Alt-right*, kimilerince “sosyal gücünün azalmasıyla ilgili statü endişesi duyan kızgın Beyaz erkeklerin manifestosu” olarak tanımlanırken bazıları da onu, “internet kültürünün geniş okyanusundaki talihsiz sınırlı (adam)” olarak açıklamaktadır (Daniels, 2018, 61). Kelly’nin hem erkekliği hem yeni muhafazakârlığı hem de interneti göz önünde bulunduran açıklaması, *alt-right* kültürü anlamada bize daha açıklayıcı geliyor. Nitekim yeni muhafazakâr düşünürler de “modernliğin demokratik kültüründeki nefret ettikleri eğilimlere dur demek” istiyor ve eskinin, gelenekselin

<sup>5</sup> “Kavramı” ya da “iddiası” demek yerine özellikle “hissi” kelimesini kullanıyorum; çünkü günümüz yeni muhafazakâr kültürünü belirleyen en önemli unsurun hınç, ezilmişlik, hayalkırıklığı gibi “duygular” olduklarını ileri süren “Duygu Politikası” çalışmalarını temel alıyorum. Muhafazakârlık ve yeni muhafazakârlık tartışması yapacağım 2. Bölümde bu konunun üzerinde duracağım.

<sup>6</sup> “Amerika’yı Yeniden Büyük/Önemli/Muazzam Yap” şeklinde çevrilebilecek bu cümle, 2016’da Amerika’da seçime giren ve kazanan Cumhuriyetçi kanatta yer alan, aşırı milliyetçi/cinsiyetçi politika ve söylemleriyle tartışılan lider Donald Trump’ın seçim sloganıdır.

hıyerarşik yapısına, mutlak otoriteye ve rolleri keskin sınırlarla belirlenmiş bir cinsiyet politikasına geri dönmeyi umut ediyorlar. 11 Eylül saldırılarından sonra Amerikan sağ siyasetinde yükselen söylem, “Amerika’nın dışıleştirildiği vehomoseksüelleştirildiği, milletin pasifleştirildiği, mazoşistleştirildiği” (Kelly, 2017, 70) yönünde olmuştur. Bu anlamda “milli erkeklik krizleri, ana-akım politik söylemin baskın ve tekrarlanan özelliği haline gelmiştir” (Kelly, 2017, 70). Şüphesiz Amerika’da yükselen bu milliyetçi ve eril söylem ve politikalar, küresel kapitalist düzende tüm dünyayı etkiledi ve etkilemeye devam ediyor.

Çelişkili şekilde yeni muhafazakârlık, “kitlesel tüketimin ihtiyaçlarına yönelik düzenlemiş bir üretim aygıtında, hazcı tüketimcili[ğın], en önemli kültürel işlev önkoşulu haline gelmesine” (Dubiel, 1988, 43) tepkilidir. Ancak bununu sebebinin (Frankfurt Okulu teorisyenlerinin yaptığı gibi) araştırılmaz; “çünkü o zaman sanık sandalyesinde -üstelik sadece tek yönlü, yani estetik olarak yorumlanmış ve ayağa düşmüş- kültürel modernlik değil, kapitalist yeniden üretimin ihtiyaçlarıncı dikte edilen bir kitlesel kültür simgeleri hegemonyası oturuyor olacak”tır (Dubiel, 1988, 43).

Yeni muhafazakârlık, hazcı tüketime dayalı bu küresel kapitalist kültürün “sorumlusunu” kapitalizmde değil, modern demokratik siyasi sistemde arar ve çözümü de güçlü erkek otorite figüründe bulur. Özellikle 11 Eylül gibi bir kriz sonrasında Amerika’nın “milliyetçi söylemi yükselt[en], gözetim mekanizmasını genişlet[en], anayasal hakları askıya al[an]” (Butler, 2016, 9) bir politika izlemesi; “medyada entelektüel düşmanlığının yüksel[mesi] ve sansürün giderek daha çok kabul gör[mesi]” (Butler, 2016,19); “ ‘Doğu’ ile ‘Batı’ arasındaki çağdışı bölünmeye geri dön[ülmesi]” (Butler, 2016, 20), otoriter ve “bize karşı onlar” (*us vs. them*) söylemiyle halkı “dış güçlere” karşı koruyacağını vaat eden politik figürlerin yükselişe geçmesiyle sonuçlandı ve bu durum devam ediyor. Amerika’nın bu politik adımlarının yansımalarını, özellikle Türkiye gibi Ortadoğu’yla Avrupa arasında “sıkışmış” bir ülkede izlemek mümkündür. Bärbel Wardetzki, yükselen bu otoriter erkek figürlerinin narsisistik özellikler gösterdiklerini belirtmekte ve “narsisistik liderlik, özellikle kriz dönemlerinde patlama yapar. Basit çözümlerle puan alır ve bizsadece ve sadece o kişinin düzelterebileceğine ve toplumu/birliği/firmayı kurtarabileceğine inandırır” (2018, 21) diyerek yeni muhafazakârlığın nedenyükselişe geçtiğini anlamamız için farklı bir perspektif sunmaktadır. Ona göre,

“[g]üçlü bir lidere duyulan özlem, regresif-çocuksu güçlü baba isteğine dayanan yönlendirilme ve dayanma ihtiyacını yansıtır. Bu, her şeye gücü yeten, her şeyi bilen ve onu düşünen babasının yanında kendini güvende hisseden çocuklar gibi, insanların kendilerini memnuniyetle onun yönetimine bırakmaları demektir” (Wardetzki, 2018, 51).

Ve yine Wardetzki’ye göre, “yönetilenler, mesela Türkiye’de görülebileceği gibi, muhafazakâr-otoriter bir toplumsa, onlar için yetkinin babada olduğu ve herkesin babaya tabi olduğu durum dışında bir seçenek yoktur.” (2018, 51-52). Tabii bu saptama, Amerika ve Avrupa’da da 1980’lerden beri yükselen otoriter yönetimleri ve “güçlü erkek(si) lider” kültürünü açıklamaya yetmiyor. Yeni muhafazakârlığın bu kodlarının yükselişini, sadece otoriter baba figürünün (Kral/Tanrı) modern demokrasilerde yok olmasına bağlayamayız; çünkü burada aynı zamanda, “demokratik toplum sözleşmesi” gereğince elinden sahip oldukları alınmış olan 19. yüzyıl aristokrasisinden beri biriken ve 20. yüzyılın son çeyreğinde, artan çevreci, etnik, feminist eşitlikçi hareketler sonucu yoğunlaşan bir “muhafazakâr eril hınç [*ressentiment*]”tan bahsetmek mümkündür.

Max Scheler, Almanca’da net bir karşılığı olmadığını söyleyerek Fransızca *ressentiment* sözcüğünü olduğu gibi kullanırken bu kelimeye “belki” en iyikarşılığın hınç olabileceğini söyler (2015, 20). Kaba bir tarifle *ressentiment*; arzulan, kıskanılan ama elde edilemeyene karşı duyulan iktidarsız nefretin, kendini ifade edecek bir alan bulamadıkça kötücülleşip arzu nesnesinin kendisinden çok özelliklerini, taşıdığı ya da temsil ettiği değerleri küçümsemeye, değersizleştirmeye varan bir “hınç”ı ifade etmektedir. Scheler’e göre, “toplumsal *ressentiment*, en azından yalnızca politik değil, sosyal de olan ve mülkiyet eşitliğini gözeten bir demokraside cılız kalacaktır” (2015, 32). Bu durumda yeni muhafazakâr “hıncın” yükselişinin sebebi, modern demokratik sistem olarak değil; küresel kapitalist ekonomik sistemde eşitsizliklerin artması ve ortaya çıkan kültürün de bu eşitsizlikleribeslemesi olarak okunabilir. Güçlü ve ayrıcalıklı konumdaki erkek, Amerika’da *White Nationalist* (Beyaz Milliyetçisi) ya da *Alt-Right*, Türkiye’deyse Muhafazakâr- İslamcı şekilde ortaya çıkarken kendini bu modern sistemin “mağduru” olarak tanımlamasının nedeni, demokratik sistemi içselleştiremeyip geleneksel hiyerarşik sisteme geri dönmeyi ummalarındır diyebiliriz. Ancak burada önemli olan, hiyerarşik düzende sınıfsal, etnik ve cinsel olarak üst kısımda yer alan tabakanın “güç kaybı endişesi”nin bu yeni muhafazakâr küresel kültürde mağduriyet söylemi olarak kendine yer bulmasıdır.



Bu anlamda popülist bir siyaset ve söylemin yeni muhafazakârlığı belirlediğini söylemek mümkündür. “Muhafazakâr popülizmin ayırt edici vasfı, toplumsal özne olarak halkı, *koruyucusu* sıfatıyla yücelten bir popülizm oluşudur” (Bora, Erdoğan, 2003, 632). Geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri de, halkın “koruyucusu” olduğu/olması gerektiği değerlerin başında gelir. “Muhafazakâr popülizm, her şeyden önce mistik bir hâleyle çevrili bir kendini *kurbanlaştırma* söylemidir” (Bora, Erdoğan, 2003, 633). Güç kaybı yaşadığını düşünen beyaz erkek de modern sistemin kurbanlarından biri olarak kendini konumlandırmaktadır.

#### 2.4. Muhafazakârlık ve Kültür/Sanat

Muhafazakârlık ve sanat ilişkisi, muhafazakârlığın doktriner yapısı nedeniyle daha çok ontolojik bir tartışmaya zemin hazırlar: Muhafazakâr sanat mümkün müdür? Nurdan Gürbilek, bu soruya şöyle cevap veriyor:

“Muhafazakâr sanat” gibi bir tanımdan güçlü bir sanat çıkmaz; çünkü sanatı toplumsal seferberliğin parçası kılmak üzere, ona sanat-dışı normlar dayatmak üzere ortaya atılmış bir tanım bu. Sanatı sanat-dışının, gündelik siyasetin, toplumsal ahlakın, resmi ideolojinin, yani başka yerde çoktan kurulmuş cümlelerin emrine vermek üzere yapılmış bir tanım. Ben bu tür buyruklara riayet eden iyi bir sanat örneğine hiç rastlamadım. Sanatın politikayla işi olmaz demiyorum, sanatın politikası da olur, ahlakı da; ama sanat bunlara ancak kendi biçimsel yasalarını izleyerek, kendi imkanlarıyla, kendi yöntemiyle ulaşır. Bu anlamda milli ya da milliyetçi sanat gibi muhafazakâr sanat da bir toplumsal seferberlik hamlesidir; sanata nereye varması, nereye varmaması, nereye dokunmaması gerektiğini baştan dayatmaktır (Gürbilek, 2012, 23).

Gürbilek’in, bunları yükselen yeni muhafazakâr kültür ve siyaset ortamında söylediğini hatırla tutarak muhafazakâr düşüncenin ideologlarının sanat hakkındaki düşüncelerine bakmak faydalı olacaktır. Edmund Burke, Aydınlanma’nın rasyonel akla dayalı ahlak anlayışına kökten karşı çıkarken ahlâkın ve Güzel’in ilkelerinin, bizim anlayamayacağımız bir Yüce’yle, bir ilk ilkeyle, yani Tanrı’yla bağlantılı olduğunu savunur (Duman, 2010, 94-95).

Terry Eagleton, İngiliz edebiyatının, Viktorya döneminde dinin ideolojik söyleminin “tehditkârca çözümlü çare” olarak ortaya çıktığını savunur. Kilisenin başarısız olduğu noktada halkı pasifleştirici, “eğitici”, eğlendirici bir işlev görür edebiyat(özelde de romanlar) (Eagleton, T., 2014, 37). Bu anlamda muhafazakâr ideolojiyle Viktorya dönemi edebiyatı ve roman arasında bir paralellik kurmak mümkündür. Burada edebiyatın “kitleleştirildiğini” görürüz; çünkü ona, halkı pasivize etmek gibi ideolojik bir işlev yüklenmiştir. Eagleton’a göre, “kitle kültürü, sanayi toplumunun kaçınılmaz ürünü değil, üretimi kullanımdan çok kâr için örgütleyen,

neyin değerli olduğu değil de neyin satacağıyla ilgilenen belli bir sanayi biçiminin sonucudur” (2014, 48-49). Muhafazakâr düşüncenin edebiyat ve kitle kültürüyle ilişkisini bu noktadan değerlendirmek gerekir.

Muhafazakâr düşüncenin tarihe, geçmişe, geleneğe verdiği önemin onu romantik nostaljiyle yakınlaştırdığından bahsetmiştik. Bu anlamda romantiklerin sanata yaklaşımlarıyla muhafazakârlarınki arasında da paralellik kurabiliriz. Romantik hareketin öncü isimlerinden İskoç şair James Beattie, romans türünün “sakıncaları” konusunda şunları söyler:

Romanslar tehlikeli boş vakit eğlenceleridir... Şüphesiz en iyilerinden birkaçı iyi zevke ve iyi ahlaka yakındır, ama büyük çoğunluğu yeteneksizce yazılmıştır, kalbi yozlaştırır, ve tutkuları taklit eder. Onları okumaya alışmak, tarihi ve bilginin kıymetli bir bölümünü sevmemeye yol açar; dikkati doğadan ve hakikatten çeker; ve zihni ölçsüz düşünceler ve çoğunlukla sabıkalı arzularla doldurur (1783, 273’ten aktaran Gallaway, 1940, 1043).

Yine bir başka İngiliz muhafazakâr yazar olan Hannah More’a göre, romanlar,

mütevazılığı ve evcil sorumlulukları küçümsemeyi, sanayi, tutumluluk ve emeklilik için salık veriyor. Gençliğin ve güzelliğin saçmalık olarak düşünülmesini istiyor... Ebeveyn otoritesi hiçbir şeydir... Aşk, insan yaşamının büyük işi olarak görüyor, hatta bu aşkın düzenlenmesinin ve zapt edilmesinin imkânsız olduğunu öğretiyor, ve bu tutkunun müsamaha görmesi için her türlü sorumluluk kurban ediliyor. (...) Başlıca kullanımı bir açıdan tehlikeli olan romanlar, bin açıdan zararlı olmaya başladı. Temellerini sürekli kaydırıyor ve alanlarını genişletiyorlar ve her gün daha büyük bir zarara dönüşüyorlar. Bazen güçlerini yoğunlaştırıyor ve yıkıcı politikaları, acıması ahlaksızlığı ve arsız ihaneti yaymak için kullanılıyorlar (1834, 48-51’den aktaran Gallaway, 1940, 1044).

Sanat/estetik ve iyi ahlak, muhafazakârlar için birbirini tamamlayan şeylerdir diyebiliriz: Güzeli olan iyidir, iyi olan güzeldir. Avrupa’da romanın ortaya çıkışı, yükselen burjuvazi ve değişen hayat koşullarının edebiyatta ifade bulmasının bir sonucu olduğu için, aristokratik hayatın çöküşünde kültürel bir rol oynamıştır. Bu da dolayısıyla muhafazakârların roman sanatına mesafeli, hatta düşmanca bir konum almalarına neden olmuştur.

Modernizmle muhafazakârlığın hem çatıştığı hem de “orta yolda” bulunduğu alanlardan biri, kadınların eğitimi ve kamusal alana katılımıdır. Bunu Aydınlanmacı aklın kurucularından olan J.J. Rousseau’nun *Emile* adlı romanına bakarak anlamak mümkündür. *Emile*, bu yeni modern “özgür” insan için bir rehber niteliğindedir; ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bu yeni “insan”, Batılı beyaz erkektir ve bu romanda kadınla erkeğin rolleri keskin şekilde birbirinden ayrılmıştır. Daha çok kadının eğitime odaklanan romanda, temel olarak kadının eğitim alması, “eşyle daha iyi sohbet edebilmek ve ahlaklı çocuklar yetiştirebilmek için” gerekli görülür. Modernite öncesinde kadının çocuk doğurma görevi dini referanslarla açıklanırken

modernite, bunu “doğanın kanunu” olarak sunar. Nitekim *Emile*’de Rousseau, doğayı dişil zamirle (*she*) ifade eder. Bu bütün Aydınlanma düşüncesinde böyledir. Erkek Akıl/Kültür, kadınsa Doğa’yla özdeşleştirilir; bu ikili karşıtlıklar, Batı’nın Doğu’ya, sömürgecinin sömürülenene bakışında da geçerlidir. Bu anlamda karşıtlıkların bir tarafında erkek/Batı/kamusal alan/Akıl/ Kültür/etken/ eril kavramları, diğer tarafında kadın/ Doğu/özel alan/Doğa/ edilgen/dişil kavramları yer alır.<sup>7</sup> Evdeki otoritenin erkek oluşu ve burjuva kadınının ev içinde tanımlanması, kamusal alan/özel alan ayrımının yapıldığı tam da bu dönemde gerçekleşir. Bu anlamda muhafazakârlığın moderniteye tamamen karşıt olmadığı savını, cinsiyet rolleri üzerinden görmemiz mümkün olabilir. Zira muhafazakârlar dinin kutsallığından çok (toplumu bir arada tutma ve hiyerarşileri koruma gibi) işlevlerine önem verdikleri için kadınların eğitim almasının, onların asli görevi olan (yani fitratlarından gelen) çocuk bakımı gibikonulara yardımcı olduğu müddetçe onlar için bir sorun teşkil etmeyeceği ortadadır. Nitekim Türkiye’de de Batılılaşmanın (modernleşmenin) öncü isimlerinden olan Ahmet Mithat Efendi’nin Rousseau’yla aynı noktadan kadınlara yaklaştığını, kadınların eğitimi ve çekeşlilik konusunda “ilerici” adımlar attığını, ancak bunun sınırlarını muhafazakâr düşünürlerle aynı yerden çektiğini, bir sonraki bölümde daha ayrıntılı göreceğiz.

Kadınların eğitimi ve akıl sahasında faaliyet göstermesi, pek çok düşünür için sakıncalı bulunmuş ve “erkeksileşme” tehlikesi taşıdığı ifade edilmiştir; çünkü akıl alanı eril bir alan olarak tanımlanmaktaydı.

Lloyd’un ifadesiyle, Alman filozof Immanuel “Kant, *Yüce ve Güzel Üzerine*’de kadın cinsi en az erkek cinsi kadar anlama yetisine sahip olsa da, onlarınki daha farklı - güzel- bir anlama yetisidir derken Rousseau’yu yankılar” (2015, 109). “İnsanı yorgun düşüren öğrenme çabası [veya] acı verici düşünce uğraşı, kadın cinsine uygun erdemlerin mahvolmasına yol açar. [Bilgilenme çabasında olan bir kadın]sakal sahibi olmayı istese daha iyi olur, çünkü edinmeye uğraştığı derinlik havasınıbu şekilde daha iyi ifade edebilir” (Kant, 1960, 78’den aktaran Lloyd, 2015, 109). Yani kadınlar, roman okuduklarında onlardan kötü etkilenme ve “ahlaken bozulma” tehlikesiyle; roman yazma/düşünsel üretimde bulunma gayretine girdiklerinde de

---

<sup>7</sup> Batı felsefesinde akıl ve cinsiyet ilişkisinin ayrıntılı bir incelemesi ve eleştirisi için bkz. Genevieve Lloyd, *Erkek Akıl: Batı Felsefesinde ‘Erkek’ ve ‘Kadın’*, Ayrıntı, İstanbul, 2015.

güzelliklerini kaybetme ve çocuk doğurma gibi “kadınsı” erdemleri yitirme tehlikesiyle karşılaşır. Bu anlamda kültürden çok doğaya aittirler.

Bu yaklaşım, muhafazakâr düşünürlerin romana bakışlarında da geçerlidir. Roman, ancak ahlaki olanı, geleneksel olanı ve otoriteye bağlılığı yozlaştırmadığı müddetçe sanat/estetik alanına girebilir. Hannah More, Rousseau’nun *Emile*’ini, tam da bu nedenlerle bir “ideal roman” olarak görür ve yazarların onu örnek alması gerektiğini savunur: “[Rousseau] erdemli bir kadın sunar, bir kurban; baştan çıkarma değil, akliselim; ahlaksızlık değil, duygu; tutku değil, inanç sunar ve bir suçu bir ilkeye yükselterek onurun en dipteki köküne dikkat çeker.” (More, 1834, 42’den aktaran Gallaway, 1940, 1044). Bir “klasik muhafazakâr” olarak anılan Alman şair Goethe’nin sanat anlayışı da Yüce ve Güzel ilişkisine değinir. Ona göre, doğa sadece yaratır, ancak yarattığını devamlı kılmaz, her şeyi yok eder. Sanatsa, bireyin çabasıyla bu her şeyi yok eden güce karşı koyar. Geçmişe karşı yok olmaya karşı Güzel’in güç kazanması, Yüceleşmesi gerekir (Özgü, 1943, 20).

“Yüksek sanat eserleri, yüksek tabiat eserleri gibi zorlanmış ve tabii kanunlara göre meydana getirilmişlerdir. İşte zaruri olan an burada, tanrı buradadır” (Özgü, 1943, 23-24). Goethe’nin bu görüşü, “erken muhafazakârlık” diyebileceğimiz döneminsanat savunusunu açıklar. Özellikle İngiltere’de yükselen ve okurlarının çoğunu kadınların oluşturduğu Viktorya dönemi aşk romanları, burjuva ahlakının bir ürünü olarak görüldüğü için sanatı yozlaştırdığı düşüncesi, muhafazakâr aydınların “yüksek sanat-aşağı sanat/popüler sanat” ayrımını git gide daha çok vurgulamalarına sebep olmuştur. Burada “erken dönem” muhafazakârlığı vurgusunu yapmamızın sebebi, popüler edebiyata (ve özelde roman[s]a) duyulan “öfke”nin, zamanla siyasimuhafazakârlarca “pragmatik” yönde değiştirildiği, bu nedenle muhafazakâr yazarların da romana ve kitleye hitap eden sanata yaklaşarak onu da Yüce’nin hizmetine sunmaya çalıştıkları görüşüdür.

Tekrar Goethe’ye dönecek olursak, sanat eserinin “ruhu tatmin etmesi gerektiğini” savunan Goethe, ruhu tatmin için sanat eserinin nasıl olması gerektiğini de şöyle anlatır: “İçimizde yüksek bir şeyin uyandırılmasını isteriz. Bize saygı gösterilmesini isteriz. Kendimizi de saydıracak bir şahsiyet olarak duymak isteriz. Bunun içindir ki sanat, yalnız tabiatın kaidelerine uygun şeyleri değil, ideal olanları da ele alıp işleyecektir” (Özgü, 1943, 28). İdeal olanın işlenmesi, beraberinde “halkı aydınlatma” görevini sanatçıya yükleme “tehlikesi”ni de getirecektir diyebiliriz.

Muhafazakâr İngiliz edebiyatının önemli isimlerinden T. S. Eliot, reaksiyoner muhafazakâr bir tavırla Liberalizm, Romantizm, Protestanlık ve ekonomik bireyciliğin toplumları mutluluktan uzaklaştırıp bencilleştirilen “sapıkça dogmalar” olduğunu düşünürken çözüm olarak aşırı sağcı bir otoriterliği savunur: “İnsanlar kendi cüzi ‘şahsiyetlerini’ ve kanaatlerini gayri şahsi bir düzene feda etmelidirler. Edebiyat alanında, bu gayri şahsi düzen Gelenek’tir” (Eliot, 1963’ten aktaran Eagleton, T., 2014, 53).

“Etnisite, tarih, değerler ve din gibi unsurların dünya ilişkilerinde artan öneminden de görülebileceği gibi kültür, küresel siyasetin temel düzenleyici ilkesi olarak ideolojinin yerine geçmiştir” (Heywood, 2003, 227) diyen Heywood’a, Terry Eagleton’ın “kültür, kendi başına bir siyaset ve ideolojidir” argümanı ile karşılık verebiliriz. Ancak şu bir gerçek ki Batı dünyası (yani Kuzey ve Batı Avrupa, Britanya ve Amerika) dışında kalan dünya (yani Doğu ve Güney), modernleşmeyi Batılılaşma olarak yaşadı ve bu durum, kültürlerin dönüşümünde emperyalizme karşı savunmacı ve “muhafazakâr” bir tutumu beraberinde getirdi. Batılı (ve kuzeyli) olmayan ülkelerde muhafazakârlık, aynı zamanda Batı’nın sömürgeciliğine karşı durmanın bir yolu olarak güç kazandı. Bunu İran’daki İslami devrimden ve Ortadoğu’da yükselen siyasal İslam’dan da anlayabiliriz. Bu durum kimlik siyasetini daha önemli hale getirdiği gibi kültürel alanın da bir siyasi çatışma mahalli haline gelmesine zemin hazırladı. Nitekim Türkiye’de Tanzimat döneminden itibaren edebiyatın ve edebiyatçının en önemli konusu, korkusu, endişesi, tereddütü, “meselesi” Batılılaşma olmuştur.

“[Muhafazakâr düşünür Işık] Murdock’a göre, sanat ve ahlak kurallarının özü aynıdır. Bu öz, sevgidir; sanat ve ahlak, yani sevgi, gerçekliğin keşfidir. (...) Sanatın ve ahlakın, yani sevginin düşmanları toplumsal uyumsuzluk ve nevrozlardır. Bireyleri görmeyebiliriz, çünkü kendimize ait bir fantezi dünyasıyla kuşatılmışızdır, dışarıdaki şeylerin gerçekliklerini ve bağımsızlıklarını kavramadan onları kendi düş nesnelimiz kılarız, bu yüzden sanatın düşmanı fantezi, doğru imgelemin de düşmanıdır” (Erkan, 2011, 93).

Murdock için sanat, didaktik ya da eğitici olmak zorunda değildir; sevgi özüne sahip olan sanat, bizi kendiliğinden geliştirecektir. Sanat, kendi için değil, yaşam içindir. Bu yüzden Murdock, “kendi kendisine yeten veya kendisi için sanat eseri fikrinin yeniden yorumlanması gerektiğini vurgular” (Erkan, 2011, 93).

“Murdock, edebiyatı ‘kültürün en özsel ve temel özelliği’ olduğu için ve ‘insan durumlarının nasıl resmedileceğini ve anlaşılacağını’ bize öğrettiği için över. (...) Sanatçıyla iyi insanın aynı erdeme sahip olduklarını, çünkü doğaya bencil olmayan

bir dikkat gösterdiklerini belirtir” (Erkan, 2011, 98). Murdock’a göre, sanatçı “ben”i öldürmeli ve yeteneğini, “kişisel takıntılarını ve isteklerini yansıtmak” için, “fantezi ve teselli” için değil; “ahlaki bir disiplin”le “doğayı sarıh bir gözle temaşa etmek” için kullanılmalıdır (Erkan, 2011, 107). Murdock, insan türünün kurtuluşu için sanatın ve özellikle edebiyatın felsefeden daha önemli olduğunu söylerken “saf, disipline edilmiş, profesyonel bir spekülasyonun yerini hiçbir şeyin tutamayacağını” da ekler. Ona göre, “güzellik ve büyük sanat, ahlaki gelişim araçlarıdır” (Erkan, 2011, 109- 110).

Edmund Burke’ün estetik düşüncesi, haz ve acı kavramlarıyla ilintilidir. Burke’e göre, tutkularımız, “kendini/nefsini koruma (*self-preservation*) ve toplum (*society*)” şeklindeki iki kategoride değerlendirilir. Kendini koruma tutkuları daha çok acıya dayanırken “toplum” kategorisindeki tutkular, haz ve memnuniyet temellidir. “Toplum” tutkuları da kendi içinde “üreme amacına hizmet eden cinsiyetlerin toplumu (*society of sexes*)” ve “hayvanlarla ve hatta cansız dünya ile karşılaştığımız diğer toplum (*general society*)” olarak ikiye ayrılır. “Cinsiyetlerin toplumuna ilişkin tutku hazdır, aşktır ve şehvetle karışmıştır; nesnesi ise kadın güzelliğidir. Genel topluma ait tutku ise şehvet içermeyen sevgi ve hazdır; nesnesi ise bizde bir tür duyarlılık, bağlılık, sevecenlik ve şefkat uyandıran güzelliştir” (Duman, 2010, 91). Bu açıklama, Burke’ün estetik anlayışında Güzel’in (*beautiful*) karşıtı olarak yer alan Yüce’yle (*sublime*) birlikte ele alındığında daha anlamlı olur. Burke, Yüce’nin “dehşet, korku, hayranlık, saygı, *terör*” gibi duygular uyandırdığını; Güzel’inse sevgi ve aşk tutkusundan oluştuğunu söyler. Her ikisinin ortak özelliği Akıl alanının dışında tanımlanması, sezgi ve duygularla açıklanabilmesidir (Duman, 2010, 96). Son olarak Burke için de estetik ve ahlakın birbirinden ayrılamayacak alanlar olduğunu belirtelim. “Burke, estetik düzeydeki bir yargı olan beğeni ile ahlaki ya da politik düzeylerdeki yargı biçimleri arasında keskin kategorik ayrımlar yapmaz. Buna göre, ahlaki ve politik durumlar karşısındaki tepkilerle estetik alandaki tepkiler birbirine benzer” (Duman, 2010, 95). Yani politik ve ahlaki açıdan da Güzel olanı sadece severken Yüce’ye saygı duyar, ondan korkar ve ona itaat ederiz. Bu durumda “etkileyen” olmak, Yüce olmak için şarttır. Bunu sanata uyarlayacak olursak sanatçı, sanatını tüketenlerden etkilenirse Güzel’i yaratabilir; ancak onları etkileyebilmesi, onlara “hükmedebilmesi” için Yüce olmalı, korku vermeli, *terör* duygusu uyandırmalıdır.

Buradan hareketle muhafazakâr düşünürler için sanat, özelde de edebiyat, halkı “hakikat” hakkında bilgilendirmekle görevli olmakla kalmaz; hakikati “hikâyeleştirebilme/ mitleştirebilme” yetisi sayesinde bunu yapabilecek yegâne kurumdur. Bunu, günümüzün sembolik/kültürel siyaset biçimiyle de bağlantılandırabiliriz. Halk ya da insanlar, sadece özleri itibariyle kötüye meyilli değildir; ayrıca iyi ve hakikat konusunda felsefi (yani Akla dayalı) açıklamaları anlayabilecek, düşünsel olanı etik alana uygulayabilecek kapasiteden de yoksundur. Bu yüzden seçkin bir azınlık, onları ahlaki açıdan aydınlatmalıdır; ama bunun yolu da ancak estetikten, yani bilginin hikâyeleştirilmesinden, mitleştirilmesinden, “tüketilebilir” hale getirilmesinden geçer. Sonuç olarak sanat, sanatçı için hakikate ulaşmanın bir yolu olduğu kadar halkı hakikate ulaştırmak için de bir araçtır.

## **2.5. Türkiye’de Muhafazakâr Düşünce**

Muhafazakârlık, modern devrimlere bir “karşı akım” olarak ortaya çıktığı için Türkiye’deki muhafazakârlığın ortaya çıkışını da Türk modernleşme süreçleri ve Cumhuriyet’le beraber düşünmek gerekir. Türkiye’de modernleşme, II. Mahmut döneminde başlayan ıslahatlarla başlatılabilir ancak en büyük kırılma noktası şüphesiz Tanzimat Fermanı’nın (1839) ilanıdır. Tanzimat’ın ilanından Meşrutiyet Dönemine kadarki (1839-1876) dönem, modernleşmenin (ki Osmanlı bağlamında Batılılaşmayla aynı anlama gelir) kültürel ve siyasal olarak programlı şekilde başladığı dönemdir.

Osmanlı modernleşmesi, hem gecikmiş ve bu nedenle bir acele içinde hem de modernleşmenin kaynağı olan Batı’ya karşı duyulan çekince ve tereddütle gelişmiştir. Bu anlamda Türkiye’de muhafazakârlığı modernliğin karşısına yerleştirmek, Batı’da yapılabileceğinden çok daha zordur. Türk modernleşmesinin şiarı “Batı’nın tekniğini/bilimini alalım, ahlakını/kültürünü almayalım” olarak belirtilebilir. Üstelik seçkinci ve “yukarıdan aşağı” aktarıma dayanan yapısı, onu muhafazakâr “tutum”a yaklaştırır. Şerif Mardin, “Osmanlı sistemi nasıl yekpare değil idiyse 19. yüzyılın sonunda beliren ‘çağdaş’ düzen de, henüz eski Osmanlı seçkinlerinin geleneksel kültürünün izlerini taşıyordu. Genç Türklerin seçkinlere karşı görüşleri, iddia ettikleri kadar ‘demokratik’ değildi” (2016, 131) diyerek bu durumu belirtir.

Türk modernleşmesinin bu çelişkili seyri, Tanzimat döneminde ilk defa denenmeye başlanan bir tür olan romanlarda karşılığını bulur. Bu döneme, Berna Moran'ın özellikle Batılılaşma sorununun bir sonucu olarak okuduğu “züppe” tipinin “Tanzimat edebiyatındaki (...) bolluğunu” Şerif Mardin, “dönemin bütün yazarlarını etkisine alan ‘Bihruz sendromu’yla açıklar.” Nurdan Gürbilek’se bu psikolojiye “kadınsılaşma ve etkilenme endişesi” (Gürbilek, 2016, 51) diye teşhis koyacaktır. Gürbilek, iktidarını kaybeden imparatorluğun modernleşme karşısındaki konumunun bir endişeye yol açtığını; ancak Tanzimat dönemi romanlarında ortaya çıkan züppe tipinin, bu “ulusal endişenin bir cinsel endişeyle iç içe geç[mesi]”ni ifade ettiğini; bu ilk dönem romanlarındaki züppe tipinin sadece Batı’dan alınma “ödünç şahsiyet”e dönüşme endişesinin değil, aynı zamanda iktidarı yitirip “kadınsılaşma” endişesinin de tezahürü olduğunu belirtmektedir (2016, 51). Henüz modernleşmeye (aceleyle de olsa) yeni adım atmış bir ülkenin entelektüelleri, kendileri de Batı’ya hayran olmaları ve onu taklit etmelerine rağmen (ya da tam bu yüzden), uzun yıllar edebiyattakullanılacak “yanlış ya da aşırı Batılılaşmış züppe” tipini üretmişlerdir (Ahmet Mithat Efendi’nin Felatun’u, Rezaizade Mahmut Ekrem’in Bihruz’u, Hüseyin Rahmi’nin Meftun’u) (Moran, 1983, 28).

Hasan Aksakal (2017), Marx ve Engels’in Komünist Manifesto’sundaki iki zıt kavramın, “komünizm” ve “burjuvazi”nin yerine yeni muhafazakârlığı koyarak günümüz Türk yeni muhafazakârlığının *ambivalent* (ikircikli, çelişik, muğlak) yönünü belirterek başladığı kitabı *Türk Muhafazakârlığı*’nda, her ne kadar 1980sonrasında ortaya çıksa da fikirsel altyapısını özellikle 1945 sonrasındaki Necip Fazıl’ın şekillendirdiğini ifade ettiği Türk yeni muhafazakârlığının değişkenliğini şu sıfatlarla belirtmektedir: “Anti-komünist, çoğunlukla anti-semitist, kimi bağlamlarda az miktarda da olsa İslamcı enternasyonalist, fakat daha çok nasyonalist, kimi zaman nasyonal sosyalist, kimi zaman da liberal, neoliberal (...)” (2017, 20). Aksakal, Türk muhafazakârlarının hem “Batı”yı hem de kendilerini algılayışlarının aslında yine Batı kaynaklı olduğunu, “Büyük Doğu” tasavvurunda bile Doğulu düşünürlere referans verilmediğini belirtirken “Türk muhafazakârlığının kurucu ve nesiller arasında söylem sürekliliğini sağlayıcı temsilcileri hem Oryantalist (Şarkiyatçı) hem Oksidental (Garbiyatçı) bir söylemi benimsemiştir” (2017, 25) der.

Ahmet Çiğdem, “Türk muhafazakârlığının esas olarak kültürel bir muhafazakârlık olduğunu ve bu nedenle toplumsal ve siyasal kategorileri, kültürel kategorilere



dönüştürdüğünü ve kendisini böylece kültürel olanda temellendirdiğini” (2003, 19) söylerken aslında muhafazakârlıkta ontolojik olarak içkin olana işaret etmektedir; yani bu durum Türk muhafazakârlığına özgü değil; aksine, 19. yüzyılda ortaya çıkan siyasal bir ideoloji olarak muhafazakârlığın yapısında bulunan ve “çelişkili” (*ambivalent*) niteliğini belirleyen unsurdur. Bu anlamda mit ve sembollerle şekillenen kültürel alan, muhafazakâr düşünce için nasıl ontolojik öneme sahipse Türk muhafazakârlığı için de bu durum geçerlidir. Özellikle 70 sonrası yükselen yenimuhafazakârlık, “modernliğin siyasal, ekonomik ve toplumsal sonuçlarının kabul; buna karşılık düşünsel ve kültürel sonuçlarının reddedildiği bir zeminde” (Çiğdem, 2003, 19) kendini yeşertmiştir. Hatta bu kültürel konumlanışı, modernliğin ekonomik sonuçlarını kabul; siyasal, toplumsal, düşünsel ve kültürel sonuçlarını “kültür” alanına çekerek bu alanda reddetme ve çözme şeklinde ifade etmek daha doğru olabilir. Bunun için Tanzimat’tan itibaren Osmanlı’da muhafazakâr düşünürlerin söylemlerine yakından bakmak ve Türk muhafazakâr ideolojisinin “dertlerinin” genel hatlarını çizmek gerekli olacaktır.

### **2.5.1. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e: Tereddütlü Modernleşme**

Fırat Mollaer, Batı’da 18. yüzyılda burjuva sınıfına karşı kadim rejimi savunan aristokrasinin ideolojisi olarak ortaya çıkan muhafazakâr ideolojiden Türkiye özelinde konuşabilmek için sosyal bilimcilerin Osmanlı’da bu “sınıfların” arayışına girdiğini ancak “Türkiye’nin toplumsal tarihi üzerine yapılmış yorumların (...) Osmanlı Devleti’nin son döneminde ve Cumhuriyetli yılların başlangıcında Türkiye’de toplumsal sınıfların şekillenmiş bir biçimde gözlenemeyeceği” (2008, 71) ortak görüşünü benimsediğini söyler. Ancak yine de Osmanlı’nın son dönemlerinde “bürokratik bir grup ya da bürokrasiye yakın aydınların girişimleriyle, Batı Avrupalı örneklerini andıran bazı toplumsal sınıfların gelişmesi, (...) gazete ve dergilerin sayısındaki artış [sonucu] belli bir okur kesimin ortaya çıkması, (...) bir aydın azınlığın belirmesi” (2008, 75) gibi belli toplumsal dönüşümlerin bu sınıflı yapıyı oluşturmaya başladığını belirtir. “Osmanlı Devleti’nin dağılma dönemindeki ‘devleti kurtarma’ misyonu çerçevesinde serdedilen düşüncelerin Cumhuriyet dönemi muhafazakârlığının zihniyet ve ideolojisi için bazı önemli birikimler sağladığını düşünmek de mümkündür” (Mollaer, 2008, 75).

Tanıl Bora (2003), milliyetçilik, muhafazakârlık ve İslamcılığı birbirini tamamlayan unsurlar olmaktan ziyade “Türk Sağı”nın çeşitli halleri olarak tanımladığı kitabında

bu üç ideolojiye, tıpkı maddenin katı, sıvı ve gaz hali gibi, Türkiye’de sağ düşüncenin aldığı durumlar olarak bakmayı önerir. Ona göre, milliyetçilik Türk sağının kavramlarını, imgelerini uyarlamasını sağlayan dilbilgisi; İslamcılık, Türk sağının “kap değiştirme ve mecra bulma gücü modernlik kadar yüksek” olan lügatçesi; muhafazakârlıkta “içeriklerin ve zihniyet kalıplarının ötesinde bir ruh hali, duruş/duyuş biçimi, üslûptur; Türk Sağının ‘havasıdır’” (2003, 8). Bu yaklaşım, Türkiye’deki yeni muhafazakârlığın çok katmanlı yapısını anlamamız için işlevsel olacaktır.

Türkiye’de Aydınlanma, Avrupa’nın modern felsefeyi kurduğu 16-18. yüzyıllardaıçe kapalı bir siyasal ve entelektüel yapı hüküm sürdüğü için “tabii bir fikir evriminin neticesi” değil, “19. yüzyıl ortasında birdenbire dışarıdan gelen bir fikir aşısının ürünü olarak doğmuştur” (Ülken, 2019, 70-71). Bu anlamda felsefi veyaepistemolojik bir değişimden ziyade, yıkılmak üzere olan İmparatorluğu kurtarmak üzere siyasal bir değişim arayışı içine girilmiş; bu da devletin kendi eliyle yaptığı reformlar ve kendi eliyle ülkeye soktuğu Batılı fikirlerin (hürriyet gibi) yine imparatorluğu tehdit ettiği gerekçesiyle devlet tarafından sansüre uğramasına (Ülken,2019, 58); modernleşmeci aydınlarınsa bir yandan Batılı fikirleri yaymaya çalışırken diğer yandan bu fikirleri İslam’la bağdaştırmaya çalışmalarına (Ülken, 2019, 66-68; 11-113) neden olmuştur.

Türk Ocağı kurucularından ve Cumhuriyet dönemi Türkçülüğünün en önemli fikir babalarından Yusuf Akçura’ya göre, Osmanlı’yı kurtarmak üzere ortaya çıkan “üç siyaset tarzı vardır: 1) Osmanlı birliği, 2) İslam birliği (pan-İslamizm), 3) Türk birliği (Pan-Türkizm)” (Akçura’dan aktaran Ülken, 2019, 573). Akçura, Osmanlı birliğinin, üstün derecelerini kaybedecekleri için Türkler; gayri-Müslim unsurlarla bir araya gelecekleri için Müslümanlar ve kendi millet bilinçlerini kazanmaya başladıkları için de Müslüman olmayan topluluklar tarafından istenmediğini; İslam birliğinin de yine Müslüman olmayanlar ve milliyetçi bilinci yükselen farklı Müslüman kavimlerce istenmediğini; ancak Türk birliğinin sağlanabileceğini ve İslamiyet’in Türklerin birleşmesinde önemli bir etken olabileceğini belirtmiştir (Ülken, 2019, 574). Yeni Osmanlıcı aydınların, meşrutiyeti İslam’a uygun bir düzen olarak “meşru” kılma çabalarının yanında Akçura, “meşrutiyetin yalnızca Şeriat değil, Türk törelerine de uygun düştüğünü kanıtlamaya çalış[mıştır]. (...) Akçura, İslami yasalarla Türk törelerini aynı düzlemde ele alarak şeriatın mutlak olma özelliğini bir kenara

bırak[mış]; böylece ona göreceli, tarihsel bir değer yükleyimştir” (Georgeon, 2017’den aktaran Ülken, 2019, 507). Cumhuriyet öncesi aydınların bu çabaları, Türkçülüğün İslamcılıkla hem bir rekabet hem de bir “ikiz kardeşlik” içinde gelişmesine neden olmuştur.

Osmanlıcılık, “Tanzimat’tan Birinci Dünya Savaşı’na uzanan süreçte Osmanlı siyasal düşüncesinde ortaya çıkan ve temel olarak İmparatorluğun içindeki farklı din ve etnisitelere mensup olan tebayı bir tür ortak/üst kimlik bağıyla bir arada tutmayı hedefleyen, stratejik politik bir anlatı olarak ortaya” çıkmıştır (Çetinsaya, 2013, 361;’den aktaran Tokdoğan, 2018, 51). Burada Osmanlıcılığın her şeyden önce bir “ortak/üst kimlik” inşa etme çabası olduğunu vurgulamak, muhafazakâr düşüncenin kimlik siyaseti ve kültürel alandaki konumlanışını yeniden düşünmek için işlevsel olacaktır. Ancak Osmanlıcılığın, ilk dönem Batılılaşmacı Tanzimat aydınları için aynı zamanda bir “Batı-İslam” sentezi kurma anlamına geldiğini de söylemek mümkündür. Örneğin aralarında Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi sürgün edilmiş yazarların da bulunduğu “Yeni Osmanlılar Cemiyeti mensupları tarafından 1868-1870 yılları arasında Londra ve Cenevre’de yayımlanan” (Çelik, 1998, 505) *Hürriyet* gazetesinin ilk yazısının başlığı “Vatan Sevgisi İmandan Gelir” şeklindedir ve yazı, Batılı vatan ve hürriyet fikirleriyle İslamcılığı sentezlemektedir. Burada Yeni Osmanlıların (ya da Avrupa’da anıldıkları adlarıyla Jön Türklerin) amaçları şu şekilde ifade edilmektedir: “Yeni Osmanlılar, eski asırların parlak devrini ararlar, fakat bunu bu asrın gerektirdiği medeniyet nizamı içinde ararlar, buna çare adalettir” (Ülken, 2019, 68). Burada muhafazakâr ideolojinin “altın çağ” nostaljisini ve devrime karşı evrimi savunan görüşünü bulabiliriz. Yeni Osmanlıların vatan, millet ve hürriyet fikirleri, Fransa’daki milliyetçilik gibi devrime ve kökten bir düzen değişikliğine götürecek denli kuvvetli olmamıştır. Nitekim her ne kadar Yeni Osmanlılar Batı’da Jön Türk olarak anılsalar da bu durum, sadece “görünüşte Türk hareketi olmasını sağ[lamış]; fakat sık sık tekrarladıkları ‘Osmanlı ümmeti’ sözü, gerçekten milliyet şuurunun uyanmış olma[dığını]” göstermiştir (Ülken, 2019, 69). Bu durum da aslında değişim ihtiyacının temelde imparatorluğu “kurtarmak” ihtiyacından kaynaklanmasının bir sonucu olarak görülebilir.

“Tanzimat devrinin bariz karakteri (...) düşüncede ve hayatta ikiliktir. Eski ve yeni, aynı devirde, esasta hiçbir çatışmaya girmeksizin karşı karşıya yer almaktadır.” (Ülken, 2019, 46). Bu ikilik, hem Tanzimat dönemi siyasi elitlerin hem de yeni

oluşan aydın sınıfın, özellikle İslamcılık ve Batılılaşma arasında gel-git yaşamalarına neden olmuştur. Tanzimat, her ne kadar Batılılaşmanın ön plana çıktığı bir dönem olarak anılsa da “(...) medrese dışına çıkamamış olan İslami ilimlerin Türkçeleşmesi veya yayılmasını sağladığı için Avrupacılık kadar İslamcılığın da kuvvetlenmesine hizmet et[miştir]” (Ülken, 2019, 48). Modern ulus-devlet inşasında Batı karşısındaki “gecikmişlik”, Osmanlı aydını için temel sorun olarak algılanmış ve “dolayısıyla bizatihi gecikme duygusu, düşünceye ve eyleme yön veren bir etken” (Bora, 1998: 104) olarak ortaya çıkmıştır. Bu modern millet inşası, Türklük üzerinden değil, Müslümanlık üzerinden gerçekleştirilmeye çalışılmış; “İslamı hakiki hüviyetiyle diriltme arayışıyla millet inşa etme arayışı birleş[miş] ve karış[mıştır]” (Bora, 1998, 104).

Jale Parla (2016), Tanzimat aydını için asıl sorunun “babanın (otoritenin/ ‘kralın’) kaybı” olduğunu öne sürdüğü eseri *Babalar ve Oğullar*’da Osmanlı modernleşmesinin “Doğu-Batı” sentezinin altında “egemen bir İslam kültürünün şemsiyesi altında sınırları son derece keskin ve kısıtlı bir Batı’ya yönelişin mantığı”nın (2016, 12) yattığını belirtirken bu sınırların “yenilikçilerin söyleminde, yapıtlarında, tartışmalarında, tepkilerinde tekrar ve tekrar çizil[diğini]” (2016, 12) söyleyerek aslında Türk modernleşmesinin “muhafazakâr” karşıtını içinde barındırarak ortaya çıktığını ortaya koymaktadır.

Babanın yitirilmesi/ öldürülmesi meselesi, özellikle Batı-dışı ülkelerin edebiyatı ve aydını için önemlidir; çünkü bir yandan “gerisinde kalınan Batı”ya yetişmek ve “çocukluktan çıkıp yetişkin olmak” için babanın/otoritenin öldürülmesi gerekir; bir yandan da bu otorite boşluğuyla başa çıkmanın hızlı bir yolunun bulunması. Nitekim bu “bireyleşme çabası”, hem modern dünyadaki kamusal alan-özel alan ayırımına geçerek kadınların bu yeni kamusal alanda nasıl var olacaklarına dair bir “formül” üretmek zorunda hisseden hem de birey olarak karar vermenin, kadın-erkek fark etmeksizin babanın otoritesinden kurtularak yetişkin olmanın yolunu bulmaya çalışan Tanzimat aydınının, edebiyatta özellikle anne-babanın isteğiyle gerçekleşen görücü usulü evliliklerin, neredeyse toplumdaki bütün geri kalmışlıkların nedeniymiş gibi merkezi bir önem atfedilerek işlenmesinde tezahür etmiştir. Şinasi’nin *ŞairEvlenmesi* adlı oyunu ve Şemseddin Sami’nin *Taaşşukk-ı Talât ve Fitnat* adlı romanı, görücü usulü evliliğin yanlışlığını anlatan en önemli eserler olarak karşımıza çıkar.

Bu eserlerde “çatışma, bireysel aşkla toplum gelenekleri arasında yer alır ve toplumu temsil eden ana baba, öykünün kötü kişisi işlevini üstlenir” (Moran, 1983, 23).

Batılılaşırken İslami kimliği yitirmeme temel endişesi, Tanzimat romanlarındaki “züppe” tipi ortaya çıkarmış; “Yeni Osmanlılar, alt sınıfları kendi siyasi hedefleri etrafında toplayabilmek için [Batılılaşma yanlısı aydınlara duyulan] hoşnutsuzluktan yararlanmışlar, siyasi mücadelelerinde züppe aleyhtarlığına yaslanmışlardı[r]” (Mardin, 2000, 21-79’dan aktaran Gürbilek, 2016, 54). Tanzimat’ın ikinci dönem aydınlardan Ali Suavi’de ya da Türk romancılığının “babası” olarak görülen Ahmet Mithat Efendi’de de fikirlerin kaynağı yine din olmuştur. “Ali Suavi, İslamlık’la Batıcılık arasında çelişme değil, tersine birbirini tamamlama olduğu fikrinde ısrar eder. (...) Gereken, İslam’ın yanlış yorumlamalarını, ona sonradan karışmış olan şeyleri, ilerlemeyi durduran gevşemiş düşünceleri ayıklamaktır” (Ülken, 2019, 112-113). Batılı fikirleri ve kültürü “popülerleştirmek” amacıyla roman yazan, anlaşılır bir dil kullanarak halkın modern fikirlerle tanışmasını sağlamaya çalışan Ahmet Mithat Efendi de, bir dönem materyalist düşüncelere meyletse de özellikle “hayatının ikinci evresinde İslam ahlakına ve doktrinine bağı kuvvetlen[miştir]” (Ülken, 2019, 147). Sonuç olarak Tanzimat’la İkinci Meşrutiyet arasındaki (1839-1908) 70 seneye yakın süreçte atılan her değişim adımı, henüz sonuçlarını görme imkânı bulunmadan yine değişimi getirenlerce (devlet ve aydınlar)eleştirilmiş ya da sansürlenmiş; bu durumda toplumsal sorunların kaynağı olarak “felsefesizlik” yerine “yanlış Batılılaşma” görülmüş; yanlış Batılılaşmanın çaresi de İslam’a tekrar ve daha sağlam dönüşte bulunmuştur.

Hasan Aksakal (2019), Türk muhafazakârlığının ortaya çıkış dönemi olarak imlediği Tanzimat dönemi ve sonrasının reaksiyoner tavrını şu şekilde özetlemektedir:

“19. yüzyılda yaşanan sekülerleştirici, Batılılaştırıcı, kısmen de olsa şehirlileştirici ve eşitleştirici girişimlere tepkilerin birçoğunu Ahmet Cevdet Paşa gibi ilmiye sınıfından gelen figürlerde görebiliyoruz. Alafrangalaşma eleştirisi, gâvurlaşma korkusu, millet-i hâkime olma hissinin yitimi, padişahın mutlak iktidarına karşı meşrutiyet –ve hatta cumhuriyet- talebinin ortaya çıkışı, kadın hareketinin yavaş yavaş şekillenmesi, hürriyet-müsavat-uhuvvet diyen bir politik repertuarın doğuşu... Bütün bunlar okur-yazar çevrelerde dolaşıma girecek bir edebiyatın ortaya çıkışı, zamanla matbuatın daha geniş kitlelere ulaşması, okulların yaygınlaşması ve çeşitlenmesi... Dönem boyunca sarayın ve Babıâli’nin iradesiyle yapılan modernleşme hamlelerinin içinde büyüyen nesillerden bazıları ise modernleşmenin muarızları olarak ortaya çıkıyor ve bu da bize aşamalı olarak bir Türk muhafazakârlığı hediye ediyor.”

Bu anlamda muhafazakâr ideolojinin “hınç” temelli politikasının çekirdeklerinin de bu dönemde atıldığını; Türk muhafazakârlığının, “alt sınıf kinini” Batılı’ya ve Batılılaşan Osmanlılara yönelterek kendine zemin bulduğunu söylemek de mümkün

olacaktır. Oysa Türk modernleşmesi, Fransa'daki gibi keskin ve ani bir şekilde bile gerçekleşmemiş; daha çok ılımlı bir reform şeklinde değişime gidilmiştir. Buna rağmen Tanzimat'ın ilk dönemi sonrası ortaya çıkan ilk eleştirel tipin “züppe” olması, Nurdan Gürbilek'in (2016) “kadinsılaşıma endişesi” olarak isimlendirdiği Batılılaşma karşısındaki korkunun gücünü ortaya koymaktadır. Türk muhafazakârlığının belirleyici unsurlarından biri de bu endişedir.

### **2.5.2. Erken Cumhuriyet Dönemi: “Ulus” İnşası ve İslamcılık**

Her ne kadar Türk modernleşmesi, Türk muhafazakârlığını da içinde barındıran, ılımlı bir dönüşüm süreciyle başlamışsa da siyasal anlamda muhafazakârlıktan bahsedebilmemiz için gereken “devrim” anı, Türkiye için Cumhuriyetin kuruluşudur. Cumhuriyet'in kuruluşuna giden yolda Osmanlıcılıkla Türkçülüğün hem çatıştığı hem iç içe geçtiği bir uluslaşma döneminden bahsedilebilir. “Milliyetçilik kadarmilletin de özel bir kültürel yapım olduğunu” belirten Anderson, bu kültürel yapımların 18. yüzyıl sonuna doğru belli tarihsel ve toplumsal gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkmış olsalar da bir kez yaratıldıktan sonra dünyanın farklı coğrafyaları, farklı toplumsal yapıları ve farklı siyasal ideolojileri için uyarlanabilir hale geldiklerini (1995, 18-19) öne sürer. Yine Anderson'a göre, Avrupa'da matbaa ve yayıncılığın geliştiği 18. yüzyıl, kitap ve gazetelerin ve buna bağlı olarak okuma- yazmanın kitleleşmesiyle birlikte ulusun oluşumunda en büyük kültürel etkinin doğduğu tarihsel süreç olmuştur (1995, 39). Kitapları, “Modern tarzda kitlesele ölçekte üretilen ilk sanayi ürünü” olarak tanımlayan Anderson, gazeteleri de “devasa ölçekte satılan ama popülerliği uçucu bir kitap”, “bir günlük best-seller” (1995, 39) olarak niteler. Kapitalist üretim, Anderson'a göre, kitap yayıncılarının daha geniş kitlelere hitap edebilmek adına “ortak bir yayın dili” bulma girişimleriyle birlikte Latince'den uzaklaşılarak ulusal dillerin oluşturulmasında etkili olmuş; geniş kitlelere ulaştıkça da ulusal kimliğin oluşmasını kolaylaştırmıştır (1995, 40-55). Yani “kapitalizm, teknoloji ve insanın dilsel çeşitliliğe olan mahkumiyetinin birbirleriyle buluşmasının, yeni bir cemaat tarzının hayal edilmesini mümkün kıldığını ve bu yeni tarzın modern ulusların temel morfolojisini hazırladığını” (Anderson, 1995, 62) öne sürer. Anderson, şöyle bir ulus tanımı yapar: “Ulus, hayal edilmiş bir siyasal topluluktur -kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık için olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir” (1998, 20). Anderson'ın bu tanımını, Eric Hobsbawm'ın (2006) “icat edilmiş gelenekler” kavramıyla birlikte düşündüğümüzde,

ulusların, dinin ve “soylu” otoritenin çözüldüğü modern zamanda, tarihin seçici okuması ve “yeniden” yazılmasıyla üretilen/ icat edilen gelenekler aracılığıyla toplulukları bir arada tutan kimlikler olduğunu söylemek mümkündür. Bu kavram seti, bize modern toplumların oluşumunda ulus “inşa” sürecinin önemini anlatır.

Osmanlı’yı kurtarma adına ortaya çıkan Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük akımları, Cumhuriyet öncesinde ulus inşa sürecinde yer yer birbirlerinden baskın olarak, yer yer ittifaklara girerek rol oynamıştır. Ancak Osmanlı’nın “kurtarılamayacağı”nın anlaşıldığı Millî Mücadele sonrasında yeni rejimin kurulabilmesi için eskiden katı bir kopuşu şart koşan, Osmanlı’yla birlikte “hantallaştırılmış” ve “özünden kopmuş” bir Türklük anlatısına dayanan yeni bir ulus kurgusu yaratılmıştır. “Cumhuriyet yenilikçiliğinin Osmanlı’dan belki en belirgin farkı, yalnız ‘yeni’yi kurmaya çalışmakla yetinmemesi, ‘eski’ ve ‘işe yaramaz’ olarak değerlendirdiklerini de ortadan kaldırmayı programın önemli bir parçası haline getirmesidir” (Belge, 2003, 99). “Cumhuriyeti kuranlar, genç Türkiye’nin İslâm ve Osmanlı mirasıyla bütün bağlarını kopararak zihniyette radikal bir dönüşüm gerçekleştirmeyi yeni bir ‘milli kimlik’ inşasının tek yolu olarak gör[müşledir]” (Ayvazoğlu, 2009, 203). Türk muhafazakârlığı da kendini bu “kopuş” programının mağduru ve mağlubu olarak kurgulamış; Osmanlı’dan bu keskin kopuşu, aynı zamanda Batı karşısında bir yeniklik ve “özünü yitirme” olarak kabul etmiştir. Ancak şunu belirtmek gerekir: Burada Cumhuriyet, “modernlik/ modernizm”i ifade etmektedir. Bu anlamda bir kopuşa işaret eden aynı Cumhuriyet, milliyetçi bağlamda tarihsel bir sürekliliğin devamı olarak okunur. “Cumhuriyet, ezeli milli sürecin, milletin tarihsel akışının modern uğrağı olmaktan öte bir anlam ifade etmez. Milliyetçi-muhafazakâr tarih anlatılarına baktığımızda Cumhuriyet, Türklüğün şimdiki zaman kipinde temsilinden başka bir şey değildir” (Bora, 2006, 18). Sonuç olarak yeninin inşası, hem eskiden kopuşu hem de “daha eski”yle tarihsel bir süreklilik anlatısını gerektirmektedir. Adorno (1967), milliyetçiliğin, dinin etkisini yitirdiği modern zamanlarda nasıl bir araya getirci işlev üstlendiğini milli marşlar üzerinden anlatır. Ona göre, bütün milli marşlar birbirine benzer ve herhangi bir ülkenin milli marşı çalındığında, çalanın bir milli marş olduğunu hemen anlarız. Bu durum, her milletin kendini eşsiz konumlandırışı gibi, çelişkiler barındırıyor gibi görünse de aslında milliyetçiliğin birleştirici gücünü oluşturur. Modern devletler için birleştirici güç, milliyetçiliktir.

“İnsanların hayatlarına devam edip çalışması için onları bir arada tutacak bir nevi irrasyonel yapıştırıcı gerekmektedir. Bu sebeple de bütün dünyada manipüle edilmiş yapay olarak üretilmiş sembolizmin yarattığı yapıştırıcı kullanılmaktadır. Dış gruba karşı duygular harekete geçirilerek iç grup daha da kaynaştırılır. Öte yandan, dış grup ile mücadelede etkili bir araç olması adına iç grup kaynaştırılmak zorundadır” (Adorno, 1967).

Duygulara hitap eden bu yeni birleştirici güç, ancak “öteki”yle var olabilir ve “öteki”ne karşı duyulan öfke, nefret, endişe gibi güçlü duygularla hem ayakta durur hem de bu duyguları besler.

Cumhuriyet’in “fikir babası” ve Türk sosyolojisinin kurucusu olarak bilinen Ziya Gökalp, “birbirine karşıt iki olay, çözülme ve kurulma”nın aynı zamanda gerçekleştiği bir dönemde, birçok zıtlığı çözmek durumunda kalmış; İslamcılık’la Türkçülüğü bağdaştırmaya çalışmış ve milliyetçiliğin uzak bir hedefi olarak Turancılığı ortaya koymuştur (Ülken, 2019, 549). Gökalp, gerçek bir Türkmilliyetçiliğinin oluşabilmesi için Namık Kemal ve diğer Tanzimat aydınlarının yapmadığı millet tanımını yapmaya öncelik vermiş; “Osmanlı milleti/ümmeti” şeklinde ifade edilemeyecek bir millettten bahsetmiştir. Ona göre, “millet, imparatorluk içinde ortak siyasi hayat yaşayanların toplamı değildir. Osmanlı milleti demek büyük bir yanlışlıktı. Çünkü o cemiyette birçok milletler vardı” (Ülken, 2019,542). Gökalp’e göre, “Millet, ortak duygular ve idealler ve başlıca ortak sözleşmeler (misak) etrafında toplanan dayanışmalı zümredir” (Gökalp’ten aktaran Ülken, 2019, 538). Bu, toplumsal sözleşmeye atıfta bulunan, modern bir millet tanımıdır ve bu anlamda Cumhuriyet’in milliyetçiliğinin de temellerini hazırlamıştır. Oysa Osmanlıcılık etkisinden çıkamayan “modernist Türkçü ve İslamcılar”, bu tanımla İslamcılığı ve muhafazakârlığı kapsayacak şekilde kurmak istemişlerdir.

“Birinci Dünya Savaşı esnasında Arapların isyan etmesiyle İslamcılık yaklaşımından umulan medet boşa çık[ınca] (...) Birinci Dünya Savaşı itibariyle Osmanlı’nın ortak kimliği, Türkçülük yaklaşımı çerçevesinde daraltılmaya çalışıl[mıştır]” (Tokdoğan, 2018, 53). Ancak İslam’ın, bu yeni “daraltılmış” kimliğin ne kadarını nasıl kaplayacağı sorusu, Cumhuriyet kurulana kadar önemini korumaya devam etmiş; nitekim “Kurtuluş Savaşı dönemi, özellikle iki temel zemine yaslanarak yapılandırılmıştır: İslam ve Osmanlılık” (Tokdoğan, 2018, 53). “Meşrutiyet döneminde İslamcıların söyleminde vahdet, ittihad, uhuvvet, tefrika gibi İslami kavramların milliyetçi bir söyleme oturması hayli ilerle[miş]” (Bora, 1998, 114), aynı şekilde Türkçülük de İslami söylemi sahiplenmekle beraber modern dünyada “dinlerin siyasi önemliliklerini, kuvvetlerini kaybettiklerine” çekilen dikkatle



İslam'ın yeniden güçlenebilmesi için Türklükle birleşmesi gerektiği vurgulanmaya başlamıştır (Akçura, 1976: 34-35'ten aktaran Bora, 1998, 116).

Cumhuriyet'in kuruluşunda da bu belirsiz tutum devam etmiş; 1930'lara kadar İslam, Türkçülüğün bir parçası olmaya devam etmiştir. Sonrasında devrimci siyasi kadronun laikleşme çalışmaları neticesi İslam, yeni milli kimliğin bir parçası olmaktan çıkmış gibi görünse de aslında Türklükle Müslümanlığın Meşrutiyet'ten itibaren birbirini tamamlayan, örtüşen kimlikler haline gelmesi nedeniyle Türkçülük yükseldikçe İslamcılığın da farklı formlarda kendine alan bulabilmesi kaçınılmaz olmuştur. Her ne kadar 1930'lardan itibaren radikalleşen Cumhuriyet, eskinin topyekûn reddine dayalı bir siyaset gütse de özellikle İslamcılık-laiklik çatışması bağlamında kendini gösteren modern-muhafazakâr çekişme, "ortak düşman" algısının ortaya çıktığı (örneğin komünizm tehlikesi) tarihsel anlarda iş birliğine dönüşebilmiştir. Türk muhafazakârları, "tepeden inmecî" laikleşme ve Osmanlı'dan kopuş uygulamalarına, Fransa'daki muadilleri gibi reaksiyoner tepkiler vermemiş; "çünkü yönetici iradeyle tam uygun düşmese de devleti de sahiplen[miştir]. Bu mutedil, sahiplenici muhafazakâr tepki, Cumhuriyet tarihi boyunca, yönetici iradeyle olan her gerilim anında da gösterilecek tepkidir" (Göka, Göral, Güney, 2003, 302).

Cumhuriyet'in bu erken döneminde, edebiyattaki "züppe" tipinde de bazı değişiklikler olmuştur. Berna Moran, Tanzimat dönemi romanlarındaki züppe tipiyle Cumhuriyet dönemindekileri karşılaştırırken ilk dönem züppelerle 1920'lerin züppesiarasındaki farkları, ilkler "aptal, cahil ve gülünçtürler; sonrakiler okumuş, zeki ve tehlikeli" (1977, 16) diyerek özetler. Ayrıca

"Osmanlı İmparatorluğunun Batı kapitalizmine kapılarını açtığı ve bir Türk ticaret burjuvazisinden yoksun olduğu günlere ait ilk züppe tipi etken bir ekonomik işlev yüklenmez; tüketim ekonomisinin akıntısına kapılmış, komik bir budala olarak israf ve borç politikasıyla çıkar karşımıza. 1920'lerin romanında ise İttihat ve Terakki'nin bir Türk burjuvazisi yaratma çabalarıyla yeşeren ve Birinci Dünya Savaşında savaş zengini olan vurguncu bir alafanga zümre buluruz" (1977, 16-17)

diyerek sınıfsal kinin yine muhafazakâr bakışla bir "kültürel alan"a sıkıştırılarak Batılılaşan zümreye yöneltilmesini ifade etmektedir. "Savaş sonunda İttihat ve Terakki hükümeti dağılıp gidince çıkarını, bu kere, emperyalist İtilaf Devletlerinin işbirlikçisi olmakta gören bu zümrede Batı hayranlığı nihayet vatan hainliğine dönüşür" (1977, 17).

### 2.5.3. Türk Muhafazakârlığı ve Bergsonculuk

Cumhuriyet dönemi Türk muhafazakârlığının “kurumsallaştığı” ya da kendini ifade zemini bulduğu akım, Bergsonculuk olmuştur. “Bergsonizm, sistemli olarak ve 1905’ten 1918’e kadar kuvvetle hüküm sürmüş olan pozitivizm ve mekanik evrimcilik akımına tepki halinde ilk defa bir genç profesör ve yazar zümresi tarafından savunulmaya başlan[mış]; bu zümre *Dergâh* dergisini çıkar[mıştır]” (Ülken, 2019, 552). Bu dergi altında birçok farklı görüşten yazar toplanmış olsa da ortak noktaları pozitivizm karşıtlığı, “Gökalp’e karşı oluş ve Kurtuluş Savaşı cephesinde birleşmek” (Ülken, 2019, 552) olmuştur.

Türk romancılığında en güçlü ifadesini Ahmet Hamdi Tanpınar’da bulacak olan Bergsonculuğun Türk “klasik” muhafazakârlığının üzerinde etkisi büyük olduğu için, Bergson felsefesine yakından bakmak gerekmektedir. “Bergson felsefesi, ‘düalist spiritüalist’ olarak sınıflandırılabilir bir nitelik taşır. Madde ve hayat ile madde ve ruh’un ayrı ayrı realiteler olarak tasdik edilmekle beraber ruh ve hayatın maddeye göre esas kabul edilmesi, bu düalist spiritüalizmi belirginleştir[mektedir]” (Bayraktar, 2010, 520).

Bergson’un felsefesi, özellikle akla yaklaşımı açısından Türk muhafazakârlığı için önemli olmuştur. Türk modernleşmesinde epistemolojik bir değişim, ancak Ziya Gökalp’le beraber gelişebilmiş; ancak Kurtuluş Savaşı’yla birlikte somut nitelik kazanan “Batı tehlikesi”nin bertaraf edilmesi, “rakam, ölçü ve müspet ilim” yoluyla değil; “canlıların hayat mücadelesindeki hâkim güçleri olan içgüdülerden, ‘hayat hamlesi’nden (*élan vital*)” (Ülken, 2019, 552) gelen güçle mümkün olmuştur. “Buana fikir etrafında toplanan genç nesil Kurtuluş Savaşı’nın zaferini niceliğe karşı niteliğin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferi sayıyorlardı” (Ülken, 2019, 552). Bergson’a göre, “zekâ ancak maddeye hâkim olabilir, fakat hayat alanında yayakalı; çünkü hayatı anlamak için uygun değildir” (Bayraktar, 2010, 524). Zekânın gerçekliği anlamaya yetmeyeceği görüşü nedeniyle Bergson, “irrasyonalist ve anti- entelektüalist filozoflar arasında” yer almaktadır (Bayraktar, 2010, 524). Bu yaklaşım, Türk muhafazakârlığının “kısıtlı akıl” vurgusunun temelini oluşturur.

Bergson’da bir diğer önemli mesele, zaman/süre ayrımıdır. Bergson’a göre, “Bizim içimizde geçen zaman, bir ânın yerine diğer bir ânın geçmesi değildir. Böyle olsaydı şimdiki hâlden başka bir şeyin olmasına imkân kalmaz, geçmişin şimdide uzaması, evrim ve somut süre asla olamazdı. Süre; geleceği kemiren ve ilerledikçe büyüyen

geçmişin daimi bir ilerlemesidir” (Bergson, 1986, 16’dan aktaran Bayraktar, 2010, 526). Bu zaman anlayışı, özellikle Batı karşısında “gecikmiş” bir milletin modernleşme buhranıyla başa çıkabilmesi ve imparatorluğu, kadim otoriteyi, “baba”yı öldürmeksizin “evrilerek” devam edebilmesi için bir çıkış yolu sunmaktadır. Cumhuriyet’in tepeden inmesi, geçmişini bir anda yok sayan ve Osmanlı’yla tüm bağları koparmak adına özellikle müzik ve sanat alanında bir kopuş yaşatan kültür politikalarına karşı hem kendini bir anda köksüz ve anlamsız bulan hem de eskiye dair bilgisini yeniye uygulayamayan aydınların (örneğin Tanpınar) hem edebiyat hem de düşünce alanında Bergsoncu düşüncelerden etkilenmesi anlaşılabilir. Bergson’un hafızaya verdiği önem; bilincin esasının hafıza olduğunu ve benliğimizi hafızanın oluşturduğunu iddia eden felsefesi (Bayraktar, 2010, 529), gelenek ve geçmişe bağlılıkla tanımlanan klasik muhafazakâr düşünce için bir kez daha önem kazanmaktadır.

Bergson’dan ilhamla “Tanpınar’ın bütün yazılarında ısrarla kullandığı ‘devam’ ve ‘tarihîlik’ (*historicité*) kavramları, onu diğer muhafazakârlardan ayıran önemli kavramlardır. Türk Muhafazakârlığının 1950’den sonraki gelişmesinde bu kavramların epey yaygınlaştığı görülecektir” (Ayvazoğlu, 2009, 223). Bu anlamda tarihsel süreklilik anlayışıyla yola çıkan ve “İlerleme ile kültürel devamlılığı harmanlayan muhafazakârlar, evrenselci tavrın pozitivist Batılılaşma yaklaşımını eleştirip ‘diğer Batı’ perspektifini önermiş” (İrem, 2004’ten aktaran Mollaer, 2008, 78) ve “modernist İslamcıların ümmetçi evrenselciliğini yerelci, gelenekselci ve millici bir çizgide değiştiren bir yorum getirmiştir” (Mollaer, 2008, 78).

Yahya Kemal’in sorumlu yazı işleri müdürlüğünü yaptığı, 1921-1923 yılları arasında yayın yapan ve Bergsoncu muhafazakârlığın kendine yer bulduğu yayın organı olan *Dergâh* dergisi, “politik olarak yeni rejimle uzlaşma konusunda iyimser bir aydın çevresinin siyasal gelişmelere gelenekçi muhafazakâr bir yorum getirme etkinliğini içermektedir. Öncü *Dergâh* yazarları, sonradan rejimin önemli mevkilerinde, siyasi, idari ve akademik elitin yanında yer alacaklardır” (Mollaer, 2008, 78). Milli Mücadele döneminde yayın yapan ve Halide Edip, Yakup Kadri gibi yazarların da yer aldığı dergide, pozitivism ve materyalizme karşı anti-entelektüalizmi savunan Mustafa Şekip, Mehmet Emin (Erişligil) ve İsmayıl Hakkı gibi isimler, Bergson’dan hareketle şu anlayışı savunmuşlardır: “Müslüman Türk halkının Anadolu’da düşmana karşı canla başla sürdürdüğü mücadele bir ölüm kalım savaşıdır. Böyle bir

durumda başarının sırrı, ancak vasıta olarak bir değer taşıyan sayı, ölçü, pozitif ilim ve teknolojiye değildir. Yeni bir hayat hamlesinden doğacak olan başarı, kemiyete karşı keyfiyetin, mekanizme karşı yaratıcı hamlenin zaferi olacaktır” (Uçman, 1994, 172-174). Bu anti-pozitivist ve anti-entelektüalist anlayış, Cumhuriyet dönemi ve sonrasındaki Türk muhafazakârlığının beslendiği ana kaynaklardan biri olmuştur.

#### **2.5.4. Batı Karşısında Doğu: Yitirilen İktidarın Yeniden İhyası**

Nurdan Gürbilek, Türk muhafazakârlığının en önemli isimlerinden Cemil Meriç’in eserleri için “Türk düşüncesinde mağdurluğun, mağlupluğun, mazlumluğun eril bir güç söylemine, eril-muhafazakâr bir eleştiri diline açıklığını göstermesi bakımından gerçekten önemlidir” (2016, 81) der. Gürbilek, Türk muhafazakârlığının bir diğer önemli ismi Peyami Safa’yla Cemil Meriç arasındaki bir bağlantıya da işaret eder: Cemil Meriç Akdeniz’i “Doğu ile Batı’nın zifaf yatağı”, Peyami Safa’ysa Türkiye’yi iki medeniyet arasındaki birleşmenin “zifaf döşegi” olarak betimlemiştir (2016, 85). Ancak yine Gürbilek’in işaret ettiği üzere, “İlk kuşak Tanzimat romancılarının eril Şark’ı, Tanpınar’a gelindiğinde nasıl olup da dişilemiştir? Doğu neden artık bir erkeğe değil, bir kadına benzetilerek anlatılmaya başlamıştır?” (Gürbilek, 2016, 85). Sanırız bunun cevabı, yukarıda bahsettiğimiz “Oryantalist ve Oksidentalist” bakışın git gide Türk muhafazakârlığına sirayet etmesinde ve Batı’yı akılla ve erillikle; Doğu’yuysa duygu ve dişillikle tanımlayan Oryantalist bakışın içselleştirilerek kendine çevrilmesinde aranabilir.

Peyami Safa, bu Doğu-Batı “çatışması”nı romanlarında en çok işleyen ve hatta bu çatışmayı bir klişeye dönüştüren en ünlü romancıdır. Onun, kadını beden, erkeği ruhla eşitleyen ve Fatih-Harbiye çatışmasında kendini gösteren Batılılaşma algısı, aslında Oryantalist ve Oksidentalist bakışın vücut bulmuş halidir. Gürbilek, Safa’nın neredeyse bütün romanlarının “Batı karşısında küçük düşmüş bir yerliliğe yeniden saygınlık kazandırmaya, orada yaşanmış yetersizlik duygusunu aşmaya, narsistik yarayı iyileştirmeye adan(dığını)” (2016, 177) belirtirken aslında Türk muhafazakârlığının da temel karakteristiğini ortaya koyar. Çünkü Cemil Meriç’ten Peyami Safa’ya, Necip Fazıl Kısakürek’ten Sezai Karakoç’a Türk muhafazakârlığının en önemli isimlerinin temel problemi, Batı karşısında “küçük düşmüş”, özünü yitirmiş “Büyük Doğu”nun yeniden “dirilişi”, ihyasıdır. Bu anlamda İslam ve Türklük, birlik içinde anılmaya; Cumhuriyet devrimi ve laikleşme adımlarıyla “yitirilen” İslami kimlik, bu yeni milli kimliğe dahil edilmeye

başlanmıştır. Aynı zamanda “İslamcılık, ‘ümmeçilik’ olarak suçlananevrenselciliğini terk edip yerel bir form kazandıkça varlığını sürdürebilmiştir. Cumhuriyet dönemi İslamcılığının muhafazakâr ve milliyetçi tonları hakimdir. Bu dönemde muhafazakârlık, ‘İslamcılığın mümkün ve meşru dili’ haline gelmiştir” (Mollaer, 2014, 159).

1960'lara gelindiğindeyse İslamcılık, muhafazakârlık içindeki dozunu artıracak; millet, bu muhafazakârlık tarzında İslam toplumuyla hemen hemen aynı anlama gelmeye başlayacaktır. Sezai Karakoç'un şu sözleri, hem Batı karışışında yitirilen konumu hem de “millet-İslam” özdeşleşmesini özetlemektedir: “Yüreğim, Milletimin halinden kanlıdır. Böylece bir milletin, İslam Milletinin düştüğü acı bölünme, cehalet, maddi ve manevi batış hali beni tarifsiz sıkıntılara düşürür. (...) Bir gün gelecek, yine Yüce İslam Milleti, bilinçlenecektir. Nerelerden nerelere geldiğini öğrenecek ve bu onu uyandıracaktır” (2017, 17).

Muhafazakârlığın daha çok mağduriyet anlatısıyla kendini göstermesi, ancak bu mağduriyetin giderilmesi için otoriteyle karşı karşıya gelmekten kaçınması, aslında muhafazakâr ideolojinin otorite savunusuyla örtüşmektedir. Aslında Cumhuriyet'in, kendi muhalifini (muhafazakârlık) içinde barındıran bir modern devrim olduğunu, çok partili hayata geçiş ve sonrasında yükselen yeni muhafazakârlıkla beraber düşündüğümüzde çok daha net görebiliriz.

### **2.5.5. 1950-1980 Arası Türk Muhafazakârlığı**

1980'lerde neoliberalizmle muhafazakârlığın melezleşmesi ve Türkiye özelinde siyasal İslamcılığın da bu senteze katılmasıyla oluştuğunu söyleyebileceğimiz yeni muhafazakârlığın savunucuları, “refah devleti döneminin kapitalizmle sosyalizm arasında bir yol tutturmaya çalışan anlayışını ilkinin lehine çözmek ve kapitalizmin tıkanıklıklarını aşmak üzere işe koyul[muştur]” (Mollaer, 2014, 202). Türkiye'de muhafazakârlık, 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle siyasal arenada kendine alan bulan ve gücünü, popülist söylemden alan bir ideoloji olmuştur. “Muhafazakâr popülizmin ayırt edici vasfı, toplumsal özne olarak halkı, geleneğin koruyucusu sıfatıyla yücelten bir popülizm oluşudur” (Bora, Erdoğan, 2003, 632). Tek partili dönemde din eksenli kültürel laikleşme politikaları ve harf devrimi gibi “gelenekten kopuş”u işaretleyen inkılâplar nedeniyle muhafazakârlık kendini kültürel alanda bir ezilmişlik, halkın geniş kesimlerini yok sayan bir elitizme karşı milletin

değerlerini savunan bir ideoloji olarak kurgulamıştır. “Muhafazakâr popülizm, her şeyden önce, mistik bir hâleyle çevrili bir kendini kurbanlaştırma söylemi” (Bora, Erdoğan, 2003, 633) olmuştur. Bu popülizm, “halkın adamı” olmak, “halkın içinden gelmek” gibi söylemler üzerinde yükselmekte; Tanzimat dönemi züppesine duyulan nefret, Kemalist rejimin uygulamalarıyla birleşmektedir. “Zaten yapaylık ve kadınsılık olarak deşifre edilen ‘kibarlığa’, ‘formelliğe’ ve bu anlamdamodernliğe/medeniliğe prim vermeyen dobra tavır; yozlaşmamış, doğal, sahil insan hali olarak sergilen[mektedir]” (Bora, Erdoğan, 2003, 642).

Cumhuriyetin tek partili ilk dönemi, İslam’ın yeni ulus-kimlik üzerindeki etkisini azaltmak, hatta yok etmek üzere laikleşme yolunda hızlı adımların atıldığı, İslam ya da “eski dönem” savunusu yapan yayınlar üzerinde, tıpkı daha önce Batıcı düşünceleri yayan kültürel ürünlere yapıldığı gibi sansür ve kapatma cezalarının uygulandığı bir dönem olmuştur. Bu nedenle reaksiyoner bir form alan “Türk muhafazakârlığının tepkici doğasının en önemli dayanağı ve gerekçesi sınıfsal değil, dinsel ve kültürel olmuştur” (Aktay, 2003, 350). Ancak Demokrat Parti’nin iktidara gelmesi ve “laikleşme sürecinin 1950’den başlayarak hız kaybetmesiyle din üzerine yayınlar da önemli ölçüde art[mıştır]” (Mardin, 1992, 9). Cumhuriyet döneminde “inançsızlığa karşı savaş verme” amacıyla yayın yapan ve aynı zamanda tarikat lideriolan Said Nursi’nin risaleleri, “yasak yayınlar listesinden çıkarıldığı 1950’lerden sonradır ki (...) daha geniş bir okur kesimine” ulaşmıştır (Mardin, 1992, 16). Yine Cumhuriyet döneminde yayın yapmaya başlayan; ancak temel savı olan anti- Cumhuriyetçilik nedeniyle Cumhuriyet kadrosunu ve modernizm politikalarını eleştirdiği için (Üstün, 2011, 2) sık sık yayınlanması yasaklanan *Büyük Doğu* dergisi ve derginin kurucu ismi Necip Fazıl Kısakürek de 1950’lerde çok daha rahat yayın yapmaya başlamış; bu dergide reaksiyoner muhafazakâr ideolojiyle sık sık

“Osmanlı Devleti’ne ve Türk ‘şanlı’ geçmişine göndermelerde bulunmuştur. Fakat burada göndermede bulunduğu Osmanlı’nın tüm geçmişi değil, Sultan II. Abdülhamit’tir. Ayrıca Kısakürek, II. Abdülhamit üzerinden Yahudi/mason eleştirisine girişmiş ve bu eleştiriler üzerinden popüler bir tarih yazımının öncülüğünü yapmıştır. Söz konusu tarihyazımında, II. Abdülhamit’i haksızlığa uğramış tarih büyüğü olarak gösterirken, Tanzimat’ı, İttihat ve Terakki Cemiyeti’ni, Meşrutiyet’i ve Cumhuriyet’in kurucu kadrosunu imalı bir şekilde eleştirmiştir” (Üstün, 2011, 2).

Nitekim 2000’li yılların sonunda kendini kültürel alanda iyice göstermeye başlayan neo-Osmanlılık, Kısakürek’in bu altın çağ tasvirinden sık sık yararlanmakta; bunun yansımaları da özellikle devlet kanalı olan TRT’de yer alan Payitaht Abdülhamit,

Diriliş: Ertuğrul gibi dizilerde güncel siyasetle paralel bir tarih anlatısı kurgulanması şeklinde kendini göstermektedir.<sup>8</sup>

1960 sonları ve 70’li yılların başları, İslamcı muhafazakârlığın en önemli kültürel ürünlerinin ortaya çıktığı yıllar olmuştur. Necip Fazıl Kısakürek’in “Büyük Doğu davasının kilit noktalarını gösterici ve davayı temellendirici baş eseri” olarak tanımladığı *İdeolocya Örgüsü*, ilk defa 1968 yılında; Sezai Karakoç’un 1967-68 yıllarında yayınlanan gazete yazılarının derlendiği *Sütun* adlı kitap 1969 yılında ve yeni muhafazakâr ideolojinin manifestosu sayılabilecek risalesi *Diriliş Neslinin Amentüsü* 1976 yılında; Cemil Meriç’in *Bu Ülke*’si 1974 yılında basılmış ve bu kitaplar, yeni ve İslamcı kimliği ağır basan bir muhafazakârlığın kurucu metinleri olmuştur.

Bu dönemdeki muhafazakâr söylem, eski “şanlı” çağa geri dönüş, “diriliş”, Türk-İslam birliği ve Büyük Doğu’yu kurma etrafında şekillenmiştir. Batı’da yükselen 68 öğrenci hareketleri ve ülke içindeki sol tabanlı hareketler nedeniyle gençliği “korumak/kurtarmak” önemli görülmüş; gençlikle beraber yükselecek bir İslam toplumu tahayyül edilmiştir. Ayrıca Doğu-Batı, sol-sağ ikiliği hiç olmadığı kadar kuvvetli kurulmuş ve anti-komünizm ile anti-Semitizme dayalı bir sağ popülizm genel muhafazakâr söyleme sirayet etmiştir. Sezai Karakoç, *Diriliş Neslinin Amentüsü*’nde, dönemin sağ-sol “kavgasını” İslami bir altyapıyla besleyerek kendi konumunu şu şekilde ifade etmektedir:

“İnsanları şöyle bölümlüyorum: hakikate uyanlar, sağcılar; karşı çıkanlar, solcular; (...) işte bu anlamda sağcıyım. Batılı anlamda sağcılık, solculuktur benim gözümde. Ya da solculuktan farksızdır. Kapitalizm benim gözümde solun bir yüzü, komünizm öbür yüzüdür. (...) Gerçek, Kuran’da tanımlanmıştır. Kuran’da sağcılar, Allah topluluğu, solcular da şeytan topluluğu olarak, sağcıların topluluğu uğurlu topluluk, solcu topluluk da uğursuz topluluk olarak vasıflandırılmıştır. Diriliş, uğurlu, iyilikçi topluluğu gerçekleştirme yoludur. Diriliş, şeytanın topladığı ve uğursuzluk saçan her topluluğu dağıtma, Allah’ın ipine sınımsız sarılan topluluğu kurma yolu, yöntemi ve savaşı demektir” (2017, 13).

Karakoç, bu eserinde baştan sona militarist bir dil kullanmaktadır. Kitabın ilk cümlesi, “Kendimi bir diriliş eri olarak görüyorum”dur (2017, 7). “Diriliş Nesli”nin üyelerinden “Diriliş erleri” olarak bahsetmekte; zihnimizdeki zaman algısını değiştirerek “geçmiş zamanı, gelecek zamanı şimdiki zamana getirme” (2017, 25) amacıyla olduğunu belirtirken de bu amaca “zaman kahramanlığı” adını vermekte ve

<sup>8</sup> Konu hakkında daha ayrıntılı değerlendirmeler için bkz. Semuhi Sinanoğlu, “Parti Ebed Müddet: Bir Siyaset Teknolojisi Olarak Yeni Osmanlı TRT Dizileri”, **Birikim Güncel**, <https://birikimdergisi.com/guncel/8236/parti-ebed-muddet-bir-siyaset-teknolojisi-olarak-yeni-osmanli-trt-dizileri> ; Emre Can Dağlıoğlu, “Necip Fazıl’dan Payitaht’a: Hangi Abdülhamid?”, **Toplumsal Tarih**, Sayı: 306, Haziran 2019

“zamanı kılıç gibi kesme” şeklinde tanımlamaktadır (2017, 26). Ona göre, “Medeniyetimizin, çağımızda, bir tekniği, bir sanat ve estetik ifadesi, bir düşünce dinamiği, bir bilim ağı olmalı. *Ki Batı uygarlığıyla savaşılabilelim ve benliğimizi koruyabilelim*” (2017, 32). Karakoç, “cephede yurdu korumakla, yurdun içinden kendi medeniyetimizi gözler önünde tahrip edenlerle savaşma[yı] birbirinden farksız” (2017, 31) görmektedir. Kültürel alanda verilecek olan “bu amansız savaşta hiçbir zaman unutmamam gereken nokta, estetik ve kültür problemlerine daldığım her sefer, inançtan hız almaya dikkat etmem gereğidir” (2017, 33) diye de ekler.

Cemil Meriç, tıpkı Berna Moran’ın önceki bölümlerde andığımız “Alafranga Züppeden Alafranga Haine” başlıklı makalesinde belirttiği gibi, Bergsoncu anti-entelektüalist Türk muhafazakârlığının da sık sık baş vurduğu bir yöntem olarak toplumsal sorunları yanlış Batılılaşmaya ve Tanzimat aydınlarının sadece “taklitçi” değil, aynı zamanda “hain” olmalarına bağlamaktadır. Ona göre,

“Tanzimat, Bâbîâli’nin Avrupalılaşması. Bürokrasi, halktan da saraydan da kopar. Aydın da bürokrattır, *hem de çok nazlı, çok hassas, çok hercai* bir bürokrat. (...) Aydın, batan bir gemidedir. Ufukta rüyaların en muhteşemi: Avrupa. *Servetin, şöhretin, şehvetin daveti*. Azgın iştihaları vardı intelijansiyanın ve bu masal hazineleri kendisini bekliyordu. Avrupalı dostları lütufkârdılar. Karşılık olarak biraz ‘*ihanel*’ istiyorlardı sadece” (Meriç, 2008, 138 -vurgular bize ait).

Meriç’in Tanzimat aydınını “hassas, narin” gibi dişil sıfatlarla tanımlaması ve en sonunda ihanetle suçlaması, Doğu-Batı çatışmasında muhafazakâr entelektüellerin aldığı konumu özetlemektedir: Tanzimat aydınları, hem Türk/Müslüman/Osmanlı özlerini yitirerek Avrupa’ya duydukları “şehvet”le vatana ihanet etmiş hem de bu özü yitirmenin bir neticesi olarak -tıpkı züppe tipi gibi- kadınsılaşmışlardır. Ancak aynı zamanda Avrupa/Batı da bir kadın olarak resmedilmektedir: “Cetlerimiz Avrupa’yı ehlileştirceklerini ummuşlardı. Namık Kemal bir fetih hülyasıdır. Namık Kemal ve nesli... Asya’nın akl-ı pîrânesiyle Avrupa’nın bikr-i fikrini evlendirmek. Bu cihangirane ihtiras, yerini rezil bir zevkperestliğe bıraktı. Genç Batı’nın hernazına, her cilvesine katlanan ihtiyar birer âşık olduk” (Meriç, 2008, 139). İktidar kaybı, hem aydını hem de Doğu’yu, artık geri dönülemez derecede “rezil” etmiştir. Nurdan Gürbilek, Cemil Meriç’in “ezeli ve ebedi mağduriyet”ine işaret ederken, “bir yandan da bir haşmet isteğinin, üstelik mağdurlukla özdeşleştirilmiş bir dilsel heybetin” (2015: 85) bu mağduriyete eklemlediğini ifade etmektedir. Nitekim Meriç, sadece Avrupa’nın “cilverine” kanan ihtiyar âşık olmak üzerine değil; bu Batılılaşma sürecinin “fetih” arzusuyla başlamasına da vurgu yapmaktadır.



Türk muhafazakârlığının günümüzdeki şeklini en çok etkileyen ideolog olduğu söylenebilecek Necip Fazıl Kısakürek de Tanzimat dönemini “Denilebilir ki İslâm’ın gitgide bütün çarelerden uzaklaştırılarak gözden ve itibardan düşürülmek metoduyle bozulduğu ilk ve katil devir, Tanzimat’tır” (1994, 137) diyerek “bozulmanın” başlangıç noktası olarak tanımlamaktadır. Yine Necip Fazıl’a göre, Meşrutiyet, “bir takım fikirsiz Makedonya kabadayılarının ruhuna gem takmış ve kör hamlelerini istismara yol bulmuş teşkilâtli Yahudilik, Masonluk ve Dönmeliğin eseridir! Yahudilik, Masonluk ve Dönmelik isimli üç ayaklı sehpanın da, ipinde sallandırmak istediği tek hüviyet, İslâmdır!” (1994, 139). Kısakürek’in milliyetçilik anlayışı da aslında daha çok ümmetçilik olarak tanımlanabilir. Ona göre, “dillerde sündürüle sündürüle gitgide öz delalet çerçevesinden çıkarılıp kavim manasında kullanılan ‘millet’ mevhumu, gerçekte, İslam bayrağının altında toplananlara mahsus isim”dir (1994, 30).

Meriç, Osmanlı’nın yıkılış nedenini, İslam’a karşı “maddeciliğin” benimsenmesinde bulur ve Cumhuriyet’in, Türkçülük üzerinden kurduğu yeni ulus-kimliğinin, halkı bir arada tutmak için İslamiyet kadar etkili olamadığını savunmaktadır:

“Bu ülkenin bütün ırklarını, tek ırk, tek kalp, tek insan hâline getiren İslamiyet olmuş. Biyolojik bir vahdet değil bu. Ne kanla ilgisi var ne kafatasıyla. Vahdetlerin en büyüğü, en mukaddesi. İster siyah derili, ister sarı... inananlar kardeşler. Aynı şeyleri sevmek, aynı şeyler için yaşamak ve ölmek. Türk’ü, Arap’ı, Arnavut’u *düğüne koşar gibi gazaya koşturan bir inanç*; gazaya, yani irşâda. Altı yüzyıl beraber ağlayıp beraber gülmek. Sonra bu muhteşem rüyayı korkunç bir kâbusa kalbeden meşum bir salgın: maddecilik” (Meriç, 2008, 181).

Fetih ve gaza vurgusu, özellikle 80 sonrasında yükselişe geçse de “Büyük Doğu” ideali, Osmanlı’yı ve onun fetih politikasını yeniden diriltmek; yitirilen şanla beraber yitirilen toprakları da geri kazanmak üzerine kurulmuştur.

Bir diğer önemli muhafazakâr düşünür ve şair Sezai Karakoç’ta da benzer bir Doğu-Batı çatışmasını görmek mümkündür. Karakoç’a göre, “Batılılar yüz yıllardır doğulunun özünü değiştirmek istiyor. Onu, mistikliği yüzünden yakalayamadığını bildiği için bütün gücüyle, batılı, mistikliğe yüklendi. Doğunun birçok bölgesinde de mistik insan yapısını değiştirir gibi oldu” (1969, 401). Tersine-Oryantalizm olarak adlandırılabilir bu yaklaşım, özellikle 60 sonları ve 70’lerde güçlenen İslamcı-muhafazakâr söylemin temelini oluşturmuştur. Batı’yı akıl/rasyonalizm, Doğu’yu sezgi/mistisizmle tanımlayan Batılı Oryentalist anlayışın içselleştirilip sezginin, mistisizmin akla olan üstünlüğünü ispat etmeye çalışmak ve (yekpare bir Doğuvarmış gibi) Doğu’nun Batı karşısındaki “yenik” ve güçsüz durumunun nedenini

yitirilen manevi değerlerde aramak, bu yeni-İslamcı-muhafazakârlığın ana savunusu olmuştur. Aslında Bergsoncu muhafazakârlıktan alınan “akıl yetersizliği” ve “zamanın sürekliliği” gibi kavramlar, kısmen bağlamlarından kopartılarak daha popülist bir şekilde, nostaljik bir formda, gazete yazıları aracılığıyla geniş kesimlere ulaşmaya başlamıştır. Necip Fazıl da “Biz aklımızı peşin olarak (sahibine) teslim ettik ve ondan sonra bize geri verilen akılla düşünmeye başladık. İşte esasta hür, istiklâlli, kudretli; ve eserleriyle, tesiriyle, her şeyiyle her şeyin üstünde olan akıl budur” (1994, 12) diyerek Cumhuriyet’in ve daha öncesinde Tanzimat’tan beri süren aydınlanma sürecinin aklının karşısında olduğunu söylemekte; “Kanuni devrinden beri gerçek inkılabı bekliyoruz” (1994, 147) diyerek bu inkılabın ancak “gerçek ve derin mü’min” tarafından yapılacağını belirtmektedir. Her ne kadar Türk modernleşmesinde modernleşmeci isimler de aklın sınırlılığına sürekli vurgu yapış olsalar da muhafazakâr düşünürler için dine dayanmayan her türlü görüş, Batılı akılcılığın ürünü olarak görülmüştür. Kısakürek’e göre, “derin ve gerçek mü’minde akıl, aklın son haddine mahsus şartlar içindedir: Daire nasıl başladığı noktada bitirse akıl da nihayet mutlak’tan hiçbir şey anlayamayacağını anladığı yerde nihayete erer” (1994, 165). Aklın sınırlılığı savunulmakta ve bu sınırlar da din ekseninde belirlenmektedir. Karakoç da “Allah’ı aklımla kavrama, çerçeveleme donkişotluğunagirişmem” (2017, 16) diyerek aklın sınırlarını belirtmiştir.

Bu dönemin en önemli muhafazakâr yayın organı, aynı zamanda “dava”nın da adı olan *Büyük Doğu* olmuştur. *Büyük Doğu* dergisi, 1943-1978 yılları arasında hem uzun hem de karmaşık bir süre boyunca yayın yapmış; tek parti döneminden çok partili hayata, 60 darbesinden 71 muhtırasına pek çok siyasi dönemeçte yayın hayatını sürdürmüştür. Derginin kurucusu Necip Fazıl Kısakürek, *Büyük Doğu*’dan bir dava olarak bahsetmekte ve onu şöyle tanımlamaktadır:

“Büyük Doğu, İslamiyet’in emir subaylığı... Büyük Doğu, İslam içinde ne yeni bir mezhep ne de yeni bir içtihat kapısı. Sadece ‘Sünnet ve Cemaat ehli’ tabirinin ifadelendirdiği mutlak ve pazarlıksız çerçeve içinde olanca saffet ve asliyetiyle İslamiyet’e yol açma geçidi ve çoktan beri kaybedilmiş bulunan bu saffet ve asliyeti 21. asrın eşliğinde eşya ve hadislere tatbik etme işi...” (1994, 10).

Büyük Doğu olma fikri, *Büyük Doğu* dergisi yazarlarından ve Türk muhafazakârlığının en etkili isimlerinden Sezai Karakoç’ta da kendini göstermektedir:

“Büyük Ortadoğu devleti olan Osmanlı Devleti battıktan ve elli yıl sonra emperyalist Avrupa devletleri çekildikten sonra birdenbire ortaya çıkan tablo, yeni hülyalar ve rüyaların konusu oldu. Küçük küçük devletlerden kurulu Ortadoğu bu durumunu uzun zaman koruyamayacaktı.

Bu herkesçe biliniyordu. Şimdi her devlet, büyük mirasa konmaya ve Osmanlı Devleti'nin yerini almaya çalışıyor. Tek hevesli görünmeyen biziz" (1969, 533).

Nitekim yeniden "Büyük Osmanlı" olma hayalleri, Türk yeni muhafazakârlığının önemli bir ideali halini almış; yitirilen benliğin yeniden elde edilmesi için Ortadoğu halklarının hamisi olma hedefi, neo-Osmanlıcı bir muhafazakâr söylemin temelini oluşturmaya başlamıştır.

Kültür ve sanat alanında var olma kaygısı, özellikle 50'lerden itibaren İslamcı muhafazakâr aydınların temel problemlerinden biri olmuştur. Necip Fazıl Kısakürek,

"Güzel sanatlarda kadro ifadesiyle mevcut değiliz. Zaten Tanzimattan beri güzel sanatlar ana kaynağını kaybetmiştir. Bugün esasen mevcut olmayan ve yangın yerine dönmüş bulunan edebiyat arsasında en aşağı örnekleriyle de olsa solcular ve başıboşlar dolaşmakta... (...) Güzel sanatlar sahasına, bilhassa şiir, roman, tiyatro, el atmak ve buna ehliyet kazanıncaya kadar şişmanların zayıflama idmanı yapmaları gibi kan-ter içinde çalışmak borcundayız" (1994, 182).

Burada, Tanzimat aydınlarının Batı karşısında duydukları "geri kalmışlık/gecikmişlik" duygusunun Türk muhafazakârlığı tarafından sola karşı hissedildiğini söylemek mümkündür. Ayrıca kültürel üretimin amacı da oldukça net bir şekilde ifade edilmektedir. Karakoç, "Estetik, ona [Allah'a] ilişkin oldukça estetikdir. Şiir, ruh pencerelerini Allah'a açtıkça şiirdir" (2017, 10) diyerek poetikasını belirtmekte; "Cihadi, sadece savaşta, cephede silahla çarpışmak biçiminde yorumlama gibi bir dar ve sınırlı anlayışa saplanmamalı. Kültür ve medeniyet savaşını da öncelikle borç olan savaşa katmalı" (2017, 32) diyerek kültürel üretimin Batı'ya (ve içte sola) karşı verilen savaşın birer enstrümanı olarak gördüğünü söylemektedir.

Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'daki yazılarında ve kitaplarında en çok bahsettiği konulardan biri, "İç ve dış düşman: Yahudi" (1994, 422) olmuştur. Bir diğer düşmansa komünizmdir. Bu iki düşman, yer yer iç içe geçer. Komünizmden bahsederken, "Makineyi put ve insanı onun esiri haline sürükleyen bu tersine dönmüş mistik, Moskoflar diyarında yoğuruldu ve içimizdeki şair ajanları vasıtasıyla de terennüm edildi: Trum... Trum... Makineleşmek istiyorum!" (1994, 430) diyerek Nazım Hikmet'i bir "ajan" olarak gösteren Necip Fazıl, "Komüniste göre, kendisinin âlenen ve her vasıtayla propaganda yapamadığı, yapınca da kitleleri arkasından sürükleyemediği, zira, tagallüp ağalarının güneşi zindanlarda hapsedtiği ve meydanlara çıkarmadığı her yerde demokrasi eksikti. *Böyle hükümetlerin şefi de diktatördür*" (1994, 445) ifadeleriyle, Kemalizmin anti-komünist politikalarıyla örtüşen bir söylem geliştirmektedir. Anti-komünizm, özellikle 40'larda ve 50'lerde

Türk sağının kurucu ideolojiyle ortaklaştığı alanlardan biri olmuştur. Siyasi görüşleri yıllar içinde değişen ve en nihayetinde Türk muhafazakârlığının en önemli ideologlarından biri olan Peyami Safa'nın "tutarlılık" gösterdiği yegâne konunun anti-komünizm olduğunu söylemek mümkündür. Barış Özkul, Safa'nın gazete yazılarındaki anti-komünizmden şöyle bahseder:

"Peyami Safa'ya göre Türkiye'deki komünistler iki kategoriye ayrılır: "Mahutlar" ve "gafiller". Mahutlar, doğrudan Sovyetler Birliği'nden para ve doktrin desteğiyle komünizmi yaymaya çalışan Kremlin ajanlarıdır. (...) Kremlin ajanları 'sistemli olarak, yerleş[i]k fikir ve edebiyat otoritelerini yıkmaya çalışırken din, ahlâk ve millet aleyhinde şiir, nesir, roman ve hikâye yazmakta, Türk dilini bozmaya çalışmakta'dırlar. Mahutların nüfuz sahasında komünizm propagandasına kanmış olan gafiller vardır. Gafiller 'dünyanın sola gittiğine kandırılmış birtakım fikir avareleridir'. Gençlik, gafillik ve isyankârlık arasındaki geleneksel bağ kurulu" (Özkul, 2019).

1960 askeri darbesi sonrası yükselen kalkınmacı politikalar ve sol hareketlere karşı, bu anti-komünist söylem de etkinliğine devam etmiş; bir yandan kültürel muhafazakârlık yukarıda saydığımız isimlerle kendine alan bulurken bir yandan da ekonomik liberalizm destekçiliği yükselişe geçmiştir. Örneğin Prof. Dr. Mümtaz Turhan'ın ilk defa 1965'te yayınlanan *Atatürk İlkeleri ve Kalkınma* adlı kitabındaki anti-komünist ve liberal ekonomi destekçisi ifadeler, İslami muhafazakârlıkla Atatürkçü modernleşmenin "ortak düşmanını" işaret etmektedir:

"Fertlerden ziyade kitleye dayanmak isteyen, onun haklarının müdafii görünen sosyalizm, insanda hürriyet temayülünden çok daha kuvvetli olan eşitlik arzusunun istismara çalışır. Eşitlik ise demokratik nizamın ana prensiplerinden biri olan imkân ve fırsatlardan aynı nispette faydalanma manasına gelen eşitlik değildir. Sosyalizmin eşitliği, her yerde ve her şeyde, herkese aynı hakkı tanıyan bir eşitliktir. Bunun demokratik bir nizam içinde bile yanlış tefsir edildiği takdirde nasıl bir netice doğuracağını öğrenmek isteyenlere bugünkü Türk maarif sistemine hâkim olan zihniyeti göstermek kâfi gelebilir. Bu sistem içinde üstün zekalı ile eblehin yüksek istidatlı ile kabiliyetsizin ilkokuldan üniversiteye kadar yan yana oturduğu, aynı haklardan aynı şekilde faydalandığı görülür" (1980, 536).

60 sonları ve 70 başlarında üretilen bu ideolojik metinlerin zemin hazırladığı; "1980'lerde yeni muhafazakârlığın neoliberalizmle eklemlenmesi neticesinde ortaya çıkan ve dinselleştirilmiş bir dil kullanarak âvâmı tavlamayı, manipüle etmeyi başaran" (Aksakal, 2019) İslami-muhafazakâr popülist söylem, özellikle 70 sonrasında çıkan İslami popüler edebiyatta kurulmuştur. Bu konuyu üçüncü bölümde daha ayrıntılı işleyeceğiz. Ancak dönemin İslamcı hareketle birlikte ortaya çıkan ve popüler ürünlerle desteklenen bazı önemli özelliklerinden bahsetmek gerekir. 1970'ler, İslamcı kimliğin hem siyasal hem toplumsal hem de kültürel olarak somut bir şekil kazanmaya başladığı yıllar olmuştur. Başörtüsü, bu dönemde İslamcı kimlik için önemli bir sembol haline gelmiştir. Okutan, başörtülü kadınlarla derinlemesine görüşme şeklinde yürüttüğü araştırmasında 1970-1973 yılları arasında doğan

katılımcıların “9 ile 12 yaşları arasında ailenin, özellikle babanın zorlamasıyla örtün[düklerini]” belirtirken bunu, “1970’lerin sonu ve 1980’lerin başlarında kız çocuğunu okula gönderme ve örtünme arasında ikilem yaşayan muhafazakâr bireylerin, tutumlarındaki aynılık dönemselsel bir algılayışın ürünüdür” (2013, 155) şeklinde açıklamaktadır. Nitekim bu yıllar, İslamcı muhafazakârlığın kültürel alanda güçlendiği ve cemaatleşmenin hız kazandığı yıllardır. “1970’li yıllarda eğitimli başörtülü kadınlar, alternatif kamusal alanda durmaktan hoşnut bulunmakta, sınırlarını genişletmek gibi bir dert taşımamaktadır” (Barbarosoğlu, 2009, 203’ten aktaran Okutan, 2013, 100). Ancak 1980’lere gelindiğinde bu durum değişecektir. “1980’li yıllar, evlerine kapanan başörtülü kadınların ‘örtünmeyi evde kalmanın değil dışarı çıkmanın’ (Ramazanoğlu, 2000, 140’tan aktaran Okutan, 2013, 100) kamusal alana katılmanın bir vesilesi olarak okumaya başladığı yıllardır. Başörtüsünün siyasetle anılmaya başlandığı yıllar da bu döneme rastlamaktadır. Refah Partisi’nin yükselişiyle birlikte Müslüman kadının kamusal alanda görünürlüğü hissedilir ölçüde artmıştır” (Okutan, 2013, 101).

#### **2.5.6. 1980 Sonrası Yeni Muhafazakârlık: Mağduriyetten Tahakküme**

Her ne kadar yeni muhafazakârlık, 80 sonrasında tüm dünyada hegemonik siyasal ideoloji haline gelmiş olsa da Wallerstein’a göre, “muhafazakârlık, sadece 1980 sonrasında itibaren değil, ‘dünya sistemi’nin destekçisi olarak on dokuzuncu yüzyıldan beri hâkim bir ideoloji olagelmış ve liberalizmle bütünleşmiş ya da liberalizmin sisteme destek olamadığı tarihsel durumlarda bir ikâme vazifesi görmüştür” (Wallerstein, 1995, 75-91’den aktaran Mollaer, 2014, 71). Muhafazakârlığın neoliberalizmle nasıl bir iş birliğine gittiğini anlamak için muhafazakâr ideolojinin kendini kültürel alanda tanımladığını; sınıfsal farklılıklara dayalı kapitalist bir ekonomik düzenle hiçbir zaman bire bir problemlili olmadığını; onun yerine kapitalist sanayileşme sonucu oluşan toplumsal değişimleri, otorite kaybına bağlayarak gelenekselci kültürel politikalarla çözebileceğini düşündüğünü hatırlamamız gerekmektedir. “Muhafazakâr yorumcular, Kemalizm’le kültür politikaları minvalinde bazı konularda ayrılımlarına rağmen, rejime özünü veren anti-sosyalist, solidarist-korporatist ideolojik tutum konusunda radikal bir farklılıkları ol[mamıştır]” (Mollaer, 2008, 89).

1980, İngiltere’de Margaret Thatcher ve Amerika’da Ronald Reagan’la cisimleşen yeni bir muhafazakâr siyasetin, küresel kapitalist kültürü belirlediği bir dönemin

başlangıcı sayılabileceği gibi Türkiye için askeri darbe gibi bir kırılma noktasını daha işaretlemektedir. Özkazanç, bu durumu şöyle belirtir:

“1970’lerin sonlarından itibaren Batılı ülkeler refah devletinin radikal soldan sıkıştırılmasına karşı otoriter popülist bir tepki gösterip yeni-sağa doğru kayarken iç savaş boyutlarına varan çok daha şiddetli bir çatışma yaşayan Türkiye’de egemenlerin reaksiyonu açık bir askeri darbe biçimini almıştı. Dolayısıyla 1980 sonrasında Türkiye küresel kapitalizmin yeni evresine öncelikle darbe eşliğinde başlatılan bir pasif devrim yoluyla yapısal uyum göstermeye zorlanmıştır” (2011, 18).

Stuart Hall, 1980 sonrası dönemi anlatırken Post-Fordizmin bir “ikinci sanayi devrimine” işaret ettiğini; İngiltere’nin geride kaldığı, buna karşın Alman, Amerikan ve Japon sanayisinin daha çok “elektronik” alanda yükselişe geçtiği, bu anlamda enformasyon teknolojilerinin ağır sanayiden çok daha önemli olduğu bir döneme girildiğini ifade etmektedir (1995, 107). Bu dönemde “vasıflı, erkek, kol emeğine dayalı işçi sınıfının oranında bir düşüş; hizmet ve beyaz yakalılar sınıfında ise ters orantılı bir yükseliş görülmektedir. Ücretli iş alanında emek gücünün ‘feminizasyonu’ ve ‘etnisizasyonu’ ile katlanmış bir halde daha esnek zamanlı ve part-time çalışma vardır” (1995, 108).

Bu durumda çalışanların yapısı kadın ve göçmenlere doğru değiştiğinde beyaz erkek için öfke ve hınç, haksızlığa uğrama hissi de yükselişe geçmiştir. Nitekim yeni muhafazakâr politikalar, tam da bu noktada toplumsal değişimi ataerkil kodların lehine yeniden düzenlemek üzere harekete geçmiş; kadınların kamusal alanda nasıl var olacakları, kürtaj ve doğum kontrol, eşit işe eşit ücret gibi meselelerde geleneksel toplumsal cinsiyet rejimini besleyen düzenlemelerle hem kadınların iş gücünden faydalanmayı hem de bu iş gücünü “ikincil” bir konumda tutarak kadınları yeniden aile içinde tanımlayıp öncelikli görevlerinin annelik olduğunu unutturmamayı hedeflemişlerdir.

Wallerstein’a göre, ırkçı bakışla bakıldığında bazı devletlerin daha erken, bazılarının daha geç modernleşmesi, geç modernleşenlerin “kültürlerinde” içkin olan bir eksikliğin sonucudur. Bu bakış, sömürgecilik ve eşitsizlik gerçeğini inkâr ederek “suçu kurbanı yüklemektedir” (1998, 237). Yine Wallerstein, yeni muhafazakârlığın, “gerçeği inkâr” yoluyla modern kapitalist “çözülüş” sürecine çözüm aradığını; sıkıntının, “aşağı ırk gruplarına ya da kadınlara siyasi haklar tanınmasından kaynaklandığını” ve çözümün de “daha açık bir ırkçılık-cinsiyetçiliğe dönmek”te bulunduğunu söylemektedir. Bu inkâr uygulamasının evrenselci boyutundaysa sorun “siyasi eşitlikçilikte” değil, “entelektüel eşitlikçilikte”dir ve evrensel kültürün rasyonel ürünlerinin “anti-rasyonalist” bir yorumla reddi,

“modernlik öncesi ‘ilkelciliğe’ dönüş çağrısıdır. Bugün yeni muhafazakârlık denen şeyin özü budur” (1998, 238).

Bu küresel “muhafazakâr neoliberalleşme”nin Türkiye’de de yansımaları olmuş; 80 sonrasında yükselen neoliberal yönetim teknikleri, cemaatleşmeyi kuvvetlendirmiş; “cemaatleşmeyle birlikte bireyin vatandaşlık bağıyla bağlı olduğu genel toplum yerine, özel ve ahlaki bir bağla kendi cemaatine aidiyet duyması olgusu güçlen[miştir]” (Özkazanç, 2011, 21). Alev Özkazanç’a göre,

“Türkiye’ye has neoliberalizmin özgün yanı, 12 Eylül’de yeniden yorumlanmış güçlü birotoriter devletçi gelenek üzerinden ağır bir devletçi tahakküm mekanizmasıyla iç içe geçmiş olmasıydı. *Türk-İslam piyasa sentezi olarak gündeme gelen yeni-sağcılık*, her üç öge arasında, toplumsal, kamusal ve demokratik değerlere karşı kendi içinde gerilimli, ama dışa karşı güçlü bir ittifak kurdu. Giderek kendini daha fazla dayatan küresel entegrasyon baskısı altında *milliyetçilik/muhafazakârlık, İslamcılık ve piyasacılık üçlüsü arasındaki gerilimin sahnelenmesi, 2000’lere geldiğinde ortaya Türkiye toplumunun var oluş kaygularını doruk noktasına ulaştıran son derece dramatik bir oyun çıkarmıştı*” (2011, 19).

“Milliyetçilik/muhafazakârlık, İslamcılık ve piyasacılık” üçlüsü arasındaki bu gerilimler, yeni muhafazakârlığın yapısını belirlemiş; İslamcılığın neoliberal politikalarla harmanlandığı bir Türk yeni muhafazakârlığı ortaya çıkmıştır. Hasan Aksakal, bu durumu şöyle yorumlamaktadır: “İçinden geçmekte olduğumuz Öfke Çağının tüm argümanlarını bazen mahir, bazen lümpen bir şekilde kullanan yeni muhafazakârlık Türkiye’de klasik muhafazakârlığın değer ve söylemlerini İslamcılığın hizmetine sundu ve İslamcılık, liberallerin de bu koalisyona aracılık ettiği kısa bir aralıkta muhafazakârlığı 21. yüzyılda açıkça gördüğümüz üzere yuttu” (2019). İslamcılığın bu yükselişi, 80 darbesi sonrası sağ ve sol siyasi hareketlerinin tümünden yasaklanması sonucu kültürel siyaset tarzlarının yükselişe geçme imkânı bulduğu bir siyasi atmosferin sonucu olmuştur. Her ne kadar 90’larda bir “iç tehlike” olarak devlet tarafından imlenecek olsa da Kürt hareketiyle beraber İslamcı hareket de 80’lerde kendine alan açmıştır. Bunda küresel siyasetin etkileri olduğu gibi, Turgut Özal’ın 80’lerdeki politikaları başat neden olmuştur.

“1980’lerde Özal’ın yeni sağ anlayışının barındırdığı liberal fikirler iki temel üzerinde şekillen[miştir]. İlki bürokratik-hantal devlete karşı çıkarılan ‘girişimci birey’; diğeri ise İslami-muhafazakâr bir kimlik üzerinden devlete karşı çıkarılan ‘millet’ idi” (Özkazanç, 2011, 23). “12 Eylül darbesinin hemen ardından Türkiye’de yönetici sınıfı, neoliberalizmle ve Türk-İslam senteziyle birlikte adeta kesintisiz bir karşı-devrim stratejisi” (Sümer, Yaşlı, 2010, 11) ortaya koymuştur. “1990’lı yıllarda [ise] cemaatler, liberal atmosferden yararlanarak gerek eğitim gerek bankacılık alanında sektörleşme yoluna gitmiştir” (Okutan, 2013, 74).

Neoliberal ideolojinin “devletin kontrolünde bir serbest piyasa” oluşturmaya çalıştığı düşünülecek olursa 1980’ler ve sonrasında Türkiye’deki neoliberalleşme neticesinde “devletin ekonomi ve topluma müdahalesi azalmamış, tersine son derece merkezileşmiş, kişiselleşmiş ve siyasileşmiş bir biçime bürünmüştür. Devletin sınıf karakterinin yozlaşması, çoğulcu parlamenterizm yerine kollamacı, yanaşmacı, popülist ve informal ilişkilerin gelişmesi ve büyük bir siyasi yozlaşma anlamına gelmiştir” (Özkazanç, 2011, 22). Sosyal devlet anlayışının zayıflaması ve piyasacı politikaların yükselişe geçmesi, beraberinde cemaatleşmeyi de getirmiştir. “Sosyal yardım alanında çalışan inanç/din temelli sivil toplum örgütlerinin sayıları 1990’ların sonları ve 2000’lerin başlarından beri giderek artmaktadır” (Göçmen, 2011, 117). Yukarıda da bahsettiğimiz üzere, 50’lerden itibaren yükselişe geçen İslamcı muhafazakârlık ve 80 sonrası politikalarla hem ekonomik hem de kültürel olarak cemaatleşen/tarikatlaşan ve çeteleşen toplumda, “sivil toplumun siyasi ve hukuki var oluş zemini tahrip edilmiştir. Piyasa toplumunun ekonomik bireyi ile cemaat toplumunun kültürel bireyinden oluşan neoliberal toplum artık eşit hak ve özgürlüklerle bağlanmış bir siyasi toplum değildir” (Özkazanç, 2011, 23).

“1980’li yıllarda belirli bir okumuş İslami entelijansiya oluşmaya başlamış; Cuma namazı kılan Nakşi gelenekten gelen Özal’ın pragmatizmi dindarları büyülemiştir” (Çakır, 1994, 114’ten aktaran Okutan, 2013, 71). Bu yıllarda, yukarıda bahsettiğimiz cemaatleşme ve tarikatleşme, neoliberal siyasete eklenerek “tarikat ve cemaat mensupları da sermayedarlar arasına katılmış, iktidardan aldıkları güç ile piyasada tutunmaya başlamışlardır” (Okutan, 2013, 72).

David Harvey’e göre, “neoliberalizm, üst sınıfların güçlerini restore etmeyi amaçladıkları bir projedir” (Harvey, 2005, 31-36’dan aktaran Bedirhanoğlu Balaban, 2010, 34). Güç kaybına bir çare olarak neoliberal politikalar, yeni muhafazakârlıkla iş birliğine gitmek zorunda kalmıştır. Ancak burada “güçlenen” kişi ya da kesimlerin sabit olduğunu düşünmemek gerekir. “Örneğin İngiltere’de Thatcher’ın yaptığı şey, askeriyede, yargıda, finansal elit içinde, endüstrinin bazı kollarında yerleşik olan ‘aristokratik’ gruplara karşı yeni girişimcileri destekleyerek ve onların desteğini alarak ‘üst sınıfın’ bileşenlerini değiştirmektir” (Bedirhanoğlu Balaban, 2010, 34). Türkiye’deyse Özal yönetiminden itibaren “Anadolu Kaplanları” olarak da anılan bir “İslami burjuvazi” yaratılması ve özellikle 2000 sonrası devlet kurumlarında “vesayetçi rejimin tasfiyesi” söylemiyle gerçekleştirilen bir dizi operasyon yapılmasıyla bu “aristokratik” üst sınıfın bileşenleri değiştirilmiştir.



Bu çalışma kapsamında ele alınan yeni muhafazakâr popüler edebiyatın ürettiği “mafıyatık erkeklik”i anlayabilmek için, 80 sonrası dönemin bu cemaatleşen/çeteleşen toplumsal yapısı önem taşımaktadır.

“Yeni sağın bir yandan neoliberal politikalarla kapitalizme yapısal uyum sağlama, öte yandan buna uygun biçimde toplumu depolitikleştirme çabası sonuçta ortaya sivil toplum, hukukdevleti ve yurttaş gibi ‘liberal’ terimlerle değil de dinsel tarikat, cemaat, siyasal şiddet, çete ve mafya gibi neoliberal terimlerle analiz edilmesi gereken bir siyasal alan çıkar[mıştır]” (Özkazanç, 2011, 27).

Yine bir diğer önemli nokta, yeni muhafazakârlığın Tanzimat sonrasında beri muhafazakâr ideolojinin taşıdığı “mağduriyet/mağlubiyet” hissi ve bununla beraber hem “dışarıdan” yeni gelene hem de “içeride” değişene karşı geliştirdiği hınç duygusunu kullanım şeklidir. Nagehan Tokdoğan (2018), *Yeni Osmanlılık Hınç, Nostalji, Narsisizm* adlı kitabında 2000 sonrasında tek başına siyasal iktidara gelen ve kendini “muhafazakâr demokrat” olarak tanımlayan AKP’nin bu duyguları nasıl politik alana taşıdığını anlatmaktadır. Tokdoğan’a göre, “yeni Osmanlıcılığın harcı, esasen neredeyse yüz yıldır özelde İslami muhafazakâr kolektivitenin, genelde ise Türk Sağ’ının benimsediği mağduriyet anlatısının ve bu anlatıya eşlik eden duygusal uğrakların, Erdoğan’ın önderliğinde kitlelere bir miras olarak aktarılmasıyla karıl[mıştır]” (2018, 98). Daha önce de bahsettiğimiz gibi, Batı karşısındaki güç kaybı, bu mağduriyet anlatısını temellendirirken bir yandan da “yeniden eski gücüne kavuşma” nostaljisi, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç’ta da gördüğümüz üzere “diriliş” temasıyla gündeme gelmektedir.

Özetle Türk muhafazakârlığı, önce Batı karşısında yenik/mağlup; ardından “Batılılaşma programı” karşısında özünden koparılmış/mağdur ve nihayetinde içteki (Batılılaşmacı) ve dıştaki (Batı’nın ta kendisi) öteki’ye karşı duyulan hınçla birlikte yeniden diriliş hayali ürettiği ölçüde “mağrur” bir duygusal bakiyeye kendini var etmiştir. Özellikle 80 sonrasında İslamcılık ve yeni Osmanlıcılık, hem “altın çağ” nostaljisini hem de mağdur/mağlup konumdan çıkıp tekrar iktidar kazanarak “diriliş” söylemini besleyen akımlar olarak Türk muhafazakârlığının şeklini ve muhtevasını belirlemiştir. Bu öz-konumlanış, “kadınılaşma endişesi”ni içinde barındırdığı gibi, “yitirilen öz” anlatısı da, özellikle kadınların toplumsal hayattaki konumlarının değişimiyle sembolize edilmiş ve bu anlamda cinsiyetli bir politikanın yolunu açmıştır.

### 3. BÖLÜM: TOPLUMSAL CİNSİYET, YENİ MUHAFAZAKÂRLIK VE ROMANS

#### 3.1. Toplumsal Cinsiyet, Cinsel Politika ve Ataerkil Toplumsal Cinsiyet Rejimi

Toplumsal cinsiyet kavramı, kadınların erkeklerden biyolojik olarak farklı ve “eksik” olduklarını bilimsel olarak kanıtlamaya çalışan, 19. yüzyıl sonlarında başlayan pozitivist araştırmaların, 20. yüzyıl başlarında feminist eleştiriye tabi tutulması ve cinsiyet rollerinin biyolojik olarak “verili” gelmediğinin, toplumsal olarak inşa edildiğinin ileri sürülmesiyle ortaya çıkmıştır. “1940’lara gelindiğinde ‘cinsiyet rolü’, ‘erkek rolü’ ve ‘kadın rolü’ terimleri yaygın olarak kullanılıyordu. 50’lerin başlarındaysa M. Komarovsky ve T. Parsons gibi Amerikan sosyologlar cinsiyet rollerine ve bunları kuşatan kültürel çelişkilere ilişkin bir işlev teorisi geliştirmişlerdi.” (Connell, 2017, 61). Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins* adlı, 1949’da yayınlanan ve döneminde oldukça ses getiren eseri, “kadın doğulmaz, kadın olunur” şeklindeki tespitiyle özellikle İkinci Dalga feminizmin toplumsal cinsiyet kuramına yaklaşımını etkilemiştir. Beauvoir, bu ifadeyle ne demek istediğini, 1975’te Jean-Louis Servan-Schreiber’e verdiği bir röportajda şöyle özetler:

“Bu formül tüm teorilerimin temelidir ve anlamı çok basittir: Kadın olmak doğal bir gerçek değildir. Belli bir tarihin sonucudur. Kadını kendi başına tanımlayan biyolojik veya psikolojik bir kader söz konusu değil. Kadın, öncelikle medeniyet tarihinin bir ürünüdür ve böylece şu anki konumuna gelmiştir. Daha sonrasında, birey olarak her bir kadın kendi kişisel tarihinin, özellikle de çocukluğunun ürünüdür. Bu şekilde o, kadın olarak tanımlanır ve doğuştan gelmeyen veya özünde bulunmayan ‘ebedi kadın’ veya kadınlık denilen şey onun içinde yaratılmış olur” (çev. Gurbanov, [6.10.2020]).

Beauvoir’ın bu görüşleri, toplumsal cinsiyet çalışmalarının, özellikle kadınlığın nasıl kurgulandığına ve tarihsel olarak ataerkil rejimin lehine hangi özelliklerle donatıldığına odaklanan bir çerçevede ilerlemesini etkilemiştir.

1960’larda Amerika ve Avrupa’da ortaya çıkan İkinci Dalga feminizmle beraber toplumsal cinsiyet terimi yaygın olarak kullanılmaya; Carol Hanisch’in 1969’da yayınlanan yazısının başlığı olan ve radikal feminizmin sloganı haline gelen “Özel olan politiktir” mottosuyla kadınların, özel alana sıkıştırılan deneyimlerinin politik ve toplumsal yönleri üzerine çalışılmaya başlanmıştır. Tek bir kadın(lık)ın değil,

farklı kadınlıkların olduğu vurgusu, özellikle Amerika'daki siyahi kadın hareketiyle birlikte yükselmeye başlamıştır. 1980'lere gelindiğindeyse erkeklik çalışmaları, farklı erkekliklerin varlığını sınıfsal, kültürel, zamansal ve toplumsal değişiklikler çerçevesinde incelemeye, bunların birbiriyle etkileşimine odaklanmaya başlamışlardır. "Eleştirel Erkeklik Çalışmaları, İkinci Dalga feminizmin su yüzüne çıkarttığı teorik tartışmalardan doğmuş ve evrensel sabitlere dayanmayan cinsel farklılık biçimleri üzerine bir araştırma alanı açmıştır" (Günay-Erkol, 2018, 10).

Aslında Aydınlanma'dan bu yana Batı düşünce sistemi Batı-Doğu, erkek-kadın, aktif-pasif, eril-dişil, mantıklı-duygusal, medeni-barbar ikiliklerini (ilk kavramlar birbirlerini ve ikinci kavramlar yine kendi içlerinde birbirlerini tamamlayıp tanımlayacak şekilde) kültürün, siyasetin, felsefenin ve bilimin temeline yerleştirmişlerdir. Bu bağlamda Doğulu erkek ve Batılı erkek zaten birbirinden farklı görülmekteydi: Doğulu erkek dişil, barbar ve eğitime muhtaçtı. Bu bakışın ifşa edilmesi ancak feminist çalışmaların yükselmesiyle olmuştur (Connell, 2019, 145). "Çağdaş Avrupalı ve Amerikalı toplumsal cinsiyet düzeninin iktidarın ana eksenini, Kadınların Özgürlük Hareketinin 'ataerki' diye adlandırdığı yapı, yani kadınların tamamen boyun eğdirildikleri erkek egemenliği teşkil etmektedir" (Connell, 2019, 146). "Ataerkillik öylesine kök salmış bir düzendir ki her iki cinste yarattığı kişilik yapısı, bir politik sistem olmaktan öte, bir düşünce ve yaşam tarzı durumundadır" (Millett, 2011, 109). Yani yalnızca erkeklerin savunduğu ve devam ettirdiği birdüzen olmaktan çok her iki cinsiyetin de içselleştirdiği; kurumsal, sistematik ve sembolik olarak varlığını sürdüren bir ideolojidir.

Modern anlamda rasyonalite, Baba'nın aklıyla ifade edilir ve bu bağlamda baba, evin diğer üyeleri (eş ve çocuklar) için neyin iyi olduğunu bilir. Duyguyla özdeşleştirilen kadın/anneyse çocuklara ve babaya ilgi ve şefkatle bakma işinden sorumludur (Seidler, 1997, 34). "Akıl doğaya hâkim olmak zorunda olduğundan (...) aklın sesi olarak baba da ailedeki otorite kaynağı haline gelir" (Seidler, 1997, 35). Erkekliğin tamamen rasyonel olarak tanımlanması, erkeğin duygularını ifade etmesinin bir zayıflık, kadınsılaştırma olarak kodlanmasına yol açar. Bu anlamda modern erkeklik, duygularla akıl arasına kalın bir çizgi çektiği gibi erkeklikle kadınlık ve erkeklikle duygular arasına da sınır koymaktadır. Bourdieu, eril ve dişil karşıtlıkların öylesine değil, amaçlı bir şekilde oluşturulduğunu şöyle ifade eder:

“Eril ve dişil arasındaki karşıtlık doğrultusunda eşyaların ve faaliyetlerin ayrıştırılması, ayrı ayrı ele alındıklarında keyfi görünür, ancak nesnel ve öznel gerekliliğini türdeş bir karşıtlıklar sistemine nüfuz etmesinde bulur. (...) Evrensel uygulama alanı bulan bu düşünce şemaları, doğanın, nesnellilēe kazanmış farklılıkları olarak, ayrıklıklar ve ayırt edici özellikler olarak tescil edilirler” (2015, 20).

Millett da bu sınıflamanın, egemen grubun değer ölçütlerine ve ihtiyaçlarına dayandığını belirtirken egemen grubun (bu bağlamda erkeklerin), erkekliği kendilerinde var olduğunu düşündükleri özelliklerle, kadınlığıysa kendi işlerine yarayacak özelliklerle tanımladıklarını söyler: “Bu yetenekler, erkeklerde saldırganlık, zekâ, g ve etkenlik; kadınlarda ise edilgenlik, bilgisizlik, güçsüzlük, ‘iffet’ ve etken olamayıştır” (Millett, 2011, 49).

Oysa toplumsal cinsiyet rejimi, “doğal” değil; hem “toplumsal” hem de politiktir. “Cinsiyet, ırk ve sınıf kategorilerinin karakter ve tanımların, tarihsel ve toplumsal şartlar şekillendirir. Her bir kategori ve anlamı, gömülü oldukları özel toplumsal ilişkiler ve tarihsel bağlamda somut olarak ifade edilir” (Messersmith, 1997, 3). Politikayı, “güçlülük temelinde dayanan ilişkiler” ve “bir grup insanın bir başka grup tarafından yönetildiği düzenler” (Millett, 2011, 45) olarak tanımladığımızda toplumsal cinsiyetin politik boyutunu anlamamız da kolaylaşacaktır. Kate Millett’in (2011, 48) ifadesiyle ataerkil yönetim, “nüfusun kadın olan yarısının, erkek olan yarısı tarafından denetlendiği yönetim biçimi”dir ve “ataerkil düzenin ilkeleri iki aşamada gelişir: Birincisi, erkeklerin kadınlara egemen oluşu, ikincisi yaşlıerkeklerin genç erkeklere egemen oluşudur.” Millett’in erkeklikler arasında da bir ayırım yaparak farklı erkekliklerin birbirleri üzerinde nasıl iktidar kurduklarına işaret ettiğini görebiliyoruz. Ancak bunu yalnızca yaş parametresiyle açıklamak mümkün değildir. Erkeklik alışmaları göstermiştir ki farklı erkeklikler, farklı zaman ve coğrafyalarda hegemonik hale gelebilmekte, diğerleri üzerinde egemen olabilmektedir. “Sözgelimi beyaz erkeklerin erkeklikleri yalnızca beyaz kadınlar üzerinden değil, aynı zamanda siyah erkekler üzerinden de inşa edilmektedir” (Connell, 2019, 147).

Mary Ellmann, yaygın kadınsı stereotipleri şu şekilde sıralar: “biçimsizlik, edilgenlik, değişkenlik, kapatılmak, dindarlık, maddilik, spiritellik, irrasyonellik, uyumluluk” ve iki uslanmaz tip tanımlar: şirret ve cadı (Eagleton, M., 2003, 155). Benzer şekilde Helene Cixous da ikili karşıtlıkların kadınsı tarafındaki özellikleri şöyle sıralar: “edilgenlik, Ay, doğa, gece, anne, duygular, duyarlılık, pathos” (Cixous, Clment, 1986, 63’ten aktaran Eagleton, M., 2003, 155). Ataerkil

düşüncede “dişil” olanla (*female*) “kadınsı” olan (*feminine*) arasında sorgulanamaz bir bağ vardır. Kadınsı özellikler doğal olarak dişil görülür ve eril olanla (*male*) ilişkilendirilen erkeksi (*masculine*) özelliklere göre büyük oranda aşağılık bulunurlar (Eagleton, M., 2003, 155). Mary Eagleton, aşağılık belirtisi olarak kodlanan kadınsı özelliklerin kadınlara özgü olmadığını, diğer baskılanan gruplara da uygulandığını belirtir; bu yüzden ırkçı ve sömürgecilerin, beyaz-olmayan erkekleri sadece medenileşmemiş olarak değil, çocuksu ve kadınsı olarak da gördüklerini söyler (Eagleton, M., 2003, 155).

Modern toplumsal cinsiyet rejiminin en önemli belirleyicilerinden biri, hiç şüphesiz kapitalist üretim sistemidir. Wallerstein’in öne sürdüğü gibi, modern insan, modern kapitalist sistemin kutuplara ayırıcı (*binary oppositions*, yani Batı-Doğu, evrensel-ulusal/yerel, ‘esas’- azınlık, kamusal-özel, erkek-kadın gibi ikili sistemlere dayalı) kültürü sayesinde kapitalizmin çelişkileri ve karmaşıklığıyla başa çıkabilmektedir (1998, 221). Kamusal alan/özel alan ayrımıyla birlikte “toplumsal cinsiyete dayalı bir iş bölümü üzerinden işleyen kapitalist bir sistemin toplumsal cinsiyete dayalı bir birikim süreci olması kaçınılmazdır” (Connell, 2019, 146). Bir yandan kadınların oy hakkı gibi mücadelelerle kamusal alanda var olma çabası ve bir yandan da kapitalist üretimin sonucu olan mülkiyet biriktirme beraber düşünüldüğünde, ortaya bir çıkar çatışması çıkması kaçınılmazdır. Connell’a göre, “Ataerki kazançtan söz etmek tam olarak bu çıkar meselesini gündeme getirmektir. Ataerki sayesinde erkekler şeref, itibar ve hükmetme hakkı kazanırlar. Ayrıca maddi kazanç da elde ederler” (2019, 158). “Eril toplumsal cinsiyet rolü, eğer saldırgan değilse erkeği utandırmak ve saldırgan olduklarında da ödüllendirmek üzere şiddeti üretir. (...) Aynı zamanda kadınların da erkeklere ‘şiddet nesnesi’ olarak bakmalarını teşvik eder” (Gilligan, 2007, 545).

Bu çıkar çatışması, toplumsal cinsiyetin politik yönünü ortaya çıkarmaktadır. “Cinsel politika; ruhsal yapı, toplumsal yer ve durum açısından her iki cinsin temel ataerki tutuma göre ‘toplumsallaştırılması’ yoluyla gönüllü destek kazanır” (Millett, 2011, 49). “Eril düzenin gücü, kendi haklılığını ispat etmeye yeltenmemesinde görülür: erkekmerkezli görüş, kendini yansız gibi dayatır ve onu meşrulaştıracak söylemlerde dile getirilmeye ihtiyaç duymaz” (Bourdieu, 2015, 22). Bu anlamda ataerki, muhafazakâr siyasal ideolojiyle benzerlik gösterir: Kendini tarih-dışı, ideolojiler-üstü ve “doğal” bir eğilim olarak konumlandırarak politik, bu anlamda da iktidarla ilişkili

yönünü örter. Bu durumu ataerkinin kurumsallaşması açısından ele alan R. W. Connell da bu “örtük siyaset”i şöyle açıklar:

“Ataerkil düzenin savunulması çoğu zaman açıktan bir erkeklik siyasetinin yürütülmesini gerektirmez. Toplumda hegemonik erkekliğin taşıyıcıları olmak üzere seçilmiş heteroseksüel erkeklerin kurumsal şirketleri ve devleti yönettikleri düşünülürse bu kurumların bakımlarının düzenli yapılması, bu iş için yeterli olacaktır. (...) Hatta çoğu zaman erkekliğin izikleştirilmesi bile gerekmemektedir. Onun yerine ulusal güvenlik, şirket kazancı, aile değerleri, hak dini, bireysel özgürlük, uluslararası rekabetçilik, iktisadi verimlilik, bilimsel ilerleme ön plana çıkarılmaktadır. Başka bir deyişle bu gibi terimlerle savunulan kurumların günlük işleyişi aracılığıyla belirli bir erkeklik türünün tahakkümü tesis edilmektedir” (2019, 360).

Ataerkinin muhafazakâr siyasal ideolojiyle bağı, yalnızca bu biçimsel benzerlik değildir şüphesiz. Muhafazakâr ideoloji, otorite ve hiyerarşilerin meşruiyetini ve gerekliliğini savunur. Bu bağlamda otorite, kaynağının kutsal ya da seküler olması fark etmeksizin erildir. Toplumun bireylerden değil, ailelerden oluştuğunu savunanbu ideolojide ailenin korunması, babanın otoritesinin korunması anlamına gelmektedir. “Ataerkilli[k], nüfusun büyük yüzdesini (kadınlar ve çocukları) bağımlı kılan bir siyasal biçim olmaktan öte, mülkiyet ve geleneksel çıkarları belirleyen bir niteliğ[e sahiptir]” (Millett, 2011, 65). Aile yapısının korunması, mülkiyetin ve geleneğin aktarılması açısından kritik bir öneme sahiptir ve bu alanın düzenlenmesi, eril otorite aracılığıyla sağlanır. Örneğin, “Eşlerini döven kocalar genellikle sahip oldukları bir hakkı kullandıklarını, aile içindeki düzeni sürdürdüklerini ve eşlerini hatalarından dolayı -özellikle de karılık vazifelerini yerine getirmediikleri için (ev işlerini kocanın istediği gibi yapmamak veya kocalarına karşılık vermek gibi) cezalandırdıklarını düşün[mektedirler]” (Connell, 2019, 361).

Wallerstein, küresel kapitalist kültür için ırkçılık ve cinsiyetçiliğin kritik unsurlar olduğunu; çünkü kadınlara ve göçmenlere (yerel ya da ‘ulusal’ olmayan her unsura) daha az ücret verilmesinin ve ekonomideki eşitsizliğin açıklanabilmesinde ideolojik işlevleri olduğunu söyler. Ona göre, “kapitalist dünya ekonomisinde ortaya çıkan başlıca iki ideolojik öğreti (yani bir yanda evrenselcilik, diğer yanda ırkçılık ve cinsiyetçilik) birbirlerine karşıt değil, ortakyaşar bir çifttirler” (1998, 222).

Aynı durumu Stuart Hall, şu şekilde yorumlar: “İktidar varlıkları yükselirken de düşerken de tehlikeli olabilir. (...) Küreselleşmeyle birlikte ulus-devletler çağı geriledikçe, ulusal kimliğin saldırgan ırkçılık tarafından yönlendirilen çok savunmacı ve çok tehlikeli bir biçimine dönül(müştür)” (Hall, 1998, 46-47). Bu bağlamda ırkçılıkla kol kola yürüyen cinsiyetçilik de bu düşünüş sırasında tüm “şiddetiyle” tutunmaya çalışmaktadır.

Yeni muhafazakârlık, 21. yüzyılda “tek adam” rejimlerinin yükselişe geçmesi ve otoriter erkek liderlerin, küresel kültürel erkeklik kodlarını belirlemede en az görsel kültür ürünleri kadar etkili olduğu bir atmosferle güç kazanmıştır. Deniz Kandiyoti (2019), Erdoğan, Putin, Trump gibi eril otoriter figürlerin erkeklik kurgularıyla ilişkisini şu şekilde özetler:

“Bu tür erkek liderler, yeniden dirilen, varlığını ortaya koyan, kuvvetini gösteren devlet ve millet anlamına geliyor. Rusya örneğinde açıkça görüyoruz. Putin, Rusya’nın çok düştüğü, halkın çok ezildiği, bunalımlı bir Sovyet sonrası dönemde ortaya çıktı ve kendini He-Man olarak sundu. Judo yaparken ya da üstü çıplak ata binerken fotoğraf vererek, militerleşmiş bir hiper erkekliği simgeliyor. Hiper erkeklik, aynı zamanda devletin imajı da oluyor. Bu, popülist ve sağ yönetimler için bir nevi milliyetçilik reklamı gibi. Toplumdaki erkeklikleri de tetikliyor.”

1980 sonrası yükselen ve 21. yüzyıl başında özellikle 11 Eylül saldırısı sonrası Amerika’da yükselen militarist şiddetin, sürekli terör tehdidiyle kendini var eden korumacı/milliyetçi politikaların küresel anlamda sert ve “korumacı” erkekliği beslediğini söylemek mümkündür. Şiddet, ataerkinin sürmesi için gerekli bir enstrüman olsa da egemenlik, daha çok rıza üretimi sayesinde işleyen cinsel politikayla sağlanır. “Antonio Gramsci’nin sınıf ilişkileri analizinden devşirilen ‘hegemonya’ kavramı, bir grubun, toplumu yönetici konum üzerinde hak iddia etmesini ve bu konumu sürdürmesini sağlayan kültürel dinamiği ifade eder” (Connell, 2019, 150) ve “acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür” (Connell, 2017, 269). Bu anlamda toplumsal cinsiyet rejimini farklı erkeklik ve kadınlıkların diğerleri üzerinde hegemonya kurması şeklinde anlamaya çalışan Connell’in hegemonik erkeklik ve vurgulanan kadınlık kavramları, bu çalışmanın temel kavramsal çerçevesi olarak tartışılacaktır.

### **3.2. Hegemonik Erkeklik ve Vurgulanan Kadınlık**

Erkeklik ve kadınlık, sabit, değişmez, “doğal” ve doğuştan gelen özellikler değil; toplumsal olarak inşa edilen, zamandan zamana ve toplumdan topluma değiştiği gibi aynı zaman ve toplum içinde farklı şekillerde “performe edilen” toplumsal cinsiyet yapılarıdır. Ancak buradan yola çıkarak dünya üzerindeki insan sayısınca farklı kadınlık ve erkekliklerden bahsetmek mümkün görünse de toplumsal cinsiyet rejimi, belli kadınlık ve erkekliklerin yüceltilmesi ve idealize edilmesi; bununla birlikte her türlü erkekliğin her türlü kadınlık üzerinde hegemon olması şeklinde işlemektedir. Fatmagül Berktaş, “Kadınların ve erkeklerin özgül konumları kendi başına yalıtılmış

bir biçimde değil, kadın ve erkek toplumsal cinsiyetlerinin maddi ve kültürel tarihlerinin, aralarındaki etkileşimin ve sınırların bir parçası olarak gelişmiştir” der ve bu nedenle kadın kimliğine dair çözümlerinin erkek kimliğini de sorunsallaştırması gerektiğini belirtir (2001, 276). Bourdieu de bu ilişkiselliğe şöyle dikkat çeker: “Erkeklik, ziyadesiyle ilişkiyel bir kavramdır: erkeklik, diğer erkeklerin önünde ve onlar için, kadınlığa karşıt olarak ve her şeyden önce kişinin kendi içindeki bir tür dişil korkusu içinde inşa edilmiştir” (2015, 71). Örneğin erkeklik ve şiddet ilişkisini biyolojik nedenlerle açıklayan ve erkeklerin doğuştan saldırganlığa yatkın olduklarını ileri süren görüşlerin karşısına “çocuklardan erkek, erkeklerden asker yapmak üzere onların üzerine boca edilen eğitime dikkat çeken ve kültürel kodları sorgulayan” feminist perspektifler çıkar (Günay-Erkol, 2018, 14). Bunun kadınlık rolleriyle ilişkiselliği, yine feminist çalışmalarla ortaya konmuştur: “Erkeklerin öldürmeye ‘kolayca’ adapte oldukları argümanı, yaşatma kısmındaki zorlukların, yani çocuk bakımı ve yetiştirilmesindeki zorlukların birincil muhatapları olmamaları ile yan yana getirilir” (Günay-Erkol, 2018, 14).

“Hegemonik erkeklik, ataerkinin meşruluğu sorununa hâlihazırda verilmiş, kabul gören yanıtı somutlaştıran toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır” (Connell, 2019, 150). Başka bir şekilde ifade edecek olursak hegemonik erkeklik, belli bir tarihsel an ve mekânda makbul addedilen ve bu anlamda iktidarı meşru görülen erkeklik kodları ve bu kodların hayata geçiriliş şeklidir.

Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (1987; 2017) adlı çalışmasında, toplumsal cinsiyet düzenini devlet, aile, kurumlar ve sokak açısından yapısal bir analize tabi tutarken bu düzenin emek, iktidar ve kateksisten bağımsız, ayrı bir yapı olmadığını; hepsinin birbiriyle etkileşimsel bir sistem oluşturduğunu söylemektedir. Kateksis’i “cinsel toplumsal ilişkiler” olarak ifade eden Connell, bununla kastettiğinin, “bir kişinin başka bir kişiye duygusal bağlanımı etrafında örgütlenen ilişkiler” (2017, 171) olduğunu belirtir. İktidar, emek ve kateksis birbiriyle bağlantılıdır: “Kateksis yapısı bazı açılardan iktidar eşitsizliklerini yansıtır; iş bölümü kısmen kateksis örüntüsünü yansıtır vb.” (2017, 176). Bu bağlamda iktidar, yani bir diğeri üzerinde hegemonya kurabilme gücü, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde önemli bir role sahiptir.

Connell’a göre hegemonik erkekliğin kültürel ideali yansıtması kurumsal güçle (yani devlet ve devletin diğer kurumlarının iktidarıyla) örtüşmesine bağlıdır. Yani iş dünyasının, devletin/ hükümetin ve ordunun tepesindekilerin sunduğu erkeklik



kalıpları, kültürel idealleri de etkilemektedir (Connell, 2005, 77). Bu çerçevede genel bir hegemonik erkeklik tanımı yapmak gerekirse “iktidarı elinde tutanların sahip olduğu erkeklik imgesi” (Sancar, 2016, 30) şeklinde formülize edebiliriz. Ancak erkeklik (ya da erillik) sadece biyolojik olarak erkek olanlara mahsus bir “özellikler bütünü” değildir. John Beynon, *Masculinities and Culture* adlı eserinde bu konuya şöyle bir yorum getirmiştir: “İnsanlar birine ‘maskülen’ (eril, erkeksi) dediklerinde bu ifade net olmaktan çok uzaktır, özellikle Thatcher-sonrası, bir kadından mı yoksa bir erkekten mi bahsettikleri belli değildir” (2002, 6). Beynon’ın bununla kastettiği, erkeklerin “doğuştan” getirdikleri düşünülen sertlik, güçlü olmak, başarılı olmak, acımasız olmak gibi özelliklerin bir kadında da ortaya çıkabileceğidir; ayrıca feminist eleştiri göstermiştir ki kadınların kamusal “erkek dünyası”nda yer alabilmek için erkeksileşmeleri gerekmekte, tabii bu eril iktidarın tüm nimetlerinden faydalanmalarına yine de yetmemektedir. “[Siyasette kadınlara yönelik] engelleri aşabilen İndra Gandhi ve Margaret Thatcher gibi kadınlar bile bunu kadınların ağırlarını değil, erkeklerin ağırlarını maharetle kullanabildikleri için başar[mışlardır]” (Connell, 2019, 347).

Bu bağlamda Beynon, erkeklik ya da kadınlığa en iyi yaklaşımın, erkeklerin ya da kadınların “ne olduklarına” değil “ne yaptıklarına” odaklanmak olduğunu söyler(2002, 7). Böyle bakıldığında erkekliğin eril ve dişil versiyonları olduğu gibi kadınlığın da eril ve dişil versiyonları vardır (Beynon, 2002, 7). Ancak burada bir ayrımın altını çizmek gerekir: Her ne kadar kadınlığın eril ve erkekliğin dişil versiyonları olsa da her ikisi toplumsal cinsiyet düzeninde aynı ölçüde makbul değildir. Kadınların erkeğe benzerliği bir gurur kaynağı olarak görülebilirken (ki bu durum, “erkek gibi kadın” deyiminin dilde olumlu bir anlamı barındırmasında da görebiliriz) erkeklerin kadınlara benzemesi bir aşağılama, hatta korkunç bir durum olarak görülür. “(...) erkekleri tanımlamak için kullanılan sertlik, başarı, güçlülük, rasyonellik, işbilirlik, netlik vb. özelliklerle tanımlanan kadınlardan övgüyle söz edilirken; kadınlara atfedilen duygusallık, zayıflık, yumuşaklık (...) vb. sıfatlarla tanımlanan erkeklerin aşağılandığını gözlemek mümkün[dür]” (Cengiz, Tol, Küçükural, 2004, 58).

Tabii kadınların “fazla erkeksi” olmaları, özellikle iş hayatında başarılı olmaya başladıklarında “doğalarından uzaklaştıkları” söylenerek eleştirilir. Erkeklerin kadınsı özellikler göstermesiyse toplumsal açıdan çok daha kabul edilemezdir. “Karı

gibi”, “kız gibi” şeklinde kurulan cümleler hakaret anlamı içerirken (Karı gibi konuşma, kız gibi gülme, vs.) “erkek gibi”, “adam gibi” ifadeleri onurlandırmak ve övmek için kullanılır (Erkek gibi kadın, hem güçlü hem de dürüst gibi anlamlarda kullanılır). Kapitalist sistem, kadınlığa yüklenen bu özellikleri pekiştirdiği ölçüde ataerkildir. “Ataerki sayesinde erkekler şeref, itibar ve hükmetme hakkı kazanırlar. Ayrıca maddi kazanç da elde ederler. Zengin kapitalist ülkelerde erkeklerin ortalama gelirleri kadınların ortalama gelirlerinin yaklaşık iki katıdır” (Connell, 2019, 158).

Modern dünyada “dinin toplumsal cinsiyet ideolojisini meşrulaştırma kabiliyeti zayıfladığında onun bıraktığı boşluğu doldurmak üzere imdada biyoloji yetişti” (Connell, 2019, 101) diyen Connell, biyolojinin, ataerki yapıyı desteklemek üzere kadın bedeni ve erkek bedeni arasındaki farklılıkları birer hiyerarşi unsuru haline getirmede kullanılmasından bahseder. “Buna göre, ataerki esasen erkeklerin hormonları nedeniyle kadınlar karşısında sahip oldukları saldırganlık avantajına dayanmaktadır” (Connell, 2019, 102). Bu durum, erkekliğin bedensel güç ve yetenekle tanımlanmasına ve bu anlamda saldırganlığının da meşru kabul edilmesine yol açmakta, toplumsal cinsiyet rejimini erkeklerin “doğal üstünlükleri”ne bağlamaktadır.

Erkekliklerin kendi içlerinde nasıl bir hiyerarşi kurduklarını anlamak için toplumsal, tarihsel ve ekonomik yapıları hesaba katmak gerekmektedir. Beynon, “bir metin olarak erkeklik”i okumanın yollarını şu şekilde sıralar: “Tarihsel konum, yaş ve vücut yapısı, kültür ve altkültür, cinsel yönelim, sınıf ve meslek, eğitim, din ve inançlar, eğitim, etnisite, statü ve yaşam tarzı, coğrafya” (2002, 10). Bu bağlamda küresel hegemonik erkekliğin bazı özelliklerini genel anlamda çizmemiz mümkündür. Bu erkeklik, “Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarının en azından birisini başarılı olarak yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik”tir (Sancar, 2013, 30). Cenk Özbay, “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak” başlıklı makalesinde, yaşlı erkeklerin itibar gördüğü ve hiyerarşide üst sıralarda yer aldığı sanayi-öncesi toplumlara göre “günümüz küresel kültürünün ayrılmaz bir parçası olan beden- merkeziliği göz ardı etmeyen, kendine yeterli, uzunsaatler çalışabilen, sağlıklı ve ‘fit’ olanın diğerlerinden üstün” olduğunu; bu nedenle de “orta yaşlı ve sağlıklı eril bedenlerin ve erkekliklerin hegemonikleşmesi[nin]

tesadüfî bir değişim değil; büyük ölçekli toplumsal, ekonomik ve siyasi dönüşümlerin kaçınılmaz bir neticesi” (2013, 194) olduğunu öne sürer.

Connell, erkeklikleri dört ana kategoride ele alır: hegemonik, madun, suç ortağı ve marjinal erkeklik (2019, 150-157). Madun erkeklik, kadınılaşan ve bu ölçüde egemen olunan erkekliği işaret eder ve modern toplumsal cinsiyet rejiminde bu kategori, eşcinsel erkeklikle örtüşür. “Erkekliğin normatif tanımları, erkeklerin çoğunun gerçekte bu normları karşılamaması nedeniyle sorunludur” (Connell, 2019, 153). Bu nedenle belli bir tür erkekliğin hegemon olabilmesi için iş birliklerine, “suç ortaklarına” ihtiyacı vardır. Her ne kadar hegemonik erkeklik kalıplarını bütün yönleriyle uygulayan/uygulayabilen erkekler oldukça az sayıda olsa da yine de erkeklerin büyük çoğunluğu, kadınların tabi olduğu ataerkil yapının nimetlerini kullanarak hegemonyanın avantajlarından yararlanır (Connell, 2019, 154). Son olarak marjinalleştirme, “daima hegemonik erkekliğin yetkilendirmesine bağlıdır” (Connell, 2019, 156). Bazı durumlarda, örneğin eşcinsel ve marjinalize edilmiş bir erkek, sınıfsal olarak yükselebilir ve onaylanabilir; ancak bu, genel olarak eşcinsel erkekliğin onaylandığı anlamına gelmez. Hegemon olan, kiminmarjinalleştirileceğine ve kimin ne ölçüde yetkilendirileceğine karar verir.

Connell, “erkekliği dünya ölçeğinde anlayabilmek için küresel ilişkileri de kavramamız gerekir” (Connell, 2005, xx) demektedir. Küresel kitle kültürü bu ilişkilerin en görünür parçasıdır ve “popüler hayatın, eğlenenin ve dinlenmenin yeniden inşasına doğrudan katılan görsel ve grafik sanatların her türlü müdahalesinin egemenliğindedir. Küresel kitle kültürü, tüm bu kitle iletişim biçimlerinde kendini gösterir” (Hall, 1998, 48). Bu kültür aynı zamanda siyasi ve ekonomik elitlerin davranış ve düşünüşlerinin etkisinde şekillendiği için oldukça erkeksi, eril bir kültürdür. Ayrıca Connell’a göre, kültür, erkekliğin değişen ekonomik koşullaruyum sağlarken “saldırganlığını” yitirmemesi, böylece askerlik gibi “görev”lerden kaçmaması için kahramanlık mitini yeniden üretmek için gereklidir. Kültür, erkeklik için “ölçütleri belirlemeli, halkın rızasını almalı ve bunları karşılayamayanları itibarsızlaştırmalıdır. Emsal erkekliklerin üretilişi, işte bu nedenle hegemonik erkeklik siyasetinin ayrılmaz bir parçasıdır.” (Connell, 2019, 363). Connell’in önerisi, bu “hayli erkeksi” küresel kültürün ürettiği erkekliklerin sabit ve değişmez tanımları olmadığını; tarihsel olarak yapılandırıldığını göz önünde

bulundurarak bu kültür ürünlerine, hegemonik erkekliği bulmak için bakabileceğimiz yönündedir.

“Hiçbir bağımlılık sistemi, hiçbir baskıcı düzen, işbirlikçiler olmadan iki saniye bile varlığını sürdüremez” (Millett, 2011, 234). Bu nedenle ataerkinin ayakta kalabilmesi, hem hegemonik erkekliğin dışında kalan erkeklerin hem de kadınların iş birliğine bağlıdır. Connell’a göre, hegemonik erkeklik nispeten daha değişken, daha belirsiz bir yapıya sahipken “kitlesel toplumsal ilişkiler düzeyinde kadınlık biçimleri yeterince açık bir şekilde tanımlanmaktadır” (2017, 268). Bu bağlamda farklı erkekliklerin ortaklaştığı noktaysa kadınların erkeklere küresel düzeyde tabi kılınmasıdır. Andrea Dworkin, kadınların “doğal olarak muhafazakâr” oldukları yönündeki önyargıdan bahsederken kadınların neden ataerkiyle iş birliğine girdiğini böyle bir biyolojik determinizmle açıklayamayacağımızı belirtir ve şöyle der: “Babasının evinden kocasının evine ve oradan da mezara -ki orası da kendine ait değildir- bir kadın, eril şiddete karşı bir parça korunma elde edebilmek için eril otoriteye itaat eder. (...) Etrafındaki erkeklere hizmet ederken sadık, itaatkâr, kullanışlı, hatta fanatik olduğunu kanıtlayarak kendini korur” (1983, 8). Deniz Kandiyoti, “ataerkil pazarlık” olarak nitelediği bu iş birliğini şöyle açıklamaktadır: “Bu ataerkil pazarlıklar, kadınların cinsiyetlendirilmiş öznelliklerini şekillendirmede ve farklı bağlamlarda toplumsal cinsiyet ideolojisinin doğasını belirlemede güçlü bir etkiye sahiptir (...) Kadınların baskıyla yüzleştiklerinde sergiledikleri aktif ya da pasif direniş şekillerini ve potansiyellerini etkiler” (1988, 275, 277). Kadınların hayatta kalmak için geliştirdikleri stratejiler olarak da düşünülebilecek bu ataerkil pazarlıklar, bazı noktalarda iktidar ortağı olmak anlamına da gelir. “Kadınların tamamen kocalarına bağımlı hale gelmekten çok az kazançları ve çok fazla kayıpları vardır ve bu yüzden sürdürmeye çabaladıkları narin dengeyi bozacak projelere haklı olarak direnirler” (Kandiyoti, 1988, 277). Bir yandan hayatta kalmak için bir yandan da ileride elde edebilecekleri yegâne iktidarın hayaliyle bu sistemi dengede tutmak için çabalarlar. “Kadınlar, kontrol edebilecekleri tek bir tür emek gücüne ve ileri-yaş güvenliğine sahiptirler: evli erkek çocukları üzerinden” (Kandiyoti, 1988, 279). Gelinleri üzerinde ataerkil iktidar kurabilmek, özellikle Ortadoğu toplumlarındaki kadınlar için iktidar elde edebilmenin tek meşru yoludur ve bu nedenle gençlik yıllarında sürdürülen içselleştirilmiş öz-nefret, ileri yaşlarda genç geline yöneltilir.

Connell, erkeklerin çıkar ve arzularına hizmet etmeye yönlendirilen kadınlık biçimini “öne çıkan kadınlık” olarak tanımlamaktadır. Bu kadınlık, hegemonik erkeklik dışında kalan erkeklik biçimlerine de itaat etmeye, onların da hegemonyası altına girmeye zorunlu olarak tanımlanır. Belki bu alternatif erkekliklerin arasında sayılamayacak tek erkeklik biçimi heteroseksüel olmayan (eşcinsel, biseksüel, trans gibi) erkekliklerdir; ancak son zamanlarda LGBTİ+ hareketi içerisinde, lezbiyenlerin hareket içerisinde yok sayıldığı yönündeki tartışmalar bu argümanı da tartışılır kılmaktadır.<sup>9</sup> Sonuç olarak ön plana çıkarılmış kadınlık, ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninin işlerliğini koruyabilmesi için kilit bir öneme sahiptir, zira kadınların itaati reddetmeleri, bütün erkeklik rolleri için tehdit oluşturmaktadır.

### **3.3. Türkiye’de Toplumsal Cinsiyet Rejimi: Modernist ve Muhafazakâr Tahayyüllerde Kadınlık Kurguları**

Cumhuriyet’e geçiş öncesinin “eski-yeni, geleneksel-modern, Doğu-Batı” ikiliklerine dayanan entelektüel tartışma ortamı, Cumhuriyet’te kurulmaya çalışılan yeni ulusal kimliğin inşa sürecini de etkilemiş, sonrasında Türk muhafazakârlığının kendini “özünden koparılmış bir milletin yeniden dirilişi için çabalayan dava adamlığı”yla tanımlamasına zemin hazırlamıştır. Ancak sadece muhafazakârların değil, Tanzimat döneminde de gördüğümüz gibi modernleşmeci aydınların tereddüdü de bu ikiliğin sürmesine temel oluşturmuştur. Modernleşmeci aydınların “ayaklarının altındaki zemin kayganlaşırken ‘tutunduğu dal’ ise, Batı’daki modernleşmeci (erkek) kardeşinin yaptığı gibi, kendi denetiminde bir ‘yeni kadın’ imgesi yaratmak ve yeni koşullar altında bile değişmeyen bir şeyler olduğunu kanıtlamak üzere eski ataerkil ideolojiyi yeni koşullara uygun biçimde yeniden üretmektir” (Berktay, 2001, 275).

Sirman’a göre, “Özel alan/kamusal alan ayrımı Türkiye’de klasik liberal teorinin öngördüğü biçimde işlememektedir. Bu teoriye göre özel alanda sevgi ilişkileri, kamusal alandaysa çıkar ilişkileri hâkim olmalıdır. Ancak Türkiye’de kamusal alanda da sevgi aranmaktadır” (2008, 243). Her ne kadar ikinci dalga feministler özel alanın da çıkarlar alanı olduğunu ve bu anlamda politik olduğunu öne sürerek bunu

---

<sup>9</sup> Bu konuda ayrıntılı bir tartışma için bkz. Unruh, Bob. “Lesbians Demand ‘L’ Be Removed From LGBT”, **WND Exclusive**, 22.7.2018 <https://www.wnd.com/2018/07/lesbians-demand-l-be-removed-from-lgbt/>

gerek edebi metinler gerekse ev içi emek/ bakım emeği gibi literatürle çeşitli şekillerde ispatlamış olsalar da burada Sirman'ın "Türkiye'de kamusal alanda da sevgi aranmaktadır" ifadesine odaklanmak gerekmektedir. Frederic Jameson, "Kapitalist kültürün, yani Batılı gerçekçi ve modernist roman kültürünün belirleyici öğelerinden biri de, özel olan ile kamusal olan arasındaki, şiirsel olan ile siyasal olan arasındaki, cinselliğin ve bilinçdışının alanı olarak düşündüğümüz alan ile sınıfların, ekonominin ve seküler siyasal iktidarın kamusal dünyasının alanı arasındaki radikal yarılmadır" (2008, 372) der ve üçüncü dünya ülkeleri olarak adlandırdığı Batı-dışı ülkelerde bu ayrımın mümkün olmadığını, "Bütün Üçüncü Dünya metinleri[nin] zorunlu olarak alegorik [olduğunu]" ifade ederek bunlara "ulusal alegoriler" der(2008, 370). Batı'nın kültür emperyalizmine karşı milli bir kültür kurmaya çalışan ve geç modernleşen ülkelerde kamusal alanın özel alandan ayrımı Batı'daki gibi keskin olmadığından, özel alana dair anlatılar da kamusal ya da "ulusal" bağlamdan ayrı düşünülemez. Bu durumda Türkiye'de hem özel alanın (bu durumda aile ve kadının) denetlenip düzenlenmesi milli/ulusal ve bu yüzden de kamusal bir meseledir hem de ulusal kimliğe dair kurgular, özel alanın diliyle kurulur.

Hint akademisyen Chatterjee (1993'ten aktaran Sirman, 2008, 233) "sömürge sonrası toplumlarda kamusal alanın başka bir (sömürgeci) devletin egemenliği altında olması dolayısıyla kadın ve ailenin Hindistan'daki milliyetçi söylemde önem kazandığını vurgulamaktadır". "Ona göre bu tür toplumların en büyük kültürel sorunu kendi kimliğini hem modern hem de Batı'dan farklı kurmak zorunda olmasıdır" (Sirman, 2008, 233). Türkiye, her ne kadar sömürge geçmişi olmasa da kendi kimliğini "hem modern hem de Batı'dan farklı" kurmak zorunda kalan ülkelerden biridir ve bu anlamda kadınlar, milli kimliğin oluşumunda hem kültürün taşıyıcısı ve aktarıcısı konumundadır hem de sembolik olarak bu yeni milli kültürün temsilcileridir.

Deniz Kandiyoti, milliyetçilikle toplumsal cinsiyet politikaları arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

"Müslüman dünyasında 'modern' bir aile biçimi arayışı, [...] milliyetçi hareketlerin yükselişiyle eş zamanlıdır ve o hareketler tarafından beslenmiştir. İlerici erkeklerle kadınların kurdukları milliyetçi/feminist ittifak, eğilimi daha çok işlevsel olan yeni bir kadın ve aile söylemi yarattı. Kadınların okur-yazar olmamaları, eve kapatılmaları ve erkeğin birden çok kadınla evlenebilmesi, bu söylemde, nüfusun yarısının insan haklarının çiğnenmesine neden olduğu için değil, cahil anneler, sığ ve düzenbaz eşler, istikrarsız evlilikler ve tembel, üretken olmayan bireyler yarattığı için eleştirilmekteydi" (2015, 106).

Önceki bölümde de belirttiğimiz gibi Tanzimat dönemi Türk edebiyatı, bu "yeni aile" ve eğitilmiş, vasıflı bir anne olan "yeni kadın"ın yaratılması için, görücü usulü

evlilik ve çökeşlilik gibi geleneksel bazı uygulamaları eleştirmiştir. Ancak bu yeni kadın, milliyetçiliğin yükselişe geçmesi ve Türkçü ideolojinin -özellikle Ziya Gökalp'le birlikte- sistematikleşmesiyle birlikte tarihsel bir anlatıya dayandırılmış ve "Türk kadınının yitirilen özü" olarak yeniden kurgulanmıştır. Gökalp, Türklerin "feminist" olduğunu iddia ederken şöyle der:

"Eski Türkler, hem demokrat, hem de feminist idiler. Zaten demokrat olan toplumlar genellikle feminist olurlar. Türklerin feminist olmasına başka bir neden de eski Türklerce şamanizmin kadındaki kutsal güce dayanmasıydı. Türk şamanları, sihir kuvvetiyle harikalar gösterebilmek için, kendilerini kadınlara benzetmek zorundaydılar. Kadın elbisesi giyerler, saçlarını uzatırlar, seslerini inceltirler, bıyık ve sakalların tıraş ederler, hatta gebe kalırlar, çocuk doğururlardı" (1970, 159).

Gökalp, kadınları geçmişin "koruyucuları/mahfuzları ve garantörleri" olarak gördüğü için kadınların kurtuluşuna çok önem vermiş; İttihat ve Terakki Cemiyeti bünyesinde bu anlamda politikalar geliştirmiş, bu kurtuluşun "sosyoekonomik hayat, eğitim ve yasal düzenlemeler"de olduğunu ve bunların da Batılı kaynaklarla değil, kadim Türk geleneklerine dönüşle gerçekleşeceğini düşünmüştür (Fleming, 1998, 128). Bu anlamda modernleşme çabalarıyla birlikte kadınların toplumsal hayatta yaşadıkları/yaşayacakları değişim, Batılılaşma ya da Batı'nın "ahlakını alma" gibi yanlış anlamlara gelmeyecek; aslında bir "öze dönüş", yitirilen Türk kimliğinin yeniden elde edilmesi olarak imlenecektir. "Millet, kadını ve erkeğini başka milletlerindeki farklı olarak tanımlarken hem kendi milli özünü hem de toplumsal cinsiyet ilişkilerini yaratmaktadır. Bu tanımlar zaman içinde toplumsal mücadele süreçleri içinde yeniden üretilmekte, değişime uğramakta, farklı işlevlere koşulmakta ve tüm bu süre içinde hiç değişmediği, özünün aynı kaldığı iddiasını da taşıyabilmektedir" (Sirman, 2008, 227).

Berktaş, modern demokratik ulus-devletlerin kuruluşunu, kral "baba"nın otoritesinden kurtulup özgürleşen "erkek kardeşlerin" dayanışması olarak simgeselleştirirken bu erkek kardeşliğin, aynı zamanda özgürleşme karşısında "baş dönmesi" yaşadığını belirtir. Bu "babasız yeni özgür sistem"de baş dönmesi yaşayan erkek kardeşlerin, "eski ile yeni, Doğu ile Batı arasında yalpalarken bilincinde meydana gelen çatlama"yla baş etmeye çalışırken "yeni bir kimlik özelliği olarak dışarıdaki 'öteki'ye (dış düşman/lar) karşı olduğu kadar, içerideki 'öteki'ye (kadın) karşı da paranoya geliştirmesi şaşkıncı değildir" (Berktaş, 2001, 278).

Deniz Kandiyoti, Tanzimat romanında daha çok Batılılaşma yanlısı erkeklerin züppe alafranga tipiyle eleştirildiğini; kadınlarınsa geleneksel aile yapısının bir kurbanı

olarak çizildiklerini belirtirken zamanla bu kadınlığın dönüşerek (tıpkı önceki bölümde bahsettiğimiz, Berna Moran'ın alafanga züppenin alafanga haine dönüştüğü yönündeki tespiti gibi) “Osmanlı ailesinin ‘düşüşü’ndeki sorumluluk payı[nın] belirgin bir biçimde büyüdü[üğünü]” (2015, 150) öne sürer.

Özellikle modernleşme aşamasında “Türkiye’nin durumunda simgesel nitelikte hayati bir öge olan kadın giyim kuşamı, kültürel kutuplaşmanın en belirgin işareti olarak ortaya çıkmış ve farklılaşma, kimlikler temelinde modernliğe atıfta bulunmaya da tepki gösterme eksenleri üzerinde oluşmuştur” (İlyasoğlu, 2015, 130). Türkçülük ve İslamcılıkla gelgitli bir ilişki halinde olan Türk muhafazakârlığı için kadınların kıyafetlerindeki ve toplumsal konumlarındaki değişimler, Batılılaşmanın en gözle görülür “zararları” ve bir yerde özü yitirmenin, Batı’nın ahlak[sızlığı]nı almanın sembolü haline gelmiştir. Örneğin Necip Fazıl, “Kadın o devirde [Meşrutiyet] açılıp saçılır, fuhs o devirde yayılır, Avrupalılık adına Garbın bütün kir ve pası o devirde içimize dökülür; ve nihayet Birinci Cihan Harbinde Meşrutiyet hareketini *giya* özleştirmeye doğru giden sahte ve köksüz Türklük ve Türkçülük cereyanları; müflis Türk ve Türkiye, o devrin bir neticesi olarak iflas ve inkıraz sandalyesine oturtulur” (1994, 140) diyerek Türkçülük adı altında Batılılaşıldığını, kadınların “açılıp saçılması” ve “fuhuş” örnekleriyle destekler.

Diğer yandan modern Türkiye’nin milliyetçi kurucuları için de “yeni kadın”ın nereye kadar ve ne şekilde “dışarıda” olacağı önemli bir meseledir. “Kadınlar, hem cemaat merkezli (geleneksel) hem de devlet merkezli (modern) politikaların nesnelere durumundadırlar” (Berktaş, 2001, 277). Kandiyoti, “‘cinsel’in tehlike ve kargaşanın yansıtıldığı önemli bir simgesel savaş alanı olarak kullanıldığını” öne sürerken, milli edebiyatın en güçlü isimlerinden Halide Edip Adıvar’ın *Yeni Turan* romanının baş kahramanı için, “Cinselin bu sorunlu konumu, milliyetçi romanın yabancı etkilerden arınmış ve artık bir vatansever olan, yalnızca iffetli değil, açıkça cinsiyetsiz olarak tarif edilen kadın kahramanınca yeterince onaylanır” der. “Bu tepkisel tavrın kadınların özgürleşmesini ve peçeden çıkmalarını gerçekleştiren Kemalist reformların, bunu telafi edecek yeni bir simgesel peçeyi -cinselliği bastırma peçesini- gerektirmesinden kaynaklandığını” öner sürer (Kandiyoti, 2015, 161).

Berna Moran, Peyami Safa romanlarında Türkiye’deki modernleşme aşamalarında yaşanan Doğu-Batı çatışmasının belli bir kalıp üzerinde ifade edildiğini belirtirken Safa’nın, ahlaken çürümüş, yozlaşmış, değerlerini yitirmiş, zevk ve safa içinde



yaşayan Batılılaşma yanlılarıyla İslami gelenekle yetişmiş, milli ve manevi değerleri yüksek, “yerli ve milli” insanlar arasındaki çatışmayı üçü erkek biri kadın olmak üzere dört karakterle temsil ettiğini ileri sürer. “Erkeklerden biri Batı, öteki Doğu'dur; ikisi arasında kararsız bir genç kız, bir de yazarı temsil eden, bilgili ve Doğulunun dostu olan bir adam vardır” (Moran, 1983,185). Moran'ın bu tespitinden yola çıkarak Safa'ya göre, kadınların Batı'nın “süsü püsü, renkleri” karşısında savunmasız ve “tuzağa düşmeye hazır” varlıklar olduğunu, bu nedenle Doğu'nun bilge ve mütevazı erkeğinin yol göstericiliği olmaksızın ahlaken çöküş yaşamasının kaçınılmaz olduğunu söylemek mümkündür. Zira Safa'nın romanlarında kadınlar, Batı'yı temsil eden erkeği seçtiklerinde ölümle cezalandırılır (örneğin *Yalnızız*'daki Meral).

Ancak buradan yola çıkarak Türk muhafazakârlarının, kadınların toplumsal hayata katılımı konusunda tamamen gelenekçi olduklarını söylemek de doğru olmayacaktır. Daha çok, tıpkı diğer konularda olduğu gibi, İslami ölçütlerin izin verdiği ölçüde bir kamusal hayata katılımın kadınlar için uygun olacağını savunan, bu anlamda tesettürü de kamusal hayata katılımın bir şartı olarak gören bir yaklaşım söz konusudur. Örneğin Necip Fazıl, kadınların “kafes arkalarına saklandıkları” eski dönemin de, “açılıp saçıldığı” yeni dönemin de Türk kadınının özünü “bozduğunu” belirtmektedir. Ona göre,

“Kadını kafes arkalarına ve haremlere hapsedmek, hiç kimsenin karşısına çıkarmamak ve topuğundan saçına kadar simsiyah torba içine sokup öylece ve bir an için cemiyet koridorundan geçirivermek, İslami ölçü ve gereklerin emrettiği bir iş değildir. (...) Kadın, mücerret kadın olarak, mücerret güzellik ölçüsüyle, ancak İslam Şeriatinin gizlenme hadleri ve görünme şartları içindedir ki tesir ve kıymetinin azamısına ulaştırılmıştır” (1994, 125).

Kısakürek, İslamcı Türk muhafazakârlılığının özellikle 1970 sonrasında kalıplaşacak olan “tesettüre karşı çıplaklık” zıt kutupluluğunu yazılarında sık sık ifade eder: “Kasap dükkanlarında kuyruğuna kadar yüzülmüş çırılçıplak etin vahşetini esirî bir tılsıma götüren örtü sırrı, münhasır (estetik) göziyle de yalnız İslamdadır” (1994, 125-126).

Kadınların fizyolojik ve mental olarak “eksik” olduğu argümanının -ki modern düşünce sisteminde de bu konuda biyolojik dayanaklar bulunmaya çalışıldığını belirtmiştik- İslami emirlerle sentezlenmesi, hem İslam'ın bilimle örtüştüğü yönünde bir iddiayı kuvvetlendirmek (böylece bilim ve din çatışması, barışla çözülebilecektir) hem de kadınların toplumsal konumlarının onların “doğalarına/fitratlarına en uygun” şekilde İslam'da belirlendiğini göstermek açısından kullanılmıştır. Örneğin Necip

Fazıl, “İslam’da kadın, içtimai vazifeler arasında yalnız iki tanesinin ehliyetine malik değildir: Biri imamlık, öbürü hakimlik. Bunda da son derece ince bir hilkat sırrı güden İslamiyet, her şeyden evvel hissilik ve ilcailikten uzak bir erkek seciyesi isteyen bu iki işten başka kadına hiçbir içtimai vazifeyi yasak etmemiş, fakat kadının en yüksek ve ulvî mevkiini, onun ve erkeğinin yuvası olarak göstermiştir” (1994, 125-126) diyerek kadınların kamusal alandaki varlıklarının sınırlarını dini bir referansla çizerken Peyami Safa, “Kadın ruhu, beden yapısına sımsıkı bağlıdır ve bütün bu alterosantrik oluşunun kökü de, kadının ana oluşundadır. Daha çocuğu karnında iken ölüme kadar her fedakârlığı seve seve kabul etmeye hazırlanan kadının ruh yapısı, beden yapısına muvazi olarak akıl ve fedakârlık üzerine kurulur” (2007, 47) ifadeleriyle kadınlık ve anneliğin birbirinden ayrılmazlığını vurgular. Aslında bu yaklaşımın, kadını bedenle ve erkeği akılla eşleştiren Batılı modern düşünce sisteminden geldiğini söylemek mümkündür. Bu anlamda Türk muhafazakârlığı, bir yandan geleneksel ve dini değerleri savunma iddiasını korurken diğer yandan Batı’nın düşünce sistemini farkında olarak ya da olmadan kabul etmiş gibi görünmektedir.

Yine Tanzimat dönemi aydınlarından farklı olarak Cumhuriyet dönemi Türk muhafazakârlığında kadınların entelektüel kapasiteleri daha keskin sınırlarla çerçevelenmiş, “nereye kadar” entelektüel hayata dahil olabileceği yine biyolojisi etrafında şekillendirilmeye çalışılmıştır. Peyami Safa’ya göre, “Orta ve ortadan aşağı seviyeli okurun hayali için roman, boş vakitler cümbüşüdür” ve kadın ve gençlerin daha çok boş vakti olduğundan onlar romanı bu vakitleri geçirmek için okurlar. Ona göre,

“Kadın ve genç, cinsinin ve yaşının görgü şartlarına ait kifayetsizlik yüzünden muhayyilesi, keskin ve sağlam bir realite çenberiyle sınırlanmamış, henüz rüya çağında bir romantik insandır; fazla olarak tecrübe noksanını roman kahramanlarının görgüleriyle de telafi etmek ihtiyacıdadır. Romanda hem muhayyilesini hem de müşahede ve tecrübe alemine karşı tecessüsünü aynı zamanda tatmak ister; yalnız tahlil onu doyurmaz. Sinemayı sevda ve macera romanına, sevda ve macera romanını fikir ve tahlil romanına tercih etmesi bundandır” (Safa, 2007, 63-64).

Safa’nın bu yaklaşımından popüler kültürün aşağı kültür olarak görülmesinin kadınlar ve kadınlıkla bağlantısını da görebiliriz. Ona göre, “üst kültür”, ancak bir erkeğin entelektüel kapasitesiyle kavranabilirken kadınlar daha çok beden ve duygu kaynaklı arzularını tatmin için okurlar:

“Kadınlar başmakale, siyasi ve askeri makale okumazlar. Dünyanın harp içinde olduğunu ya tanıdıklarından, ya gazete serlevhalarından veya ipek çorap fiyatlarından öğrenirler. Dünyanın her yerinde böyledir. Eğer erkeğin bütün tecessüslerine ve alâkalarına sahip, insanın kaderine

ait her meseleyi kurcalamaktan keyiflenen müstesna kadınlar varsa -ki az miktarda vardır sanırım- bunların *ya sesleri ve derileri kalın, ya kemikleri iri, ya omuzları veya kolları geniştir*. Bu müstesnalar, ameliyatlı ve ameliyatsız, erkek olmağa istidatlı, bize yakın mahluklardır” (Safa, 2007, 44).

Safa’ya göre, kadınların biyolojisi, entelektüel ilgilerini etkilediği gibi bu sınırların dışına çıkan kadınlar da adeta mutantlaşarak biyolojik değişimler geçirir. Bu anlamda kadınların bedenleriyle sınırlı varlıklar olarak isteseler de entelektüel alana dahil olamayacaklarını anlamamız mümkündür. Yine Safa’ya göre, komünizm, faşizm ve feminizm, kadına farklı roller biçerken biyolojik yapılarını gözetmez. Komünizm, işe gitmesini; faşizm evde durmasını; feminizmse parlamentoya girmesini salık verirken kadınların gerçek ideallerini kavrayamamışlardır. “[Kadının] bütün nasibi, her şeyden önce mükemmel bir ana, ve mürebbi olmasını aksatmayacak faaliyetlerin tayini ve tanzimi işine bağlı kalıyor” (Safa, 2007, 83-84).

Türk muhafazakârlığının, Batı’nın materyalizminin karşısına Doğu’nun “maneviyatı”nı koyan yaklaşımı, toplumsal cinsiyet rejiminin belirlenmesinde deetkili olmuştur. “Nader dikkatimizi, ‘Batıcılık’ ve onunla ilişkilendirilen şeytaniliğin (materyalizm, bunalım, ahlaksızlık, vb.) Ortadoğulu kadınlar üzerinde toplumsal denetim kurulmasını sağlayan mekanizmalar olarak kullanıldığı gerçeğine çekiyor” (Nader, 1989, 324-355’ten aktaran Kandiyoti, 2015, 177). Kadınların “açılıp saçılması”, bu anlamda Batı’nın kültürel olarak Doğu’yu “ele geçirmesi”, onu “bozması”, dönüştürmesi ve özünü yitirmesine neden olmasındır. Kadınların kılık kıyafetleri, aile içindeki rolleri, kamusal hayata katılımları, milli kültürün korunması bağlamında Batı’ya karşı verilen milli mücadelenin bir parçası olarak kodlanır. “Milliyetçi hareketler bir yandan kadınları ‘ulusal’ aktörler; anneler, eğitimciler, işçiler, hatta savaşçılar olarak toplum hayatına daha fazla katılmaya davet ederler. Öte yandan kültürel olarak kabul edilebilir kadın davranışlarının sınırlarını tayin eder ve kadınları kendi çıkarını milliyetçi söylem tarafından belirlenen terimler çerçevesinde ifade etmeye zorlarlar” (Kandiyoti, 2015, 169). Nitekim “yeniden diriliş”ten bahsedilen 1960 sonları ve 70’lerin başlarında Türk muhafazakârları için bu dirilişin, “İslam inkılabının” en önemli temsilcileri kadınlar olarak kurgulanmıştır. “Bu inkılabın kadınları, cihanın en zarif ve en cazibeli kadınları olacaktır. Bu inkılabın kadınları, kutsi ölçünün ‘örtmeğe mecbursun!’ dediği her noktalarını örtecekler ve ‘örtmeye mecbur değilsin’ dediği hiçbir noktalarını örtmiye zorlanmayacaklardır” (Kısakürek, 1994, 237) diyen Necip Fazıl, tesettürün İslamcı

muhafazakârlık için temsili önemini de belirtmektedir. Sadece kılık kıyafet değil, kadınların kamusal alanda nasıl bulunacakları da belirlenmiştir:

“Bu inkılabın kadınlarından yüzde yüz İslami çerçevede ve bilhassa kendi cinsi üzerinde yetiştiricilik vazifesiyle, muallim çıkacak, doktor çıkacak, hastabakıcı çıkacak, muharrir çıkacak, sanatkâr çıkacak, âlim çıkacak; ve *bilhassa fahişe çıkmayacak, bar artisti çıkmayacak, sarhoş şarkıcı çıkmayacak, göbek atıcı çıkmayacak ve nihayet başıboş işçi ve memur yaftası altında cinsiyetini düşmanlığa götürmüş pislik ve yırtıklık nevelerinden hiçbiri çıkmayacaktır*” (Kısakürek, 1994, 238).

Kısakürek’in burada ideal kadınlık tanımı yaparken bir yandan “rakip” ideolojilere karşı söylem ürettiğini de görmek gerekir. Bir yandan “fahişe, bar artisti, sarhoş şarkıcı, göbek atıcı” gibi tabirlerle özellikle Cumhuriyet sonrası sanat alanında görünür olmaya başlayan kadınlık aşağılanırken diğer yandan “başboş işçi” ve “cinsiyetini düşmanlığa götürmüş pislik ve yırtıklık” denerek de komünist/sosyalist kadınların hem cinsiyetlerine hem de vatana (düşman) ihanet içinde oldukları alt metni verilmektedir.

2000 sonrası yeni muhafazakâr siyasetin temel ideolojik kaynaklarını oluşturduğunu söyleyebileceğimiz bu metinlerden de anlaşılacağı üzere, kadınlığın ulaşabileceği en üst mertebe olarak anneliği gören Türk muhafazakârlığı, bunu “milli dava”yla bağlantılı olarak savunmaktadır. Kısakürek, “Peygamberler Peygamberinin, durmadan ürememiz, beklemekten çoğalmamız ve boyuna sayımızı artırmamız hususunda da muazzam fermanları vardır” diyerek hızlı bir nüfus artışına gidilmesi gerektiğini belirtmekte; “İslam inkılabı, üreme ve türeme davasında sistemli bir çalışmayla 40 milyonluk bir kalabalığı çeyrek asır içinde 80 milyonun üstüne çıkarmayı taahhüt ve tefekkül edici bir hamle ruhuna sahiptir” (1994, 239, 241) diyerek de bu hedefi somutlaştırmaktadır. Hemen bu konunun ardından “ORDU” başlığını açması ve günlük siyasete karışmayan, yalnızca imanla “öl!” denilen yerde ölüp “kal!” denilen yerde kalacak, “pazı ve iman kuvvetinin birleşimi” olarak tanımladığı “Yeni Altun Ordu” isimli İslam ordusundan bahsetmesi (1994, 241-242), nüfusun çoğalması hedefinin pratikte ne işe yarayacağını ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak Tanzimat’tan itibaren yeni bir aile yapısı ve buradan hareketle “yeni kadın” yaratmaya çalışan Türk erkek aydını için kadınlar, bir yandan modernleşmenin sembolüken bir yandan da “milli öz”ün taşıyıcısı olarak kodlanmış; bu anlamda kadın cinselliği, milli özü yitirmeden modernleşebilmenin bir yolu olarak sürekli denetim altında tutulması gereken bir tehlike olarak görülmüştür. 1970’lerde İslamcı muhafazakârlığın yükselişle beraberse kadınların tesettürsüz bir

şekilde kamusal hayata katılmaları yine “milli öz”ün yitirilmesi, Batı kaynaklı bir bozulma ve ahlaksızlık olarak imlenmiş; bu anlamda yeniden diriltilmeye çalışılan Büyük Doğu davasında kadınların rolü, İslam ordusuna yetiştirecekleri evlatlar için imanlı ve tesettürlü anneler şeklinde çizilmiştir.

### **3.4. Popüler Kültür/Edebiyat, Muhafazakârlık ve Toplumsal Cinsiyet İlişkisi**

Popüler kültür, 18. yüzyılda İngiliz edebiyatının gelişimi üzerinden kavranabilecek bir tarihçeye sahiptir. Yeni teknolojiler sayesinde basın yayınının gelişmesi, gazete ve dergilerin artması ve okur-yazarlığın yükselmesi, her kesimden okur için yayınların geliştirilmesine yol açmış; özellikle kadın okurlara yönelik yayınlar çoğalmış, popüler romanlar da bu tarihsel anda ortaya çıkmıştır (Cebeci, 2020, 257).

Popüler kültürün “yüksek kültür”den ayrı, “avam”a ait bir kültür olarak tartışıldığı 19. yüzyıl ortalarından 20. yüzyıl ortalarına kadarki yaklaşık yüz yıllık süre içinde görüşleri oldukça etkili olan İngiliz şair ve kültür eleştirmeni Matthew Arnold’agöre, 1800’lerin ortalarından itibaren “işçi sınıfının politikaya girmesiyle birlikte kültürde bozulmalar başlamış”; aristokratlar, burjuvazi ve işçi sınıfından oluşan toplumdaki evrimsel açıdan en geri sınıf olarak gördüğü işçi sınıfı, kültür üzerinde olumsuz etki bırakmıştır (Yakın, 1999, 34). Arnold’ın bu bakışını 1930’ların kitle kültürü tartışmalarına uyarlayan Q. D. Leavis de “yükselen kitle demokrasisi ve kitle kültürü uygarlığı tahrip etmektedir” der (Yakın, a.g.e). “Popüler edebiyat araştırmacısı C. Bloom, İngiltere’de geç 19. yüzyıl okur-yazarlık oranlarının yüksek olduğunu; (...) erkek nüfusun %94’ü[nün], kadın nüfusun %93’ü[nün okur-yazar kabul edil[diğini] belirtir. (...) Bu dönemin yoksulları gazete okuyor ve kitaplara, totemlere gösterilene benzer biçimde saygı gösteriyordu” (Cebeci, 2020, 258). Bu anlamda okur kitlesi, üst sınıflardan alt sınıflara doğru bir değişim gösterdiği için elit edebiyat eleştirmenleri bu duruma tepkiyle yaklaşmıştır. Bu yaklaşımın, klasik muhafazakârlığın toplumdaki hiyerarşik yapıyı korumaya çalışan ve asil/yüksek kültürle avamın kültürü arasında ayrıma giden yaklaşımına benzediğini söylemek mümkündür. Bu anlamda kitle kültürü, öncelikle alt sınıfların kültürü olarak görüldüğü için uygarlığa bir tehdit olarak algılanmıştır.

20. yüzyılın ilk yarısı boyunca edebiyat eleştirisi, yalnızca “üst kültür” ürünleriyle ilgilenmiş; bu ürünlerin “ahlaki ve etik bir dünya görüşünün nüvelerini içerdiğini, okurun görevinin bunları açığa çıkarmak olduğunu iddia etmişlerdir” (Smith, 2007,

209). Örneğin yine Q. D. Leavis'e göre İngiltere'deki güçlü ortak kültür, endüstri devrimiyle beraber aşınmaya başlamış; "eğitimsiz kitlelerin tükettiği ticari kültürün ürünü olan romanlar da bağımlılık yarat[maya başlamıştır]" (Yakın, 1999, 344). Leavis, gerçek bir muhafazakâr yaklaşımla, geçmişteki ortak kültürün uyumlu bir şekilde var olabilmesini toplumdaki hiyerarşi ve otoriteye dayalı "altın çağ"ın bir sonucu olarak görmektedir (Yakın, 1999, 345). Bu anlamda popüler yazın, eleştirinin nesnesi olacak denli önemli görülmemiş, hatta tehlikeli addedilmiştir. Popüler edebiyat eleştirisinin gelişmesi, popüler kültür ve medya araştırmalarıyla birlikte olmuştur. Medya araştırmaları, 1930'larda kitle medyası ve kitle kültürü kavramları etrafında şekillenmiş; kitleleri kültürün üreticisi değil, pasif tüketicisi olan bir "yığın" olarak görme eğilimi göstermiştir. 1930'larda etkin olmaya başlayan Frankfurt Okulu'ndan T. Adorno ve Horkheimer'ın 1947'de ortaya attığı kültür endüstrisi kavramı, kültürün, tıpkı diğer kapitalist üretim süreçleri gibi endüstriyel ve "standart" bir prosedürle üretildiğine ve bu yolla kitlelerin Marksist "yanlış bilinç" anlamında ideolojik bir işlev gördüğüne işaret etmiştir. Adorno, Horkheimer'la birlikte ilk defa 1947'de *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı yapıtlarında kullandıkları kültür endüstrisi kavramını, kitle kültürü gibi bir ifadenin yol açabileceği "kitlelerin kendilerinden doğan bir sorun" anlamına karşı ürettiklerini belirtmiştir (2005, 76). Ona göre, kültür endüstrisi, ürettiği standart kültür ürünleriyle "kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır" (Adorno, 2005, 77). Her ne kadar yukarıda andığımız klasik muhafazakâr olarak nitelendirebileceğimiz 19. yüzyıl eleştirmenleri popüler kültüre "hiyerarşileri bozmak/ otoriteyi sarsmak" anlamında yıkıcı bir işlev verseler de Adorno ve Horkheimer'a göre, totaliter Aydınlanma, "kültür endüstrisi ya da başka bir deyişle popüler kültür sayesinde 'sosyal otoritenin sürdürülmesi'ne hizmet etmiştir" (Storey, 1997, 105'ten aktaran Yakın, 1999, 38).

Popüler kültür, yüksek kültür ya da sanat karşısında konumlandırılan; başta "sıradan halkın kültürü" olarak anlaşılrsa da modern "kültür endüstrisi" sonrası, üretim araçlarını elinde bulunduranların sıradan halk için ürettiği ve onların, mevcut sistemin sorunlarını görmezden gelmelerini sağlamak için ideolojik bir işlev gören kültür ürünleri için de kullanılabilen bir kavram olmuştur. Yüksek kültürle kitle kültürünü karşılıklı ilişki içinde analiz eden kuramcılara göre, kitle kültürü popüler türler, romantize edilmiş "tip"ler, duygular, fantezi, kaçışçılık (*escapism*), özel

alan/ev içi, haz ve pembe dizilerle kavramlaştırılırken yüksek kültür realizm, psikolojik karakterizasyon, düşünce, gerçek problemler, kamusal alan, zorluk ve “Batı(lı)” olarak anlamlandırılır (Gledhill, 1997, 349). Yani popüler kültür, sadece üretim şekli ve amacı açısından tanımlanamaz; ürünün “yüksek” kültüre karşı “popüler” olması, “zihinsel” haz yerine “bedensel” hazzı doyurması ve bu sıradan hazzın siyaset-dışı tanımlanması (Mutlu, 2004, 15), popüler kültürün işlevinin ne olduğunu da herhangi bir popüler kültür araştırması için önemli kılar. Daha açık söylemek gerekirse herhangi bir kültürel ürünün “çok satması” ya da çok tüketilmesi, onu popüler kültür ürünü yapmaya yetmez. Kültür endüstrisi, geniş kitlelere hitap etmek üzere üretilen; ancak bunun dışında “belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağla(yan)” (Batmaz, 1981, 163’ten aktaran Oktay, 1994, 20) popüler kültür ürünlerine yer verir. “Popüler edebiyat ve kitle kültürü, halk kitlelerinin duygusal sorunlarına yönelik kolay ve ucuz çözümler önerir; çünkü kent yaşamına geçme zorunluluğu ve küçük şehir/köy hayatının sona ermesi, halk kitlelerinin bazı hayat tatminlerini dolaylı olarak bu kitaplar aracılığıyla sağlamasını zorunlu kılmıştır” (Cebeci, 2020, 270).

Popüler kültür, “bir yandan toplumsal ilişkileri zorlayabilen, onlara karşı çıkan, hatta var olan ilişkileri değiştirebilecek güce sahip olan” bir fenomen olarak ele alınırken diğer yandan “toplumsal değişimleri yok sayabilen, durdurmaya çalışan, hatta gizleyen özelliklere sahip bir popüler kültür tanımı da” yapılabilir (Tekelioğlu, 2006, 19). Bu anlamda popüler kültür bir yandan protestocu bir direniş aracı olarak görülürken diğer taraftan “toplumsal farkları görünmez kılmanın, toplumsal değişimi yok saymanın bir aracı ve böylece *muhafazakârlığın* (toplumsal ilişkileri değiştirmeme anlamında) ana kaynaklarından biri olarak da görülebilir” (Tekelioğlu, 2006, 19). Gramscici anlamda popüler kültür, bir “muharebe alanı”, baskın ideolojiyle halk kültürünün çatıştığı ve birinden birinin mutlak galibiyetinden çok diyalektik bir gelişim sergileyen bir yapı olarak düşünülebilir.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte “sanatçı olsun olmasın çok sayıda insan ‘üretmeye’ başlamış” (Löwenthal, 2017, 21) ve bu durum, kapitalist kitle kültürünün rekabetçi yapısı nedeniyle kültür üreticisini “pazar mantığıyla” davranmaya itmiştir. Sadece daha çok satmak değil, rakiplerinden farklılaşabilmek için kendini de bir ürün haline getirmek zorunda kalan kültür üreticisi, daha geniş kesimlere hitap edebilmek için mevcut toplumsal norm ve

değerleri iyi bilmek, onları yansıtmak ve tüketicinin daha çok haz alabileceği ürünler çıkarabilmek için daha “popülist” olmak zorundadır.

Bu anlamda kitle kültürü ürünleriyle muhafazakârlık arasında otantik bir bağdan söz edebiliriz. Her ne kadar popüler kültür, tek yönlü bir şekilde bir ideolojinin dayatılmasından çok içinde direnci ve karşı koyuşu da barındıran bir alan olsa da popülizmle olan yakın ilişkisi nedeniyle mevcut sistemi yeniden üretmeye de yatkındır; bu bağlamda muhafazakâr bir niteliği de vardır. Zira muhafazakârlık, mevcut eşitsizlikleri ve toplumsal hiyerarşileri, toplumun bir “organizma” olduğu görüşüyle “doğa” ya da “yaratılış”a bağlar ve toplumsal ahengin korunması için bu eşitsizliklerin şart olduğunu, kitlelerin otoriteye ve belli toplumsal normlara ihtiyaç duyduklarını savunur. Bu nedenle “karakter yerine (stereo)tipin yüksek değer taşıması, eğlence ve tüketim endüstrisindeki kitle-üretimi formülasyonu açısından işlevseldir” (Gledhill, 1997, 347). Connell, kitle endüstrisindeki bu tiplerin oluşumunda, belirli bir toplumsal cinsiyet rejiminin etkisini görür. Ona göre, “Kitle kültürü genellikle gündelik yaşamın akışının ve kötüye gidişinin altında değişmez, gerçek bir erkekliğin yattığını varsayar. Nitekim ‘gerçek erkek’, ‘doğuştan erkek’, ‘sapına kadar erkek’ gibi deyimleri gün içinde sık sık duyarız” (Connell, 2019, 99). Bu gündelik ifadeler, sonuç olarak belli kalıp yargılar ve toplumsal cinsiyet kurgularını oluşturur.

İngiliz Kültürel Çalışmalar Ekolü, 1970’lerde Marx’a geri dönmüş; özellikle İtalyan Marksist Antonio Gramsci’nin hegemonya anlayışı, bu dönem kültür eleştirilerinin temel referans noktalarından biri olmuştur. Gramsci’ye göre, hegemonya, ideolojik tahakkümün her zaman belli bir grubun diğerleri üzerinde tek yönlü bir iktidarını değil; birbiriyle etkileşimli, farklı grupların “rızasını” alarak üretildiğini ifade ediyordu (Gledhill, 1997, 348). “Gramsci’ye göre, bu sistemle halkın kendi kendisini yönettiği yanılması yaratılmaktadır. Bir başka deyişle hegemonya, baskı ve rıza arasında oluşan bir dengedir, ama rıza üzerine inşa edilen bir baskı ile elde edilir” (Yakın, 1999, 46). Tahakkümden farklı olarak hegemonya, birbiriyle rekabet halindeki sosyal, politik ve ideolojik güçlerin, iktidarı dönüştürerek, kaydırarak “uzlaşmaları” şeklinde tezahür eder (Gledhill, 1997, 348). “Hegemonya, sürekli değildir. Aile, eğitim sistemi, kitle iletişim araçları gibi üstyapı alanında özellikle ideoloji aracılığıyla işler. Kurumsallaştırılmış gerçeklik tanımları da aydınlar aracılığı ile dünya görüşüne dönüştürülür” (Yakın, 1999, 46). Bunu toplumsal



cinsiyet ilişkilerine uyarladığımızda kadınların ataerkil ideolojinin kodlarını içselleştirmeleri, güçten pay almak için “ataerkil pazarlık”lara (Kandiyoti, 1988) girmeleri ve uzlaşmaları, eril hegemonya için elzemdir. Popüler kültür, buuzlaşmanın sağlandığı alandır.

İngiliz Kültürel Çalışmalar Ekolü, popüler kültüre tek yönlü bir iktidar aracı olarak değil, tam da Gramsci'nin ifade ettiği hegemonya anlayışından yola çıkarak aynı zamanda bir “pazarlık ve direniş” imkânı olarak yaklaşmıştır. Bunda, 70'lerde yükselmeye başlayan ve 80'lerde zirveyi bulan otoriter-muhafazakâr liderlerin - özellikle Thatcherizm'in- halk tarafından neden arzulandığını anlama isteğinin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü halkın kendi isteğiyle otoriter bir siyaset tarzını seçmesi, daha önceki tahakküm ve “dayatılan ideoloji” yaklaşımlarının çözemediği bir fenomen olarak ortaya çıkmıştır. İngiliz Kültürel Çalışmalarının kurucu isimlerinden Stuart Hall, medyanın halkı manipüle ederek rıza elde etmesine odaklanılmasını haklı görmekle beraber, bunun “basitçe toplumda hâlihazırda bulunan bir oйдаşmayı yansıttığını varsayma[nın]” yanlış olduğunu; “medya kurumlarının bizatihi rızayı üret[tiklerini]” (Turner, 2016, 247) söylemiştir. Bu yaklaşımı, ataerki ve kadınlık ilişkisine uyarladığımızda da kadınların “doğal olarak” erkek hakimiyeti altında olmayı istemediklerini, bu “rıza”nın da kültür aracılığıyla üretildiğini söylemek mümkündür.

“Kaçışçılık” (*escapism*) ve “katarsis”, bir popüler kültür ürününden beklenen işlevler olarak karşımıza çıkar. Kitle kültürü “yöneten ile yönetileni, varlıklı ile yoksulu, özgür olan ile özgür olmayı, mutsuz insan ile onu mutsuz kılan toplumsal realiteyi özdeş kılan bir yanılsama yaratma işleviyle üretilir. Kitle kültürünün tüketicisi olduğumuz anlarsa, realitenin gerçek yüzünü görmekten kaçmak istediğimizizandır” 16) (Oskay, 1989, 46'dan aktaran Oktay, 1994:20). Popüler kültürün karşısında konumlandırılan üst kültür ürünleri, “algılanmaları ve alımlanmaları büyük düşünsel ve sanatsal bir çaba gerektirse bile son kertede özgürlükçü ve demokratik bir içerik yansıtır ve insanın mutluluk isteğini ve hakkını savunurlar” (Oktay, 1994, 21). Oysa popüler kültür, kolay anlaşılmalı, insanı yormamalı, mevcut sistemi sorgulatmamalı, anlık tatmin sağlamalıdır. Bu anlamıyla “çabuk tüketilebilir” olmalıdır.

Gramsci, kitle kültürüyle popüler kültür arasında bir ayrım yaparken popüler kültürü ulusal olarak ele alır; belli bir sınıfın ürünü olarak düşünmez (Yakın, 1999, 47). Bu

anlamda Türkiye'deki popüler kültürü anlamak için de ulusal kültüre odaklanmak gerekir. Nestor Garcia Canclini, ulusal kültürün oluşumundaki elit-avam farklılaşmasını şöyle açıklar:

“19. yy sonu ve 20. yy başlarında liberal oligarşiler, (...) ulusal kültür yarattıklarını öne sürerken aslında geniş yerli ve köylü kitlelerini dışarıda bırakarak elit bir kültür yaratmışlardır. Dışarıda bırakılan bu kitlelerse bu dışlanmışlığı binlerce ayaklanmayla ve kendi kendilerini bağımlı kılan kırdan kente göçleriyle tarihe not düşmüşlerdir. Popülistler, kitle kültürü ve popüler hareketleri kullanarak, dışlanmış olan bu kesimleri sözde birleştirmek için harekete geçmişlerdir” (Canclini, 1999, 134).

Türkiye'de popüler kültür, “dünyadaki benzerleri gibi şehir kökenlidir. (...) Erken Cumhuriyet dönemi kültür siyasetleri ‘popülist’ tir ve şehre değil, köye odaklanmıştır. Ayrıca modernleşmeden anlaşılan, bir Doğu-Batı sentezi etrafında ortaya çıkacak yeni bir ‘yüksek kültür’ dür; yani kıra yönelen, köylüye odaklanan siyasetlerin amacı, köyde elit bir kültür yaratmaktır” (Tekelioğlu, 2006, 23). Cumhuriyet’in kurucu ideolojisinin bu yaklaşımı, muhafazakâr düşünürlerin köy-kent ikiliğinde köyü sahiplenmelerine ve köyün/köylünün otantik kültürünü kendilerinin temsil ettiğini iddia etmelerine sebep olmuştur. Bu ikiliği aklımızda tutarak, örneğin arabesk müziğe baktığımızda, bir yandan köylü ve marjinal kesimlerin yaşam biçimlerinden öğeler taşıyan, protest bir kültürel üretimle karşılaşmamıza rağmen diğer yandan “kitle kültürü bağlamında kaldıkları için bu ürünler, kır ve kent proleteryasında bilinç dönüşümüne yol açmamakta, tam tersine yazgıcılığa yol açmaktadır” (Oktay, 1994, 37). Tekelioğlu, Türkiye’de popüler kültürün, her ne kadar siyasi elitlerce yukarıdan aşağıya uygulanan modernleşme programıyla merkezden çevreye doğru belirlenmek istenmişse de “başlangıcından itibaren ve sürekli olarak ‘çevre’ kültürlerden beslen[diğini] ve onların beğenilerini yansıt[tığını]” (2006, 33) belirtir. Ancak çevre kültürler, popülerleştikçe merkeze yaklaşırlar ve merkez kültürle uyum sağlamaya başlar, bu anlamda dirençlerini yitirirler. Yine Tekelioğlu’na göre, “‘Çevre’ kültürler çoğunlukla muhafazakâr değerler de taşıdığı için (...) şu anki haliyle Türkiye popüler kültürü, yeni şehir mekânında muhafazakârlığın en önemli kaynak ve dayanaklarından biridir” (2006, 33).

Muhafazakâr ideoloji için popüler kültür, direnç gösterdiği ölçüde “tehlikeli”, yerleşik inançları pekiştirdiği ölçüde de yararlıdır. Nitekim Türkiye’de İslamcı muhafazakârların roman ve sinemaya olan ilgisi, popüler kültürün bu dönüştürücü gücünü fark etmeleriyle birlikte gelişmiştir.

### 3.5. Türkiye’de Popüler Roman ve Muhafazakâr Popüler Edebiyat

Popüler roman, “piyasadaki diğer ürünlere benzer biçimde seri üretilen, belirli formüllere, basmakalıp kahramanlara ve olaylara dayanan, yüzeysel bakıldığında dünyayı sorgulamak yerine olduğu gibi kabullenip okuyucuyu da buna yönlendiren eserler” (Uğur, 2013, 25) olarak tanımlanabilir. Ancak “seri üretim” formülasyonlarıyla üretilmeyen, yine de geniş kitlelerce bilinen ve okunan romanlar da “popüler” romandır. Bu durumda genel anlamıyla “roman”dan “popüler roman”ı ayırt eden şey nedir? Bu soruya, popüler kültürün tek yönlü bir ideoloji yayma mekanizması olduğunu savunan elitist bakışla değil de ideolojilerin çarpıştığı ve birbirini dönüştürdüğü bir çatışma alanı olarak bakarsak daha farklı bir popülerroman tanımı yapabiliriz. Burada devreye “popülist-popüler” kavramları arasındaki fark girer. Edebiyat alanından bakacak olursak popüler eserlerle popülist eserlerin farkı, üretiliş amaçları ve üretim şekillerinde yatar. Türk Dil Kurumu’nun “Politik durumu dramatize ederek halkın ilgisini uyandırmak amacıyla yapılan politika” ve “halk yardakçılığı” (TDK resmi web sitesi, [15.10.2020]) olarak tanımladığı popülizm, geniş kitlelerin ilgisini ve beğenisi çekmek amacıyla hakikatten feragat edilerek ortaya konan eylemlerdir. Bir olguyu popülist yapan özellikler, “sade, basit ve anlaşılır olma; halka yönelik ve halk için olma; medya sayesinde geniş bir kitleye duyurulma; halkın düşüncelerinden ziyade duygu ve heyecanlarına yönelik olma; yüzeysel olma (...); bilmekten ziyade haber verme (...); iyi, güzel, doğru kavramlarının yerine iyi satar, iyi iş görür kavramlarını tercih etme vs.” (Sağlık, 2010, 100) şeklinde özetlenebilir. Bu anlamda her popüler eserin popülist olması gerekmez; yazılış nedeni ve yöntemi bakımından popülist olmayan ancak geniş kitlelerce tanınıp okunan birçok roman (Umberto Eco’nun ve Orhan Pamuk’un eserlerini örnek gösterebiliriz), kolay anlaşılır olma ve belli kalıpları tekrar etme gibi popülist özellikler göstermez.

Frederic Jameson, “halka ait kültür” anlamında popüler kültürün, hegemonik sınıflar tarafından dönüştürülerek yeniden üretildiğini ve bu anlamda hegemonyayı destekleyen unsurlar haline getirildiğini söyler ve böylelikle “Hatırlanamayacak kadar eski zamanlardan kalma romans, macera hikayesi, melodram vb. popüler anlatı, takati ve nefesi kesilmiş bir ‘yüksek kültür’e durmaksızın yeniden hayatıyet kazandırmak için kullanılır” der (2011, 76).

Edebi formül, popüler romanı anlamak açısından kritik öneme sahip bir kavramdır. “Edebi formül” kavramı iki şekilde kullanılır: İlki, “edebiyatta genel olarak karşımıza çıkan kültürel stereotiplere ve bazı kişi ya da nesnelere yönelik geleneksel/uzlaşıl tavrıları gösterir” (Cebeci, 2020, 307). Bu kullanım, yalnızca belli tarihsel ve kültürel bağlamlar içinde anlamlıdır. “İkinci tanım ise daha kapsamlı ‘olay-dizimi yapıları’na ilişkin olup özgül kültür ya da dönemleri aşma yeteneğine sahiptir. Bu türden formül yapıları, birçok kültürde karşılığı bulunan ‘arketipler’ ya da ‘izlekler’ olarak tanımlanmaktadır” (Cebeci, 2020, 307). Edebi formül kavramının bizim çalışmamız için asıl önemi, kavramın “geniş sosyal grupların kolektif fantezileri” hakkında tarihi ve kültürel çıkarımlarda bulunmakta kullanılması; bunun yanı sıra söz konusu “fanteziler”in zamandan zamana ve kültürden kültüre gösterdiği değişimi görmemize de yardımcı olmasıdır (Cebeci, 2020, 308).

Popüler romanın bir diğer ayırt edici özelliği, belli formüller etrafında yazılan yapısı gereği -geleneksel romanda tam anlamıyla yapılamayan- türlerine göre ayrılabilmesidir (Berger, 1997, 126). İngiltere’de 18. yüzyıl ortalarından itibaren basın yayın teknolojilerinin gelişmesiyle okur kitlesi de genişlemiş, “okur kitlesinin yaygınlaşmasıyla birlikte başta ‘kısa öykü’ olmak üzere yeni edebi türler ortaya çıkmaya baş[lamıştı]; bu yeni edebiyat, casus romanları, westernler, kadınlara yönelik duygusal romanlar ve dedektiflik öykülerini içer[mekteydi]” (Cebeci, 2020, 259). Polisiye, tarihi kurgular, romanslar, fantastik edebiyat bu anlamda popüler edebiyat olarak algılanır. Ancak popüler-popülist ayrımını zihnimize tutmaya devam edersek bu türde yazılan romanların estetik değerlerinin olmadığını söylemek mümkün olmaz. Örneğin fantastik edebiyatın en önemli yazarlarından Ursula Le Guin’in eserleri, hem türü hem de çok tanınması açısından popüler olarak imlenebilse de “yüksek edebiyat” ürünlerinden daha az karmaşık ya da daha az estetik değildir. Bu anlamda popüler edebiyata yaklaşımımızın, kitabın türüne ya da “çok satmasına” bakarak değil; içeriğini inceleyerek bir kaniya varma şeklinde olması yerinde olacaktır.

Yine de bu çalışmanın odaklanacağı popüler edebiyatın, aslında popülist özellikler taşıyan ve belli bir standardizasyon ilkesiyle üretilen kitle kültürü ürünleri olduğunu belirtmemiz gerekir. Bu ürünlerde “İyiler ve kötüler birbirinden ayrılabilir kadar net tanımlıdır. Dolayısıyla mevcut dünyanın iktidar ilişkilerini yeniden üreten ahlak anlayışı ve dünya görüşü bir kez daha doğrulanır. Aslında ideolojik yanısamadan

başka bir şey olmayan düşünme ve algılama biçiminin en doğal ve doğru biçim olduğu bir kez daha teyid edilmiş olur” (Gülsoy, 2012).

Leo Löwenthal, “sayıları artmakta olan okurların bayağı zevklerini bilinçli olarak tatmin etmesinden kaynaklanan içeriksel değişikliklere odaklanma eğilimindeki” yazarlar için “alçaltıcı anlamda ‘popüler yazar’ teriminin” ilk defa 18. yüzyıl edebiyat eleştirilenleri tarafından kullanıldığını belirtir (2017, 124). Tefrika romancılık, bu anlamda en çok eleştirilen roman yazma/üretme şekli olmuştur. Umberto Eco, tefrika romanı şu şekilde eleştirir:

“Olay örgüsünün edebiyat geleneği ve ticari dağıtım koşullarına tabi olmasının tipik bir örneği karşısındayızdır. Edebiyat geleneği, okurun önceden hangi çözümün daha olası olduğunu bilmesini sağlar. Haftalık tefrika dağıtımı, keza gelişimi pek çok bölüme yayılan olay örgüsü, okurun çok fazla muallakta bırakılmaması sonucunu getirir, aksi takdirde okur, aradaki bağlantıları hatırlamayacaktır” (2017, 40).

Bu anlamda “ticari dağıtım koşullarına tabi olunan” tefrika romanda estetik kaygı, artık edebiyat üretiminin temel meselesi olmaktan çıkar. Aslında burada okurun, bir yandan metnin gidişatını etkileme açısından daha önce hiç olmadığı kadar önemli ve güçlü bir konuma geldiğini; diğer yandansa kitleleşebilmek için insanı yormayan, genel ve jenerik duygulara hitap eden ve bu anlamda hakikate dair sorgulayıcı bir bakış üretemeyen, birbirine benzer metinlerle “oyalandığını” söylememiz mümkündür. “Popüler romanın, ‘kanonik’ romandan farklı biçimde okur ilgisine muhtaç olması, eserin, yazardan çok piyasa kurallarına göre üretilmesine neden olmaktadır” (Uğur, 2013, 60). Gramsci, tefrika metinlerin halktaki belli duyguları nasıl kullandığını şöyle açıklar:

“Tefrika romanı, halk insanının hayallerinin yerini alır (aynı zamanda o hayalleri destekler). Gerçek anlamıyla kişinin gözleri açıkken düş görmesidir. Bu durumda denebilir ki halkta hayal kurma (toplumsal) “aşâğılık kompleksinden” kaynaklanır; katlanılan kötülüklerin faillerinin intikamının alınması, cezalandırılması vb. üzerine uzun hayallere dalışları belirleyen etmen bu komplekstir” (Gramsci, Edebiyat ve Ulusal Yaşam, s. 108’den aktaran Eco, 2017, 79).

Bu bağlamda tefrika roman, toplumsal sorunların farkına varılması ve çözümünde bir araç olabilecekken, bu sorunlardan kaynaklanan olumsuz duyguların *katarsis*’le atılmasını sağlayan ve adaletsizliğe olan öfkenin nötrlenmesine neden olan bir ideolojik aygıtta da dönüşebilir. “Avutucu olması gerektiği için devrimci olamayan popüler roman, şunu öğretmek zorundadır: Toplumsal çelişkiler varsa, bunları giderebilecek güçler de vardır. Şu var ki bu güçler, halk güçleri olamaz; çünkü halkın gücü yoktur ve gücü ele geçirirse devrimle, dolayısıyla krizle karşı karşıya kalırız. İyileştiriciler, egemen sınıfa ait olmak zorundadır” (Eco, 2017, 123). İşte popüler edebiyatın muhafazakâr ideolojiyle olan ilişkisi de bu özelliğinden kaynaklanır.

Gramsci'nin popüler kültürü ulusal olarak ele aldığından bahsetmiştik. Bu anlamda Türkiye'de popüler romana baktığımızda, aslında modernleşme aşamasında Batı'dan çeviri ve "taklit" edilen romanların, popüler romanın bir özelliği olan tefrika yayıncılıkla üretilmesi ve halkı aydınlatabilmek için kolay anlaşılabilir şekilde yazılması, Türk ulusal romanı için -belki Frederic Jameson'ın daha önce bahsettiğimiz üçüncü dünya ülkeleri edebiyatıyla ilgili "ulusal alegori" ifadesini de akılda tutarak- Batılı roman karşısında "popüler roman" konumunda olduğunu söylememizi mümkün kılar. Örneğin Ahmet Midhat Efendi'nin halkın "bir an önce" aydınlanması ve Batı karşısındaki gecikmiş modernleşmenin bir an önce gerçekleşebilmesi için halkı modern konseptlerle tanıştırmak amacıyla sade bir dille ve hızla ürettiği romanlar, popüler kültür ürünü olarak görülebilir. "19. yüzyıl sonlarından itibaren şehir (İstanbul) hayatının ve şehrin yoksul kesimlerinin Türk edebiyatında belirmeye başladığını; komik kurgusal kişiler üzerinden aile ve sosyal hayata ilişkin sorunların öne çıkarıldığını ve bu sorunların popüler edebiyat formları üzerinden yansıtıldığını söyleyebiliriz" (Cebeci, 2020, 263).

Romanın, özelde popüler romanın muhafazakâr ideolojiyle ilişkisini anlamak içinse 1970'lere kadar gelmemiz gerekmektedir. Türkiye'de muhafazakârlık, dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi, 1970'lerde yükselişe geçen İslamcı hareketlerin etkisiyle İslamcılık dozu yüksek bir kimlik edinmiştir. Bu dönemde İslamcı hareketler, kültürel üretimde de kendi alanlarını açmaya başlamış, özellikle 80 sonrası neoliberal ortamda kültür pazarında yer edinmişlerdir.<sup>10</sup> Romanın, bu yıllara kadar İslami çevrelerce benimsenmediğini; aksine, hem Batı kaynaklı olması hem de "mahremi ifşa ettiği" için uzak durulan bir tür olduğunu belirten Kenan Çayır, "ancak İslami hareketin yükselişiyle birlikte bazı yazarlar romanın İslam'ı anlatmak için önemli bir araç olabileceğini dile getirmeye ve roman yazmaya başlamıştır" (2015, 8) der. Bu yazarların temel sorunsalı, Batılılaşmanın "sorumlusu" olarak gördükleri ve "homojen biçimde algıla[dıkları]" Cumhuriyet dönemi edebiyat ürünlerinin toplumda yozlaşmaya yol açtığı yönündeki yargıdır. Cumhuriyet dönemi edebiyatı, bu yazarlarca "'Batılılaşma hastalığını' ithal ettiği ve Müslümanları olumsuz bir şekilde resmettiği için eleştirilmiştir" (Çayır, 2015, 8).

<sup>10</sup> Birsan Banu Okutan'ın (2013) doktora tezinden kitaba dönüştürülen *Popüler Kültür, Din ve Kadın* isimli çalışması, İslami defilelerin, moda dergilerinin, İslami dizi ve filmlerin hem üretimi hem de İslami muhafazakâr kitle tarafından nasıl tüketildiği konusunda ayrıntılı bilgi vermektedir. Burada özellikle 1980 sonrası neoliberal kültüre eklemlenen yeni muhafazakârlığın kültürel kodlarını okumak mümkündür.

Aslında edebiyata, özelde romana karşı bu tereddütlü ve çekinceli bakışı, yalnızca İslami popüler edebiyat yazarlarında değil, genel olarak muhafazakâr yazarlarda görmemiz mümkündür. Örneğin Cemil Meriç, romanı “toplumsal bir hastalığın ürünü” olarak görürken, onu mahremi ortaya serdiği için eleştirmektedir: “Kahraman, evlerin damını açar, bizi yatak odalarına sokar” (Meriç, 1994, 119’dan aktaran Çayır, 2015, 29). Osmanlı’da romanın olmayışınıysa bu türlü bir “teşhir etme” isteğinin yokluğuyla bağlantılandırır: “Osmanlı’nın ne yaraları vardır ne de yaralarını teşhir etme hastalığı... İnanan bir toplumda, pürüzlerini yok etmiş bir toplumda, hayali çözüm yolları aramaya ihtiyaç duymayan bir toplumda romanın ne işi var?” (Meriç, 1994, 120’den aktaran Çayır, 2015, 29).

Bu konuda belki de istisna sayılabilecek tek isim Peyami Safa’dır. Safa, Osmanlı’da romanın ortaya çıkmayışını, geometri, matematik gibi konularda “geri kalmaya” bağlar:

“Matematik görüşten mahrum kaldığımız için bizde müspet ilim metodu kavranamadı; *hendese* (geometri) kafasına muhtaç kompozisyon sanatları, trajedi, roman, polifonik musiki doğmadı; hendesî prespektifleri idrak edemiyen, mesafe şuurundan mahrum Şark resmi, tek satırlı primitif bir görüş içinde kaldı. Türk ilmi gibi Türk san’atının da Rönesansı idrak edemeyişi bundadır. Evvelce de yazdığım gibi Fatihin İstanbulu alarak açtığı büyük devrin kapısından içeriye Avrupa girdi, fakat kendisi giremedi. Biz yeni zamanın kapıcısı halinde kaldık” (1981, 173).

Nitekim Safa, sadece muhafazakâr ideoloji içinde değil, genel olarak Türk romancılığında en önemli isimlerden biri olmuştur. Ancak Safa’nın romanlarında “hakiki/yüksek edebiyat-popüler edebiyat” çatışmasını görmek de mümkündür. Zira kendisi, popüler roman türü olarak görülen polisiye romanlarını gazetelerde müstear isimlerle tefrika ettirmiştir. Bu ayrımın “yapaylığı”, Safa’nın romanlarında daha net görülebilir: Örneğin Peyami Safa’nın Server Bedii müstear ismiyle ilk olarak 1924’te gazetede tefrika etmeye başladığı *Cingöz Recai* serisi, hem türü hem de yayınlanış şekli (tefrika) itibariyle popüler roman kategorisinde değerlendirilebilecekken aslında Safa’nın diğer romanlarında da gördüğümüz Doğu-Batı çatışması, kadın-erkek rolleri gibi meselelerin bu seride de aynı şekilde ele alındığını fark ederiz. Seval Şahin, Safa’nın *Sherlock Holmes’e Karşı Cingöz Recai* serisi ve *Arsen Lüpen İstanbul’da* kitaplarında özellikle fark edebileceğimiz Doğu-Batı çatışmasının, direkt batılı karakterlerin adaptasyonu ile yapıldığını ve Safa’nın kendi adıyla yazdığı diğer romanlarında olduğu gibi bu romanlarda da sorunun “Doğu mu yoksa Batı mı?” şeklinde sorulmadığını; “Doğu’nun kazanacağı[nın] zaten belli” olduğunu (2011, 217) söylemektedir. Bu örnekte de gördüğümüz gibi, Safa’nın romanlarındaki

popüler- “hakiki” roman ayrımı, romanın türü nedeniyle yüzeysel bir ayrım olacaktır. Safa’nın bu Doğu-Batı tiplmeleri, hem popüler edebiyatın hem de muhafazakâr edebiyatın gelişiminde önemli etkilere sahip olmuştur. Tıpkı Tanzimat’ın ilk dönemindeki Ahmet Midhat Efendi gibi, toplumsal sorunları yanlış Batılılaşmış karakterlerle ifade eden Safa, İslamcı muhafazakâr edebiyatta çok sık rastlanan tiplmelere de kaynaklık etmiştir diyebiliriz. Popüler edebiyatta özellikle “iyi” mafyatik kahramanların, milli kültürle nasıl bağlantılandıklarına odaklanacak olursak Safa’nın romanları bize oldukça önemli veriler sunacaktır. Berna Moran’ın Türk edebiyatındaki züppe tipiyle ilgili tespitlerini takiben Cingöz Recai karakterine bakan Seval Şahin, Cingöz’ün, daha önceki züppelerden farklı bir züppe olduğunu; Gürbilek’in bahsettiği kadınsılaşma endişesini, kadınları cezbeden karizması sayesinde aşmış ve Sherlock Holmes’u bile kendisine hayran ederek Batı karşısında üstünlüğü yeniden elde etmiş ve bu anlamda Batılı erkeğin kadınsılaşmasını sağlayarak daha önceki züppe tiplerinin “zayıflıklarını” aşmış olduğunu söyler (2011, 218). Cingöz Recai, Ahmet Midhat Efendi’nin “yanlış Batılılaşmış” züppesi Felatun Bey’e karşı yarattığı doğru Batılılaşmış Rakım Efendi’nin yerini almıştır; züppedir ama “Batılıdan bile daha üstün bir kültürel kimlik” olarak “Felatun Bey’in panzehri” olmuştur. “Zararsız ve yeni züppe, Batılıyı Batıdan bile iyi bilmekte, her düzlemde onu alt etmeyi başarmaktadır” (Şahin, 2011, 221).

1950’lerden itibaren Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi isimlerin, Safa’nın bu Doğu-Batı ikiliğine dayalı edebiyatının etkisinde bir edebiyat anlayışı sürdürdüklerini ve “milli”liğin içine İslam’ı da katarak “alternatif bir edebiyat damarı” yarattıklarını görmek mümkündür. “Bu damarda Türk toplumunun özünü teşkil ettiği ileri sürülen muhafazakâr-İslami ya da Türk-İslam değerleri ağırlıklı olarak şiir aracılığıyla dile getirilmiştir” (Çayır, 2015, 28). Necip Fazıl ve Sezai Karakoç gibi isimlerin öncülük ettiği İslamcı edebiyat, Osmanlı’yı yeniden ihya etmek isteyen çöküş dönemi ideologları gibi milleti, Müslümanlık üzerinden tanımlayarak “öze dönüş”ü Türk kökenlere değil, Batılılaşma etkisinden kurtularak İslam’la yeniden “barışma” üzerinden tahayyül etmişlerdir. Bu da tıpkı Cumhuriyet dönemindeki gibi bir kimlik arayışı/kimlik kurgulama ihtiyacını beraberinde getirmiştir. “Kültürel kimliğin, sosyoekonomik sınıfın ve politikanın, gündelik siyasal eylem bağlamında birbirlerinden ayırlamayacak şekilde iç içe geçtiğini” öne sürdüğü makalesinde Jenny B. White, “İslamcılar, popülist bir hareketin içinde bir seçkin İslamcı kimliği



yaratma çelişkisi ile karşı karşıya kalmışlardır” der (2017, 201). Roman, İslamcı muhafazakârlığın ilgi alanına, bu “kimlik sorunu” çerçevesinde girmiştir. “Kimlik, aynen romanda olduğu gibi başı sonu belli, tutarlı ve bütünsel bir anlatı yaratma sürecidir. (...) Anlatma ve roman yazma, İslami aktörü zorunlu olarak belirli bir kültürel ortamla, dinleyicilerle ve diğer anlatılarla ilişkilendirdiği için siyasal bir eylemdir” (Çayır, 2015, 16). Bu konuda Hekimoğlu İsmail’in, roman yazma nedenini açıklarken kullandığı şu ifadeler, aslında popüler İslamcı muhafazakâr edebiyatın nasıl ve neden ortaya çıktığını özetlemektedir:

“1960’lı yıllarda üç büyük fikir hareketi vardı. Bir Türkçüler, iki dindarlar, üç dine karşı olanlar. Herkes kitap yoluyla davasını anlatıyordu o dönemde. İşte komünistler, Türkçüler vs. dindarların kitapları ise sadece ilmihallerden oluşuyordu. Durmadan ilmihal kitapları basılıyordu. Halbuki ilmihal ancak İslam’ı kabul etmiş insanların okuyacağı bir kitaptır. Önemli olan insanlara İslam’ı nasıl kabul ettireceğiz? Yani usul yanlış... sokaktaki adama hitap etmemiz lazım” (Aksiyon, 8 Temmuz, 2002’den aktaran Çayır, 2015, 31).

İslami romanın ortaya çıkışı, 1950’lerde yükselen toplumcu gerçekçi köy romanlarına “karşı reaksiyoner” bir tavrı da imler. İslami romanlar, “İslami edebiyatçıların ‘sosyalist’ olarak nitelediği anlatılara karşı ürettikleri metinler” (Çayır, 2015, 38) olmaları bağlamında muhafazakâr reaksiyoner özellik taşır. Şule Yüksel Şenler’in 1969’da yayınlanan ilk romanı *Hidayet* ve 1970’te yayınlanan romanı *Huzur Sokağı* ile Hekimoğlu İsmail’in 1970 yılında yayınlanan *Minyeli Abdullah* adlı kitabı, İslami romanlar için birer “prototip” oluşturmuştur (Çayır, 2015, 35). Meryem Selva İnce, *Huzur Sokağı* ile *Minyeli Abdullah*’ın iki farklı dalda İslamcı popüler romanın gelişimini etkilediğini belirtir. Ona göre, *Huzur Sokağı*, daha çok modern zamandaki bireysel alanın (ve aslında özel alan olarak tanımlayabileceğimiz aile ilişkilerinin) ve kadın-erkek ilişkilerinin, giyim kuşamın İslami bir çizgide nasıl kurgulanması gerektiğini anlatırken *Minyeli Abdullah*, daha çok İslam’ın siyasal alanda nasıl kurumsallaşabileceğine odaklanmaktadır. “*Huzur Sokağı*’nda hidayet, başı açık kadın kahramanın Müslüman erkek kahramana âşık olması vesilesiyle örtünmesi ve gerçek İslam’ı bulması ile gerçekleşirken *Minyeli Abdullah*’ta hidayet, İslamcı düşünce kitaplarının okunması ve İslamcı gençlerle muhatap olunması aracılığıyla gerçekleşir” (İnce, 2019). Bu anlamda özel alanın “aşk hikâyeleri”yle, kamusal alanınsa siyasal kurgularla dönüştürülmeye çalışıldığını söylemek de mümkündür.

İslamcı bütüncül bir kimlik oluşturma çabasının kültürel üretimdeki bu yansımalarının belli bir ideolojik temeli bulunmaktadır: “popülist bir şekilde parti

dahilinde sınıf, statü ve bir dereceye kadar cinsiyet farkı tanımama, kendini yoksulların ve mazlumların partisi olarak konumlandırma çabası, İslami sembelleri seçkin kültürel göstergeler olarak yeniden sınıflandırma girişimi” (White, 2017, 202). Bu nedenle yazılı ve görsel “kültürel hegemonya”yı ele geçirmek, İslami muhafazakârlığın öncelikli projelerinden olmuştur. Bu projenin bir uzantısı olarak, Ayşe Saktanber’in belirttiği gibi, 1960’lardan itibaren Milli Türk Talebe Birliği üyesi gençler, “Milli Sinema” projesi oluşturmayı amaçlamış ve Yücel Çakmaklı, Salih Diriklik gibi Müslüman kimliği ön planda olan yönetmen ve eleştirmenler, bu yolda adımlar atmaya başlamışlardır (2017, 268). “1968’de ilk İslamcı film şirketi olan ElifFilm Kolektif şirketi kurul[muş], 1971’de şule Yüksel şenler’in kült romanı *Huzur Sokağı*’ndan uyarlanan ilk ticari İslami film “Birleşen Yollar” adı ile Yücel Çakmaklıtarafından çekil[miştir]” (Saktanber, 2017, 268).

V. Ertan Yılmaz’ın 2000 tarihli, “Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar” adlı yüksek lisans tezi, İslami popüler yazını konu edinen ancak edebiyat anabilim dalında değil, iletişim bilimlerinde gerçekleştirilen bir çalışmadır. Yılmaz, bu tezde özellikle kadınların yazdığı 1970 sonrası popüler İslami romanların, Cumhuriyet döneminde Kerime Nadir, Muazzez Tahsin gibi kadın yazarların, sinemaya da aktarılan ve geniş okur kitlesine ulaşan romanlarının bir devamı olarak okunabileceğini; bu anlamda Cumhuriyet dönemi aşk romanlarının İslami anlamda yeniden kurgulanması olduklarını belirtir (2000, 99). İslami popüler edebiyatın ideolojik romanla aşk romanının sentezi olarak görülebilecek bu yeni roman tarzına “hidayet romanı” adı verilmiş ve literatürde böyle yer almaya başlamıştır.

### **3.5.1. Hidayet Romanları**

50’lerdeki toplumsal gerçekeçi romanlara reaksiyon olarak gelişen İslami romanlar olduğu gibi, özellikle 1980’lerden sonra gelişen İslami muhafazakâr popüler edebiyat, bu iki romanın kalıbından beslenen, “İslami kesimin adlandırılmasıyla ‘hidayet romanları’dır. Bu romanlar 1980’lerde çokça yazılan, satılan, kolay okunan popüler romanlardır” (Çayır, 2015, 8).

Veli Uğur (2013), *1980 Sonrası Türkiye’de Popüler Roman* adlı çalışmasında çizdiği genel çerçevede bizim muhafazakâr popüler edebiyat olarak adlandırdığımız bu romanları İslami aşk romanları, hidayet romanları ve “ilim kurgu” gibi başlıklar altında değerlendirmiştir. Ona göre, İslami romanların ortak özelliği, kadınlık rolleri

üzerinde özellikle durulmasıdır. “Hidayet romanlarının tamamında, dini yeniden keşfeden kadınlar örtünürler” (Uğur, 2013, 100). Flört, “Batılı yaşam tarzı”, toplumsal sorunların kaynağı olarak görülür ve kadınların hidayete ermesiyle çözüm bulunur. “Hidayet romanlarında genellikle dindar erkek kahramanlar sayesinde genç kızlar tesettüre girmekte, dini bir yaşam tarzını seçmektedir” (Okutan, 2013, 125).

Hidayet romanı yazarları olarak tanınan ve İslami popüler edebiyatın en çok tanınan isimlerinin de romana yaklaşımı, yukarıda andığımız gelenekten beslenir. Örneğin “[Mustafa] Miyasoğlu, Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri Güntekin gibi Cumhuriyet dönemi romancılarını, resmi tarihyazımı paralelinde ‘dini şahsiyetleri karaladıkları için, resmi ideolojinin sözcüsü’ olmakla suçlar; romanlarının ‘ideolojik’ ve ‘hastalıklı’ olduğunu söyler” (Yardım, 2000, 218’den aktaran Çayır, 2015, 46). Romanı, ideolojik bir çatışma alanı olarak gören bu yazarlar, edebiyatı bir amaç değil, araç olarak görürler. Bir diğer hidayet romanı yazarı Galip Boztoprak da toplumdaki “bozulma”nın hem nedeni hem de çözümü olarak romanı görür: “Şimdi romana karşı romanla taarruzdayız. Romana karşı roman! Çocuk düştüğü yerden kalkar ve de kalkıyor. Romana karşı romanla kuşanıyoruz. Romanın yıkımını romanla onarıyoruz” (Boztoprak, 1982, 231’den aktaran Çayır, 2015, 47).

“Hidayet romanlarına bugünkü gücünü kazandıran en önemli yazar ise Ahmet Günbay Yıldız’dır. A. Günbay Yıldız hem hidayet romanları hem de İslami aşk romanlarıyla son iki neslin en çok tanıdığı yazarlardan biri olmuştur” (Uğur, 2013, 43). Yıldız’ın edebiyata ve romana yaklaşımı da diğer İslami yazarlarla paralellik gösterir. Ahmet Günbay Yıldız, “romanı tarif edebilir misiniz?” sorusuna “buna edebiyat münekkitleri kafa yorsun. Bizim için önemli olan, bizim gibi düşünenlere bir şeyler verebilmektir” (Yardım, 2000, 172’den aktaran Çayır, 2015, 38) cevabını verirken 1999’da yayınlanan ve İslami köy romanı olarak anılabilecek eseri *Yanık Buğdaylar*’ı neden yazdığını şu şekilde açıklamaktadır: “Okuduğum köy romanlarında köyün olmadığını gördüm. Ben köylüydüm. Bu romanlar bizianlatmıyordu. Şehirde büyümüş birisi köyü anlatır gibiydi. Ayrıca köy romanlarında *edepsiz tasvirler* yapılıyordu. İşte ben buna tahammül edemedim. Gerçek manada köy romanını ortaya koymak için *Yanık Buğdaylar*’ı kaleme aldım” (Yardım, 2000, 169’dan aktaran Çayır, 2015, 38). “Edepsiz tasvirler”, bu ifadeden anlaşılacağı üzere romanda yer almamalıdır. Bu nedenle *Yanık Buğdaylar*’ın ve genelde İslamcı köy romanı diyebileceğimiz türün kurgusu, toplumu yozlaştırdığı düşünülen toplumcu

gerçekçi romanlara bir karşı-kurgu olarak okunabilir. “İki tür roman arasındaki benzerlikler çarpıcıdır. Toplumcu gerçekçi romanlar genelde köyün dinikarakterlerini olumsuz bir şekilde resmeder ve köyü aydın öğretmen aracılığıyla ‘modernleştirirken’ hidayet romancıları, dindar öğretmen aracılığıyla bir İslami medenileşme projesini dile getirirler” (Çayır, 2015, 39).

Hidayet romanlarında “hidayete erme” iki şekilde gerçekleşir: “Şöyle ki, hidayete erecek kişi ya *Minyeli Abdullah*’taki gibi sohbet ortamında bir sohbet abisinin telkiniyle hidayete erer ya da *Huzur Sokağı*’nın Feyza’sı gibi dini bütün bir İslamî kahramana –Nurcu gence- âşık olarak hidayete erer” (İnce, 2019). Burada şöyle bir farktan bahsetmek mümkündür: Hidayet romanlarında İslami yaşamla tanışması/hidayete ermesi istenen karakter erkekse, ona mantıklı açıklamalar yapan ve bilimsel izahlar sunan bir başka -ve genelde yaşça büyük- erkekle tanışır. Oysa bir kadının hidayete ermesi, Müslüman bir genç erkeğe âşık olması neticesinde gerçekleşir. Burada kadını duyguyla, erkeği akılla tanımlayan anlayışın yansımaları görmek mümkündür. Ayrıca gençler ve kadınlar, tıpkı Tanzimat dönemi eserlerde olduğu gibi, İslam’dan ve dolayısıyla “milli öz”den kopma ihtimali en yüksek olan kesim olarak sunulur. Yaşça büyük bir erkeğin müdahalesine, toplumu değiştirebilmek için öncelikle kadınları ve gençleri “yeniden” İslam’la buluşturmasına ihtiyaç duyulur. Yine Kenan Çayır, hidayet romanlarındaki kadınlık kurgusuyla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“Hemen tüm hidayet romanları -yazarın cinsiyetinden bağımsız olarak- ideal bir düzen için kadının iffetli ve namuslu olması gerektiği vurgusunu yapar. Tesettür, kadın karakterlerin hidayete ermeleri için olmazsa olmaz unsur olarak yer alır romanlarda. Örtü, kadını fitneden koruyan bir sembol olarak sunulur. Bu temelde kadının ev içi rollerinin (özellikle annelik rolünün) önemine dair söylem, doktorluk gibi belirli meslekler edinmek için üniversitede okumak istemiyle birlikte yer alır. Modern meslekler edinme istemi, İslam’a hizmet etme aracı olarak meşrulaştırılır” (2015, 44-45).

Bu unsurlar, günümüzün muhafazakâr genç kadınlarının bir önceki nesil tarafından nasıl “tahayyül edildiği”ni göstermesi açısından da önemlidir. Örtülü, okumuş ama mümkünse kamusal alanda çalışmayan ve mutlaka “öncelikle anne” olduğunu unutmayan bir kadınlık bu romanlarda idealize edilirken 80 sonrası değişen neoliberal dünyada bu özelliklerin yaratacağı çelişkiler (örneğin çalışan anneler gibi hesapta olmayan kadınlıklar) yok sayılmıştır. Burada bir parantez açıp Şule Yüksel Şenler’in, Türk muhafazakârlığının İslamcı suretini şekillendiren isimlerden biri olduğunu belirtmemiz gerekiyor. Asıl adı Yüksel olan, ancak *Kadın* gazetesinde köşeyazmaya başladığında kadın olduğunun belli olmasını istediği için adına Şule’yi

ekleyen (Örtüye verilen bir ömür Şule Yüksel Şenler, 2007) Şenler, “eğitilmiş Müslüman kadınların gündemine başörtüsünü getirmiş” ve Said Nursi’nin Risale’sini okuduktan sonra değişen hayatıyla Türkiye’de “başörtüsü mücadelesi”nin sembol ismi olurken başını örtme tarzıyla Müslüman kadınlara örnek olmuş ve bu tarzörtünmeye “Şulebaşı örtünme” adı verilmiştir (Başörtüsü mücadelesinin öncülerinden Şule Yüksel Şenler vefat etti, 2020). Ağustos 2019’da vefat etmesinin ardından Şubat 2020’de, adını yaşatmak üzere kurulan Şule Yüksel Şenler Vakfı’nın kurucu isimleri arasında AKP Genel Başkanı ve Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan’ın eşi Emine Erdoğan da yer almaktadır (Şule Yüksel Şenler Vakfı Kuruldu, 2020). Şenler’in öncülük ettiği başörtüsü davası, özellikle 80 sonrası yeni muhafazakâr siyasetin merkezinde yer almış ve kadınların kamusal alanda başörtüsüyle yer alabilmek için verdikleri mücadele, hem İslamcı hem de demokrat yeni muhafazakâr partilerin en çok referans verdikleri alan haline gelmiştir.

Hidayet romanlarına kaynaklık ettiğini belirttiğimiz iki romana, *Huzur Sokağı* ve *Minyeli Abdullah*’a geri dönecek olursak bu romanlardaki bir diğer önemli ortak unsur, Said Nursi’den alıntılar yapılması ve dindar erkeklerin, Nur Cemaati mensubu olarak tasvir edilmesidir. “Dolayısıyla, İslami kültürlenme Nurcu kaynaklar dolayımında gerçekleşir. Bu noktada, hidayet romanlarının ilk ürünlerinde Said Nursi’nin metinlerine göndermelerin olduğu ortak bir yapıdan da söz etmek mümkündür” (İnce, 2019). Kenan Çayır, her iki romanda da Said Nursi’den ortak bir alıntı yapıldığını tespit eder. O alıntı, İslami romanların amacını ve ürettikleri söylemi de özetlemektedir:

“Ey bu vatan gençleri! Frenkleri taklide çalışmayınız! Âyâ Avrupa’nın size ettikleri hadsiz zulüm ve adavetten sonra hangi akıl ile onların sefahat ve bâtil efkârlarına ittiba edip emniyet ediyorsunuz? Yok, yok! Sefihane taklid edenler, ittiba değil, belki şuursuz olarak onların safına iltihak edip kendi kendinizi ve kardeşlerinizi idam ediyorsunuz! Ağâh olunuz ki siz ahlaksızcasına ittiba ettikçe, *hamiyet* davasında yalancılık ediyorsunuz! Çünkü şu surette irtibanız, *milliyetinize karşı bir istihfafdır ve millere bir istihzadır*” (İsmail, 1986, 173; Şenler, 2003, 107’den aktaran Çayır, 2015, 37).

Bu pasaj, toplumsal sorunları Batılılaşmayla gelen “ahlaksızlaşma”ya bağlayan muhafazakâr söylemle örtüşürken diğer yandan Batılılaşma yanlılarını “milliyeti aşağılamak” ve “davaya ihanet” gibi ifadelerle “iç düşman” olarak kodlamakta; bu anlamda Türkiye’deki yeni muhafazakâr ideolojinin “biz ve onlar” kutuplaştırmasında “milli’ye karşı Batıcı hain” dikotomisini formüllemektedir. İkitap arasındaki bir diğer ortaklık, her ikisinin de beyaz perdeye aktarılmış olmasıdır. *Huzur Sokağı*, “Birleşen Yollar” adı ile Bülent Oran ve Yücel Çakmaklı’nın

senaryolaştırmasıyla 1970’te ilk defa gösterime girmiş; Türkan Şoray ve İzzet Günay gibi ünlü iki Yeşilçam oyuncusunun başrollerde olmasının da etkisiyle yoğun ilgi görmüştür. *Minyeli Abdullah* ise yine Bülent Oran’ın senaryolaştırdığı ve Yücel Çakmaklı’nın yönettiği bir film olarak aynı adla 1990’da gösterime girmiştir. Ayrıca *Huzur Sokağı*, 7 Eylül 2012-18 Nisan 2014 tarihleri arasında atv’de dizi olarak yayınlanmıştır. Bu anlamda roman formuyla yeni tanışan İslamcı hareketin hızla görsel kültüre de eklemelendiğini söylemek mümkündür. “Benzer şekilde 1990’lardan itibaren televizyon dizileri ve filmler, karikatürler ve çizgi romanlar, İslami kartpostallar, duvar yazıları, çıkartmalar ve posterler gibi ‘küçük medya’ piyasada görünmeye başlayarak İslami popüler kültürün önemli bir unsuru haline gelmiştir” (Saktanber, 2017, 169).

Meryem Selva İnce (2019), hidayet romanlarında 1970’lerden günümüze belli değişikliklerin olduğunu; özellikle referans gösterilen dini kaynakların, dönemin “popüler cemaati” yönünde farklılık gösterdiğini belirtir. İnce (2019), “Hidayetin aracı İslamî kültürel metinler Said Nursi metinlerinden, Esad Coşan’a ve Mevlana ile Şems’e evrilir. Dönemsel olarak İslamî kültürün yaşam pratiğine etki eden popüler cemaat ve isimler ise kültür aktarıcısı olarak anlatıda belirir” diyerek İslami kültürün taşıyıcısı konumundaki cemaatlerin, iktidarın söylemine göre “popülerliklerinin” azalıp arttığını öne sürer. Bir diğer değişimse, direkt başörtülü kadınların toplumsallaşmalarında gerçekleşir. “1980’li yıllarda İslami çevrelerde kadın sesinin haram olup olmadığı tartışılırken 1990’larda kadınlar birçok konuda konferans ve paneller düzenlemiş, konuşmalar yapmışlardır. (...) Bu süreçte ‘kariyerleri ve inançları arasında kaldıklarında okulları bırakmaya’ çağıran sesler, genç nesil aktörler arasında pek kabul görmemiştir” (Çayır, 2015, 126). Özellikle 90’larda tesettür, İslamcı kadınların kamusal hayata katılımını sağlayan özgürleştirici bir yerden yeniden tanımlanmaya başlamış, bu anlamda feminizmle İslamcılığın kesiştiği bir alana dönüşmüştür (Yılmaz, Z., 2015, 191). Hidayet romanları, bu konudaki değişimleri göstermesi açısından da önemlidir. “Küreselleşen ve aynı zamanda kentlileşen siyasal İslamcılığın sembolü olarak gösterilen ‘yeni örtünme biçimleri’nin 1970’lerin sonlarından itibaren ortaya çıktığı (...) görü[lürken][t]esettürün İslamcılığın sembolü olarak siyasallaşmasında 1978 İran Devrimi’nin rolünün önemli olduğunu belirtmek gerekir” (Köse, 2011, 802). Burada önemli bir noktayı daha vurgulamak gerekir. İslamcı kadınların kamusal alandaki

görünürlüğünün artması ve kendi haklarını talep etmeleri, bir yandan İslamcı yeni muhafazakârlığı güçlendirirken diğer yandan “bu güçlenme, İslamcı erkek ve kadınların ortak bir iradeyle toplumun temeli olarak gördükleri ailenin devamlılığını tehdit etmediği sürece meşru görülmüştür” (Yılmaz, Z., 2015, 251).

“Muhafazakâr siyaset ortamının getirdiği koşullar üniversite, gezi, eğlence, tatil yerleri, medya gibi kamusal düzlemlerde başörtülülerin görünürlüğünü artırmış ve örtülüler kendilerince entegrasyon sürecine girmişlerdir” (Okutan, 2013, 391) diyen Birsan Banu Okutan, 3 Aralık 2011-20 Mart 2012 tarihleri arasında, 1970-1990 yılları arasında doğmuş, İstanbul’da yaşayan başörtülü kadınlarla yaptığı derinlemesine görüşmelere dayanan araştırmada, dindar kadınların popüler kültür ürünlerini tüketirken genel olarak “kadın cinsiyetinin” popüler kültürle girdikleri ilişkiye benzer bir sonuçla karşılaştığını; “diğer bir ifadeyle seküler dünyanın devamlı değişim ve tüketim üzerinden sunduğu hayat tarzı[nın], kimliğinde dine önemli paye veren başörtülü kadın için de büyük fark yaratma[dığını]” (Okutan, 2013, 391) söyler. Bu durum, küresel kapitalist kitle kültürüne entegre olunmasının bir sonucu olarak da okunabilir. Modern dünyaya eklemlenme isteği, hidayet romanlarındaki İslamcı karakterlerin eğitim ve meslek hayatlarında da göze çarpmaktadır. “Romanların, ideal Müslüman karakterleri üniversitelerde okuyan ya da modern meslekler icra eden insanlar olarak resmetmesi, İslami aktörlerin kamusal yaşama katılma arzusuna [işaret eder]. Şunu belirtmek gerekir ki modern dünyaya karşı duruşunda İslamcılık, ‘dünyayı reddeden’ değil, ‘dünyada var olmaya çalışan’ bir harekettir” (Toprak, 1995’ten aktaran Çayır, 2015, 9).

Hidayet romanlarının içerikleri, muhafazakâr siyasal iktidarların yükselişiyle birlikte de değişmektedir. “Yeni anlatıda iktidarın tesis edilmesi gereken mekân devlet kurumları yerine ev; düzeltilmesi gereken kişi İslam’ı bilmeyen kadın yerine kadınlığını unutmuş kadın olarak belirir. Bu noktada, Hidayet Romanları’nın İslamî söylemi iktidarın kadın ve aileye yönelik politik söylemini yüklenir” (İnce, 2019). Kadınlık, hem yeni nesillerin “yetiştiricisi” hem de başörtüsüyle İslam’ın sembolik alandaki temsilcisi olarak kurgulandığı için, siyasal anlamda iktidarlar güçlendikçe kadınlığa dair beklenti ve idealler de değişmiştir. “Aşk, bu kez Müslümanlar tarafından da rahatça deneyimlendiğinden ve yozlaşmanın sebebi artık iktidar olmadığından, anlatıda ilk dönem Hidayet Romanları’nın aşk söylemini romantize eden bir unsur olarak belirir. Dolayısıyla, aşkın makbulü sözle ifade edilmeyen,

evlilikle taçlanan aşktır” (İnce, 2019). Bir yandan aşk ilişkilerine verilen önem artarken diğer yanda başörtülü kadınların “kendi romanlarını” da yazmaya başladıklarını görürüz. Örtüleri nedeniyle kamusal alanda zorluk yaşayan kadınların, İslamcı erkekliği “yeterince destek olmamak”la eleştirdiği metinler, özellikle 90’ların sonlarına doğru ortaya çıkar. “Bu çerçevede özellikle Cihan Aktaş’ın öyküleri, eğitilmiş ancak dışarıda çalışmayan Müslüman kadının hayal kırıklıklarını anlatır. Öykülerde erkekler, İslami hareketin tüm yükünü kadınların omuzlarına yükledikleri için eleştirilirler” (Çayır, 2015, 127).

Ayşe Saktanber, bugün artık “yeşil pop”tan ve “yeşil diziler”den bahsedebileceğimizi belirtirken İslamcı aşk romanlarının İslamcı olmayan çevrelerce de okunan, bir anlamda “ana akımlaşmış” olmasına dikkat çeker. Ona göre, “Bu edebiyatın en önemli unsurlarından biri, yazarları tarafından bile, gençlik için, özellikle de İslamcı gençlik için doğru kadın erkek ilişkileri ya da evlilikler, gönül ilişkilerinde yaşanacak deneyimler gibi konularda ‘rehber kitap’ olarak görülmesidir”(Saktanber, 2017, 270).

### **3.5.2. Popüler Edebiyatta “Kadın Alanı”: Romanslar**

Kadınların ataerkil pazarlıklara girerek “güvenlik” ve “özgürlük” arasında uzlaşmacı bir tercih yapmalarını kolaylaştıran kültür ürünleri, henüz kitle iletişimin yaygınlaşmadığı 18. yüzyılda, özellikle “ev içinde keyifli vakit geçirme” aracı olarak popüler romanlar ya da daha spesifik söylemek gerekirse romanslardır. Romanslar, Sanayi Devrimi sonrası burjuva kadınlar için hem sıkıcı ev içi hayata katlanmak ve onu renklendirmek için bir kaçış hem de kadınların kendilerini özdeşleştirebilecekleri karakterler aracılığıyla fantezilerini “yaşamış gibi” hissetmeleri için bir katarsis aracıdır. Ancak romansların, kadınların arzu ve duygularını yansıtan, kendi isteklerini keşfetmelerini sağlayan, bu anlamda özgürleştirici bir tarafı da vardır.

Romans kelimesinin ilk kullanımı 12. yüzyılın “nazik aşk”<sup>11</sup> romanlarında ortaya çıkmış, önce trubadurlar<sup>12</sup> tarafından ve daha sonra da ilk kitle iletişim araçlarının hikâye kitapları ve aşk romanlarıyla geniş kitlelere yayılmıştır (Stone, 1988, 26-27’den aktaran Galician, 2004, 13). Kelime anlamı olarak;

---

<sup>11</sup> *Courtley love*, asalet ve şövalyeliği vurgulayan ortaçağ aşk anlayışıdır.

<sup>12</sup> Trubadur, 12 ve 13. yüzyıllarda Güney Fransa’daki halk ozanlarına verilen addır.



1. a) Aşk ilişkisi  
b) Bir şey için duyulan güçlü, bazen kısa süreli yakınlaşma, büyülenme ya da heves
2. Macera dolu, epik ya da garip bir şekilde güzel bir şeye karşı hissedilen çekim ya da gizemli veya büyüleyici bir nitelik
3. Soylu kahramanların epik kahramanlıklarını ya da maceralarını anlatan düzyazı ya da manzum şekilde yazılmış uzun ortaçağ anlatısı
4. Cinsel aşk hakkında, özellikle idealize edilmiş bir şekilde yazılmış roman, hikâye ya da film gibi sanatsal eserler (Galician, 2004, 22, 23)

tanımlarını kullanmak mümkündür.

Yani romanslar, yalnızca edebiyatta değil, sinema ve dizi gibi görsel kültürel ürünlerde de karşımıza çıkabilecek daha geniş kapsamlı bir türün adıdır. Romans konusunda birçok araştırma ve kitap yayınlayan Amerikalı yazar Kristen Ramsdellise şöyle bir romans tanımı yapar: “Romans, iki ana karakter arasındaki aşk ilişkisinin gelişimini temel odak noktası olarak belirleyen; okuyucuya, flört sürecini kendi yaşıyormuşçasına duygusal katılım duygusu sağlayan aşk hikayesidir” (Ramsdell, 1987, 4’ten aktaran Bun, 2007, 6). Romanslar, bir kadın kahraman, bir erkek kahraman, çatışmayla dolu bir hikâye ve “sonsuz kadar mutlu yaşadılar” sonundan oluşan bir kurgudur (Benjamin, 1999, 65). Tabii bu tanımı, “bir kadın ve bir erkek kahramanla” kısıtlamak, gey ve lezbiyen romansların varlıklarını görmezden gelmek anlamına gelir. Bu nedenle “iki baş kahraman arasında gelişen ve çatışmayla dolu bir hikâye sonunda kavuşmayı anlatan aşk hikâyesi” şeklinde daha geniş bir tanım yapmamız uygun olacaktır. Bu kurgu yapısı, bilim-kurgu, fantastik, gerilim gibi birçok farklı türde ortaya çıkabilir.

Romansların bir tür olarak yaygınlaşması, tıpkı romanın ortaya çıkışı gibi, Aydınlanma ve Sanayi Devrimi gibi toplumsal, ekonomik ve siyasal gelişmelerin sonucunda gerçekleşmiştir.

Aydınlanma’dan önce evlilikler ekonomik ya da politik nedenlerle yapılırken Aydınlanma, evlilikle aşkı birleştirerek evlenen çiftlerin birbirlerine aşk beslemeleri gerektiğine dair düşünceleri ortaya çıkarmıştır. Bireyin öneminin yükselişi ve toplumdaki ekonomik değişimler, ilişkilere yeni bir bakış getirmiştir. Bu yeni bakış, kadınların ve erkeklerin birbirleriyle ekonomik ihtiyaçlar ya da aile baskısından ziyade duygu temelli evlenebilmelerini bir hak olarak görmüştür (Stone, 1998’den aktaran Galician, 2004, 42).

Sadece Aydınlanma ve Sanayi Devrimi değil, edebiyattaki Romantizm akımı da 19. yüzyıldaki kadın-erkek ilişkilerini etkilemiştir (Galician, 2004, 42). İngiltere’deki 18. yüzyıl edebiyat eleştirmenlerine göre, duygusal romanların okunması, bu türdeki romanları daha çok tercih eden genç kızlar için genç erkeklere göre çok daha tehlikeli görülmüş; çünkü bu türdeki romanları okuyan genç kızların para kazanmaya

çalışan, sıradan bir erkeği ve evlilik hayatını çekici bulmayarak tutkularının peşinde gitmesine sebep olabileceği düşünülmüştür (Löwenthal, 2017, 135). Tutkunun geçici olduğu, hassas duygulara yönelen gençlerin burjuva hayatına uyum sağlayamayacağı yönündeki “tehlike”, hem edebi hem eleştirel metinlerde dile getirilse de bu uyarılar “gündelik yaşamın tekdüzeliğinden kaçma imkânı veren duygusal edebiyat” ürünlerinin yükselişini durdurmamıştır. Löwenthal, bu durumu orta sınıfın şu özelliğine bağlar: “Orta sınıf kendini aynada görmek istemiş olabilir, ama maddiyatçı benliğini hassas bir duyarlılığa bürünerek daha cazip kılınmış bir halde görmek istemişti” (2017, 135). “Geç 19. yüzyıldaki romans, masum orta-sınıf kadınların zoraki evliliklerden ya da namussuzluk tehlikesinden ruhsal iyilikleri sayesinde kurtulmaları temasıyla arzuyu daha kabul edilebilir kutsal bir şevke dönüştürmüştür” (Makinen, 2001, 24). Bu haliyle daha “kontrol edilebilir” ve burjuva hayatına daha uygun bir hale geldiğini de iddia etmek mümkündür.

Mary-Lou Galician, romanslar üzerine yaptığı araştırmada romansların yapısına dair bazı ortak özellikler belirlemiştir. Bunları şu şekilde özetleyebiliriz:

- Evlenen/ âşık olunan kişi, önceden kaderde belirlenmiştir, alınyazısıdır.
- İlk görüşte aşk diye bir şey vardır.
- Eğer karşınızdaki gerçekten ruh eşinizse ne düşündüğünüzü ya da ne hissettiğinizi bilir, bu yüzden kendinizi ifade etmenize gerek yoktur.
- Eğer partneriniz gerçekten sizin “kısmetinizse”, cinsel ilişki kolay ve harika olur.
- Bir erkeği cezbetmek ya da elde tutmak için bir kadının mankenler gibi olması gerekir.
- Erkek, kadından daha kısa, daha zayıf, daha genç, daha fakir ya da daha az başarılı olamaz.
- Gerçekten sadık ve iyi bir kadının aşkı, bir erkeği “canavar”dan “prens”e dönüştürebilir.
- Çokça çekişme ve kavga, kadın ve erkeğin birbirlerini gerçekten tutkuyla sevdiklerini gösterir.
- Tek ihtiyacımız olan şey aşktır, bu yüzden sevgilinizle farklı değerlere sahip olmanız önemli değildir.
- Bir ruh eşi bulmadan tamamlanamayız, eksik kalırız.
- Kitle iletişim araçlarındaki aşk hikâyeleri “gerçek” olmadığı için sizi gerçekten etkilemez (Galician, 2004, 55).

Romansların bu şekilde çıkarılabilecek “iskelet” yapılarının olması, onları her dönem ve her koşulda aynı yapıyı yeniden üreten eserler yapmaz. Yukarıdaki özellikler, bizim çalışmamızda ele alacağımız romanslarda da karşılaştığımız bazı yapısal benzerlikleri sunsa da örneğin ideal erkeğin sunuluşu, dönemden döneme ve toplumdaki topluma değişir. Erkeğin kadından daha zengin olması gerekliliğini ele

alacak olursak Yeşilçam romanslarında “zengin kız-fakir oğlan” klişesinin sıklıkla kullanıldığını biliyoruz. Bu durumda erkeğin maddi olarak güçlü kurgulanması, dönemselsel bir fenomene işaret ediyor olabilir. Bunun için romanslara daha yakından bakmak gerekir. Uzun yıllar boyu feminist eleştirmenler (Tania Modelski ve Cranny-Francis gibi) romans kurgularının aynı yapının tekrarı olduğunu ileri sürmüşlerdir: Genç, masum, bakire bir kadın karakter daha yaşlı, daha zengin ve daha deneyimli bir erkek kahramanı arzular ve nihayetinde evlilik teklifi alır. Ancak Anderson, Moody ve Dixon gibi diğerleri, farklı romans metinlerine ve daha spesifik zaman aralıklarına odaklanarak yapıdaki değişimleri görmeye çalışmışlardır. Onların araştırmaları, farklı kültürel anlarda kadın karakterin rollerinin nasıl değiştiğini ortaya koyarken popüler ve kadınlar için önemli olan “eril nesne”nin nasıl yapılandırıldığını da göstermektedir (Makinen, 2001, 21). Makinen, 1920’lerde ve 1930’larda, “*gay young things*” çağındaki toplumun yeni şeklini yansıtacak şekilde kadın karakterlerin daha genç, daha göz alıcı ve sofistike hale geldiğini söyler (2001, 26). “*Gay young things*” ya da “*Bright young things*” (parlak genç şeyler), 1920’lerde Birinci Dünya Savaşı’nda savaşmak için çok genç olan, iki savaş arasında eğlence ve parti merkezli yaşayan bir nesli ifade eder (Borden, 2016). Tıpkı “yüksek kültür” ürünü sayılan edebiyat eserleri gibi popüler romanlar da dönemin toplumsal yapısından etkilendiği için romanslardaki erkeklikler ve kadınlıklar da değişmektedir. Örneğin, yine Makinen’in yorumuyla, “*Bright young things*” dönemindeki romanslarda erkekler daha çocuksu, daha fakir; kadınlarsa daha anaç ve erkekleri çekip çeviren şekilde resmedilmiştir (2001, 26). Tıpkı yukarıda da bahsettiğimiz Yeşilçam romanslarında olduğu gibi, erkeklerin kadınlardan maddi olarak daha aşağı seviyede resmedilmesi, dönemin şartlarıyla birlikte değerlendirildiğinde şaşırtıcı değildir.

Romansların nasıl yapılandırıldıkları, sadece yazıldıkları dönem ve coğrafyayla değil, yazarın cinsiyetiyle de ilişkilidir. Janice A. Radway (1987), yaptığı araştırmada erkek yazarların yazdığı romansların daha sadistik, daha “kirli” cinsel sahneler içerdiğini; buna karşın kadın yazarların daha sevgi dolu, nazik ve duygusal cinsel içerikler ürettiklerini tespit eder. Okurların bu konudaki tercihlerini de inceleyen Radway, kadın okurlar için en “sakıncalı” bulunan konuların tecavüz, mutsuz son ve fiziksel işkence olduğunu ortaya koyar (1987, 74). Araştırmanın, ikinci dalga feminizmin yükselişte olduğu 80’li yıllarda yapıldığı düşünüldüğünde

kadınların 60'larda yaşanan cinsel özgürlük akımıyla beraber kendilerine neyin zevk verdiği ve nelerin baskı unsuru olduğu konularında daha duyarlı olmalarının mümkün olduğunu belirtmek gerekir. Aynı araştırma şiddetin ve pornografinin yükselişe geçtiği 2000'ler sonrası Amerika'sında yapıldığında sonuçların aynı çıkmayacağını tahmin etmek güç değildir; zira 2000'lerin en çok okunan romans serilerinden biri olan *Grinin Elli Tonu*, sado-mazoşistik bir ilişkiyi konu edinmektedir.

Merja Makinen, bazı araştırmacılar aksini söylese de erotik tutkunun romansa dahil oluşunun ve daha nazik, daha az otoriter erkek kahramanların ortaya çıkışının feminizmin yükselişiyle alakalı olmadığını; türün ortaya çıkışında bu unsurların mevcut bulunduğunu ileri sürer. Makinen'e göre, ikinci dalga feminizmin romanslar üzerindeki etkisi, sanılanın aksine "zarar verici" olmuştur.

"1983-84'te, ekonomik olarak özgür kadınlar kendilerini feminist olmadıkları yönünde savunmak ve haklı olduklarını göstermek zorundaydı çünkü erkekler feminist iddialara saygısızca davranıyorlardı. Bu kitapların [Mills and Boon adlı yayınevini çıkardığı romansların] ortak iması, feministlerin erkeklerden ve eril güçten korktuklarıydı. Altı çizilen ideolojik çıktı, feminizmin doğal olmayan, saptırılmış bir düşünce olduğuydu. Romansların bir yandan feminizmi getirmek zorunda olup diğer yandan birçok seviyede feminizmle uyumsuzluk göstermesi, türün feminizme direnç gösterdiğini ortaya koyar -kadınların evlendikten sonra çalışmaya devam etme hakkı gibi feminist bakışla yazılmış bölümlere sahip olsalar bile" (Makinen, 2001, 30).

Burada feminizmin yükselişi karşısında sertliğini artırmak zorunda kalan ataerkil erkekliğin romanslara yansımından söz edebiliriz. Her ne kadar yazarlar kadın da olsa, ataerkil kültürün ve eril siyasetin (önceki bölümlerde de bahsettiğimiz yükselen "tek adam" rejimleri, vs.) sonucu olarak hipermaskülen bir erkeklik, romanslardaki ideal erkekliği de etkilemiştir. "Romans, ideal olanı gösterdiği için, kaçışçı olduğu kadar yapıcıdır da. Rasyonalizmin sınırlılığını kaldırarak mitlerde ve peri masallarında yeniden-yaratılan deneyimlerimizin seviyelerine erişir" (Beer, 1970, 9). Yani romanslar, Sindrella ve Uyuyan Güzel gibi masallardan aşına olduğumuz fedakâr/masum kadın- kurtarıcı erkek tiplerini yeniden üreterek ataerkinin darbe aldığı ya da tehdide uğradığı tarihsel anlarda (feminizmin yükselişi gibi) hegemonyayı yeniden tahsis etmek üzere ideolojik işlev üstlenir.

Frederic Jameson, romansın, geç kapitalizm dönemindeki bunaltıcı gerçekçiliğe karşı ütopyacı bir nitelik taşıdığını ve bu anlamda dönüşümlere imkân sağladığını savunur (2011, 92). Terry Eagleton'ın (2014a, 133), kutsalın öldü(rüldü)ğü modern zamanlarda insanların yeni bir kutsal arayışına girdiğini ve sanat, kültür ve hatta "aşk"ın yeni kutsallar olarak karşımıza çıktığını ileri sürdüğünü hatırlayacak olursak

romanslar, kutsal aşkın kutsal kültür tarafından yeniden kutsallaştırıldığı, bu anlamda “geç kapitalizmin bunaltıcı gerçekçiliğine” karşı ütopyacı imkânlar sunduğu gibi, hem kadınlar hem de erkekler için yeni bir toplumsal cinsiyet rejiminin ortaya çıktığı küresel kapitalist kültürün egemenliğindeki 20 yüzyıl sonu-21. yüzyıl başı dönemde ikili ilişkilerin geleneksel yapısının dönüşmesinde “yumuşak bir geçiş” sağlamayı kolaylaştırıcı bir işlev üstlenmektedir.

Tony Bennet’e göre, popüler kültür, egemen sınıf tarafından hegemonya için yapılandırılırken ne kendiliğinden bir karşı çıkış, direnç/direnış olarak görülebilir ne de baskın ideolojinin dayattığı bir şeydir (Yakın, 1999, 53). Bu anlamda Türkiye’de romanslara baktığımızda, Tanzimat döneminde yazılan ve görücü usulü evliliğin, cariyelik ve çok eşliliğin zararları ya da kadınların örtünmesi ve kamusal alana katılması gibi meseleleri konu edinen romanlarda bir aşk hikâyesinden bahsetmek mümkün olsa da popüler roman türü olarak romansların Cumhuriyet döneminde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Kerime Nadir, Esat Mahmut Karakurt, Peride Celal, Muazzez Tahsin Berkand gibi isimler, bu çalışmada ele aldığımız anlamıyla popüler romansın Türkiye’deki ilk ve çok okunan temsilcileri olmuşlardır.

Kerime Nadir’i “daha yerli bir romans yazarı” olarak tanımlayan Oğuz Cebeci, Muazzez Tahsin’inse “nispeten alafranga bir hayatı dile getirdiğini belirtirken bu yargısını, yazarların bazı karakterlerini karşılaştırarak destekler: “Kerime Nadir’in *Hıçkırık*’ındaki Nalan, verem hastası bir genç kızken Muazzez Tahsin’in *Küçük Hanımefendi*’si Neriman ‘Neri’, aynı aşık kadının zenginlik ve alafrangalık fantezisi içindeki tasavvurudur” (Cebeci, 2020, 312). Ancak Cebeci, her iki yazarın da aşkı, bir kadın için hayatın yegâne anlamı olarak sunduğunu ve bu konuda ortaklaştıklarında şöyle dile getirir:

“Âşık kadın, ister hasta ve ölüme mahkum, ister zengin ve şımarık bir sosyete kızı olsun, aşkın hayatın nihai gerçeği olduğuna, sınıf farklılıklarını ya da hayatın maddi değerlerini olduğu kadar ölümü de aşabileceğine ilişkin bir fantezi bu yapıtların ortak paydasını oluşturur” (Cebeci, 2020, 313).

Aslı Yakın, Kerime Nadir’in romanslarının “kadınların Batılılaşmanın ve laikliğin simgesi olarak görüldüğü Cumhuriyet dönemi söylemi” (1999, 102) açısından önemli olduğunu belirtirken her ne kadar bu romanlar, gazetelerin yaygınlaştığı ve modern yayın tekniklerinin geliştiği, bu anlamda kültür endüstrisinin güçlendiği 1950’li yıllardan çok önce, 1930’larda popülerleşmiş olsa da resmi ideolojinin bir ajanı olarak görülmemesi gerektiğini çünkü Batı klasiklerinin çevrildiği 1930’lu

yılların devlet politikasınca bu romanların kültürel anlamda “aşağı” ürünler olarak görüldüğünü ve yalnızca kısıtlı bir şehirli nüfus tarafından tüketildiklerini vurgular (1999, 103). Tüm bunları aklımızda tutarak bu romansların içeriğine odaklandığımızda dönemin toplumsal cinsiyet rejimine dair fikir edinebiliriz. H. Nilüfer Günay’ın Kerime Nadir romanlarındaki toplumsal cinsiyet rollerine odaklanan yüksek lisans çalışmasında bu romanlardaki kadın karakterlerin geleneksel rollerden uzak, “güçlü, dirayetli ve ne istediklerini bilen kadınlar” olarak kurgulandıklarını; dönemin burjuva sınıfında makbul görülen Fransız koleji mezunu olmak, piyano çalmayı bilmek, özgür yetiştirilmiş olmak gibi özelliklerle anlatıldıklarını görüyoruz (2007, 78).

Her ne kadar bu anlamda geleneksel kadınlık rollerinden uzaklaşılsa da aynı romanlarda evlilik, “güç ve otoriteye duyulan bir arzu olarak kadının yaşamındaki en önemli başarı” (Yakın, 1999, 104) şeklinde sunulmaktadır. Ahmet Oktay, Kerime Nadir romanlarından *Hıçkırık* üzerine yazdığı makalesinin başlığını “Hıçkırık: Mazoşizme Övgü” koyarak bu romanların, kadınlara acı bir aşkın sadık, iffetli savunucuları rolünü biçtiğini; bunun nedeninin de “bastırılan cinsellik, egemen töreye boyun eğiş” (1998, 141) olarak belirtir. “Ulus ‘Şeflerine’ bağımlıysa kadın da erkeğe ve erkekte temsil edilen düzene bağımlıdır” (Oktay, 1994, 141). Kadınların bu bağımlı temsilini ulusal tabiyetin bir uzantısı olarak görmek, Wattpad romanslarında yeniden kendine yer bulduğunu göreceğimiz bu mazoşist aşk anlatısını açıklamak için de işlevsel olacaktır. Zira aynı “tek adama/Milli Şef’e itaat” alegorisinin tıpkı Kerime Nadir romanlarında olduğu gibi Wattpad romanlarında da karşımıza çıktığını; ancak bu defa erkeklik ve kadınlığın, itaat dışındaki karakteristiklerinin değiştiğini, ileriki bölümlerde ele alacağım.

Kerime Nadir romanlarındaki erkek karakterlere bakıldığında “yakışıklı, iyi giyimli (...), Fransız koleji ve yüksek okul mezunu, (...) piyanonun yanı sıra bir alaturka saz çalmayı bilen” (Günay, 2007, 81) erkekler oldukları görülmektedir. Burada kabaca bir karşılaştırmaya gidecek olursak 1970’lerde ortaya çıktığını belirttiğimiz hidayet romanlarının “bozulmuşluk, özünü yitirme” alameti olarak gösterdiği özgür yetişmiş, yabancı dil konuşan, alafranga müzik dinleyen kadın imgesinin Kerime Nadir romanlarında ideal kadınlık olarak sunulduğunu; bunun da Cumhuriyet’in idealist genç kadınlarına karşı İslami muhafazakârlığın kendi ideal kadınlığını üreterek karşılık vermesi olduğunu söylemek mümkündür. Yine Kerime Nadir, Muazzez

Tahsin Berkand gibi Cumhuriyet dönemi yazarlarının aşk romanları Yeşilçam sinemasına aktararak görsel popüler kültürle ilişkilendirilmiş; 70'lerin hidayet romanları da özellikle Huzur Sokağı'nın Birleşen Yollar adıyla sinemaya aktarılmasıyla bu özelliği sürdürmüş ve bir karşı-ideolojik aşk romanı türü olarak görsel kültüre entegre olmuştur. Günümüze geldiğimizdeyse Wattrpad romanslarının televizyon dizisi ya da sinema filmine uyarlanması, bu zinciri tamamlamaktadır. Bu nedenle Cumhuriyet'ten günümüze aşk romanlarındaki değişimi takip edebilmek için Wattrpad romanslarına yakından bakmak bir kere daha önem kazanmaktadır.

### 3.5.3. Ataerkinin Elli Tonu: 21. Yüzyılda Romanslar

“Romantik kurgu, yirmi birinci yüzyılda kurgu yayıncılığının en popüler ve en çok kazandıran türüdür” (Tapper, 2014: 249). 2011'de yayınlanan, E. L. James takma adlı 49 yaşındaki Erica Mitchell'in yazdığı *Fifty Shades of Grey* (*Grinin Elli Tonu*) adlı kitap, tüm zamanların en “hızlı satılan” kitabı olmuş ve hem Amerika Birleşik Devletleri'nde hem de İngiltere'de çok satanlar listelerinin başına yerleşmiştir (van Reenen, 2014, 226). Türkiye'de aynı ilgiyi gören kitabın 2012'deki ilk Türkçe baskısı 100 bin adet yapılmış ve yaklaşık bir ayda tükenmiştir (*Grinin Elli Tonu* 100 bin sattı, 2012).

Amber Jamilla Musser (2015), feminizm ve neoliberalizm bağlamında *Fifty Shades of Grey* üçlemesini ve Fransız yazar Anne Desclos'un 1954'te yayınlanan *The Story of O* adlı romanlarını karşılaştırdığı çalışmasında bu romanlardaki sado-mazoşizmin ataerkil düzenle olan ilişkisine değinmektedir. *Grinin Elli Tonu*, Anastasia Steele adlı bir üniversite öğrencisiyle onun röportaj yaptığı zengin bir girişimci olan Christian Grey'in hikâyesini anlatmaktadır. Christian, Anastasia'dan onun “kölesi” (*submissive*) olmasını istiyor ve kadının yemesinden egzersizine ve uykusuna kadar hayatının her alanını kontrol edebileceğine ve planladığı cinsel sahnelerde kölesi olacağına dair bir kontrat imzalatmak ister (Musser, 2015, 121). Kitapta genelde Christian bir şey başlatır ve Ana açık bir şekilde “hayır” demediği ya da durması için kullandıkları güvenlik sözcüğünü söylemediği için Christian'ın istediğini yaparlar. Meg Barker, bu durumun cinsel ilişkide “rıza” kavramını bulanıklaştırdığını, “hayır demiyorsa evet diyor” anlayışını meşrulaştırdığını ve bu anlamda aktif erkek ile pasif kadına dayanan heteronormatif dinamiği yeniden ürettiğini belirtmektedir (Barker, 2013, 898).

Jamilla Musser, *Grinin Elli Tonu* ile *The Story of O* arasında BDSM (*Bondage and Discipline* [Kölelik ve Disiplin], *Dominance and Submission* [Hakimiyet ve Boyun eğme], *Sadism and Masocism* [Sadizm ve Mazoşizm]) temalı romanlar olmaları ve kadınların BDSM'i keşfetmeleri açısından benzerlik olduğunu; ancak konunun işlenişi açısından ciddi farklılıklar olduğunu belirtmektedir. Musser, *The Story of O*'nun, dönemin ikinci dalga feministlerinden Andrea Dworkin gibi isimler tarafından çokça eleştirildiğini; Dworkin'in *The Story of O*'yu "dişiliği boyun eğmeyle bağlantılandığı; kadınların kurban oldukları düşüncesini yeniden üretmek kadınları, kendilerinin güçsüz olduğu bir cinsel alana indirgediğini" söyleyerek eleştirdiğini belirtir (2015, 124). Musser'a göre, *Grinin Elli Tonu*, kadınları güçsüz ve kurban olarak konumlandırma açısından *The Story of O*'dan çok daha anti-feminist bir noktadadır. Örneğin, *The Story of O*'da kadın karakter kendisi BDSM konusuna merak salarken *Grinin Elli Tonu*'nda Christian, Anastasia'yı saldırganca ikna etmeye çalışır; çünkü ona karşı olan isteğini kontrol edememekte ve onun iyi bir köle olacağına inanmaktadır. Musser'ın dikkat çektiği bir diğer nokta, kadının erkeğe göre cinsel açıdan deneyimsiz olması, bu anlamda şiddet içeren cinsel ilişkiyle içermeyen arasındaki farkı bilmeksizin, deneyimli bir erkeğin "kölesi" konumunda olmayı kendisinin "seçmesinin" gerçek bir rıza göstergesi olamayacağı yönündedir. Ayrıca yine Musser'a göre, Christian'ın maddi olarak Ana'dan çok daha zengin olması, onun hayatını kısıtlayan ve aşırı agresif davranışlarda bulunması, kölelik-efendilik ilişkisinin bir cinsel fantezi olmaktan öteye geçtiğinin göstergeleri olarak görülebilir (2015, 128). Christian'ın BDSM'e olan düşkünlüğü, kitapta düzeltilmesi gereken bir durum olarak gösterilmekte ve eskiden yaşadığı bazı deneyimler öne sürülerek buna psikolojik açıklamalar getirilmektedir. Musser bu durumu, bireyselci neoliberal mantığa bağlar: Buradaki toplumsal ya da yapısal sorununun (ataerki, kadının bağımlı ve güçsüz pozisyonda olması, vs.) üstü örtülmekte ve konuya bireysel açıklamalar getirilmektedir (2015, 129). "Erkeğin seçimi, kapitalizm ya da cinsiyetçilik gibi fark edilir yapılarla değil, kişisel psikolojisiyle temellendirilmektedir. Erkek, karanlık tercihlerinden kurtulması ve BDSM-olmayan cinselliğe geri döndürülmesi gereken bir karakter olarak sunulur" (Musser, 2015, 130).

Dionne van Reenen, her ne kadar sado-mazoşist bir cinselliği konu alsada kitabın tipik bir romans olarak okunabileceğini ileri sürer: "Erkek kızla tanışır, erkek kızı



kaybeder, erkek kızı yeniden elde eder ve evlenerek sonsuza kadar mutlu olurlar” (2014, 227). Van Reenen’e göre, bu hikâyede de olduğu gibi, aşk hikâyelerindeki vurgu, saldırgan erkeğin, heteroseksüel bir kadının dayanıklı bir aşk ve özverisiyle yatıştırılmasıdır. Anastasia BDSM’e katılmayı, Christian’ın aşkı için kabul eder; aynı zamanda onun iyileştiricisi olacak ve hasarlı geçmişinden kurtarıp mutlu, evcil bir hetero-normalliğe doğru götürecektir (van Reenen, 2014, 228).

Bu kitabın üzerinde bu kadar durmamızın nedeni, 21. yüzyıldaki romans kalıbını en çok etkileyen yapının bu kitapta hem kadınlık-erkeklik kurgusu açısından hem de cinsellikle şiddetin iç içeliği bağlamında ortaya çıkmış olmasıdır. “Sadistin eziyet gördüğünü sandığı için eziyet ettiği söylenir sık sık. Bu doğrudur ama hakikatin tamamı değildir. Eziyet etmeyi arzulamamız için, bize eziyet eden kişinin böylece bizimkinden çok daha üstün bir varoluş alanına yükseldiğine inanmamız gerekir” (Girard, 2013, 155). Edebiyat kuramcısı René Girard’ın sado-mazoşizm üzerine bu sözleri, bize muhafazakârlığın yükselişinin, modernitenin yarattığı erkeklik sorunuyla başa çıkmada ve bu “başıboş özgürlük” alanında bir otoriteye ısrarladığımız ihtiyacı karşılamada geleneğin, ırkçılığın ve cinsiyetçiliğin yardımcı olmasıyla ilintili olduğunu açıklamaktadır. Bu bağlamda Wattpad romanlarına geri dönecek olursak, tüm dünyada özellikle 11 Eylül 2001 sonrası yükselen muhafazakârlık, aşırı milliyetçilik ve cinsiyetçiliğe karşı muhalif hareketlerin çatışmasının ortaya çıkardığı çelişkili kültürün içine doğan genç kızların ürettiği hikâyelerdeki protoganist (başkahraman) erkeklerin sadist, baş kadın kahramana işkenceye varacak derecede şiddet gösteren, tehlikeli, karanlık ve tüm bunları ifade eden tek kelimeyle “mafya” olması, içselleştirilen bir küresel şiddet kültürünün yansıması olarak okunabilir. Nitekim bu hikâyeler, cinsel mazoşizmin en uç safhalara ulaştığı, cinsel hazla fiziksel şiddetin birbirine karıştığı ve şiddetin erotize edildiği hikâyelerdir. Bu da, yukarıda Girard’dan alıntıladığımız üzere, şiddet uygulayan erkeğin üstün olduğu düşüncesinin kültürel kodlara kazınması sonucu, mazoşizmin kadınlar için cinsel hazzın tek yolu olarak ortaya çıkmasının bir yansımasıdır. Kadın cinselliği, edebiyatta ve sinemada şeytan, fettan, “kötü kadın” tiplerleriyle yeniden ve yeniden tabulaştırıldığı için “fahişe” ya da “melek” kadın arasına sıkışan gerçek kadın, cinsellik arzusunun cezalandırılması gerektiğini içselleştirir. *Grinin Elli Tonu*’nun bu kadar ilgi görmesini bu bağlamda değerlendirmek gerekir. “Yayıncı şirketlerin [adeta] yağdırdığı buna benzer erotik

romanlarla, cinsel şiddet bir şekilde normalleştiriliyor ve hatta çekici hale getiriliyor gibi görünmektedir” (Van Reenen, 2014, 229). Kitabın 2015’te sinemaya uyarlanması ve 60 ülkede gösterime giren filmin toplam 569,651,467 dolar hasılat yapması (Box Office Mojo, [14.10.2020]) popüler edebiyat ve görsel kültür ilişkisinin somut bir örneğidir. Bu anlamda popüler edebiyat, hem görsel kültüre kaynaklık etmekte hem de görsel kültüre adapte edilebilir olmak için kendini yeniden şekillendirmektedir.

Şiddetin, romans gibi daha “yumuşak” ve “kadınsı” bulunan bir alanda dahi temel öge olarak yükselişe geçtiği 21. yüzyılda Türkiye’deki romans kalıbını anlamak için özellikle 1990’larda üretilmeye başlanan ve gençlik tarafından çokça tüketilen televizyon dizilerine de yakından bakmak gerekmektedir.

#### **3.5.4. Tehlikeli Aşklar: Mafyatik Erkekliğin Yükselişi**

Erkekliğin tarihsel yapısını Türkiye özelinde düşünecek olursak Cumhuriyetin şehirli, eğitilmiş, “takım elbiseli” erkek imgesinin, siyasette popülizmin ve buna bağlı olarak şehirli olmayan geniş halk kesimlerinin ilgisini çekme ve temsilcisi olma iddiasının yaygınlaşmaya başlamasından önce hegemonik erkeklik olarak karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Bu imgenin karşısında Anadolu’lu, okumamış ve hukuk, basın gibi kurumlarla direkt ilişkisi olmayan “popüler” kesimin hak ve adalet isteklerini (tıpkı arabeskin yaptığı gibi) devlete karşı gelmeksizin doyurabilen kültürel imge olarak karşımıza “delikanlılık” çıkmaktadır. Bu bağlamda “delikanlı”, hem moderniteyle birlikte aniden ölen babanın (otoritenin) yarattığı erkeklik kriziyle başa çıkmanın ve kendi küçük etki alanında (mahalle, semt, vs.) güvenlik ve aidiyet hissini karşılamanın hem de bunu yaparken “ulusal” iktidar sahipleriyle gerçek bir iktidar savaşına girmeden, devletle uyum içinde bir erkeklik kurmanın formülü olarak ortaya çıkmaktadır. Siyasette popülizme gidildikçe, dışarıda kalan ama hegemonik erkeklikle –eşcinsel erkeklik gibi- bire bir karşı karşıya gelmeyen, nispeten kabul edilebilir bu erkeklik kurgusunun merkeze yaklaşarak iktidarı elde ettiği ve günümüzdeki hegemonik erkekliğin elit kodlardan çok delikanlılık kodlarıyla bağlantılı olduğu, bu çalışmanın tezlerinden biridir.

Günümüzdeki delikanlı/mafya tipi erkekliğin kodlarını daha iyi anlamak için bu tipin tarihsel olarak nasıl üretildiğine bakmamız gerekir. Anadolu’daki eşkıya tipi, bu erkekliğin kaynaklarından biri olarak görülebilir. Seval Şahin, Peyami Safa’nın

Cingöz Recai serisindeki *Cingöz'ün Kız Kaçırması* kitabından yola çıkarak Cingöz Recai'nin Anadolu'daki eşkıyalara olan benzerliğinden ve Safa'nın da bu benzerliğin farkında olmasından bahseder ve kitaptan şu alıntıyı yapar: “Anadolu’da eşkıyalar beldenin kızlarını dağa kaçıırırlar. Bu hareket benim daima hoşuma gider. Ne iyi fikirdir, düşününüz: Genç kızlar, bir ailenin en büyük servetidirler. Bir aile, parasından ziyade kızlarıyla iftihar eder” (Server Bedi, 1926, 15’ten aktaran Şahin, 2011, 194)

Cingöz Recai'nin Anadolu eşkıyalarıyla olan benzerliği ve genç kızların aileler için nasıl bir “sembolik” öneme sahip olduğuna dair bu tespiti, aslında günümüz mafya tiplemesini de birçok açıdan beslemektedir: Özellikle dizilerde ve popüler romanlarda sık sık kadınların kaçırılmasına yahut aralarında husumet olan ailelerin genç erkeklerinin intikam almak için ailedeki bekar bir genç kadınla gönül ilişkisi kurmaya çalışmasına şahit oluruz. Bu durum, Wattpad romanlarında en çok kullanılan temalardan biri olan intikam temasının da kaynağını oluşturur. Kadınların aile yapısı için bu sembolik konumu, onları hem kaçırılabilir/oradan oraya taşınabilir bir nesne hem de ailenin “adına leke sürülmesi” yahut namus aracılığıyla intikam almak üzere kullanılabilir birer araç haline getirir. Ancak Şahin'in de belirttiği gibi, bu kaçırma hikâyesinde “ilişkinin aşka ve sonrasında cinselliğe dönüşmesi aslında hırsız kahramanı aklayan bir durumu beraberinde getirmektedir. Böylece suç aklanmaktadır. Suçun aklanması ise erkeği hem güçlü yapmakta hem de masum kılmaktadır” (2011, 194). Şahin'in Cingöz Recai için yaptığı bu tespit, romanslarda karşımıza çıkan ve tıpkı Cingöz Recai gibi “karizmasının kadınlar üzerindeki etkisi mütehakkim bir işleve bürün[en]” erkek kahramanlar için de geçerlidir: “Kadın etkilenen, egemen olunan bir varlık olarak erkeğe nazaran daha aşağı seviyede bir yerde konumlandırılır. Her şeyin büyüdü bir atmosfer yarattığı ortamda kadının etkilenmemesi bir suç durumuna düşecektir” (Şahin, 2011, 194).

Aksu ve Tanıl Bora (2010, 28-37), *Kurtlar Vadisi* adlı “fenomen”leşmiş diziyi analiz ederken, ulusal kültürün oluşumunda iki temel erkeklik olduğunu ve “itaat ve sadakat”ın adeta “kurucu erkeklik değerleri” olduğunu söylerler. (Bu iki erkekliğin Cumhuriyet'in hegemonik erkekliğine karşı popüler delikanlı imajı olduğunu söylememiz, yukarıdaki bilgiler ışığında, yanlış olmayacaktır). Bu bağlamda “moderniteyi, ‘babanın’ (otoritenin) yası bile tutulamayan kaybıyla bağlantılı bir erkeklik krizi olarak düşünme”nin, günümüzde hâlâ süren ve yükselen erkeklik

kurgusunun (itaat ve sadakat içeren) baba özlemine dayalı yapısını anlamaya yardımcı olacağını belirtmektedirler.

Nuran Erol Işık'a göre, "delikanlılık otoriter zihniyetten beslenerek kendi kimliğini ahlak ve dürüstlük temelinde tanımlayan" (2001, 15), "geleneğin dünyayı anlamlandıran (yorumsamacı) ve aidiyet hissi yaratan (kimlik) boyutları hala önemini koruduğu" (2001, 126) için kendini geleneğin meşruiyetine dayandıran bir erkekliktir. "Delikanlı, dürüsttür, 'racon' keser, adam döver, devlete karşı gelmez, siyasetle ilgilenmez, devlet/ polis/ okumuş kendi hayatının dışındadır" (Erol-Işık, 2001, 128).

Stephen Tomsen ve Dick Hobbs, Amerika ve diğer liberal demokrat ülkelerin çoğunda 1960 ve 70'lerin, savaş karşıtı ve yeni toplumsal hareket aktivizmiyle dini ve siyasal otorite kaynaklarının sorgulanmasıyla karakterize olduğunu belirtmekte;bu post-endüstriyel dönemin ayrıca ağır sanayideki mavi yakalı erkek iş gücünün öneminin azaldığı ve büyük küresel şehirlerin finans, bankacılık, turizm ve sağlık merkezleri olarak yeniden şekillendirildiği bir dönem olduğunu öne sürmektedirler (2017, 10). Bu tarihsel zemine karşın gündelik saldırganlık ve hipermaskülen tavır, değişmez cinsiyetçi düşünceler ve eşcinselliği açıktan aşağılama, büyük toplumsal değişime karşı sembolik bir direnç ortaya koymaktadır (Tomsen, Hobbs, 2017, 10). Mafya erkekliği, bu değişimlerle keskin bir karşıtlık içindedir: Kadınlar üzerinde otorite ve erkekler arasındaki nesilsel sadakat, kolektif hayatta kalış için hayati öğelerdir (Tomsen, Hobbs, 2017, 10). Yine Tomsen ve Hobbs, mafyatik erkekliğin kültürel olarak çok ilgi görmesinin temel nedeninin, her ne kadar gündelik hayatın sıradanlığına farklı bir heyecan katsa da namus ve aşağılama gibi gündelik eril hassasiyetleri doyurması olduğunu belirtmekte ve dünyanın her yerinde gerçekleşen namus gerekçeli kadın cinayetlerinin, sinema ve edebiyattaki organize suç kültürü temsilleriyle türe-özgü aksiyon olarak deneyimlendiğini öne sürmektedir (2017, 16).

Türkiye'de tüm bu sürecin yaklaşık 10 yıllık bir gecikmeyle 1980'lerde yaşanmaya başladığını, 1990'lara geldiğindeyse mafya-devlet ilişkilerinin hem gündelik haberlere hem de kurgusal popüler ürünlere daha çok yansımaya başladığını fark ediyoruz. 9 Kasım 1996'da Türkiye'de Susurluk suikastıyla birlikte ortaya çıkan, yer altı dünyasıyla "devlet" arasındaki yakın bağlara ilişkin haberlerle (Bovenkerk, Yeşilgöz, 2000, 7'den aktaran Gültekin, 2006, 12), medya içinde değişim yaşanmış; "o andan itibaren mafya, Türkiye'de günlük haber haline gelmiş, ülkedeki yasa dışı

etkinlikler (yolsuzluk, kaçakçılık, kara para aklama çabaları vb.) mafya-polis-siyaset ilişkileri içerisinde ele alınmaya başlanmıştır” (Güngör, 2002, 912’den aktaran Gültekin, 2006, 12). 1999’da yayınlanmaya başlayan popüler dizi *Deli Yürek*’le beraber mafya, delikanlılık aracılığıyla kendini meşrulaştırırken (Erol-Işık, 2001,129) *Kurtlar Vadisi*’yle beraber delikanlı imgesinin artık devletle bire bir özdeşleştiğini, kendini meşru göstermek için fazladan bir çabaya ihtiyaç duymayacak denli hegemonik bir noktaya geldiğini; zira devletin şiddetinin zaten meşru olduğunu söylemek mümkündür.

Yaşar Erjem ve Mustafa Çağlayandereli’nin 2006’da İstanbul’un farklı semtlerindeki liselerde toplam 1020 öğrenci üzerinde uyguladıkları anket çalışmasının sonuçlarına göre, liseli gençlerin en çok izledikleri diziler Aynalı Tahir, Hırsız, Üvey Baba, Yılan Hikayesi ve Deli Yürek olmuştur (2006, 22). Bu dizilerin ortak özellikleri, alt sınıftan bir erkeğin adalet arayışını ve “iyi mafya” haline gelmesini ya da mahalle delikanlısı (Aynalı Tahir gibi) olarak yine alt sınıfın hak talebini dile getirmeleridir. 18-20 yaş arası gençlerin bu dizileri izlemeyi tercih etmeleri; üstelik -daha çok erkek öğrenciler olmak üzere- bu dizilerdeki karakterleri örnek almaları, 2000’lerin başındagençlerin nasıl bir popüler kültür tüketimi içinde olduklarını anlamamız açısından önemlidir. Araştırmada, dizilerdeki “iyi” karakterlerin, dış görünüş olarak da beğenildiği ortaya çıkmış; her üç gençten ikisinin bu karakterlerin yerinde olmayı istedikleri tespit edilmiştir (Erjem ve Çağlayandereli, 2006, 24). “Erkek öğrencilerin kız öğrencilere göre yerli dizilerdeki herhangi bir tiplmeyi daha çok modelledikleri ortaya çıkmaktadır. Kız öğrencilerin oranı %64, erkek öğrencilerin oranı ise %77’dir” (Erjem ve Çağlayandereli, 2006, 26). Bu durumda bu dizilerde sunulan mafyatik erkekliğin, bizim çalışmamız için de önemli olan ve genç kızların ürettiği aşk romanlarındaki erkeklik kurgusunu da etkileyen ölçüde önemli bir erkeklik temsili olduğunu söylememiz mümkündür. Gençlerin, araştırmanın yapıldığı dönemde en çok izledikleri dizi olan Deli Yürek, güneydoğuda askerliğini komando olarak yapmış olan ve gayri-resmi olarak devlete hizmet eden bir “halk kahramanı” olarak sunulan Yusuf’un, “kötü mafya”lara karşı, yanındaki sadık erkeklerle birlikte verdiği mücadeleyi konu alır.

Hem Deli Yürek hem de Kurtlar Vadisi dizilerinin yönetmeni Osman Sınav’ın mafya ve devlet ilişkileri üzerine şu sözleri, dizilerin nasıl bir ideolojik altyapıyla çekildiğini göstermesi açısından da önemlidir:

“1994 yılı sonrası Türkiye’de “Ofisiyal mafya” kavramı gelişti. Türkiye’de iyi kurt da var, kötü kurt da var! Bunun içinde çalıp çırpan, ortalığı dağıtan, bu vadiden geçen, Türkiye’nin kayıt dışı ekonomisini kontrol eden bir mekanizma var. Mafya, halkın bildiği, sinemada işlenen ve mafya denen şey kara gözlüklü, kara giysili 4-5 adamın elinde silahlarla ateş etmesi gibi bir şeydir. Bu mafyanın tetikçisidir. Asıl mafya, yasa yapan, yaptıran, değiştiren, bakan düşürebilen, kravatlı, gündem değiştiren bir güçten bahsediyoruz. Bu anlamda Kurtlar Vadisi Türkiye’nin gerçeğini yansıtan ilk mafya dizisi oldu. Deli Yürek de aynı şekilde derin devleti yansıtan ilk dizilerden biri” (Sonay, 2009).

Sınav’ın bu sözleri, kurgusal ürünün “Türkiye gerçeği”ni yansıtan bir niteliğe bürünmesini ve tüketici kitlesi tarafından da kurgusal bir ürün olarak değil, “derin devlete dair gerçek”i ifşa eden bir yapım olarak tüketilmesi sonucunu doğurmaktadır. Nitekim Kurtlar Vadisi dizisinin karakterlerinden Süleyman Çakır’ın kurgu gereği öldürülmesinin ardından ülkenin pek çok yerinde gıyabi cenaze namazlarının kılınması, kurguyla gerçeğin içe içeliğini yansıtmaya açısından önemlidir.

İrem İnceoğlu ve Elif Akçalı’nın Mart 2018’de yayınladıkları ve “1-31 Mayıs 2017 tarihleri arasında yayınlanan ve bu dönemdeki reyting oranlarına göre ilk 20 sırada bulunan dizilerin yer aldığı listeden 6 ulusal kanal ve toplam 12 dizi” (2018, 19) üzerine gerçekleştirdikleri Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması raporuna göre, bu dizilerdeki kadın karakterler için öne çıkan özellikler “uysal/çekingen, duygusal, nazik ve hayalperest” olmalarıyken erkek karakterler “agresif, dışa dönük, kaba, rekabetçi/hırslı” olarak kurgulanmaktadır (2018, 29). Bu dizilerde “‘ağlama/hüzün’ içeren sahnelerin %73 gibi bir çoğunlukla kadınlar için yazılmış ol[duğu] ve buna karşın ‘şiddet/tehdit’ içeren sahnelerin %72’sinde erkeklerin özne ol[dukları]” (İnceoğlu, Akçalı, 2018, 40) tespit edilmiştir. Emek konusunda da yine ataerkil kodların ağırlıkta olduğu görülmektedir: İş içerikli konuşma ve eylemler %82 oranında erkekler tarafından yapılırken ev işleri %92 oranında kadınların işi olarak görülmektedir (İnceoğlu, Akçalı, 2018, 44). Kadın ve erkeklerin mesleklerine bakıldığında incelenen 75 kadın karakterin 27’si ev hanımı olarak kurgulanmakta; bunun dışında daha çok esnafılık (pastane ya da lokanta gibi ev içindeki yeniden üretim işlerinin birer uzantısı olan meslekler) ve gazetecilik kadınların yaptığı meslekler olarak ön plana çıkmaktadır. “86 erkek karakter içerisinde 14 polis/istihbaratçı, 12 mafya mensubu ve 22 asker/savaşçı”, “5 karakter iş adamı” olarak kurgulanmaktadır; “bunlara ek olarak mafya olanların da bir kısmı iş sahibidir. Toplam 4 dizinin erkek ana karakterlerinin hepsi askerdir” (İnceoğlu, Akçalı, 2018, 44). Bu araştırma sonuçlarını, gençlerin dizilerdeki karakterleri rol model almaları üzerine yapılan yukarıda bahsettiğimiz araştırmayla beraber okuduğumuzda, erkek öğrencilerin kız öğrencilere göre dizilerdeki

karakterlerle daha fazla özdeşleşim kurduklarını göz önünde bulundurarak bu dizilerdeki erkek temsillerinin polis, asker, mafya gibi şiddetle bire bir bağlantılı mesleklerde ve yüksek oranda şiddet gösterirken temsil edilmesinin, toplumdaki hegemonik erkekliğin kodlarını da şiddete yatkın şekilde yeniden kurguladığını söylemek mümkün olacaktır.

Esra Gedik ve Ceren Demirci'nin 2017 yılında televizyon dizileri üzerine gerçekleştirdikleri araştırmaya göre, 2010 sonrası Türk televizyon dizilerinde erkekler, daha önce kadınlar için geçerli olan güzellik standartlarıyla temsil edilmekte; kaslı ve yakışıklı erkekler, daha önce olmadığı kadar görünür olmaya başlamakta; bu anlamda erkek bedeni de standardize edilmektedir. Yine aynı çalışmada erkeklerin ukala ve ısrarcı tavırlarının aşkla bağdaştırıldığı; kadınların, erkeklerin romantik aşk tekliflerini kabul etmemelerinin “erotik gerilimin bir parçası” olarak sunulduğu ve bu anlamda tacizin meşrulaştırılarak aşk eylemi olarak sunulduğu; dizinin başında güçlü ve bağımsız çizilen kadın karakterlerin, âşık olduktan sonra hayatlarına giren erkekler tarafından korunması ve kurtarılması gereken, bağımlı varlıklar olarak kurgulandığı ortaya konmuştur (2017, 320-321).

Stuart Hall, küresel kitle kültürünün, kültürel üretimin modern araçlarının egemenliğinde olduğunu; bu kültürün, popüler hayatın, eğlencenin yeniden inşasına doğrudan katılan görsel sanatların müdahalesi altında olduğunu söylemektedir (1998:48). Watsapp bu küresel popüler kültürü üreten modern araçlardan biridir. Görsel materyale ısrarla ihtiyaç duyulması, hatta hikâyelerin film ya da dizi olmak üzere senaryo benzeri bir formatta yazılması, bu görsel kültürün bir sonucu olarak okunabilir. Türkiye'deki popüler kültürü ve buna bağlı olarak popüler edebiyatı daha iyi anlamak için küresel popüler görsel kültür alanlarına daha yakından bakmamız gerekir. Yukarıda Batıda üretilen ve tüm dünyayı etkileyen *Grinin Elli Tonu* romansından bahsetmiştik. Özellikle Doğu Avrupa, Amerika, Orta ve Uzak Doğu ve Türkiye'yi son yıllarda en çok etkileyen kültürel dalgalardan biri de Kore dalgası olmuştur.

Zamanımızın belirleyici toplumsal yönelimlerinden biri, küresel gücün Batıdan Doğuya kayması olmuş; özellikle 2000'li yıllarda Güney Kore medya endüstrisinin gelişmesiyle birlikte bu kayma, kültürel ürünlerde de gözle görülür şekilde gerçekleşmeye başlamıştır (Messaris, 2016, 1). “Kore Dalgası kavramı, özünde Güney Kore popüler kültürünün, diğer Asya ülkelerinde popülerleşmesi anlamına

gelir ve çıkış noktası, *Winter Sonata* gibi televizyon dizilerinin Doğu ve Güneydoğu Asya'ya ihraç edilmesidir” (Çizmeçi Ümit, 2018, 323). *Hallyu* terimi, 1990'larda Çinli yorumcuların Güney Kore TV dizilerinin, kurgusal filmlerinin ve müziklerinin uluslararası alanda büyüyen popülerliğini anlatmak için kullandıkları bir terimdir (Messaris, 2016, 1). 1990'larda ortaya çıkışından itibaren *Hallyu* (Kore dalgası), Asya bölgesinden Avrupa ve Kuzey Amerika'ya kadar yayılmış; öyle ki geleneksel ulusaşırı medya şirketlerinin hâkim olduğu oldukça rekabetçi pazarlarda bile Kore popüler medya ürünleri rekabet etmeye başlamıştır (Oh ve Chae, 2013, 78). Kore dalgasının bu çalışma için önemi, özellikle İslam ülkelerinde çok izlenen Kore dizilerinin, Wattpad yazarları ve okurları tarafından yoğun ilgi gördüğünü ve Wattpad'deki kurguların Kore film ve dizilerinden esinlenerek üretilen örneklerini fark etmiş olmamızdır.

Kore dalgasını başlatan *Winter Sonata* dizisinden biraz bahsedecek olursak, “genç ve çekici insanların kariyerleri ve aşklarıyla ilgili mücadelelerini ve aile meselelerini ele alan” dizi, “iyi oyunculuk, iyi senaryo, Kore'nin tablo misali kırsal bölge görüntüleri ile lüks şehir yaşamından sahneler[le] izleyicileri baştan çıkarır” (Jung, 2009, 74'ten aktaran Çizmeçi Ümit, 2018, 323). Bu dizinin, Kore dizilerindeki temel “çekici” unsurlar olan yakışıklı erkek/güzel kadın ve lüks hayat temsillerini barındırdığını ve bu anlamda bir prototip oluşturduğunu öne sürmek yanlış olmayacaktır.

Yapılan pek çok araştırma (Hübinette, 2012, 519; Oh, 2017, 244'ten aktaran Çizmeçi Ümit, 2018, 324) Kore dalgası ürünlerinin daha çok kadınlar ve azınlık gruplar tarafından tüketildiğini, özellikle Endonezya gibi İslam ülkelerindeki kadınların Kore dizilerine yoğun ilgi gösterdiğini göstermektedir.

“Türkiye’de *Hallyu* fenomeninin 2005 yılında başladığı ve 2010 yılına gelindiğinde belirginleştiği görülmüştür” (Çizmeçi Ümit, 2018, 326). Türkiye’de 2000’li yıllar, kendini muhafazakâr demokrat olarak tanımlayan ve 1980 sonrası İslamcı siyasal hareket içinden gelen AKP iktidarında geçmiş ve kültürel politikalar da bu muhafazakâr ideolojiden etkilenmiştir. Kore dizilerinin önce devlet televizyonu olan TRT’de yayınlanmaya başlaması, ardından internet teknolojisi sayesinde özellikle genç izleyiciler tarafından tüketilmeye başlaması, İslam ülkeleriyle benzerlik göstermektedir. 2006 yılında TRT’de yayınlanan ve romantik türde bir dizi olan “Düşlerimin Prensi”, özellikle genç izleyiciler tarafından ilgi görmüş ve benzer dizilerin yayınlanması için imza kampanyaları başlatılmıştır (Jung, 2019, 66). Bu



tarihten sonra pek çok Kore dizisi TRT, Kanal 7 gibi kanallarda yayınlanmaya başlamıştır.

Chong-Jin Oh ve Young-Gil Chae'nin 2013'te Türk televizyon izleyicilerinin Kore dizilerini tüketme alışkanlıkları üzerine gerçekleştirdikleri araştırmaya göre, birçok Türk izleyici, Kore dizilerini Batı ürünlerine göre daha çok tercih etmelerinin sebebini, ailenin önemi ve yaşlılara saygı duymak gibi geleneksel Asya değerlerinin bu dizilerde temsil edilmesi ve Batılı ürünlerdeki "çok fazla seks ve et" görünümünün Müslüman izleyicileri rahatsız etmesi şeklinde ifade etmişlerdir (2013,85). "Bu dizilerde Kore erkekleri, kadınların kurtarıcısı gibi resmedilmektedir" (Mee,2005, 193'ten aktaran Çizmeci Ümit, 2018, 324).

Esra Çizmeci Ümit, Türkiye'deki Kore dalgası takipçilerinin çoğunlukla 16-24 yaş arası lise ve üniversite öğrencilerinden oluştuğunu; daha çok İstanbul ve Ankara gibi büyükşehirlerde yaşadıklarını ve Kore'ye olan ilgilerinin, sanıldığı gibi Kore Savaşıyla alakalı olmayıp daha çok bu gençlerin internet teknolojisi sayesinde küresel kitle kültürüyle etkileşime geçmiş olmalarından kaynaklandığını belirtmektedir (2018, 327). Yine Çizmeci Ümit'in Kore dalgasıyla ilgili belirttiği bir diğer önemli nokta, özellikle diziler sayesinde Kore'nin küresel alandaki "imajının", "yoksulluk, siyasi istikrarsızlık ve milli bölünme" gibi olumsuz özelliklerle değil, bu dizilerdeki zengin ve gösterişli hayatla özdeşleştirilerek yeniden kurulmasıdır (2018, 324). İnternet teknolojisinin yaygınlaşması ve küresel kapitalist kitle kültürünün gücünü artırması, devletlerin de şirketler gibi davranarak milli kültürlerini küresel pazar için "çekici" hale getirmek adına kültürel üretime geçmelerine sebep olmuştur. Bu anlamda Türkiye de özellikle Orta Doğu ve İslam ülkelerine dizi ihraç eden ve budizilerde, tıpkı Kore gibi, varlıklı ve zengin bir hayat tarzını ön plana çıkaran bir ülke haline gelmiştir.

Kore dizileriyle Türk televizyonlarının bir diğer etkileşimi, Kore'den uyarlanan diziler aracılığıyla olmuştur. Özellikle 2015'ten sonra dizi yapımcıları Kore dizilerine gösterilen ilgiyi fark ederek Kiralık Aşk, Kalp Atışı, Paramparça, Bir Aşk Hikayesi, Baba Candır, Kiraz Mevsimi gibi pek çok Kore uyarlaması dizi piyasaya sürmüşlerdir. Bu dizilerin bir kısmı (örneğin Baba Candır), aile bağlarını ve geleneksel mahalle hayatını ön plana çıkartırken daha çok romans kalıbına uyan Kiralık Aşk, Kiraz Mevsimi gibi diziler, zengin ve yakışıklı erkeklerle görece yoksul

ve çok güzel kadınların aşk hikayelerini anlatmakta; geleneksel toplumsal cinsiyet rollerini modern toplumsal hayatta yeniden kurgulamaktadırlar.

Özetleyecek olursak popüler roman, ne yalnızca egemen ideolojinin yeniden üretilmesini ve halka dayatılmasını sağlayan bir araç ne de tamamen halkın kendi iradesiyle seçtiği, talebi kendisinin belirlediği ve bu anlamda “demokratik” bir kültür alanıdır; daha çok ikisi arasında verilen mücadelede bir çatışma alanı olarak karşımıza çıkar. Türkiye’de muhafazakâr popüler edebiyat 1970’lerde ortaya çıkmış ve bir ideolojinin daha geniş kesimlere aktarılmasını sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Ancak çıkış amacı bu olsa da alanın yapısı gereği çeşitli değişimlere uğramış; özellikle kadın yazarların kendi seslerini duyurabilecekleri ve kendi arzularını kurgulayabilecekleri bir alan olma yolunda dönüşmüştür. 2000’lere gelindiğinde hem internet teknolojisinin gelişmesi hem de 80 sonrası yaşanan neoliberal ve yeni muhafazakâr dönüşümün somut bir şekilde sosyo-kültürel hayata yansımaları neticesinde başörtülü ya da başörtüsüz muhafazakâr kadın yazarların, bir alt-tür olan hıdayet romanları dışında çok daha popüler ve ana akımlaşmış romanlar ürettiklerini, özellikle aşk romanlarının bu alanda ön plana çıktığını gözlemleyebiliriz. Wattpad, bu bağlamdaki dönüşümün niteliğini izleyebilmemiz açısından işlevsel bir platformdur. Bir sonraki bölümde bu platformun nasıl işlediğine ve muhafazakâr genç kadınların burada nasıl ürünler ürettiklerine, erkeklik ve kadınlıkları nasıl kurguladıklarına, kültürel ve sosyo-ekonomik gelişmeleri göz önünde bulundurarak yakından bakmaya çalışacağım.

## 4. BÖLÜM: WATTPAD ROMANLARINDA YENİ MUHAFAZAKÂRLIK VE TOPLUMSAL CİNSİYET

Çalışmanın bu bölümünde, önceki bölümlerde ele alınan yeni muhafazakârlık, toplumsal cinsiyet ve popüler edebiyat bağlantılarından yola çıkarak popüler Wattpad romanlarını analiz edeceğiz. Ancak öncesinde araştırmanın yöntemini, hikâyesini ve örneklem seçimini anlatacağız. Sosyal bilimlerde feminist yöntemle feminist edebiyat eleştirisinin bulunduğu noktaları tartıştıktan sonra araştırma sürecinde yaşadığımız zorluk ve kısıtlamaları, örneklem seçiminde dikkat ettiğimiz hususları belirteceğiz.

### 4.1. Feminist Yöntem ve Edebiyat Eleştirisi

Ece Öztan, “Feminist Araştırmalar ve Yöntem” başlıklı makalesinde, sosyal bilimlerde araştırma yöntemlerinin, daha doğrusu epistemolojinin (bilginin nasıl elde edildiğinin/kaynağının) temelde üç kategoride ele alındığını söyler. Buna göre, “pozitivist, yorumsayıcı ve eleştirel” yöntemler, araştırma metodolojisi olarak karşımıza çıkar. Bir de bu yöntemlerden yorumsayıcı ve eleştirel yöntemden yola çıkan “feminist metodoloji” söz konusudur (Öztan, 2015, 271). “Feminist metodoloji, eleştirel ve yorumsamacı araştırma yaklaşımları ile diyalog içerisinde, egemen sosyal bilim paradigmalarına meydan okuyan zengin bir araştırma yaklaşımı ortaya koymaktadır” (Öztan, 2015, 272).

Pozitivizm, “Batı felsefesinde, kendini deney verisiyle sınırlayan ve *a priori* ya da metafizik spekülasyonları dışlayan her sistem” olarak genel bir tanıma sahip olsa da, öncülüğünü Auguste Comte’un yaptığı ve temelde doğa bilimlerinde kullanılan deney ve gözlem metotlarını sosyal bilimlere alanına da uygulayan, bu anlamda “objektiflik” iddiasıyla toplumsal olgulara yalnızca istatistiksel verilerle ve nicel yöntemlerle yaklaşan bir epistemolojidir (Feigl, [20.05.2010]). Bu anlamda araştırmacının da o toplumun bir parçası olduğunu ve cinsiyet, etnisite, yaş vs. gibi özelliklerinin, meseleye bakışını etkileyeceğini görmezden gelen; araştırma nesnesinde (toplum ya da metin olması fark etmeksizin) belli sınırlar içine hapsederek kişisel

deneyimleri ve metnin yazarla, toplumla, içine doğduğu tarihsel bağlamla bağına görmezden gelen bir yöntemdir.

Sosyal bilimlerle doğa bilimlerinin farklı bilimsel yaklaşımlara dayandığını savunan yorumsamacı epistemolojiye göreyse “sosyal yaşam içerisindeki bireyi anlamak, çıplak gözlem ile gerçekleştirilecek bir eylem değil; inşa edilen anlamları, anlam ve değer sistemlerini yorumsamakla mümkündür” (Özta, 2015, 272).

“Eleştirel sosyal bilim yaklaşımının kökeni ise diyalektik materyalizm ve yapısalcılıktır. (...) Yorumlayıcı sosyal bilim yaklaşımının pozitivistliğe yönelik pek çok eleştirisini paylaşmakla birlikte, gerçekliğin bizim yarattığımız anlamlar ötesinde çok daha derin katmanlı bir yapısı olduğunu savunur” (Özta, 2015, 273).

Gramsci’ye göre, “Eleştirel bir irdelemenin başlangıç noktası, insanın gerçekte kim olduğunun bilincine varması ve bir kayıt listesi bırakmaksızın içimizde sonsuz izler taşıyan o güne kadarki tarihsel sürecin bir ürünü olarak ‘kendini bil’mesidir” (Gramsci, 1973’ten aktaran Brunt, 1995, 147). Bu yaklaşımları pekâlâ edebiyat eleştirisine de uygulamak mümkündür.

Eagleton da bu anlayışı edebiyat eleştirisiyle birleştirir. Ona göre, “Aslında edebiyat kuramına siyaset sokmaya hiç gerek yoktur: Güney Afrika sporunda olduğu gibi edebiyat kuramında da en baştan beri çoktan siyaset vardır” (2014, 202). Eagleton, burada siyasetten kastının “toplumsal hayatımızı birlikte örgütleme biçimimizi ve bunun beraberinde getirdiği iktidar ilişkileri” olduğunu belirtir (2014, 202). Ayrıca siyasi eleştiriyi savunmadığını, çünkü bütün eleştirilerin zaten bunu yaptığını söyler. “Siyasi olmayan eleştirilerin var olduğu düşüncesi, edebiyatın bazı siyasi kullanımlarını besleyen çok etkili bir mittir” (Eagleton, T., 2014, 215). Bunu feminist teoriyle birlikte okuduğumuzda, kendini “objektif” olarak konumlandıran edebiyat eleştirilerine getirilen feminist eleştiriler, konu ve yazar seçiminden metne yaklaşıma kadar erkek egemen bir eleştiri sisteminin “norm” kabul edildiği yönündedir. “Feminist eleştirmen, toplumsal cinsiyet ve cinselliğin edebiyatta ve başka söylemlerde ana temalar olduğuna ve bunları bastıran herhangi bir eleştirinin kusurlu olduğuna inanır” (Eagleton, T., 2014, 215).

“Feminist yöntemin epistemolojik temelini eleştirel okul ve yorumsamacılığa yakın olduğunu söyleyebiliriz” (Kümbetoğlu, 2008, 53). Feminist metodoloji, hemaraştırma alanlarını genişletmiş (kişisel deneyimleri, gündelik hayat etkinliklerini ya

da “kadın yazını” eleştirinin odağına almış) hem de araştırmacının “sözde” nesnel konumunun aslında seçilen araştırma konusundan materyale yaklaşıma kadar her aşamada gayet “öznel” olduğunu ifşa ederek sosyal bilimlerin yaş, etnisite, cinsiyet, kültür, hatta dış görünüş farklılıklarından etkilenebilen yapısını göstermiştir.

Tekrar Eagleton’ı hatırlayacak olursak, neyin edebiyat olduğuna karar vermek ideolojik olduğu gibi hangi çalışma “nesne”sinin çalışmaya değer olduğuna karar vermek de, mevcut yerleşik norm ve değerleri gözetip gözetmemesi bakımından ideolojiktir. Kadın hareketiyle birlikte gelişen feminist edebiyat eleştirisi, “ikinci dalga feminizme [1960’lara] kadar akademik çevrelerde entelektüel bir çabanın temsilcisi olarak görülmemiştir.” (Humm, 2002, 18). Ancak feminist edebiyat eleştirisi, çok daha eski bir tarihte, Virginia Woolf’un *Kendine Ait Bir Oda (The Room of One’s Own, 1929)* adlı eseriyle başlamıştır. Bu eserin, “hem biçimi - özgürleştirici, akıcı otobiyografik açıklığı- hem de içeriği bakımından feminist eleştirinin ilk modern yapıtı olduğu söylenebilir: Bu kitap, kadının farklılığının toplumsal, edebi ve kültürel cephelerini ciddi bir biçimde ele alır” (Humm, 2002, 18). Feminist metolojiye ve eleştiriye göre, “Algular, örneğin kadınlar ve erkekler hakkındaki algular, bilgi toplama sürecini belirlemekte, hâkim bakış açıları (ataerkillik) her sosyal kurumu olduğu gibi bilimi de yönlendirmekte ve etkilemektedir” (Kümbetoğlu, 2008, 55).

Feminist edebiyat eleştirmeni Mary Eagleton (2005), Roland Barthes’ın “Yazarın Ölümü” ve M. Foucault’nun “Yazar Nedir?” adlı makalelerini, yazarın kimliğinin artık önemli olmadığını, asıl önemli olanın metin olduğunu söyledikleri için feminist yöntemle çelişkiye düştükleri yönünde eleştirir. “Eğer ‘yazan bedeninin kimliği’nin kaybını kabul edersek şu sonuçlar doğar: yazarın adı ve cinsiyeti önemsiz olur; Barthes’ın bahsettiği bütün yazarların erkek olması ve Foucault’un bahsettiği kırkın üzerindeki yazardan sadece üçünün kadın olması konu dışı hale gelir; ve edebiyatçı feministlerin kayıp kadın yazarları bulma ve kadınların edebi üretimlerine odaklanma işleri yersiz görülecektir” (2005, 17). Mary Eagleton, bu konuda bir başka feminist eleştirmen Nancy Miller’in “The Text’s Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions” (*Metnin [Kadın] Kahramanı: Feminist Bir Eleştirmen ve Kurguları*) başlıklı makalesinden şu alıntıyı yapar: “Bu egemen kayıtsızlık, öne sürüyorum ki, fallo-merkezciliğin kurgularının, arkasına saklandığı maskelerden biridir; kendi söyleminin özelliğini yetkilendirmek, kadına danışmadan ‘kadının sonu’nu ilan eder”

(Eagleton, M., 2005, 17). Barthes ve Foucault'nun 60'ların sonlarında yayınlanan ve post-modern edebiyat eleştirilerinin temelini kuran bu makaleleri, feminist eleştirinin yükselişe geçtiği dönemle çakıştır. Sibel Irzık, “Öznenin ölüm ilanlarının çok saygın yayın organlarında yer alması ve ölüm nedeninin zaten hiçbir zaman varolmamışlık olarak teşhis edilmesi ile kadınların nesne konumundan kurtulup özne konumuna geçme taleplerinin güçlenmesi aşağı yukarı aynı döneme rastladı” (2011, 35) diyerek bu “tesadüf”ün şüphe vericiliğini vurgular. Yazarın kimliğinin önemsiz olması, metinlerin “kendi başlarına, yazarın kimliğinden bağımsız olarak” hayatta kaldıklarını varsayar ve tarih boyunca alt sınıfların, kölelerin, kadınların, farklı etnisite mensuplarının yazdıkları metinlerin “yaşamamaları”, metnin zayıflığına bağlanır. Oysa her konuda olduğu gibi kültürel alana erişim konusunda da sınıfsal, etnik ve cinsiyete bağlı farklar belirleyicidir.

Jessamyn Jackson (1994), “erken dönem roman kanonunun oluşumunda eril otoritenin korunması için romanın yeniden tanımlanmasının kültürel mantığını açıkladığı” makalesi “Why Novels Make Bad Mothers”da (Neden Romanlar Kötü Anneler Yapar?), geç 18 ve erken 19. yüzyılda Avrupa’da gotik ve duygusal romanların popüler olduğunu ve bu romanların daha çok kadınlar tarafından yazılıp okunduğunu söyler (1994, 161). Jackson, Viktorya döneminden itibaren anneliğin içeriğinin yalnızca doğurup beslemekten öteye giderek “toplum için bir insan üretmek” gibi misyonları da kapsadığından, anneliğin saygınlığının arttığını belirtir; buna koşut olarak “Anneliğin statüsü yükseldikçe kadın yazarlığı da artarak saygınlaşmış; bu trend, kadın yazarların sayısındaki artışta da kendini göstermiştir” (1994, 163) der. Ancak özellikle romans yazarlığında kendini gösteren ve annelik otoritesiyle paralel olarak ilerleyen bu “dişil yazar otoritesi”, tıpkı annenin çocuğuyla birlikte babanın ekonomisine tabi olması gibi, erkek yazar ve yayıncıların otoritesiyle sınırlandırılır. Jackson, bu sınırlandırmadaki en önemli etkenin, romanın gerçekçi, akılcı, rasyonel; romansınsa duygusal, destansı ve çocuksu olarak “yeniden tanımlanması” ve bir “roman-romans” düalitesi oluşturulması süreci olduğunu belirtir. Sandra Gilbert ve Susan Gubar da erkek yazarların kadınları edebiyat alanından uzaklaştırmak istediğini, erkek yazarların eserlerine odaklanarak ortaya koymaya çalıştıkları.

“Dişil canavar imgesi kadınların tam da “kalemi ellerine almaya başladıkları” bir zamanda zehirli tasavvurları kadın okurlar için oldukça korkutucu olan bir grup erkek sanatçıdan oluşan 18. yüzyıl hicivcilerinin eserlerinde önemli bir yer kaplar. [Onlara göre] Kadınların ağzında

kelimeler anlamlarını kaybetmekte, cümleler dağılmakta ve edebi mesajlar bozulup yok olmaktadır” (Gilbert, Gubar, 2016, 76).

Kadınların edebi kültürel sermayeye ulaşımının engellenmesi ya da kadın yazınının “aşağı/ basit/ ucuz” olarak nitelendirilip “gerçek sanat” alanından dışlanması, romans yazınının bir kadın uğraşı olarak edebiyat sahasında değersiz görülmesine neden olmuştur. Bu anlamda feminist edebiyat kuramı ve yöntem, hem “yazarın ölmediğini” hem de yazılan metnin türünün yazarla bağlantılı şekilde değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Bu çalışma da yaş, cinsiyet ve sınıfsal olarak kültürel sermayeye erişimleri kısıtlı olmasına rağmen internet teknolojisi aracılığıyla kendi edebi üretim sahalarını bulan genç, muhafazakâr kadın yazarların ürünlerini değerlendirirken feminist yönetime yaslanacaktır.

Kate Millet, modern edebiyatın ataerkil düzeni sürdürmekteki rolünü şöyle ifade eder: “Erkeğin kadına nefretini açıklamaktaki birinci aracı olan kadına karşı edebiyathem öğüt verici hem de gülünç bir nitelik taşır. Ataerkil sistemin sanat dalları içinde en propagandacı niteliği olan, bu türdür. Bu edebiyatın amacı, her iki cinsin yerini ve durumunu pekiştirmektir” (2011, 80-81). “Kadına karşı edebiyat”ın bu anlamda ideolojik işlevi, Gilbert ve Gubar tarafından da vurgulanmıştır: “Feminist, ne de olsa okumuş kadınlar kendilerinden ‘sıkıcı/tahmin edilebilir ve tasarlanmış’ olmalarının beklendiğini, sadece ‘yaşam içerisinde değil edebiyat sayesinde de’ öğrenmektedirler” (Gilbert, Gubar, 2016, 54). Bu anlamda kalemi eline alan herkadın yazarın ataerkil sistemin kodlarını bir kenara bırakarak yazmayacağını söylemek gerekir. Ayrıca çoğu kadın yazarın böyle bir kaygısı da yoktur. Zira, “Hükmedilenler, tahakküm ilişkilerine hükmedenlerin bakış açısıyla oluşturulmuş kategorilerle bakarlar, bu da bu kategorilerin doğalmış gibi görünmesine yol açar. Bu onları sistematik bir şekilde kendi kendini değersizleştirmeye, hatta aşağılamaya götürebilir.” (Bourdieu, 2015, 50). Kadınlar, ataerkil ideolojinin öğrettiği şekilde “doğal olarak” ikincil olduklarını kabul ederek yazabilirler. Nitekim romans, önceki bölümde de belirttiğimiz gibi, kadınların ataerkil ideolojiyi yeniden ürettikleri bir alan olarak da görülmektedir. Ancak feminist bir eleştiri, bu edebiyattaki direnç noktalarını da göstermek, kadınların tahakküm ilişkilerine kendi konumlarının farkında olarak yaklaştıkları anları tespit etmek zorundadır.

Tania Modleski (1982, 10), “Popüler kadın anlatılarına kadınların getirdiği eleştiri genellikle şu üç tavidan birini benimsemiştir: görmezden gelmek, düşmanlık -ne yazık ki anlatıları tüketenleri hedefleme eğilimindedir; ya da en sık görülen,

patavatsız bir alaycılık” diyerek popüler kültür eleştirisinde feminist yöntemin gereğini vurgular.

Bilimi, “deneyimlerimizi kuramsallaştırmanın tarihsel, disiplinler formu” olarak tanımlayan Donna Haraway, “aşk ve güç hakkında bir politik pozisyon olan feminizm, bu anlamda bilimle nasıl ilişkilendirilebilir?” sorusuna şöyle yanıt verir:

“Feminizm, eleştirel teorinin temel içgörüsünü şekillendirebilir. Marx, Frankfurt Okulu ve diğerlerinden öğrendiğimiz eleştirel teorinin başlangıç noktası, insanın özgürleşmesinin toplumsal ve ekonomik yolları, bizim kavrayışımızdadır. Yine de hayatlarımızı tahakküm ve kıtlık ilişkileri içinde yaşamaya devam ederiz. Şeylerin düzenini ters yüz etme imkânı vardır. Bu çelişkinin incelenmesi, doğal bilimler de dahil diğer bütün bilgilerimize uygulanabilir.

*Eleştirel gelenek, maddi çıkarlar kadar bilinçteki hakimiyeti de analiz etmemizde, tahakkümü doğa olarak değil, teorinin bir türevi olarak görmemizde ısrar eder” (1991, 23).*

Eleştirel teorinin, topluma “insan doğası” gibi insanı doğadan ayrı bir noktaya konumlandıran yaklaşımlar yerine insan ilişkilerine iktidar ve çatışma açısından bakan yaklaşımı, feminist teorinin cinsiyetler arası iktidar ilişkilerine odaklanan yaklaşımıyla tamamlanabilir. “Feminist teori, kendimiz için neyin doğal olduğunu tanımlamak ve keşfetmek için bilimi ‘yeniden kazanır.’<sup>13</sup> Bilime bu açıkça taraflı yaklaşım, bilimsel söylemin kurallarına ciddiyetle yaklaşırken bilimsel nesnelliği fetişleştirmemeyi vaat eder” (Haraway, 1991, 23). Bu çalışmada, cinsiyet rollerininve cinsiyetler arası tahakküm ilişkilerinin, eleştirel teorinin söylediği gibi, doğal değil toplumsal olduğunu savunacak ve bilimsel nesnelliği fetişleştirmeksizin, araştırmacı özneyi gizlemeksizin Türkiye’de kadınların ürettikleri ve Wattpad üzerinden okurlarla paylaştıkları eserlere feminist edebiyat eleştirisi geleneğiyle yaklaşacağım. Bu araştırmanın yöntemi, feminist araştırma yönteminin gerektirdiği şekilde disiplinlerarasıdır. Serpil Sancar (2003), akademik feminizmin kendini disiplinlerarası bir alan olarak tanımlamasının, klasik disiplinlerin araç ve yöntemlerinin geçersiz ya da yanlış olduğunu söylemek anlamına gelmediğini; disiplinlerarasılıkla kastedilen ve amaçlananın, bilginin parçalanmasının önüne geçmek ve bütünsel bir bakışa sahip olabilmek olduğunu belirtir. Disiplinlerarasılığın, toplumsal cinsiyetin sosyal olguların kurucu ve anlamlandırıcı temel faktörlerinden biri olduğu iddiasına dayanan bir epistemolojik tercih olduğunu öne sürer.

---

<sup>13</sup> “Yeniden kazanım” (*Reappropriation*), bir grubun, daha önce kendilerini kötölemek için kullanılan terim ya da ifadeleri sahiplendikleri, geri istedikleri kültürel sürece verilen addır. Örneğin, erken 1970’lerden beri, homoseksüelliğe dair kullanılan alçaltıcı ifadelerden olan “queer”, bu topluluk tarafından sahiplenilerek terimin anlamı “yeniden kazanılmıştır” (“Reappropriation”, **Art and Pop Culture**, <http://www.artandpopularculture.com/Reappropriation>).



Bu yaklaşım, özellikle edebiyat eleştirisini toplumsallıktan arındırmaya çalışan biçimselci yaklaşımlardan epistemolojik olarak ayrılır. Bir edebiyat metnine, tarihselliğini ve toplumsallığını göz ardı ederek bakmanın eksik olacağını savunurken bu tarihsellik ve toplumsallığın parametrelerine cinsiyeti dahil etmemenin de aynı şekilde eksik ve bütünsellikten uzak bir sonuç vereceğini savunur. Biz de bu çalışmada, popüler edebiyat metinlerine yaklaşırken onları, önceki bölümlerde anlattığım muhafazakâr ideolojik toplumsallığın hem bir yansıması hem de üreticisi olarak ele alırken diğer yandan toplumsal cinsiyet kurgularına da bakarak disiplinlerarası, bütünsel bir yaklaşım sunmaya çalışacağım.

Feminist yöntemin bir diğer önemli özelliği, bilimsel çalışmalarda vurgulanan öznellik/nesnellik ayrımının, araştırmacı özneyi gizlediği yönündeki eleştirisidir.

“Geleneksel araştırma yöntemlerinde önemi vurgulanan “objektiflik” ilkesi, kadın araştırmalarında yerini “sübjektif” deneyimlerin önemine bırakmıştır. Feminist araştırmacılar sadece objektif bilgi toplayan, analiz eden sosyal bilimci rolünden ve kadınları sadece veri sağlayan denekler olarak görmekten çok karşılıklı yakınlığa dayalı bir ilişki başlatan, bunu araştırma süresince ve sonrasında devam ettiren bir konumu seçmektedirler” (Kümbetoğlu, 1998, 192).

Araştırmacının, araştırma nesnesiyle kurduğu bu yeni iletişim şekli, özne ve nesne konumlarını yerinden ederek araştırmacının da etkilenen, etkileyen bir insan olduğu gerçeğini ortaya koyduğu gibi araştırma nesnesinin de pasif bir konumda olmadığını, karşılıklı bir etkileşimin söz konusu olduğunu belirtir. Bu anlamda araştırmada kullanılan dil, araştırmacının ortaya çıkışını etkileyen kişisel deneyim ve faktörler, araştırmacının gidişatında çıkan sorun ve kısıtlamalar da araştırmacının bir parçası haline gelir. Araştırmacı özneyi gizlemeyen “ben dili”nin kurulması bu anlamda önemlidir.

Özetle feminist yöntem, araştırmacı özneyi yok saymayan, araştırma nesnesini toplumsal ve tarihsel bağlamdan ayrı değerlendirmeyen, toplumsal cinsiyet rollerinin doğuştan verili değil, kültürel olarak kurgulanmış olduğu teorisiyle hareket eden; bu bağlamda araştırmayı, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini ortaya çıkarmak üzere organize eden, disiplinlerarası bir yöntemdir. Bu çalışmada da Wattpad romanlarına, feminist yöntemle yaklaşarak muhafazakâr genç kadınların ürettikleri metinleri ve bu metinlere gelen okur yorumlarını, yazarların kimliklerini de göz önünde bulundurarak değerlendirecek ve bu yeni alt kültürde üretilen hegemonik erkeklik ve vurgulanan kadınlığın iskeletini çıkarırken bunun yeni muhafazakâr kodlarla ilintisini ortaya koymaya çalışacağım.

## 4.2. Araştırmanın Amacı

Jale Parla, feminist eleştirinin, 18. yüzyıldaki kadın hareketinin, toplumsal olarak belirlenen kadınlık ve erkeklik rollerinin kadınlar için ne anlama geldiğini anlamaya yönelmesiyle başladığını ve bu çıkış noktasında ataerkil hegemonik ideolojilerin, cinsiyet rollerini kendi lehine olacak şekilde toplumsal olarak düzenlediğini ifşa etmek amacı taşıdığını belirtirken feminist eleştiriyi şöyle tanımlar: “Demek ki feminist eleştiri sosyolojik bir olgunun kavranma, eleştirilme ve değiştirilme gereğinin de içeren kapsamlı bir eleştirel harekettir” (2011, 21). Bu tanımdan yola çıkarak çalışmanın amacını “Wattpad üzerinde üretilen romanslardaki yeni muhafazakâr kadınlık ve erkeklik kurgularının kavranması, eleştirilmesi ve nihai olarak bu rollerine eşitlikçi şekilde nasıl değiştirilebileceğine yönelik direniş noktalarının bulunması” şeklinde ifade edebilirim.

21. yüzyıla gelindiğinde internet teknolojisi, edebiyatın hem üretim, hem tüketim hem de algılanma şeklinde köklü değişikliklere neden olmuştur. Yazarların sosyal medya hesaplarından okurla bire bir iletişim kurması ya da yayınevlerinin sosyal medya, kurumsal siteleri ya da kitap satış siteleri üzerinden çeşitli kampanyalarla okura ulaşması gibi geleneksel yayıncılık ve yazarlık pratiklerinde rastlanmayan yeni etkileşim biçimlerinin yanı sıra bloglar, Facebook, Wattpad gibi hikâye paylaşılabilen mecralarda okurun anında cevap verebildiği bir kolektif yazım şekli de gelişmeye başlamıştır. “Popüler kültür ürünlerine yönelik beğenmeme tavrı her zaman kitle iletişim araçlarına yönelik eleştirel tavırla bir arada gittiğine göre, kitle iletişim araçlarının kaçınılmaz biçimde ‘alt seviyeden’ yapıtların yayılmasına hizmet edip etmediği konusu da sorgulanmalıdır” (Cebeci, 2020, 256). Yazar, yayıncı ve eleştirmen Semih Gümüş, Facebook, Twitter, Wattpad gibi mecralarda üretilen edebi eserlere dair şu değerlendirmede bulunmaktadır:

“Sözü geçen kitaplarla nitelikli edebiyat arasında bir köprü bile yok. Sonunda bizim anladığımız ve bahsettiğimiz nitelikli edebiyatla bir noktada kesişeceklerini bile sanmıyorum. En azından benim görebildiğim zaman içinde bu olmayacaktır. Apayrı iki dünyadan bahsedebiliriz. Edebiyat sayılır mı? Bence o da sayılmaz aslında. Popüler ilgilere karşılık verebilecek nitelikte birtakım metinler diyebiliriz” (2020, 14-15).

Dijital olarak üretilen edebiyat üzerine bu olumsuz tavır, sadece Gümüş’e özgü değildir. Sosyal medyanın, edebiyatı hem biçim hem de içerik açısından değiştirdiğini savunan Gülçin Tuğba Nurdan’a göre, dijital ortamda üretilen edebiyatı popüler edebiyat ya da genç kız edebiyatı olarak sınıflandırmak da

mümkün olmadığı gibi bu edebiyat hakkında: “klasik ve basit bir roman kurgusunun hızlı okunacak teknik ve yöntemlerle tahkiyelendirilmesi olduğunu söyleyebilir, bu bakımdan da her bir örnek birbirine benzer diyebiliriz” (Nurdan, 2020, 26-27).

Bu çalışmada, Wattpad üzerinde üretilen romanları ele alırken “alt seviyeden yapıtlar” ya da “ucuz edebiyat” olup olmadıklarına dair yargı bildirmeyi ya da biçimsel tartışmalara girmeyi hedeflemiyorum. Geleneksel yazın alanında kendine kolayca yer bulması mümkün olmayan, kültürel sermayeden mahrum oldukları düşünülen, yaşça genç, alt-orta sınıf muhafazakâr kadınların, internet vesilesiyle popüler kültür üretiminin önemli bir alanında görünür ve aktif olmaya başlamalarının çıktılarını değerlendirmeyi amaçlıyorum. Bu genç kadınların, hem küresel kapitalist ataerkil kültürle hem de ulusal/yerel yeni muhafazakâr ataerkil kültürle ilişkilendikleri, bir yandan da feminist mücadelenin sesini yükselttiği bir kamusal alan olan internet üzerinde yazınsal üretim yaptıklarını göz önüne alarak bu romansları, yeni muhafazakâr kültürün feminizmle etkileşimselliğini ortaya koymak amacıyla analiz edeceğim.

Bir sonraki bölümde, önce Wattpad’in genel yapısından, dünyada ve Türkiye’de Wattpad kullanımına dair istatistiksel verilerden, Wattpad’de yazma sürecinden ve Türkiye’de Wattpad üzerine yazılmış tezlerden bahsedecek; ardından feminist metodolojinin öngördüğü şekilde araştırmanın hikâyesini, bu konuda çalışmaya ve örnekleme nasıl karar verdiğimizi, araştırma sırasında yaşadığımız zorluk ve engelleri anlatacak; sonra da seçtiğimiz Wattpad roman(s)larında yeni muhafazakârlık ve toplumsal cinsiyet ilişkisini analiz edeceğiz.

### **4.3. Wattpad Kullanıcılarının Genel Profili**

Wattpad, Türkiye’de kullanıma açıldığı 2014 yılından itibaren özellikle Z jenerasyonu adı verilen 2000 sonrasında doğmuş çocuk ve gençlerce yoğun ilgigörmüş; orta okul ve lise çağlarındaki gençler arasında, akıllı telefonlar aracılığıyla rahatlıkla kullanılabilme ve ücretsiz erişim özellikleri nedeniyle yaygınlaşmıştır. Platform, görsel kültürle yazılı kültürü bir araya getiren; edebi eser üretim sürecinin, tıpkı tefrika yayıncılık gibi bölüm bölüm yazıp yayınlama şeklinde ilerlediği; ancak internet ortamının sunduğu imkânla daha önce hiç olmadığı kadar okurla yazarı bir araya getiren ve direkt iletişim kurmalarını sağlayan yapısı gereği “kolektif yazma” denilebilecek bir yazım süreci yaratan bir yapıya sahiptir. Bu anlamda okurlar,

beğeni ve yorumlarıyla yazarların yazım süreçlerine bire bir dahil olmakta ve hikâyenin gidişatında etkili olabilmektedirler.

Wattpad'in ortaklık başkanı (*head of partnerships*) Ashleigh Gardner, kullanıcılarının yüzde 70'inin kadın ve yüzde 80'inin *millennial* (90 sonrası doğumlular) ya da Z jenerasyonu olduğunu belirtirken, Kuzey Kore kültürünün, özellikle *fan-fiction* adı verilen hayran kurgularında etkili olduğunu ve Kore pop (K-pop) şarkıcıları üzerine yazılan hikâyelerde büyük artış olduğunu da söylemektedir. Yine Gardner'ın verdiği bilgilere göre, dünyada en çok Wattpad kullanılan ülkeler arasında Amerika, Filipinler, Endonezya, Hindistan, Türkiye ve Brezilya gibi farklı bölgelerden ülkeler yer almaktadır (Anderson, 2017).

Wattpad'i yoğunlukla kullananların gençler olduğunu belirttikten sonra gençlik ve gençliğe yüklenen ideolojik anlamlar üzerine bir tartışma yürütmek gerekmektedir. Türkiye'de muhafazakâr ideolojinin "İslami gençlik", "altın nesil" ya da "Diriliş Nesli" olarak adlandırdığı yeni ve "özüne dönmüş" bir gençlik yaratma düşüncesinden bir önceki bölümde bahsetmiştik. Bu anlamda gençlik, muhafazakârlar tarafından ideolojilerinin devamı ve sürekliliği için kritik öneme sahip olmakla birlikte aynı zamanda disiplinsizliğin, düzensizliğin, başıbozukluğun da kaynağı olarak görülen, "kandırılmaya", "maşa olmaya" müsait bir hayat dönemi olarak görülmektedir. Saktanber'e göre,

"Türk kültüründe yetişkinlerin gençlik hakkında yürüttükleri hoşgörülü söyleme rağmen gençler ya sorumsuzluk, aylıklık ve hatta aptalca zevk düşkünlüğü ile bağlantılandırılmakta ya da onlara ülkeyi ve milleti kurtarmak gibi kahramanlık temaları etrafında kurulmuş ve geleceğin yetişkinleri olarak hem kendileri hem de anne babaları için düzgün bir gelecek yaratmak gibi teorik de olsa aslen ağır sorumluluklar yüklenmektedir" (2017, 261).

Popüler kültür, daha çok gençlerin tükettiği bir kültür olarak siyasal ideolojiler açısından kültürel hegemonyanın sağlanmasında ayrıca öneme sahiptir. Gençler, kültürün sadece tüketicisi değil, yeni teknolojilerin sağladığı imkânlarla üreticisi konumuna da gelmiştir.

Wattpad, özellikle 2000 sonrası doğumlu genç kuşağın, yani Z kuşağının kullandığı bir platform olarak gençlik altkültürlerine dair yoğun bir veri sunmaktadır. Türkiye'deki üç buçuk milyonun üzerindeki Wattpad kullanıcılarının büyük bir bölümü Z kuşağı mensubu olduğu için bu kuşağın ilgi ve zevklerine biraz daha yakından bakmak gerekiyor. "Dünya nüfusunun yüzde 33,7'si, Türkiye nüfusunun

ise yüzde 31'i Z kuşağı[dır]. Bir başka deyişle ülkemizde 25 milyondan fazla 19 yaş ve altında birey" bulunmaktadır (Kuran, 2019, 35).

Evrin Kuran ve ekibinin Türkiye'nin üç büyük kenti İstanbul, Ankara ve İzmir'de yürüttükleri; düşük gelir grubundaki semtlerde Z kuşağından 1,507 gençle yüz yüze görüşme ve orta-yüksek sosyoekonomik statülü ailelere mensup 1,257 gençle anket yaparak gerçekleştirdikleri araştırmada, 2000-2006 yılları arasında doğmuş gençlerin "akıllı telefon kullanım alışkanlıklarından sosyal medya kültürlerine, hobilerinden okuma alışkanlıklarına, müzik beğenilerinden spora, marka tercihlerinden rol modellerine, meslek planlarından hayallerine ve sorunlarla baş etme biçimlerine" bakılmıştır (Kuran, 2019, 41). Bu araştırmaya göre, alt gelir grubuna mensup Z kuşağı genç ve çocuklar daha çok rap müzik dinliyorken üst gelir grubu pop ve rock müzik tercih etmektedir. Her iki grupta ortak isimse yine bir rapçi olan Ezhel'dir (Kuran, 2019, 46). Orhan Tekelioğlu, "modern şehir kültürlerinin hem kurucusu hem de taşıyıcısı olan popüler kültürün oluşma ve başatlaşma tarihi, 'halk zevki'nin önce kırlardan şehirlere, daha sonra varoşlardan şehir merkezine nasıl bir süreçle yürüdüğüne ve nihayetinde nasıl merkezileştiğinin tarihidir" (2006, 25) derken arabesk müziğin seyrini de bu açıdan analiz eder. Biz de rap müziğinin 2010'lardaki bu yükselişini, alt gelir gruplarının sesi olarak ortaya çıkan ve zamanla daha merkezi bir kültürel ögeye dönüşen arabesk müzikle benzeştirebiliriz. Bunu, bir önceki bölümde bahsettiğimiz 80'lerde ortaya çıkan İslami romanın 90 sonlarında bir alt kültür olmaktan çıkıp daha geniş bir kitle tarafından tüketilmeye başlamasıyla da paralel olarak okumak mümkündür.

Aynı araştırmada kitap okuma alışkanlıklarına bakıldığında her iki gelir grubundan Z kuşağı için kitap okuma alışkanlığının çok düşük olduğu ortaya çıkmaktadır: Alt gelir grubunun yalnızca %5'i boş zamanlarında kitap okurken orta-üst gelir grubunda bu oran %10'dur. Hangi kitapları okuduklarına bakıldığında alt gelir grubunda iki kitap ismi ön plana çıkmaktadır: Biri Antoine de Saint-Exupéry'nin klasiği *Küçük Prenses*, diğeryse Wattpad yazarlarından biri olan Büşra Yılmaz'ın kitabı *4NİK* (Kuran, 2019, 46-47). Wattpad'in alt gelir grubunda bu denli yaygın olması, dünyada daha çok gelişmekte olan ülkelerde yaygın olmasına benzer bir durumu ortaya koymaktadır: Sadece bir kere akıllı telefon aldığımızda hem küresel kültüre katılımımız hem de Wattpad ya da Facebook, Twitter gibi sosyal mecralarda kendinizi ifade etme alanı bulmanız kolaylaşmaktadır. Özellikle orta-üst gelir

grubunun sahip olduğu sosyalleşme, kendini ifade edeceği alanlar bulma, hobi edinme gibi imkân ve zamanı olmayan, okuldan çok çalışarak gününü geçiren alt gelir grubundan gençler için akıllı telefon ve onun sağladığı sosyalleşme/kültürlenme imkânlarının çok daha değerli olduğunu söylemek mümkündür. Sosyal medya üzerine çalışan gazeteci yazar Önder Abay, Evrim Kuran'la yaptığı görüşmede şunları söyler: “herhangi bir sosyal platformun dünyanın birçok ülkesinden daha hızlı bir şekilde bizim topraklarımızda kullanıcıya ulaşmasının başlıca sebebi gelir adaletsizliği; çünkü çoğu insan, sosyal medya hesabında farklı, kendinden uzak bir kişilik yaratıyor” (Kuran, 2019, 59). Bu durumda Wattpad'in tamamen kurgusalürünlere özel bir mecra oluşu, “kendinden uzak, ideal bir kişilik yaratma” işlevinde daha güçlü olmasını sağlıyor diyebiliriz. Kendisine başka alanlar bulamayan gençler ve özellikle genç kadınlar, burada hayallerindeki dünyayı kurgulamakta, beklenen “kurtarıcı”yı kurgu hikâyelerde yaratmaktadırlar. Aynı araştırmaya göre orta-üst gelir grubundan gençlerin daha çok Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna*'sını ya da George Orwell'in *1984*'ünü okumuş olmaları (Kuran, 2019, 47), sosyoekonomik farkların kültürlenmede nasıl bir etkisi olduğunu da göstermektedir.

Araştırmanın, Wattpad romanlarında ortaya çıkan şiddet ve mafyatik kurguları anlamamıza yardım edecek bir diğer çıktısı, gençlerin haksızlık karşısında nasıl tepki verdikleri sorusudur. Her iki grupta da ortak yanıt “Öfkelenirim” olurken araştırma, alt gelir grubunun kavga etmeyi/dövmeyi seçtiğini, orta-üst gelir grubununsa ailelerinden ya da öğretmenlerinden yardım istediklerini ortaya koymaktadır. Evrim Kuran, “21. yüzyıla yakışan, otonom, iş birliğine açık, problem çözme yetenekleri gelişmiş gençler yetiştirmekle yükümlüyüz ama düşük sosyoekonomik grupta şiddet, yüksek sosyoekonomik grupta ise sürekli destek talebi eğilimi görüyoruz” (Kuran, 2019, 49) diyerek aslında Türkiye'de bireyselleşmenin, otorite olmaksızın karar almanın ya da şiddet dışında bir çözüm bulmanın gençler için mümkün olmadığına işaret eder. Bunu, Türkiye'de 2000'ler sonrası yükselen yeni muhafazakârlık ve özellikle 2010 sonrası yükselen otoriterleşmeyle beraber okumamız da mümkündür.

Son olarak bu araştırmanın, bizim çalışmamızı da aydınlatacağını düşündüğümüz bir başka çıktısından bahsetmek yerinde olacaktır. Z kuşağı genç ve çocuklara idealindeki meslek sorulduğunda alt gelir grubundan gelen ilk cevap en yüksek oranda *polis* olurken ganyan bayi sahibi, dövmeci, *mafya*, şoför, *ev kadını*, tamirci, esnaf, kuaför, *oto galerici*, dansçı, *imam*, *torbacı*, memur, *manken* gibi cevaplar da

gelmiştir (2019, 54). Polis ve mafya cevaplarının yüksek oranda karşımıza çıkması, Wattpad'deki kurgu dünyasıyla paralellik göstermektedir. İleriki bölümde ayrıntılı ele alacağımız bu kurgusal dünyada asker/polis ya da mafya olmak, hegemonikerkeklığın birincil kodları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, Türkiye'de özellikle 80 sonrası popüler ürünlerde görünür olmaya başlayan alt gelir grubunun adalet arayışıyla beraber düşünülmelidir. Çünkü yine aynı araştırmada sorulan hayalleriniz neler sorusuna alınan cevaplar, alt gelir grubuyla orta-üst gelir grubu arasındaki farkı belirginleştirmektedir. Alt gelir grubu için en büyük hayal zengin, ünlü, güçlü olmakken orta-üst sınıf için kalıcı işler yapmak, insanlara fayda sağlamak gibi cevaplar söz konusudur (Kuran, 2019, 55). Buradan yola çıkarak alt gelir grubu için adaletin, maddi anlamda eşitlik talebiyle, yoksulluktan kurtulmayla tanımlandığını söylemek mümkündür. Polis ve mafyanın hem güç hem zenginlik hem de adalet sağlama yönünde alt gelir grubu için idealize edildiğini, bunun da önceki bölümde ele aldığımız 80 sonrası küresel çapta gerçekleşen neoliberalizm ve muhafazakârlık ittifakı sonucu ortaya çıkan çeteleşme/cemaatleşme/mafyatikleşmeyle bağlantılı olduğunu öne sürmek yanlış olmayacaktır. Gelir dağılımındaki adaletsizliğe çözüm olarak fiziksel güç ve “meşru” şiddet yolu olarak polislik ve mafya olmanın idealize edildiğini, ileride ele alacağımız Wattpad romanlarında da ayrıntılı olarak göreceğiz. Araştırmada üst gelir grubunda ideal meslekler için daha çok mühendis, doktor ve mimar cevaplarının verilmesi de aslında yazılım, bilgi teknolojileri, genetik gibi yeni iş alanlarının orta- üst sınıf Z kuşağı için bile hayal edilebilir olmadığını göstermektedir.

#### 4.3.1. Wattpad'de En Çok Okunanlar

Wattpad'de en çok nelerin okunduğuna bakmak için Wattpad'in kurumsal sitesindeki küresel verilerle Türkiye'deki Wattpad verilerini karşılaştırmak anlamlı olacaktır. Sitenin genel istatistik verileri, 2018'de “feminist hikâyelerde büyük bir artış olduğunu” belirtirken *feminism*, *girlpower*, *feminist*, *feminismo* etiketlerinde 2017'ye göre %40 artış yaşandığını; 2019'da güçlü kadınların kurgularda daha çok yer almaya ve aksiyon kategorisine hâkim olmaya başladığını söylemektedir (Wattpad, 2019). Sitenin dikkat çektiği bir diğer veri, tarihsel kurgu türündeki hikâyelerin %88 oranında arttığı ve 600 milyon okunmaya ulaştığı yönündedir (Wattpad, 2019).

2018 yılında, Wattpad'deki Türkçe yayınlar üzerinde yaptığımız anahtar kelime ve etiket aramalarıyla elde ettiğimiz bulgulara göre, Temmuz 2018'de Wattpad'de

mafya etiketli 12.5 bin, zoraki evlilik etiketli 29.3 bin, kötü çocuk etiketli 7.7 bin hikâyeye bulunmaktadır (Sivri, 2018). 2018'in Ekim ayında Wattpad üzerinde 1 milyonun üzerinde okunma sayısına ulaşmış 120 romanı; yazar profilleri, romanların tür ve konuları, yayınlanmış romanların türleri açısından değerlendirdiğimiz çalışmamıza göre, en çok okunan 120 romanın bir kısmının aynı yazar tarafından yazıldığını; 111 yazarın 94'ünün kadın, üçünün erkek, 14'ünününe anonim (kimlikleri bilinmiyor) olduğunu tespit ettik. 120 roman içinde en çok aşk hikâyeleri (35) yer almaktadır. Yalnız şunu belirtmekte yarar var ki diğer türler de (aksiyon, fantastik, bilim-kurgu) büyük ölçüde romans/aşk hikâyesi çerçevesinde değerlendirilebilecek, merkezinde bir aşk hikâyesinin geliştiği romanlardır. Romantik hikâyelerden sonra, romansın bir alt türü de sayılabilecek ama aksiyon türüne de yakın olan mafya/kötü çocuk/sadist-psikopat sevgili hikâyeleri (33) ön plana çıkmaktadır. Romanların hangi etiketlerle paylaşıldığına bakıldığında; incelenen romanların 43'ünde en az biri ya da birkaçı yer alan anahtar kelimelerin aksiyon, sadist, psikopat, mafya, acımasız ve kötü çocuk olduğu tespit edilmiştir. Romantik hikâyelerdeyse çoğunlukla aile, intikam ve mizah etiketleri ön plana çıkmaktadır.

Bu etiketleri Mart 2020 itibariyle yeniden aratarak ve yeni popüler etiketlere bakarak niceliksel verileri karşılaştırdığımızdaysa karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır: Mart 2020'de Wattpad'de mafya etiketli 17.2 bin, zoraki evlilik etiketli 36.9 bin, kötü çocuk etiketli 8.9 bin hikâyeye bulunmaktadır. Kötü çocuk anahtar kelimesinin artık çok rağbet görmediğini, ancak başka temaların yükselişte olduğunu söylememiz mümkündür. Örneğin asker etiketli 7.6 bin, polis etiketli 10.5 bin, Türk etiketli 41.9 bin hikâyeye bulunmakta ve bu hikâyeler çok okunanlar sayfalarında ön plana çıkmaktadır. Bir diğer öne çıkan tema ve etiket, 41 bin hikâyeyeyle feminizm etiketi olmuştur. Bu anlamda Wattpad Türkiye temalarının ve değişimlerinin küresel dinamiklerle bir paralellik gösterdiğini gözlemlemek mümkündür; yalnız feminizm etiketiyle yazılan çokça hikâyeye olmasına karşın bu hikâyelerin okunma sayıları asla milyonlara varamamakta, bu nedenle de çok okunanların görünür olduğu algoritmadaarka planda kalmaktadır. Oysa mafya, zoraki evlilik, asker gibi etiketler, en çok okunan hikâyelerde mutlaka göze çarpmaktadır. Feminizm etiketine benzer şekilde İslam etiketinde de 21 bin civarında yayın olmasına rağmen yine bu hikâyeler milyonve üzeri okunma elde edememekte, bu anlamda Wattpad içerisinde bir alt kültür



olarak yer almaktadırlar. Bütün bunlar, ileride örneklem seçimimizi açıklarken bize yol gösterecek olan verilerdir.

Cihan Cayhan'ın (2017) Bitlis il merkezindeki üç orta okuldaki 120 öğrenciyle yaptığı anket çalışmasındaki araştırma örnekleminin yaş aralığı 9-15 olup Wattpad'i en çok kullanan Z jenerasyonu ile paralellik göstermektedir. Eğitim Bilimleri alanında yapılan bu çalışmaya göre, çalışmaya katılan öğrencilerin %75'inin evinde internet bağlantısı bulunmakta, %50'si dizüstü ya da masaüstü bilgisayar sahibi; %80'inin cep telefonu bulunmakta ve yine %50'si Wattpad uygulamasını kullanmaktadır (Cayhan, 2017, 66). Bu veriler, özellikle Bitlis gibi metropol ya da büyük şehir olmayan bir bölgedeki 9-15 yaş arası çocukların internet erişiminin oldukça geniş olduğunu göstermektedir. Bu öğrencilerin yarısının Wattpad kullanıyor olması, uygulamanın erişilebilirliği ve popülerliğini de teyit etmektedir. Yine bu çalışmaya göre, katılımcıların %43.3'ü Wattpad'de aksiyon, %31.7'si fantastik, %38.3'ü bilim kurgu, %65'i macera, %41.7'si genç kurgu türünde kitaplar ve %15'i kurgu olmayan kitaplar tercih etmektedir (Cayhan, 2017, 70). Daha çok macera, aksiyon ve genç kurgu türlerinin popüler olduğu görülürken kız ve erkek öğrenciler arasında da tür tercihlerinde farklılıklar tespit edilmiştir.

“Genç Kurgu türünde kitap okuyan kız öğrencilerin oranı %51.1'ken erkek öğrencilerin oranının %13.3 olduğu görülmüştür. (...) Diğer türlere bakıldığında aksiyon kitaplarını, kız öğrenciler %44.4, erkek öğrenciler %40 oranında; fantastik kitapları kız öğrenciler %28.9, erkek öğrenciler %40.0 oranında; bilim kurgu kitaplarını kız öğrenciler %31.1, erkek öğrenciler %60.0 oranında; macera kitaplarını kız öğrenciler %68.9, erkek öğrenciler %53.3 oranında; kurgu dışı kitapları kız öğrenciler %17.8, erkek öğrenciler %6.7 oranında okumaktadırlar” (Cayhan, 2017, 70-71).

Yukarıdaki veriler bütünlüklü olarak değerlendirildiğinde kız öğrenciler daha çok macera, aksiyon ve genç kurgu türünde kitapları tercih ederken erkek öğrencilerim bilim-kurgu ve fantastik türüne ilgi gösterdiği görülmektedir. Tüketim tarafında durum buyken üretim açısından düşündüğümüzde platformun genel olarak genç kız ve kadınlar tarafından kullanıldığını ve diğer türlerde de en çok üretimin yine bu genç kız ve kadınlarca yapıldığı unutulmamalıdır. Yani erkek öğrencilerin yoğunluklu olarak tercih ettiği bilim-kurgu/fantastik romanlar da yine genç kız/kadınlarca üretilmektedir.

#### 4.4. Araştırmanın Hikâyesi: İnternet Mecrasında Örnekleme Seçimi ve Popüler Edebiyat Çalışmalarında Yeni Yöntemler

Bu araştırma konusu, 2015'te İstanbul'daki TÜYAP kitap fuarında genç bir yazarın, Büşra Yılmaz'ın 4N1K adlı kitabının, kitabın yayınevi olan Epsilon Yayınları standını baştan sona kaplamış olduğunu ve onlarca ortaokul-lise çağlarındaki genç kızın adeta birbirlerini ezerek kitaba ulaşmaya çalıştıklarını görmem üzerine peşine düştüğüm bir merakla ortaya çıktı. Çoğunluğu başörtülü olan bu genç kızların neden bu kitaba ulaşmak için bu kadar çabaladıklarını anlamak için internetten ufak bir arama yaptığımda kitabın önce Wattpad adında bir uygulamada yayınlandığını ve bu mecranın özellikle ortaokul-lise çağlarındaki gençlerce kullanıldığını fark ettim. Fuarda ilgimi çeken bir başka konu, kitabı almaya çalışan gençlerin neredeyse tamamının kız olması ve bu kızların büyük çoğunluğunun başörtülü olmasıydı. Bunun üzerine etrafımdaki 12-15 yaş arası başörtülü, bir kısmı imam hatip lisesinde okuyan genç kızlarla Wattpad'i duyup duymadıkları üzerine sohbet etmeye başladım. Yaklaşık on genç kızla konuştuğumda, kendilerinin ve sınıflarındaki arkadaşlarının Wattpad kullandıklarını ve bu mecrada yazılıp basılan birçok kitabı satın aldıklarını öğrendim. Bu, beni hem bir gençlik altkültürü hem de yeni bir edebiyat mecrası olarak Wattpad hakkında meraklandırdı.

2015'te üye olduğum ve yaklaşık dört senedir hem işleyiş tarzını hem de kullanıcı profilini anlamaya çalıştığım Wattpad'in, diğer birçok araştırmada da ortaya konduğu gibi genç kızların rağbet gösterdiği ve hakim olduğu bir mecra olmakla birlikte 30-35 yaşlarında genç kadınların da roman yazdıkları bir platform olduğunu; kullanıcıların anonim olma seçenekleri olmasına rağmen pek çok yazarın -ön tahminlerimin aksine- bunu tercih etmeyip açık kimlikle yazdığını; evli ve çocuklu genç kadınların da kitaplarının yayınevlerince basılmasından önce Wattpad'i bir ara basamak gibi kullandıklarını gördüm.

Her ne kadar imza günlerinde, kitap fuarlarında, yazarların Instagram sayfalarında görülen okurların önemli bir kısmının ortaokul-lise çağlarındaki genç kızlarolduğunu gözlemlemek mümkünse de bu konuda nicel bir veri sağlayacak bir araştırma yapmak mümkün değildi. Dahası bu genç kızların muhafazakârlıkla ilişkilenmeleri, 1980'lerde bir İslamcı muhafazakârlık sembolü haline gelen başörtüsüyle imlenebilecek kadar bariz değildi. Zira başörtüsü, her ne kadar siyasal perspektifte bir kimlik sabitleyici olarak sunulmak istense de sabit bir ideolojik

zemine işaret etmeyecek denli geniş ve farklı kullanımlara açık bir semboldür. Tez danışmanlarımın da yönlendirmesiyle, araştırmanın başında yalnızca başörtülü yazarlara odaklanmaya karar vermişken bunun Türk muhafazakârlığı temsili için güçlü bir sembol olmakla birlikte yeterli olmayacağını gördüm. Bunun en büyük nedeni, hem tek bir “başörtülü kadın”dan bahsetmenin mümkün olmaması (dolayısıyla muhafazakârlık tanımı da bulanıklaşıyordu) hem de başörtüsünün sabit bir gösteren olmaktan çıkmış olmasıydı. Örneğin örnekleme en başta başörtülü bir kadın olduğu için dahil ettiğim yazar Melek Kaş, ilk imza günlerinde başörtülü fotoğraflar verirken 2019’un son aylarında başörtüsünü çıkartarak hem imza günlerinde hem de Instagram profilinde bu şekilde yer almaya başladı. Bu durum, başörtüsünün akışkanlığını da göstermiş oldu. Üstelik başörtülü olmamasına rağmen yazdığı kitaplarla yeni muhafazakâr kodların yeniden üretimini sağlayan çok geniş bir yazar kitlesi de varlığını korumaktaydı. Yalnızca İslamcı muhafazakârlık değil, milliyetçi/Türkçü muhafazakârlık da Wattpad’de yoğun temsil buluyordu. Bu yüzden tez danışmanlarımın rehberliğinde örnekleme genişletmeye karar verdim.

Örneklem seçerken Wattpad’e ilk üye olduğum sırada aklımda bulunan bir başka önyargıyı da kırmam gerekti. Birçok sosyal medya uygulaması gibi Wattpad de kullanıcılarına anonim olma imkânı sunuyordu. Ben bunun, özellikle muhafazakâr genç kızlar ve kadın yazarlar için önemli olacağını, kimliklerini gizleyerek daha rahat yazmayı tercih edeceklerini düşünmüştüm. Ancak gördüm ki özellikle 95 sonrası doğumlu, Z kuşağı ya da Z kuşağına yakın başörtülü veya örtüsüz muhafazakâr yazarlar için açık kimlikle yazmak, hatta fotoğraf paylaşımı yapmak, Instagram gibi diğer sosyal medya hesaplarının adreslerini paylaşmak bir sorun teşkillemiyordu. Bu durum, örnekleme seçerken mümkün olduğunca açık kimlikli yazarları seçerek haklarında daha çok demografik bilgi edinmemi kolaylaştırdı.

Yazar örnekleme seçiminde yaşadığım zorluklar bunlarken seçeceğim romanlarda da hem türsel hem de dijital dünya kaynaklı çeşitli engellerle karşılaştım. Öncelikle yola ilk çıktığımda başörtülü yazarlara odaklandığım için onları 80’lerin hidayet romanı yazarlarıyla kıyaslama niyetindeydim. Ancak platformda daha çok zaman geçirdikçe her ne kadar hidayet romanlarının da çok okunanlar arasına girebildiğini fark etsem de Wattpad’de üreten muhafazakâr kadın yazarların daha çok aşk hikâyeleri, yani romanslar yazdıklarını fark ettim. Bu romanslarda bazen başörtülü kadınlar başrolde olabiliyor, bazen hidayet romanı diyebileceğimiz bir olay örgüsü izleniyor olsa da

sadece hidayet romanları olarak kategorize edilemeyecek denli ana-akımlaşmış romanlarla karşılaştım. Bu romanlar, yeni muhafazakâr küresel kültürle bire bir bağlantılı, hem Batılı hem de Uzak Doğulu kültürel ürünlerden etkilenen, televizyon dizilerine uyarlanarak çok daha geniş kitleleri etkileyen romanlardı. Bu nedenle seçeceğim roman türü aşk romanları olmakla birlikte Wattpad’de ön plana çıkan belli konuları işleyen romanları seçmeye, bir çeşitlilik yakalamaya özen gösterdim.

Wattpad’in bir internet mecrası olması dolayısıyla yaşadığım zorluklara gelecek olursak öncelikle Wattpad’in işleyiş şeklinden daha ayrıntılı bahsetmek gerekir. Wattpad’de bir hikâye yayınlamak istediğinizde platform karşınıza bir şablon çıkarmakta ve önce hikâyenin adını, hikâyeye dair kısa bir tanıtım metnini ve yine uygun bir kapak fotoğrafını yüklemeniz gerekmektedir. Bu şablon, “formüledebiyatı” olarak anılan popüler roman şablonlarının içerikten de önce işler hale gelmesi olarak yorumlanabilir. Ardından hikâyenizi bölüm bölüm yayınlamaya başlayabilirsiniz. Tıpkı gazete tefrikaları gibi Wattpad romanlarında da hikâyeler yarım kalabilmektedir. Yazar, herhangi bir sebeple bölümleri kaldırabilir ya da kitap bir yayınevi tarafından basıldığında sözleşme gereği bölümlerin, tanıtım için bırakılan birkaç bölümü hariç, büyük kısmını kaldırmak zorunda kalabilir. Bu nedenle her ne kadar senelerdir takip ediyor olsam ve birçok hikâyeyi okumuş olsam da henüz tamamlanmamış hikâyeleri örneklemime almanın risk taşıdığını düşünerek tamamlanmış hikâyelere odaklandım. Ancak yine de hikâyelerin silinmesi ya da bölümlerin kaldırılması gibi sorunlar yaşadım. Örneğin @fundaayten adlı kullanıcının *Çete* isimli romanını, tamamlanmış bir hikâye olduğunu düşünerek örneklemime almışken 2018 sonlarına doğru romanın beşinci bölümünden sonrasının, kitabın yayınlanacağı gerekçesiyle kaldırıldığını fark ettim. Wattpad üzerinden, kitabın 2020 Mart ayında yayınlanacağı duyurusunu yapan yazar, hâlâ kitap yayınlanmayınca okurlardan tepki almaya başladı.



### Şekil 1: Çete isimli romanın yayınlanmamasına okur tepkileri

- “Çete (Kitap Oldu) 6. Bölüm”. Wattpad. <https://www.wattpad.com/476098079-%C3%A7ete-kitap-oldu-6-b%C3%B6l%C3%BCm> [8.11.2020].

Okur tepkileriyle yazarın bire bir etkileşim kurması, modern zamanın “tek başına yazan yazar”ından çok sözel kültürün kolektif yapısına benzer bir yazma edimi ortaya çıkarmıştır diyebilirim. Bu durum, bir yandan yazarların okur beğenisini kendiyazma tercihlerinden önde tutarak “tipik” ve birbirine benzer eserler üretmelerine neden olurken diğer yandan yazarın otoritesini sarsarak yazma edimini daha demokratik bir hale de getirmektedir. Semih Gümüş, “Wattpad’de yazılanlar birbirinikişkirttiği için ortaya çıkanlar hep benzer nitelikte oluyor. Ama blogda daha kişisel bir yönelim ve tercih söz konusu olabilir. Dolayısıyla orada nitelikli metinlerin yayınlanması daha olası,” (2020, 17) derken Wattpad’in bu özelliğine dikkat çekiyor. Örneklem seçerken bir yandan Wattpad’in genel trendini yansıtacak, çok beğenilen ve çok okunan romanları tercih etmeye; diğer yandan da farklı konulara eğilen romansları bulmaya gayret gösterdim. Bu nedenle Wattpad’in her yıl düzenlediği Wattys ödülleri alan Türkçe romanlardan, anasayfada en çok okunanlardan veyayınevlerince basılarak çok satanlar raflarını dolduran romanslardan on bir tanesini, yazarlarının ve konularının muhafazakârlıkla ilintisini göz önünde bulundurarak, analiz etmek üzere danışmanlarımla birlikte seçtik.

#### 4.5. Seçilen Örneklerin Özellikleri

Seçtiğimiz örnekteki yazarlara dair, basılı kitaplarında, internet sayfalarında ve sosyal medya hesaplarında yer alan bilgileri bir araya getirdiğimizde bu 11 yazarın 1995 ve sonrasında doğduklarını; beşinin İstanbul'da, diğerlerinin Sakarya, Diyarbakır, Ankara, Zonguldak, Yalova ve tek örnek olarak Emine Şeyma Mengi'nin Almanya'da yaşadığını tespit ettik. Ayrıca @gamzekirak kullanıcı adını kullanan yazarın Wattpad profilinde, Mersin, Muş, İstanbul yazdığını, yani bu üç şehirde belli zamanlarda ikamet ettiğini gördük. Yazarların ilk kitapları genellikle lise dönemlerinde yayınlanırken haklarında bilgi edinebildiğim beş yazar üniversite eğitimlerine devam etmekte ya da üniversite mezunudur. Radyo ve Televizyon Programcılığı, Psikoloji, Stilizasyon, Dilbilim, Kamu Yönetimi gibi birbirinden farklı alanlarda eğitim gören yazarların yedisi başörtülüdür. Yazarlardan Melek Kaş, daha önceki imza günlerinde verdiği fotoğraflarda ve Instagram gönderilerinde başörtülüken kendisinin 2019 Aralık ayından itibaren başörtüsü takmadığını fark ettik. Örnek içinde sadece Melek Kaş ve Gamze Kırak evlidir, ikişer çocukları vardır. Bunların, Nisan 2020 itibarıyla yazarların sosyal medya hesaplarından ve Wattpad'deki paylaşımlarından öğrendiğim bilgiler olduğunu tekrar belirtmekte yarar var.

Seçtiğimiz kitapların Wattpad üzerinde bir milyonun üzerinde okunmaya ulaşmasına dikkat ettik. Bir milyon okunma, bir milyon kişinin kitapları okuduğu anlamına gelmemektedir. Kitaplar bölüm bölüm yayınlandıkları için her bölümün görüntülenme sayılarının toplamı, okunma sayısı olarak belirtilmektedir. Analiz etmek üzere seçtiğimiz kitaplar şunlardır:

- a) Melek Kaş, *Giz (Askerin Yari)* (Kitap Ekim 2019'da Perseus Yayınevi tarafından basıldı ancak biz Wattpad'deki halini, okur yorumlarını da dahil ederek analizimizde kullanacağız. Basıldıktan sonra bölümler Wattpad'den kaldırıldığı için daha önce aldığımız ekran görüntülerini ve notlarımızı kaynak olarak kullanacağız.)
- b) Sümeyye Demirkan (2019), *Veda Caddesi 1: Cevf*, Ephesus, İstanbul, 1. Baskı
- c) Emine Şeyma Mengi (2017), *Ateş ve Barut*, Epsilon, İstanbul, 1. Baskı
- d) Zeynep Sey (2018), *Solucan I: Umut*, Ephesus, İstanbul, 28. Baskı (İlk baskı 2015)
- e) Sümeyye Koç (2019), *Hercai*, Epsilon, İstanbul, 15. Baskı (İlk baskı: 2017)

Sümeyye Koç (2019a), *Meftun: Hercai II*, Epsilon, İstanbul, 10. Baskı (İlk baskı: 2019)

f) Gülsen Kılıçaslan (2020), *Deli*, nemesis, İstanbul, 60. Baskı (İlk baskı: 2018)

g) Ümran Tan (2019), *Mükemmel Hata*, Parola, İstanbul, 1. Baskı

h) Şule Terzi (2015), *Psikopat Mafya*, Parola, İstanbul, 4. Baskı (İlk baskı Ocak 2015)

Şule Terzi (2015a), *Psikopat Mafya II*, Parola, İstanbul, 4. Baskı (İlk baskı Ocak 2015)

i) @denizmavisii22, *Asena*, 2 milyon okunma, <https://www.wattpad.com/566249216-asena-1>

j) @Merveliiss, *Polis Şakaya Gelmez*, 2.9 milyon okunma, <https://www.wattpad.com/479073757-polis-%C5%9Fakaya-gelmez-b%C3%B6l%C3%BCm-1>

k) @gamzekirak, (Gamze Kırak Er), *Toprak ve Yağmur*, 13.6 milyon okunma, <https://www.wattpad.com/134547837-toprak-ve-ya%C4%9Fmur-wattys2016-tanitim>

#### 4.5.1. Giz (Askerin Yari)

Evli ve iki çocuk annesi olan Melek Kaş'ın yazdığı roman, 18 yaşındaki Azra ile genç asker Talha'nın aşkını anlatmaktadır. Azra, çok çalışıp sonunda tıp fakültesini kazanmış, üniversiteye yeni başlamış bir genç kadındır. Ancak üniversitede bir profesör hocasının cinsel saldırısına uğrar ve bunun üzerine okulu bırakır. Talha, Azra'ya tesadüfen bir bakkalda rastlar ve senelerdir rüyalarında gördüğü gizemli genç kadının o olduğunu anlar. Bu "ilk görüşte aşk"ın mistik kurgusu, aşkın kutsallığına bir vurguyu da içermektedir. Zira Wattpad romanlarında çok sık rastladığımız bir kurgudur bu: "Nikahımız arş-ı âlâda kıyıldı, sen rüyalarındaki meleksin."

Talha, Azra'yı sadece bir kere görmüş olsa da onunla evlenmeye karar verir; Azra da okuldan ayrılışının gerçek nedenini ailesine söyleyip onları üzmemek için bu evliliği kabul eder. Yani kendini, ailesini korumak için "feda eder" ki bu da Wattpad romanlarının en yaygın temalarından biridir: Ailesini korumak için kendini feda eden iyilik meleği bir kızın zoraki evliliği. Ancak burada Azra'nın, "Bir Türk askeri kötü olamaz" diye düşünerek, verdiği kararı "rasyonalize" edişi de önemlidir.

Nişandan sonra Talha, profesörle ilgili gerçeği öğrenir ve onu kendisi cezalandırmaya karar verir. Önce erlerine, profesörü bir depoya götürmeleri emrini verir ve adamın çıplak, bir sandalyede elleri ayakları bağlı bir halde onları beklediği depoya Azra'yı götürür. Azra'nın gözü önünde adamın derisini soyar, adamın çığlıklarını ona dinletir. Azra bu işkence ve kandan iğrense de Talha'ya müthiş bir şükran duyar ve ona âşık olur. Burada okurların “Bir Türk askeri asla işkence yapmaz” gibi yorumlarına rastlasak da ülkedeki hukuksal düzende bir cinsel saldırganın ceza almayacağına dair genel bir kanının oluştuğunu da görüyoruz. Adaletle olan bu inançsızlık, beraberinde kendi adaletini sağlama yollarını da getirmektedir. Güçlü, yakışıklı fiziği ve “kahraman Türk askeri” oluşuyla Talha, Dworkin'in bahsettiği muhafazakâr ideolojinin kadınlara vaat ettiği korunma, güç ve aşkı tek başına karşılamaktadır. Kitabın geri kalanı Mardin'de, Talha'nın sınır ötesi operasyonlarıyla geçer. Burada milliyetçi reflexleri, vatan aşkının önemini, “asker karısı olmanın onuru”na yapılan vurguları ve mültecilere karşı duyulan öfke/nefret/korkuyu görebiliyoruz. Milliyetçilikle popüler aşkın paralelliği dolayısıyla hem kadın hem de vatan, 7/24 korunması gereken, sürekli tehdit altında nesnelere karşı çıkmaktadır.

#### **4.5.2. Hercai ve Meftun: Hercai II**

1995 yılında Ankara'da doğan, başörtülü bir genç kadın olan Sümeyye Koç'un, 21 yaşında Wattpad'de yazmaya başladığı ve 2017'de (22 yaşındayken) Epsilon yayınevi tarafından basılan kitabı *Hercai*, 2019'da atv'de haftalık yayınlanan bir dizi olarak uyarlanmıştır. Dizinin tanıtım sayfasında, karakterler hakkında şu bilgiler yer almaktadır:

“Miran Aslanbey. Aslanbey ailesinin soyunu devam ettirecek tek kişidir Miran Aslanbey. Babaannesi Azize Aslanbey tarafından intikam masallarıyla büyütülmüş, soğuk, mesafeli ama aynı zamanda güçlü ve zeki bir adamdır.

Reyyan Şadoğlu. Hazar ve Zehra Şanoğlu'nun büyük kızıdır Reyyan. Masum, saf ve temiz bir genç kızıdır. Ailesine ve etrafındaki herkese sevgiyle bağlıdır. Ancak annesinden babasından, kardeşinden gördüğü sevgiyi dedesi Nasuh Şadoğlu'ndan asla görememiştir” (ATV, [14.10.2020]).

Bu karakter tanımları, kitaptaki betimlemelerle paralellik gösterse de senaryoya uyarlanırken bazı değişiklikler yapıldığını; örneğin kitapta Miran'ın babaannesi tarafından değil, amcası tarafından intikama yöneltildiğinin farkına vardık. Burada dikkat çekmek istediğimiz nokta, “sert, mesafeli ama güçlü ve zeki bir adam” ve “saf



ve temiz bir genç kız” betimlemelerinin, sadece bu kitap özelinde değil, genel olarak Wattpad romanlarında karşılaşılan kadınlık/erkeklik rollerinin bir prototipi olmasıdır.

Dizi, yayınlandığı günden itibaren yüksek bir izlenme oranına sahip olmakla birlikte sadece yurt içinde değil, yurt dışında da ilgiyle takip edilmektedir. Twitter adlı internet sosyal mecrasında her hafta dizinin yayınlandığı Salı günleri, diziyile ilgili bir etiket “en çok konuşulan konu” olarak gündem haline gelmektedir. Örneğin 8.12.2019’da #ReyyanGüzelGiyinsin şeklinde bir etiketle sadece Türkiye gündeminde değil, dünya gündeminde de Twitter’ın en çok konuşulan konusu haline gelmiştir. Reyyan’ın kıyafetlerinin dizinin ilk bölümlerinde daha güzel olduğunu, zamanla daha özensizleştiğini belirten izleyiciler, Reyyan karakterinin daha güzel giyinmesi taleplerini dizinin yapımcılarına ulaştırmaya çalışmıştır. Avrupa ve Amerika da dahil dünyanın pek çok farklı yerinden atılan *tweet*’ler genellikle İngilizce dilinde yazılmıştı. Türk dizilerinin tıpkı Kore dalgası gibi özellikle Ortadoğu’da yoğun ilgi görmesinin bir göstergesi olarak *Hercai* de küresel kitle kültürüne bu şekilde katılmıştır.

Kitabın konusunu özetlemek gerekirse henüz kendisi dört yaşındayken babasını öldüren adamdan intikam almak üzere nefretle yetiştirilen, zengin bir iş adamının oğlu ve yeğeni olan Miran Aslanbey, babasının katilinin güvenini kazanarak kızıyla evlenmeyi ve henüz resmi nikah kıyılmadan onunla cinsel ilişkiye girerek babasından intikam almayı planlar. Ancak bilmediği şey, Reyyan’ın, babasının katilinin öz kızı olmadığıdır. Yine de babası Miran’a güvenir ve Reyyan’ı onunla evlendirmeye karar verir.

Reyyan, henüz 19 yaşındadır, liseyi yeni bitirmiştir ve kuzeni üniversiteye gitmek için İstanbul’a yerleşse de kendisi hâlâ Mardin’de büyük aile konaklarında yaşamaya devam etmektedir çünkü “Onun [kuzeni Elif’in] babası kızının omzuna evlilik gibibir yük bindirmemiş, hayatını eline alma özgürlüğünü sunmuştu” (Koç, 2019, 45). Reyyan, “ince bir bele, günaha davet eden bir fiziğe sahipti[r]” (Koç, 2019, 31), Miran da bu yüzden intikam için onu seçmiştir: “Ürkek bir ceylanı andırıyordu hareketleri. Her şeyden bihaber oluşu da işin cabasıydı, Miran bundan keyif alıyordu. Onun canını yakacak olma düşüncesi bile zalim ruhuna zevk veriyordu” (Koç, 2019, 27). Reyyan’ın bu evliliği istemediğini fark edince onun gönlünü kazanması gerektiğini fark eden Miran, Reyyan’a yakınlaşarak aşık bir adam gibi davranır, Reyyan da ondan etkilenir ve evlenmeyi kabul eder. Ancak imam nikahı kıyıldıktan

sonra henüz resmi nikah kıyılmadan düğün yapılır ve Reyyan'la Miran cinsel birliktelik yaşarlar. Ertesi sabah Miran Reyyan'ı otelde bırakıp gider. İntikamını almıştır. Ancak bunu yaparken Reyyan'a âşık olmuştur. Bu yüzden tam olarak intikamından keyif alamaz. Kitabın geri kalanı Miran'ın Reyyan'ı yeniden elde etmeye çabalamasını ve ailelerin geçmişlerindeki sırların ortaya çıkmasını anlatır.

#### **4.5.3. Ateş ve Barut**

1995 doğumlu, Almanya'da yaşayan ve 2017'de basılan kitaptaki bilgiye göre Frankfurt Goethe Üniversitesi'nde Dilbilim bölümünde eğitim gören, başörtülü olduğu için örnekleme dahil etmek istediğim Emine Şeyma Mengi'nin yazdığı *Ateş ve Barut* adlı kitap, Wattpad'in zoraki evlilik temalı romanslarının bir örneği olarak okunabilir. Baş kadın karakter İpek Soydan, aile şirketlerinin iflas etme eşiğinde olduğunu, bundan kurtulmak için tek çaresinin, Hancıoğlu Holding'in varislerinden Ayaz Hancıoğlu'yla evlenerek şirketlerin birleşmesini sağlaması olduğunu öğrenir. Ailesini bu zor durumdan kurtarmak için “fedakârlık eder” ve bu evliliği kabul eder. Ancak Ayaz, daha önce İpek'i görmüş ve ona âşık olmuştur, dedesi bu aileden bir kızla evleneceğini söyleyince kuzenler arasından İpek'i “seçmiştir”. Kitabın geri kalanı evlilik içinde Ayaz'ın İpek'in aşkını kazanmaya çalışması ve ailelerin geçmişinde yatan bazı sırların ortaya çıkmasını anlatır.

#### **4.5.4. Solucan I: Umut**

Denizli'de yaşayan 1997 doğumlu Zeynep Sey'in henüz 16 yaşındayken, Ağustos 2013'te yazmaya başladığı *Solucan* serisinin ilk kitabı olan *Umut*, “Aksoyların son varisi” (Sey, 2018, 7) olan lise öğrencisi Nehir Aksoy'un, kendisine karşı tamamen ilgisiz ve sevgisiz olan anne babasının yaşadığı acıyı unutmak için “âşık olmaya karar vermesi” üzerine âşık olabileceği bir aday aramaya başlamasını konu edinmektedir. “Okuduğu kitaplardaki karakterlere âşık olabilen tuhaf bir kız” (Sey, 2018, 7) olarak kendini tanımlayan Nehir, gerçek hayatta birine âşık olursa o kişiyi düşünerek ailesiyle ilgili sorunlarını unutabileceğini düşünür ve âşık olabileceği erkeğin özelliklerini listelemeye başlar: “Yakışıklı olacak, kesinlikle sarışın olmayacak, ses tonu hoş olacak, güzel bir adı olacak, boyu benimkinden uzun olacak” (Sey, 2018, 7). Tamamen dış görünüşle ilgili bu kriterlere uygun bir aday, birçok parkında karşısına çıkar. Hemen yanına gidip ona ismini sorar ama genç adam ona bakmaz. Bu ilgisizliği kitap boyunca süren genç adamın adı Kıvanç'tır. Nehir

Kıvanç'ı, "Hani şu aşırı seksi ve yakışıklı, okuduğum ve tutulduğum tüm roman kahramanlarını unutturan o çocuk!" (Sey, 2018, 12) şeklinde tanımlar. Kıvanç Vuran, Vuran Holding'in varisi olan, sert, alaycı, Nehir'e küçümseyerek bakan veona "Solucan" ismini takan liseli bir gençtir.

Adana'da geçen hikâyede Bordo Caddesi, Kıvanç'ın zaman geçirdiği, karanlık bir yer olarak tasvir edilmektedir. Kıvanç Nehir'e daha önce hiç Bordo'ya gidip gitmediğini sorduğunda Nehir'in "başımı hızlıca iki yana salladım. Hızlıca sallamıştım çünkü Bordo'da genellikle kötü erkekler ve kızlar takılırdı; Kıvanç'ın benim de onlardan olduğumu düşünmesini istemiyordum" (Sey, 2018, 15) şeklinde tepki vermesi, iyilerle kötülerin mekânsal olarak bile ayrı oldukları, kutuplaşmış bir dünya kurgusunu ortaya koyarken diğer yandan Kıvanç'ın da "kötü erkeklerin takıldığı" Bordo Caddesi'ne gidiyor oluşu, onun da kötülerden olduğunu göstermektedir. Kıvanç'ın Nehir'in okuduğu ve sanat eğitimi veren liseye transfer olmasıyla birlikte Nehir hem Kıvanç'a âşık olur hem de onun karanlık dünyasına yavaş yavaş girmeye başlar. Kitabın sonunda Kıvanç da Nehir'e olan aşkını kabullenir.

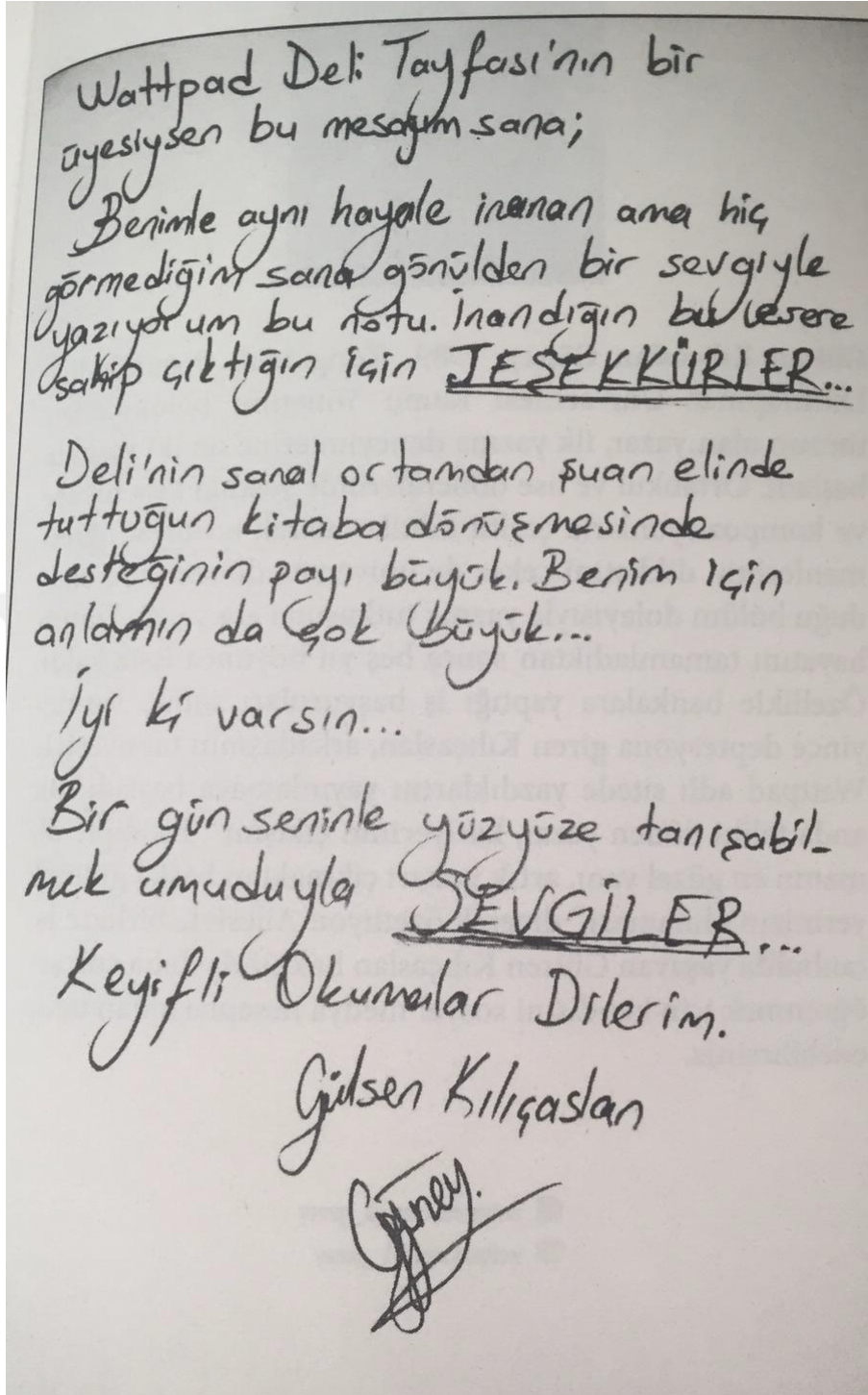
#### 4.5.5. Veda Caddesi Cevf

1999 Ankara doğumlu Sümeyye Demirkan'ın yazdığı *Veda Caddesi Cevf*'in baş karakteri, kendisine şiddet uygulayan babası ve üniversiteye hazırlanan erkek kardeşiyle birlikte yaşayan, evi geçindirmek için çalışmak zorunda olan, bu yüzden üniversite hayallerinden vazgeçmek zorunda kalan ama kardeşinin üniversiteye gidebilmesi ve "mahalledeki serserilerden" olmaması için çabalayan, fedakâr bir genç kız olan Aymira'dır. Aymira, bir gece babasının taksisiyle işe çıktığında arabasına binen maskeli bir erkek, şakağına silah dayayıp Veda Caddesine gitmesini söyler. Veda Caddesi, tıpkı *Solucan*'daki Bordo Caddesi gibi oldukça tehlikeli bir yer olarak anlatılır. Aymira, geceleyin nadiren babasının taksisiyle işe çıktığında erkek kılığına girdiği için bu adam onu erkek sanır. Adamın kolundan kanlar akıyor ve arabadan inerken polise ya da herhangi birine bu olaydan bahsederse kendisini bulup öldüreceği tehdidinde bulunur. Birkaç gün sonra yine Veda Caddesi yakınlarında bir yerde gece vakti birkaç adam Aymira'nın önünü keserek onu taciz ederler. Genç bir adam Aymira'yı kurtarır ve motoruna binmesini söyler. Bu genç adamın, birkaç gece önce Aymira'nın kafasına silah dayayan adam olduğunu öğreniriz. Tıpkı *Solucan*'daki Kıvanç'ın Nehir'e "solucan" lakabını takması gibi, bu genç de

Aymira'ya, kılık değiştirdiği için “bukalemun” adını takar. Genç, Aymira'yı birkaç arkadaşıyla birlikte kaldığı Veda Caddesindeki evine götürür ve o gece orada kalması gerektiğini, yoksa o serserilerin onu takip edeceklerini, kendisinin ona zarar vermeyeceğini söyler. Ama bu durum, daha önce yapılmış bir anlaşmanın bozulması anlamına gelmektedir; çünkü Veda Caddesinin iki yakası iki ayrı çete tarafından bölüşülmüştür ve buraya dışarıdan birinin gelmesi yasaktır. Kamer, Aymira'nın tehlikede olduğunu, caddenin öteki yakasını sahiplenen çetenin onu bırakmayacaklarını anlayınca Aymira'ya onları ikna edene kadar aynı evdeyaşıyormuş gibi yapmaları gerektiğini, aksi halde babasının ve kardeşinin tehlikede olacağını söyler. Aymira, babası ve kardeşi için kendini feda ederek bu tehlikeli çeteyle birlikte yaşamaya başlar. Zamanla onların “iyi çete” olduklarını görür ve Kamer'e âşık olur. Kitap, Aymira'yla Kamer'in yakınlaşmalarını, çeteler arası çatışmaları ve Aymira'nın babasıyla yaşadığı sorunları anlatmaktadır.

#### **4.5.6. Deli**

1989 Zonguldak doğumlu Gülsen Kılıçaslan'ın yazdığı *Deli*, sadece örnekleme içinde değil, genel olarak Wattpad'de okuduğumuz en gerçeķçi anlatıma sahip romandır. Yazarla ilgili, kitabın arkasında yer alan bilgiler de diğer tanıtım yazılarından ve internet sitelerindeki açıklamalardan biraz farklıdır. Yazarın Dumlupınar Üniversitesi Kamu Yönetimi bölümünden mezun olduktan sonra beş yıl boyunca işsiz kaldığı, özellikle bankalara yaptığı iş başvuruları sonuç vermeyince depresyona girdiği ve arkadaşının tavsiyesiyle Wattpad adlı sitede yazdıklarını yayınlamaya başladıktan sonra “talihinin döndüğü” belirtilmektedir. Ailesiyle birlikte İstanbul'da yaşadığı bilgisi de eklenmiştir. Yazar, teşekkür notunda, kitapta yer alan “madencilikle ilgili terim ve olaylarda deneyimini ve bilgisini [kendisiyle] paylaşan” babasına teşekkür etmektedir. Ayrıca kitabın arkasında “Wattpad Deli tayfası” için de yazarın el yazısıyla bir teşekkür notu da bulunmaktadır (bkz. Şekil 2).



**Şekil 2: Gülsen Kılıçaslan'ın Wattpad'deki okurları için teşekkür notu**

Kılıçaslan, Gülsen. 2020. **Deli**. İstanbul: nemesis.

Kitap, diğer Wattpad romanlarının aksine bir çete/mafya ilişkisi ya da zengin/holding sahibi iş adamı karakterler yerine orta-alt sınıf, geçim derdinde olan karakterlere yer vermektedir. Elif, anne babasından sevgi görmemiş, işsiz erkek kardeşinin yerine de çalışmak zorunda olan, Zonguldak'ta kasiyerlik yapan bir genç kadındır. Bir gün buldukları mahallede "Deli Emre" diye bilinen, babasının marangozhanesinde

mobilya üreten, Elif'e nispeten varlıklı bir genç, Elif'e "görücü gelir". Elif, "Beni bu deliye mi layık gördünüz?" diyerek evliliğe karşı çıkınca babasından dayak yer. Zaten Elif sık sık babasından ve annesinden şiddet görmektedir. Buna rağmen lafını esirgemeyen, ürkek davranmayan, tuttuğunu koparan bir kızdır. Emre'nin daha önce dükkânlarına gelen iki kadını boğmaya kalktığını, kadınlara tahammül edemediğini duymuştur. Ama Emre'nin babası Emin Bey, çok iyi kalpli, "namazında niyazında" bir adamdır ve Elif onu çok sever. Bu yüzden hem baba evinde gördüğü şiddet ve baskıdan kurtulmak hem de biraz olsun daha iyi şartlar altında yaşayabilmek için bu evliliği kabul eder. Üstelik Emre'yi ilk defa gördüğünde çok yakışıklı olduğunu düşünür. Yine de hastalığının ne olduğunu tam olarak bilmediği için ondan korkuyordur.

Emre'nin bu evliliği istemediğini, sadece babası çok hasta olduğu ve ölmeden oğlunun evlendiğini görmek istediği için bunu kabul ettiğini öğreniriz. Elif'in, kendi babasına "Beni bu deliye mi layık gördünüz?" şeklinde bağırdığını işitince Elif'e kötü davranmaya, onu taciz etmeye başlayan Emre'nin hastalığıysa oldukça ilginçtir: Mizojini, yani kadın düşmanlığı. Emre'nin böyle bir "psikoloji rahatsızlığının" olması anlamlıdır; çünkü Wattpad romanlarında kadınları aşağılayan, onlara şiddet gösteren erkek kahramanların çocukluklarında bir travma yaşadıkları ve bu yüzden psikolojilerinin bozuk olduğu yönünde bir kurgu klişesi vardır. Kadına yönelik şiddet ve aşağılamanın toplumsal boyutu görmezden gelinir. Hatta kadınlar, kendilerine dönük bu şiddetin müsebbibi olarak kurgulanırlar. (Bu konuyu ileride daha ayrıntılı irdeleneceğiz). Oysa *Mizojini: Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi* adlı, Antik Yunan'dan modern filozoflara kadar kadın nefretinin izini sürdüğü kitabında Jack Holland'ın da belirttiği gibi, "Kadına düşmanlığın tarihi gerçekten, bin yıllar boyunca süren ve Aristoteles'i Jack the Ripper'a (Karındaşen Jack), Kral Lear'ı James Bond'a bağlayan kendine özgü bir nefretin tarihi"dir (2016, 20), yani her şeyden önce toplumsaldır.

Romanı gerçekçilikten uzaklaştıran bir öge, Emre'nin küçükken bir kız çocuğu tarafından cinsel saldırıya uğramasıdır. Her ne kadar o kız çocuğunun da yetişkin bir erkek tarafından cinsel saldırıya uğradığı için böyle davrandığını sonradan öğrenecek de "kadın düşmanlığının nedeni yine kadınlardır" alt metni burada da karşımıza çıkar. Elif, "diğer kadınlar"a benzemediği, Emre için "biricik" olduğu için seneler boyunca psikiyatristlerin ve terapistlerin yapamadığını yapıp Emre'yi iyileştirir. Bu

da diğer Wattpad romanlarında karşımıza çıkan “yaralı olduğu için şiddete meyilli olan erkeği iyileştiren melek kadın” kurgusunun bir tekrarıdır.

*Deli*’de diğer Wattpad romanlarında görmediğimiz tarzda bir sınıfsal isyan, maden işçileri üzerinden anlatılır. Ayrıca özellikle evli kadınların birbirleriyle cinsellik hakkında konuşmaları, yeni evlilere verdikleri öğütler gerçekçi şekilde aktarılmıştır. Bu anlamda diğer romanlardan biraz farklıdır.

#### 4.5.7. Mkemmek Hata

Hakkında sadece, profilinde yer alan fotoğrafa göre başörtülü ge bir kadın olduğu bilgisini edinebildiğim mran Tan’ın yazdığı *Mkemmek Hata*, her ne kadar bazı Wattpad klişelerini tekrarlarsa da diğerlerinden çok farklı bir hikâye sunmaktadır. Öncelikle baş kadın karakter Beren, diğer Wattpad romanlarında rastladığımız 19-20 yaşlarında, ge-masum-bakire tipolojisine uymaz. Kitap, Beren’in 29. yaş günü kutlamasıyla başlar. 29 yaş, Wattpad yazarları tarafından ge bir yaş olarak görülmemektedir. Beren, 29 yaşında henüz evlenmemiş bir kadındır. Bu yüzden en yakın arkadaşına “Yalnız bir menopoz teyze olma yolunda emin adımlarla ilerliyorum, lk” (Tan, 2019, 11) der. Beren, diğer kitaplarda asla rastlamadığımız şekilde, tek başına yaşadığı evine döndükten sonra doğum gününü şarap içip sarhoş olarak geçirir. Yalnız ve yaşlanıyor olmak onu zer. Beren’in diğer Wattpad kadın karakterlerinden bir diğer farkı, çocukluğunda aşık olduğu bir adama saplantılı şekilde bağlanıp onun başka bir kadınla evlenmesini engellemeye çalışan, hatta o kadını zehirlemeye kalkan ama hamile olduğunu öğrenince vazgeçip tedavi olmaya karar veren bir anti-kahraman olmasıdır. Kendisine sevgi göstermeyen ve ancak güçlü ve sert biri olduğunda kendisini takdir eden annesi yüzünden acımasız biri haline geldiğini öğrendiğimiz Beren, aslında sevgi dolu ve tek isteği sevilme olan bir kadındır. Kendisinden sık sık “kirli saplantılı beynim”, “sağlıksız düşünceler” gibi ifadelerle bahseden Beren, yalnızlığını unutmak için anne olmaya karar verir. Ama evlenmek ya da hayatına birini almak istemiyordur, nk saplantılı bir aşık olduğunu ve bunun yine karşısındaki kişiye zarar vereceğini düşünür. Bir yandan psikoloğu Aslan Bey’e karşı bir çekim hissetmeye başlar. Aslan Bey, “Kendine has bronz teni, biçimli burnu, uzun kirpikleriyle çevrili kehribar rengi gözleriyle tam bir erkek güzeli[dir]” (Tan, 2019, 16-17). Ayrıca kaslı ve iri bir vücudu olan Aslan Bey, sakin, anlayışlı ve zeki bir adamdır.

Beren, evlenmeden çocuk yapmayı düşünür, ancak bu düşünce “hastalıklı bir düşünce” olarak sunulur: “Kafamın içindeki deli yanım, bas bas bağırmaya başlamış ve çocuk sahibi olmak istediğini söylüyordu. Küçüklükten beri hayalini kurduğumbir şeydi bu. Ve çocuk sahibi olmam için illa evliliğe gerek olmadığını, beynimin en tutarsız yerlerine doğru sinsice fısıldıyordu” (Tan, 2019, 20). Kendini sürekli hastalıklı, yaşlı ve yalnız ölmeye mahkûm biri olarak gören Beren, Aslan Bey’i küçük bir kız çocuğunu severken gördüğünde ondan bir çocuk yapmayı aklına koyar ve bir gece, bir barda arkadaşıyla içki içen Aslan’ı, yakın arkadaşı vasıtasıyla sarhoş eder. Depresyon yüzünden bakımsız, solgun ve yemek yemediği için iyice çökmüş olan yüzü nedeniyle eski güzelliğini kaybettiğini düşünen Beren, o gece için kırmızı ve kışkırtıcı bir elbise giyer, kısa sarı saçlarını düzeltir, makyaj yapar ve eskisi gibi göz alıcı bir kadın olur. Doğal sarışın olduğunu sık sık vurgulayan ve kendi güzelliğinin farkında olan Beren, bu yönüyle de diğer Wattrpad kadınlarından farklıdır; çünkü diğer karakterler kendi güzelliklerinin farkında değildir.

Aslan’la o gece birlikte olurlar, ancak Aslan, her ne kadar kadından çok etkilenmiş olsa da çok sarhoş olduğu için kadının Beren olduğunu anlayamaz ve hatırlayamaz. Beren bir sonraki seansta taşınacağı için terapiyi bitirmek istediğini söyler ve Antalya’ya taşınır. Orada yeni bir hayata başlayacak, bebeğiyle birlikte mutlu olacaktır ve Aslan’ın bebekten haberi olmayacaktır. Ancak tesadüfler sonucu Aslan bebeği öğrenir ve bebeğin geleceği için evlenmeye Beren’i ikna eder. Kitabın geri kalanında evlendikten sonra birbirlerine yavaş yavaş nasıl âşık oldukları anlatılır.

#### **4.5.8. Psikopat Mafya ve Psikopat Mafya II**

Kitabın yazarı Şule Terzi, 1998 İstanbul doğumludur. Serinin ilk kitabını henüz 17 yaşındayken tamamlayıp yayımlatan yazar, kitaptaki tanıtım yazısına göre “halen bayan giyim modelistliği ve stilistik bölümü 4. sınıf öğrencisidir”.

Kitabın konusunu özetlemek gerekirse, baş kadın karakter Afra, babasının ölmesiyle birlikte annesinin başka bir adamla evlenmesi sonucu hayatı kabama dönen, küçük kız kardeşi henüz iki yaşındayken annesi tarafından yetiştirme yurduna verilen ve annesinin, üvey babasının baskıları sonucu tekrar başka bir adamla kaçarak kendisini terk ettiği, üniversite çağında, genç bir kadındır. Afra, bir yandan çalışıp bir yandan okurken üvey babası maaşına el koymaya çalışır, üvey abisi ise ona cinsel tacizde bulunur. Bir gün abisi onun üzerine yürüyüp cinsel tacizde bulunacakken Afra buna



direnir: “Kendimi geri çekmeye çalışıp erkekliğine tekme attığımda duraksayıp penisini tuttu”. Kitap boyunca penisten “erkeklik” olarak bahsedilmektedir. Afra bunlardan kurtulmak için tam o anda bir kahraman hayal eder: “Öyle biri çıksın ki şu anda, arkamdaki iblis yok olsun. Öyle biri tutsun ki elimi bir daha bırakmasın, eğilen başımı ardına kadar kaldırsın”. Afra kaçmaya başlayıp sokağa kendini attığında siyah ve lüks bir arabanın son anda durmasıyla ezilmekten kurtulur. Arabanın içinden çıkan yaşlı bir adam, Afra’yı üvey abisi Samet’ten kurtarmak için hamle yapar: “Samet’in boylarında karşımda bir dağ gibi duruyordu. Ellerini pantolonun arka kısmındaki kemere yönlendirerek silahı çıkartıp Samet’e doğrulttu. Gözlerim kocaman açılmıştı, dehşete düşen bir ifade ile elindeki silaha bakarak bir adım geriledim”. Yaşlı adamın adı Salih’tir ve Afra’nın ona güvenmekten başka çaresi yoktur. Ancak adam onu karanlık bir ormana götürür ve arabadan inerek ona arabadabeklemesini söyler. Afra onu dinlemeyip peşinden gittiğinde adamın bir depoya girdiğini, deponun ortasında bir sandalyeye bağlanmış ve yüzünden kanlar akan genç bir erkek, etrafındaysa siyah takım elbiseli bir sürü adam görür: “Uzun boylu, iri yarı, kemikli yüzlere sahip olan, cehennem meleğini anımsatan, korkunç adamlar. Bu duruma bakarak Salih Bey’in tehlikede olduğunu sezen Afra cesurca onu kurtarmak için depoya girmeye çalışırken genç ve güçlü bir adam tarafından yakalanır.

Salih Bey yanlarına gelip bu genç adama Afra’yı bırakmasını, onun konuyla alakası olmadığını söyler. Genç adama “Yağız, oğlum” diye hitap etmesi Afra’nın dikkatini çeker. Yağız Afra’yı bırakmak istemez, çünkü orada olanları görmüştür. Yine de Salih Bey Afra’yı alıp “lüks villa”sına götürür. Yolda ona “Sen erkek doğmalıymışsın be kızım, bu ne yürek böyle!” diyerek “iltifat” eder. Yağız’ın kötü biri olmadığını, orada ağzı burnu kanlar içinde sandalyeye bağlanmış adamın kendi oğlu olduğunu, ama bunu hak ettiğini söyleyen Salih Bey’in, yurt dışında yaşayan birde kızı vardır ve kızı Salih Bey’in eski eşi, yani annesi çeşitli “dolduruşlarla” Salih Bey’e düşman etmiştir. Oysa Salih Bey evinde kızı Nazlıcan için içinde bir sürü elbiseler bulunan ve çok güzel dekore edilmiş bir odayı hazır tutmaktadır. Tüm bu ayrıntılar Afra’nın Salih Bey’i ideal baba olarak görmesini sağlar. Ancak Yağız, Afra’yı unutmamıştır ve onu Salih Bey’in evinden kaçırarak kendi “lüks villa”sına getirir ve burada alıkoyar. Romanın bundan sonrası çeşitli kaçma, kaçırılma, tecavüz tehditleri, “kötü adamlar”la yaşanan çatışmalarla geçerken Afra ve adının Yağız olduğunu öğrendiğimiz baş erkek karakter birbirlerine âşık olurlar. Kitabın sonunda

evlenirler ve bir kızları olur. Yağız'ın evleneceği kadın için özel olarak yaptırdığı villasında yaşamaya başlarlar.

#### 4.5.9. Asena

@denizmavisii22 adlı kullanıcının yazdığı ve Wattpad'de iki milyonun üzerinde okunmaya sahip olan Asena'nın baş karakteri, henüz 22 yaşında olmasına rağmen hem tıp fakültesinden mezun olmak üzere olan hem de bordo bereli rütbesiyle askerlik yapan Nevra Karahan'dır. Göbek adı Asena olan Nevra'nın babası Alparslan Karahan da askerdir. Aynı zamanda Karahan Holding'in sahibidirler. Nevra'nın, babası gibi asker olan ağabeyi Fırat şehit olmuştur. Babasının yakın arkadaşı ve Nevra'nın amca dediği Turan Akıncı'nın oğlu Kağan da askerdir, aynı zamanda Akıncı Holding'in de varisidir. Kağan ve Nevra birbirlerine âşık olacaklardır.

Nevra, kusursuz bir güzelliğe sahip, bir doktor adayı olarak çok başarılı, aynı zamanda çok cesur ve becerikli bir askerdir. Nevra'nın bu gerçeküstü betimlenişi, özellikle yaşı da göz önünde bulundurulunca oldukça romantiktir. Henüz 22 yaşında olmasına rağmen hayatta başarmadığı bir şey kalmamış gibidir. Dağda teröristlerle savaşırken oldukça acımasız olan Nevra, diğer yandan doktorluk yaparken özellikle şehit ailelerine karşı merhametli ve aşırı ilgilidir. Kağan komutan, Nevra kadar olmasa da başarılı bir askerdir. Çok yakışıklı ve güçlüdür. Aynı zamanda aşırı kıskançtır. Tanışma sahnelerinde isminin Kağan olduğunu öğrenince Nevra, "Kağan'dı adı. Savaşçı demektir. Tam bir Türk erkeğine yakışır isimdir" diye düşünür. Askerlik, en kutsal meslek olarak anlatılır. Türklük, en önemli kimlik unsuru olarak karşımıza çıkar. Buna rağmen Asena'nın, görsel olarak yabancı bir mankenle özdeşleştirilerek anlatılması ilginçtir. Wattpad'de yazarların karakterleri tanımlamak için görseller kullandıklarını belirtmiştik. Wattpad için hazırlanan kitap kapağında vektörün geri kalanında Nevra (Asena), Amerikalı model Gigi Hadid'in fotoğraflarıyla görselleştirilmiştir (bkz. Şekil 3). Kitabın sonunda Kağan'ın Nevra'ya dağda ettiği evlilik teklifiyle Nevra ve Kağan evlenirler.



**Şekil 3: Asena Kitap Kapağı**

“Asena”. Wattpad.  
<https://www.wattpad.com/story/14634739>  
2-asena [8.11.2020].

#### **4.5.10. Toprak ve Yağmur**

@gamzekirak adlı kullanıcının yazdığı ve Wattpad üzerinde 13.6 milyon okunmaya ulaşan *Toprak ve Yağmur* adlı roman, örneklemimiz içinde hidayet romanı olarak kategorize edebileceğimiz tek romandır. Kitap kapağında başörtülü bir manken fotoğrafının kullanıldığı roman (bkz. Şekil 4), lise son sınıf öğrencisi Yağmur’un, tesadüfler sonucu karşılaştığı Toprak isimli zengin, yakışıklı, karanlık işlerle uğraşan gençle aralarında geçen şiddet ve aşk temelli hikâyeyi konu edinmektedir.



**Şekil 4: Toprak ve Yağmur Kitap Kapağı**

“Toprak ve Yağmur”. Wattpad.  
<https://www.wattpad.com/story/41243449-toprak-ve-ya%C4%9Fmur-wattys2016>[8.11.2020].

Babasını öldüren ve büyük bir holding sahibi olan aileden intikam almaya çalışan Toprak, Yağmur’la tesadüfen tanıştıktan sonra onu beğenir ve “ona sahip olmak” ister. Bunun için onu kaçıır. Ancak Yağmur, “diğer kadınlar gibi” Toprak’la cinsel ilişkiye girmek için istekli değildir. Toprak, Yağmur’un “masumiyetinden” etkilenir ve onun annesine uygun bir gelin olduğuna karar verir. Yağmur’u ailesiyle tehdit eder ve Yağmur mecburen onunla dini nikah kıymayı kabul eder. Daha önce evlenmeyi düşündüğü ve mahalledeki caminin imamının oğlu olan Yusuf’la, yavaş yavaş âşık olduğunu fark ettiği Toprak arasında bocalayan Yağmur, bu nikah sonrası kendini onun karısı olarak kabul eder ve Toprak’ı babasıyla tanıştır. Babası, Yağmur’un bir senedir rüyasında gördüğü gizemli adamın Toprak olduğunu, “baba sezgisiyle” anlar ve bu emrivaki evliliğe onay verir. Toprak’ı namaza başlaması konusunda teşvik eder. Kitabın geri kalanı Toprak’ın alacağı intikamla bu yeni hayat tarzı arasında; Yağmur’unsa aşkla inancı arasında bocalamasını anlatır.

#### **4.5.11. Polis Şakaya Gelmez**

@Merveliiss adlı, profilindeki fotoğraftan başörtülü bir genç kadın olduğunu anladığım kullanıcının yazdığı *Polis Şakaya Gelmez*, arkadaşlarıyla kurduğu

YouTube kanalında insanlara yaptıkları şakaların videolarını yayınlayan, bu iş için mimarlık fakültesini son sınıfta bırakan Beril adlı genç kadının bir gün Engin adlı bir komiserle şaka yapması sonucu Engin komiserle aralarında gelişen aşk, mizah ve macera dolu hikâyeyi anlatmaktadır. Kitabın sonunda çift evlenirler.

#### 4.6. Wattpad Romanlarında İslami Muhafazakârlık: Hidayetin Dönüşümü

Hidayet romanı olarak anılabilecek romanlar, Wattpad’de çok okunanlar arasına girememekte, daha çok bir alt kültür olarak varlıklarını sürdürmektedir. Başörtülü karakterlerin yer aldığı romanların çok okunduklarını, basılı kitap haline geldiklerini görebiliyoruz ancak bu kitaplar daha çok aşk anlatısı ön plana çıktığında ya da mafyatik temalarla beraber kurgulandığında çok okunmaktadır. Yine de tamamıyla İslami bir yaşamın propagandasını yapan, 80’lerin hidayet romanlarıyla benzerlik gösteren hikâyeler de mevcuttur. Örnekteki kitaplardan yalnızca *Toprak ve Yağmur* adlı roman bu türde değerlendirilebilir. Aslında Wattpad’le ilk tanışmamda daha çok bu hikâyelere odaklanmış, bu türde pek çok roman okumuştum. Ancak sonra fark ettim ki bunlar, Wattpad’in en çok okunanları arasında yer almamaktaydı. En fazla 500.000 kadar okunma elde eden bu kitapların, kaba bir hesaplama Wattpad kullanıcılarının yalnızca yüzde üçü tarafından okunduğunu görebiliriz.<sup>14</sup> Ancak hidayet romanlarının dışında İslami muhafazakârlığın çok daha geniş bir etkisi olduğunu, tüm romanslarda bu türlü referanslarla karşılaştığımı söylemeliyim.

Örnekleminde yer alan romanlara geçmeden önce, son birkaç senedir okuduğum ama yukarıda belirttiğim nedenlerle örneklemeime dahil etmediğim bazı hidayet romanı örneklerinden genel olarak bahsetmek istiyorum. Bu romanların önceki bölümde ele aldığımız hidayet romanlarından en temel farkı, hidayete ermesi beklenen karakterlerin kadın değil erkek olmasıdır. Daha önce belirttiğimiz gibi, ŞuleYüksel Şenler’in *Huzur Sokağı* romanı, hidayet romanlarında aşk anlatısı için bir prototip oluşturmuştu ve bu tür romanlarda İslami yaşantıdan uzak olan kadın karakter, genç Müslüman erkeğe âşık olduktan sonra İslam’la tanışıp başını örterek hidayete erişini sembolize etmektedir. Ancak Wattpad romanlarında kadınlar kitabın

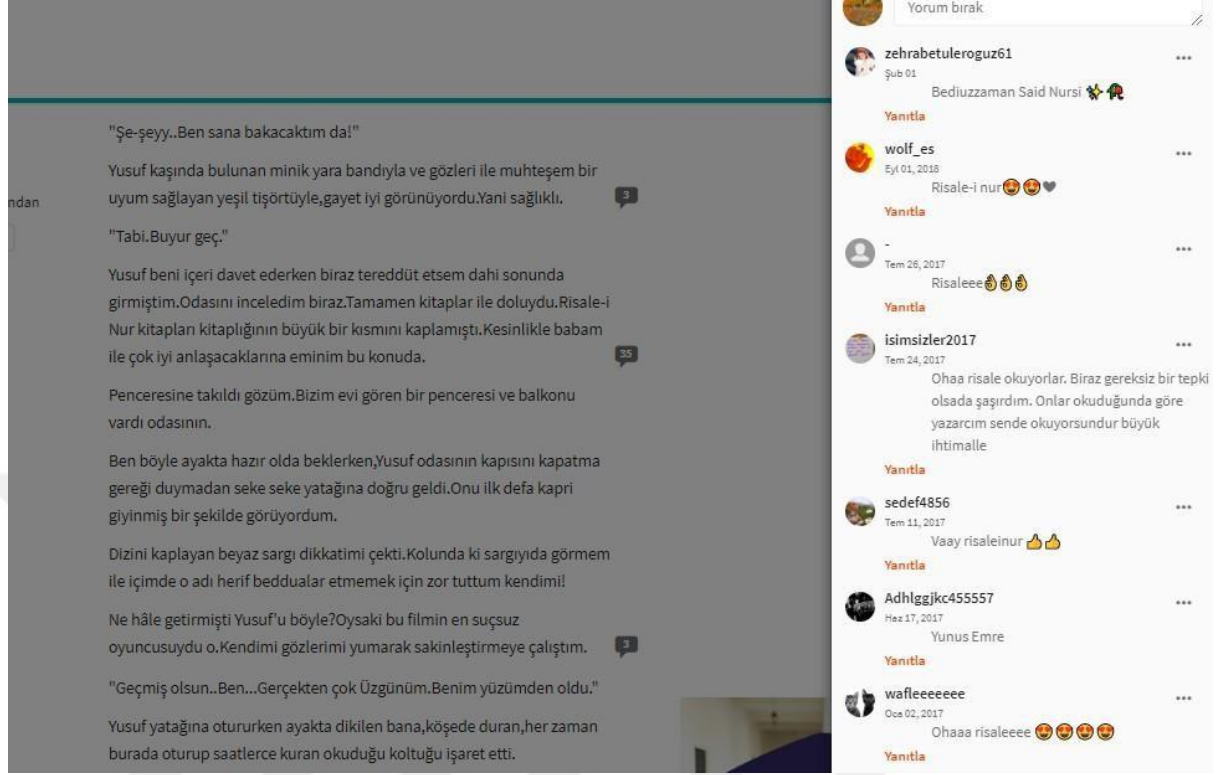
<sup>14</sup> Bir romanın 500.000 okunmaya ulaşması demek, ortalama 50 bölümden oluşan romanın her bir bölümünün görüntülenme sayılarının toplamı anlamına geliyor. Bu da her bir romanın ortalama 10.000 kullanıcı tarafından okunduğunu, 3.000.000 Wattpad kullanıcısı içinde bu sayının yaklaşık %3’lük bir okur kitlesine tekabül ettiğini söylemek mümkün. Bu anlamda hidayet romanları, Wattpad’in genel okur kitlesinin beğenisini anlamak için doğru bir kaynak gibi görünmüyor.

en başında başörtülü ve İslami yaşantıya uygun yaşayan karakterler olarak çizilirken zengin, yakışıklı ve hayatının rotasını kaybetmiş, içki/uyuşturucu ve mafyatik bağlantılarla “kirli” bir yaşam süren erkek karakterler, bu kadınlarla tanıştıktan sonra hidayete ermektedir. Dahası Wattpad’deki bu romanlarda, siyasal İslam’ın önemli bir politik unsuru haline gelen başörtüsü mağduriyetini, başörtülü kadınların özellikle eğitim kurumlarında ve iş hayatında yaşadıkları ayrımcılıkların anlatıldığı kurgulamalar şeklinde görüyoruz. Öğretmenleri veya üniversitedeki profesörler tarafından çeşitli şekillerde aşağılanan zeki ve başarılı başörtülü kadınların anlatıldığı bu tür bölümlerde okurların bir kısmının tepkisi, karakterle özdeşleşme şeklinde olurken büyük bir okur kesiminin, toplumda böyle karikatürize kutuplaşmaların yaşanmadığı şeklinde tepki verdiğini görebiliyoruz.

Bu romanların daha çok okura ulaşamamasının bir nedeninin de fazla didaktik olmaları diyebiliriz. Dini mesellerin, kıssaların uzun uzun anlatılması yahut yazarın sık sık araya girerek İslami yaşantı sürmeyenlere -özellikle genç kadınlara- nasihatte bulunması, okurlardan tepki alabilmektedir. Her ne kadar diğer romanlarda da “kötü kadın” imgesi sık sık karşımıza çıksa ve kadın düşmanlığı adeta bir norm gibi her romanda yer alsa da özellikle erkeklerle konuşmama, göz göze gelmeme, ev içerisinde bile kıyafetlerine dikkat etme gibi vurgular, bir kısmının başörtülü genç kızlar olduğunu görebildiğimiz okurlar tarafından abartılı ve İslam’ın aşırı bir yorumu olarak görülmektedir. Bu da romana devam etmeyi engellediği gibi hidayet romanlarının okur için çekiciliğini azaltmaktadır.

Asıl dikkat çeken nokta, hidayet romanı olarak kategorize edilemeyecek olan romanslarda karşılaşılan İslami muhafazakâr anlatılardır. İbadet, dini nikah, inanç gibi meseleler hemen her kurguda bir şekilde değinilen önemli unsurlar olarak karşımıza çıkıyor. Bunları ayrıntılı bir şekilde analize geçmeden önce hidayet romanlarıyla Wattpad romanları arasında tespit ettiğimiz bir benzerlikten bahsetmek istiyoruz. *Huzur Sokağı* ve *Minyeli Abdullah*’ta karşımıza çıkan, Said Nursi’ye ait *Risale-i Nur* kitapları, *Toprak ve Yağmur* adlı romandaki müezzin Yusuf’un odasında da yer almaktadır. 80’lerdeki hidayet romanlarında bu Risalelere ve Nur cemaatine referansların sık olduğundan bahsetmiştik. Değişen siyasi konjonktüre rağmen okurların bu ayrıntıya tepkileri olumlu görünmektedir (bkz. Şekil 5). Sadece “sameerl” adlı kullanıcı, “Feto cu değildir umarım..yoksa kırmızı kitapları severiz” şeklinde bir yorumda bulunarak özellikle 2016’daki darbe girişimi sonrası bu

cemaatin bir terör örgütüyle bağlantılı şekilde anılmasına göndermede bulunmaktadır.



**Şekil 5: Risale-i Nur ayrınıtısına okur tepkileri**

“Toprak ve Yağmur #Wattys2016 8. Bölüm (Cehennemine Odun)”. Wattpad. [https://www.wattpad.com/147840547-toprak-ve-ya%C4%9Fmur-wattys2016-8-b%C3%B6l%C3%BCm-cehennemine/page/8/comment/147840547\\_13100eeb898d9485f9b7651af04a6fa9\\_1567619464\\_a19b0a5aa3](https://www.wattpad.com/147840547-toprak-ve-ya%C4%9Fmur-wattys2016-8-b%C3%B6l%C3%BCm-cehennemine/page/8/comment/147840547_13100eeb898d9485f9b7651af04a6fa9_1567619464_a19b0a5aa3) [8.11.2020].

#### 4.1.1. Rüyalar ve Kader

*“Güzel kızımdır ben, yani öyle derler. Bir deliye eş olacak kız değildim ama kaderde bu da varmış demek...”*

*(Kılıçaslan, 2020, 13)*

Wattpad romanlarında İslami bir mesaj aracı olarak rüyalar önemli bir kurgu ögesidir. Genç kadın ve erkekler, ileride evlenecekleri kişiyi, tekrarlayan aynı içerikli rüyalarda görürler. Örneğimimde hidayet romanı olarak kategorize edebileceğim tekörnek olan *Toprak ve Yağmur*'da Yağmur ve Toprak, henüz tanışmadıkları bir yıl boyunca birbirlerinden habersiz olarak aynı rüyayı görürler. Yağmur bu rüyada

beyaz sisler ardında bir siluet görür, gittikçe yaklaşan siluetin bir erkek olduğunu anladığıdaysa şunları düşünür:

Yaklaştıkça bunu bir erkek olduğunu anladım. Simasını göremiyordum. Görmekte istemiyordum. Benim biran önce buradan kaçmam lazımdı. Adım atmak istiyordum ama başaramıyordum. Bacaklarım benden bağımsız hareket ediyordu. “Allah’ım yardım et!” *Saçlarımı 13 yaşımdan beri, babamdan başa bir erkek görmemişti. Görmesini de istemiyordum. Gelecekteki eşime, eşimden ziyade Rabbim’e bunun hesabını veremezdim!* Ne kadar çabalasamda boştu. Bir adım dahi atamıyordum. Başımı önüme eğip kaderime razı oldum. Aramızda bir adım kalacak mesafede durmuştu adam. Yüzüne bakmıyordum. Bakamazdım. O haramdı. “Benden utanma!” (Toprak ve Yağmur, 2. Bölüm).

Burada dikkat çeken noktalardan biri, henüz çocuk yaş sayılan 13 yaşından itibaren başını örten ve örtmesi gerektiğine inanan genç kadının, rüyasında bile başka bir erkeğin saçlarını göreceğinden dolayı duyduğu endişeyi aktarış şeklidir. Başka bir erkeğe bakmak, onun tarafından “görülme”, sadece Allah’a karşı bir görev değil, ileride evlenilecek olan erkeğe karşı da bir sorumluluk olarak görülmektedir. Evlilik, tartışmasız ve alternatifsiz bir gerçeklik, her genç kadının mutlaka yaşayacağı bir hayat amacı olarak sunulmaktadır. Öyle ki evlilik öncesi yaşanan hayat, evliliköncesi bir hazırlık aşaması olarak görülmekte; bu yüzden de yapılan her şey gelecekteki meçhul eşe karşı bir sorumluluk bilinciyle deneyimlenmektedir.

Rüyanın devamında, yüzüne bakmaktan utandığı için yalnızca ellerini görebildiği adamın parmağında bir kral tacı dövmesi olduğunu fark eden Elif, şöyle düşünür: “Vücuduna zarar verip dövme yaptıran biri benim eşim olamazdı. Ben gelecekteki eşimi böyle hayal etmemiştim. Rabbim’in buyrukları dışına çıkan bir eş istemiyordum” (Toprak ve Yağmur). Bu kral tacı dövmesi, Toprak’ın, rüyalarındaki erkek olduğunu anlaması için bir işaret halini alır. Rüyanın devamında genç erkek, Elif’e kendisine bakabileceğini, ona haram olmadığını söyler ve ekler: “Melekler gökyüzünde kıydı bizim nikahımızı. Binlerce Salih ve Saliha şahit oldu nikahımıza” (Toprak ve Yağmur). Evliliğin, kişilerin kaderlerinde yazılı olduğu, evleneceği insanı kişinin kendisinin seçemeyeceği, alinyazısındaki kişinin onu bir şekilde bulacağı inancı, diğer Wattpad romanlarında da karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu örnekteki gibi “melekler tarafından göklerde kıyılan nikah” şeklinde ilahi bir anlam yüklenmesi, kitabı hidayet romanı kategorisine yaklaştırmaktadır.

Rüya teması, örneklemedeki bir başka roman olan *Giz (Askerin Yarı)*’de de karşımıza çıkmaktadır. Komando olan Talha, sık sık rüyasında bir çatışmada olduğunu, kurak bir arazide yaz günü yaralı şekilde beklediğini ve ölmek üzere olduğunu anladığı vakit beyaz bir elbise içinde genç bir kadının ona avucundan su içirdiğini görür.



Azra'yı ilk defa gördüğünde, onun rüyalarındaki genç kadın olduğunu fark eder ve onunla evlenmek için annesini görücü olarak Azra'nın evine gönderir. Evliliğin kişilerin iradesiyle olmadığını, alinyazısı olduğunu gösteren bir diğer unsur da Azra'nın, Talha ve ailesi kendisini "istemeye" geldiklerinde Talha'ya bakarak şunları aklından geçirmesidir: "Adını anne karnında alnıma yazan Allah'ım, onun içinde benim içinde hayırlısı neyse o olsun".

Kader vurgusu, *Ateş ve Barut*'ta da sık sık karşımıza çıkar. İpek, ailesini iflastan kurtarmak için evlenmek zorunda oluşunu şöyle açıklar: "...kader oyununu oynamış, beni ömrümce düşünsem aklıma gelmeyecek bir karmaşanın içine sürüklemişti. (...) Hayat bir rüzgardır. Öyle bir rüzgardır ki estiğinde hiçbir şey yerinde kalmaz, hiçbir şey eskisi gibi olmaz. Sizin o rüzgârı durdurmaya gücünüz yetmez. O rüzgârda savrulan bir yaprak olur, konacağınız veya düşeceğiniz yeri beklersiniz." (Mengi, 2017, 7, 15). Aile şirketinde çalışan ve bir gün babasının yerine geçeceğini düşünen, kendini güçlü biri olarak tanımlayan İpek gibi bir kadın için bile kader, "durdurmaya gücünün yetmeyeceği" bir rüzgârdır ve kararlarını kendisi veremez.

Kaderin belirleyiciliği, karakter isimleriyle de pekiştirilen bir düşüncedir. *Toprak ve Yağmur*'da "Yağmur", "Toprak"a hayat vermek, onu diriltmek üzere hayatına girmiştir. *Veda Caddesi Cevf*'te Aymira, adının bir anlamı var mı diye soran Kamer'e "Ay tutulması sırasında ayın çevresinde beliren kızılık" anlamına geldiğini söyler. Kamer de Ay demektir. Ayrıca Kamer, Aymira'ya sık sık Diana diye seslenmektedir. Kitabın ilerleyen bölümlerinde neden Diana dediğini şöyle açıklar:

"Diana, çamurlar içinde büyüyüp bir gün kusursuz güzellikte bir çiçek olarak açar. Her hareketi yargılanan bu kadın dişini tırnağına takarak çalışır. Kadim bir ay tapınağının kalıntılarında, üstüne rüzgârda uçuşan kahverengi nilüfer yapraklarıyla işlenmiş bir zırh ve altından bir kılıç buunur. Ay'ın ilahisi içine işlerken o, kılıcını tüm cesaretiyle kaldırarak herkese meydan okur. (...) Diana Ay Tanrıçası demek. Aymira ise ay tutulması sırasında ayın çevresinde beliren kızılıktı, değil mi? (...) Kızılığın ayıma bulaşsın Diana" (Demirkan, 2019, 194).

Kitabın ilk bölümünün sonunda yer alan Aymira'nın şu sözleri, böylece anlam kazanmış olur: "Ben Aymira; kader, hayatımın iplerini elime bıraktığında adımları bile bilmiyordum. Büyüdükçe öğrendim, öğrendikçe eskidim" (Demirkan, 2019, 12). İsimlerin birbirlerini tamamlayan anlamlarının olması, âşık olunacak kişinin kaderde yazılı olduğu inancıyla alâkalıdır.

Aşk söz konusu olduğunda iradenin işlemediğini, kişilerin kaderlerinde yazılı bir ruh eşleri olduğu fikri, Batılı romanslarda da sıkça tekrarlanan bir klişedir. "Soulmate"

(ruh eşi), “*the one*” (hayatının aşkı/doğru kişi) gibi ifadeler, aşkın iradeden bağımsız, kişiler adına önceden karar verilmiş, ilahi bir kavram olduğunu gösterir. Bu anlayış, özellikle kadınlar için kendileri adına verilen pek çok kararı kolaylıkla kabullenmelerine ve kendi kaderleri üzerinde güçlerinin olmadığı fikrine kapı aralar. Aşk söz konusu olduğunda seçilmeyi bekleme, asla ilk adımı atmaması gereken genç kızlar için kader, edilgenliğin meşrulaştırıcı ideolojisidir. Bu edilgenlik, hayatındaki diğer alanlarında da kendini gösterir ve evliliği hayatının en önemli gayesi olarak gören genç kızlar, hayatları üzerinde bir hükümlerinin olmayacağına inanırlar. Kadınlığın bir toplumsal kurgu olduğunu ve çocukluktan itibaren biz kız çocuğunun kadın olmak üzere eğitildiğini savunduğu eseri *İkinci Cins*'te Simone de Beauvoir, genç kızların hayat karşısındaki ürkekliğini, bu kader ideolojisine bağlar: “Bu ürkekliğin başlıca nedeni, genç kızın kendini geleceğinden sorumlu hissetmeyişidir; yazgısı kendisine bağlı olmayacağına göre, gereğinden çok çaba harcamasının bir yarar sağlamayacağına inanır. Kendini erkeğe adayışı, ondan aşağı olduğunu bilişinden değildir, tam tersine, erkeğe adandığı için aşağılığını kabullenip somut hale getirir” (1993, 310). Kadınlığın böyle pasif şekilde kurgulanması, evliliğin kadınlar için bir “başarı” olarak sunulmasını ve buna erişebilmek için de genç kızların, hayatlarını ilerideki meçhul bir damada layık olabilmek üzere dikkatle yaşamaları gerektiği inancını besler. Evlilik, kadınlar için bir amaç halini alır ve zaten her kadının mutlaka evlenmek istediği, “her genç kızın rüyasının” beyaz bir gelinlik olduğu tekrarlanır. Watspad romanslarında da bu vurguları sık sık görürüz.

Beauvoir, genç erkeklerle genç kadınların rüyalarının birbirlerinden farklı olmasını şöyle açıklar:

“Delikanlı da düş kurar: özellikle kendisinin etkin bir rol oynadığı serüvenlerin düşünüyü görür. Genç kıza mucizeyi serüvene yeğler; nesnelere ve insanlar üstüne belirsiz, büyümlü bir ışık saçar. *Büyü, edilgin bir güç demektir; güç istediği halde edilgenliğe mahkûm edildiği için genç kızın büyüye inanması kaçınılmazdır: erkekleri boyunduruğu altına alacak vücudunun büyümesine, hiçbir şey yapmadan en büyük nimetlere kavuşmasını sağlayacak olan yazgısının büyümesine inanacaktır.* Gerçek dünyayı unutmaya çalışır” (1993, 317).

Watspad'deki romans yazarı genç kadınların rüyalara, ilk görüşte “büyülenmeye”, “büyüleyici güzellik”e bu derece önem vermelerini ve kurgularda sık sık kullanmalarını, bu edilgin güç isteğiyle açıklayabiliriz. Özellikle yakışıklı, zengin, güçlü ve zeki çizilen erkek karakterlerin yalnızca âşık oldukları kadına karşı zaaf duymaları, diğer kadınlardan cinsel anlamda çekim hissetseler de yalnızca baş karaktere âşık olmaları ve âşık olduktan sonra gözlerinin başka hiçbir kadını

görmemesi, bu derece güçlü bir erkeği etkileyebilen “edilgin güç” olarak saf, masum, bakire genç kız imgesini kuvvetlendirir.

#### **4.7. Erkeği Cennete Götüren Kadın: Wattpad Romanlarında İbadet, Erkeğe İtaat ve Dini Referanslar**

Wattpad'deki hidayet temasının, 80'lerdeki hidayet romanlarından temel farkının, hidayete ermesi beklenen karakterlerin erkek olması olduğunu belirtmişim. Genç, başörtülü, imanlı kadınlar, kendileri de özünde inançlı olan ancak -özellikle mafyatik ilişkiler ve üst sınıf hayat tarzı nedeniyle- dini pratiklerden uzaklaşan erkekleri “cennete götürecek eşler” olarak görülmektedir. Örneğin *Toprak ve Yağmur*'da, Toprak'ın annesi, merhum eşinin mezarını ziyaret ettiğinde onunla konuşurken oğlu Toprak'ın namaz kılan, imanlı, Toprak'ı da ibadete ısındırarak bir kızla evlenmesi için her gece dua ettiğini söyler: “Biliyorum zor diyeceksin. Öyle bir kız zor bulunur, bulunsa bile bizim oğlanı almaz diyeceksin. Ben de öyle düşünüyorum. Ama yine de dua ediyorum. Her gün her namazda dua ediyorum. Oğlumu cennete götürecek bir eş ver Rabbim diye.” Toprak bu sözleri duyunca aklından şunları geçirir: “Neden öyle bir kız beni istemesin ki? O kadar da ahlaksız değildim. Hem ne ahlaksızlığım olmuş? Dinim desen elhamdulillah müslümanım. Annem tıpkı kafırmişim gibi konuşuyor. Ben de Toprak'sam ona istediği kriterlere sahip bir gelin getireceğim. Hatta aklımda bir isim var bile”. Toprak'ın annesinin de namaz kılan, Müslüman kimliği ön planda bir kadın olarak kurgulanması, Toprak'ın “dışsal sebepler” yüzünden, yani babasını öldüren aile yüzünden İslam'dan uzaklaşmış, “özünde” imanlı bir genç olarak yeniden hidayete ermesini kolaylaştırmaktadır. Devamında Toprak şunları düşünür: “Yani sen bana evlen diyorsun. Önceki kadınlar cennete götürüyormuş ama *şimdikiler direk cehenneme biletimizi kesiyorlar*. En iyisi bu devirde evlenmemek. İmanımız açısından diyorum Meryem Sultan. (...) *kızlar tam bir şeytan*”. Toprak, namaz kılmasa da, içki içse de, hatta katil bile olsa, diğer kadınlar için “şeytan” deme, günaha girmesinin sebebini kadınlara yükleme ayrıcalığına sahiptir. Yazarın kendi sözlerini Toprak'ın ağzından söylediğini unutmamak gerekir. Erkekleri affetme, onların günahlarını da hatalarını da mazur görme, ne olursa olsun kadınları erkek karşısında aşağılık görme üzerine kurulu bir ataerkil kültürün sonucu olarak Toprak, ne kadar günaha bulaşmış olursa olsun “kötü bir kadın” kadar şeytani görülmemekte; “zamane kızları” içinse birini öldürmenin yanında önemli

sayılmaması gereken makyaj yapmak gibi bir “günah” dahi şeytanileşmek için yeterli olabilmektedir.

Bütün bunların yanında, Toprak’ın “kendisini cennete götürecektir” gelin adayına karar verip onu zorla alıkoyması, üstelik ona tecavüz etmeye çalışıp Yağmur buna direnince “gerçekten annesinin gelini olmayı hak eden bir kız” olduğuna karar vermesi, kurgulanan genç kadınlar için vazgeçilmez olan masumiyet özelliğinin, hidayete ermesi beklenen erkeklerde aranmadığını göstermektedir. Hidayete ermesi beklenen karakter Toprak olmasına rağmen Yağmur’un “gelinlik mertebesine” layık olup olmadığını sınaama gücü yine Toprak’ın elindedir. Bunlar, günah anlayışının da cinsiyetli olduğunu göstermektedir. Yine Toprak’ın Yağmur için “Yağmur’un bir ağabeyi yoktu. Gerçi ağabeyi olan birçok genç kıza göre daha edepliymiş. Yani Allah ona bir ağabeyi gerek görmemiş” demesi, bir kadının ahlakının, ancak bir erkek denetimindeyken yerinde olabileceğini; sadece Yağmur gibi istisnai “melek” kadınların bir erkek denetimi olmaksızın da “edepli” olabildiklerini gösteren, kadını dini inanç ve ahlak konusunda da erkekten aşağıda konumlandıran bir bakışı yansıtmaktadır.

*Deli*’de, Toprak ve Yağmur’dakinin aksine, genç erkeğin namaz kıldığını, dini konularda Elif’i bilgilendirdiğini görmemize rağmen bu romanı bir hidayet romanı olarak kategorize etmedim çünkü kitabın akışı içinde dini ritüellere yer verilse de Emre’nin Elif’i değiştirme/dönüştürme çabası olmadığı gibi Elif’te böyle bir değişim de söz konusu değildir. Emre’nin çocukken yaşadığı travma nedeniyle psikolojisinin bozuk olduğunu ve dini inancın, bu anlamda “tedavi edici” görevi gördüğünü, “Namaza gidiyorum Elif. Sana da tavsiye ederim, sakinlik ve huzur veriyor. Sana bayağı lazım çünkü çok kıskançsın” (Kılıçaslan, 2020, 100) gibi ifadelerden yahut balayında yaşanan şu olaydan anlayabiliriz: Balayı için Nevşehir’e gittiklerinde Derin Kuyu’da bir kiliseyi gezerlerken Emre istavroz çıkarınca Elif, “Yapma be! Günah,” der. Ancak Emre şöyle bir açıklamada bulunur: “Meryem anamızkarnındaki Hz. İsa için, sağımdaki melek ve solumdaki melek şahidim olsun ki karnımdaki bebek alnımın akıdır, derken bu hareketi yaptı diye rivayet edilir. Ne kadar doğru tartışılır ama yine de başka bir hak din için hemen günah etiketi koyman yanlış. Unutma ki biz, tüm peygamberlere inanıyoruz” (Kılıçaslan, 2020, 272). Diğer dinlere karşı ılımlı bir tavrı imleyen bu açıklama, genel olarak ne hidayet romanlarında ne de Wattpad romanlarında yer alan bir ayrıntıdır. Elif, Emre’ye:

“Anladım, sen hangi dine mensup olsan dindar olacaktıydın” diye cevap verdiği Emre’nin verdiği karşılık şu olur: “Evet, çünkü başıma gelen için ‘Neden ben?’ diye sorup isyan etmek istemiyorum” (Kılıçaslan, 2020, 272). Burada dine iyileştirici ve isyan etmeyi engelleyici bir işlev yüklenmektedir.

Yine *Deli*’de, evliliğin ilk gecesinde çiftin birlikte olmadan önce kılması gerektiğine inanılan zifaf gecesi namazının da ayrıntılı şekilde anlatıldığını görürüz. Zifaf gecesi namazı için Emre Elif’e “Git abdest al gel” der. Elif, bu sahneyi şöyle aktarır:

“Çok şaşırısam da dediğini yaptım ve giyinme odasına gidip geceliğin üstüne ferace giydim. Başıma da bir tülbent bağlayıp Emre’nin kendi seccadesinden biraz daha geriye serdiği seccadeye geçtim. Bana iki rekat namazı kısaca anlattı ve hem birbirimize sahip olduğumuz için Allah’a şükretmek adına hem de bu gece bir sorun çıkmasın ve evliliğimiz hayırlı geçsin diye zifaf gecesi namazını kıldık” (Kılıçaslan, 2020, 249).

İslam’ın sadece kamusal hayatı değil, özel alanı da düzenleyen bir din olarak yaşanması, okur yorumlarından da anlaşıldığı üzere bu ritüellerin gençler arasında bilinir olması ve bir romans anlatısı içinde kendine bu denli ayrıntılı yer bulması, yeni İslami muhafazakârlığın ana akımlaşması olarak yorumlanabilir.

Namaz, diğer romanlarda da önem verilen bir ibadet olarak yer almaktadır. *Giz*’de Azra, profesörün saldırısına uğradığı için geceleri uyuyamaz ve bir sabah erkensaatte evin koridorunda babasıyla karşılaşır. Babası, “Namaza mı kalktın kızım?” diye sorunca “İnşallah bir gün ben de kılmaya başlayacağım baba” diye cevap verir. Okurlar da bu cümleye kendi adlarına katıldıklarını, bir gün kendilerinin de namaza başlamak istediklerini belirten yorumlarda bulunmuşlardır.

Romanlarda tespit ettiğim bir diğer ibadetse kurban kesme ritüelidir. *Deli*’de Kurban Bayramı’nda Emre kurbanı kendisi kesince Elif, bu dini vecibeyi deneyimli birinin, bir kasabın yerine getirmesi gerektiğini, Emre’nin bundan adeta zevk aldığını ve bu yüzden katil olduğunu düşünür ve Emre’ye kızar: “Psikopat mısın sen Emre? Hayvanı sen niye kestir? Kasap çağırıydınız olmuyor muydu?”. Emre’ye şu cevabı verir: “Çoğu kasap bugün fazla yere kesime gideceği için işi aceleye getirip dini vecibelere uymadan kesim yapıyor. Hatta bazısı işi bilmediğinden hayvana eziyet çektiriyor. Ben bu konuda gayet iyiyim. Niye kesmeyeyim asıl?”. Burada yine erkeğin hem dini bilgi açısından hem de fiziksel güç açısından üstün olduğu bir durum söz konusudur.

*Psikopat Mafya*’da da kurban ritüelinin canlandırıldığını görüyoruz. Yağız ve “adamlarının” Kurban Bayramı’nda kurbanı kendilerinin kestikleri bir sahne uzun

uzun anlatılmaktadır. Yağız Afra'ya “Erkeğini kurban keserken görmek istemez misin?” diye sorar, diğer arkadaşlarıyla beraber kurbanı kendilerinin keseceklerini söyledikten sonra kurban kesilecek yere gitmek için hazırlanmasını söyler ve: “Bana bak adam gibi giyin, yoksa sadece üzerindekiyi parçalamakla kalmam, seni de parçalarım” diye tehdit eder. Burada bir ibadetten çok erkeklik ispatının söz konusu olduğunu, hem bu tehditvari cümleden hem de sahnenin devamından anlayabiliriz. Afra, kurbanın kesileceği depoya kız arkadaşlarıyla birlikte, Yağız'ın korumaları eşliğinde vardıktan sonra çok iri bir öküzün bağlı halde depoda bulunduğunu görür. Kurbanın nasıl kesileceğini tartışırken kızlardan biri, “...en güçlü kısmı olan baş kısmını kim alacak acaba?” diye sorduğunda Afra, “Tabii ki Yağız alacak” der ve Yağız gerçekten baş kısma geçince gülerek “Benim erkeğim” diye ekler. Burada görüldüğü üzere kurban kesme ritüeli, dini bir karakter taşımaktan çok güç ve bedenin sergilendiği, erkeğin bilek gücünün ve hatta erkekler arası hiyerarşinin kanıtlanmasında bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu da İslami bir ibadetin, hidayet romanlarından çok farklı şekilde yorumlandığı, güç ve dinin adeta birbirlerini içeren kavramlar olarak görüldüğü yeni bir muhafazakârlığı ifade etmektedir.

Dini ibadetlerin sadece beden ve güç açısından değil, beden ve cinsellik açısından da bir temsil aracı olabildiğini, *Deli*'deki namaz sahnesinde görebiliyoruz. Elif, Emre'yi namaz kılarken izlediğinde, aklından şu düşünceler geçer:

“Onu namaz kılarken gördükçe kendimi suçlu hissediyordum. Emre, cennetin kim bilir hangi katında Huri'lerle gününü gün ederken ben cehennemde ızgara tava ediliyor olurdum artık. Neyse Allah büyüktür, affeder deyip geçtim yine ama içten içe bahanemi ben bile samimi bulmuyordum. Yalnız adam namaz kılarken bile çekiciydi. *Elif kızım, sen iyice kudurdun! İbadet ediyor adam, kollarındaki kaslara ne bakıyorsun? Ya da niye dua okurken hafif hafif kımıldayan dudaklarıyla ilgili hayal kuruyorsun?*” (Kılıçaslan, 2020, 265).

Burada, hidayet romanlarında rastlanmayacak bir ironik anlatımla İslami bir ibadet adeta dünyevileştirilmekte; kadının cinsel arzusunun bir aracı haline gelmektedir. Cennetteki Hurileri “kıskanan” Elif, bir yandan ibadet etmediği için suçluluk duyarken diğer yandan Emre'ye karşı hissettiği cinsel çekimi dizginlemeye çalışmaktadır. Bu hislerin ifade ediliş şekli, Wattpad romanslarında genellikle kullanılan abartılı ve romantik dilden uzak, insani hisleri ve iniş çıkışları betimler niteliktedir.

#### 4.8. 21. Yüzyılda Başörtüsü ve İdeal Kadın İmgesi

Özellikle 1990’larda İslami sermayenin genişlemesiyle birlikte tesettür kıyafetlersatan Tekbir Giyim gibi mağazaların ortaya çıktığını, 2000’lere gelindiğindeyse “tesettür modası” denebilecek bir giyim kuşam kültürünün yaygınlaştığını önceki bölümlerde belirtmiştik. Bu modanın yansımalarını, Wattpad romanslarında da görmek mümkündür. Örneğin *Toprak ve Yağmur*’un Wattpad için hazırlanan kitap kapağında (Şekil 4), ünlü bir başörtüsü markası olan Karaca’nın reklam yüzü olan mankenin fotoğrafı kullanılmaktadır.<sup>15</sup>

Başörtülü bir kadının nasıl görünmesi gerektiği hususunda, romanda ayrıntılı açıklamalar bulunmaktadır. Sadece başörtülü olmak, tek başına “hidayet” sembolü olmaya yeterli görülmemektedir. Örneğin Yağmur’un en yakın arkadaşı Elif, başörtülü ve süsüne düşkün biri olduğu için bir diğer yakın arkadaşları Merve, Elif’e “sosyete gülü” lakabını takar. Elif için Yağmur, “O da kapalıydı. Ama feraceyehenüz hazır olmadığını söyleyip dizinde biten tunikler giyiniyordu” (*Toprak ve Yağmur*, 1. Bölüm) ifadelerini kullanır. Yani Elif’in tesettürüyle Yağmur’un tesettürü farklı anlamlar içermektedir. Yağmur, Elif’e de “tebliğde” bulunur, onu dış görünüşü konusunda uyarır. Örneğin bir gün okula giderken Elif makyaj yapar ve ağabeyi Yusuf, Elif’e kinayeli bir şekilde “Düğüne mi gidiyorsun?” diye sorar. Yağmur, bu konuda Yusuf’a hak verir ve Elif’e, “Abin haklı Elif. Dudağındaki ruj fazla abartmışsın. Okula gidiyoruz sonuçta değil mi?” der. Elif’se, “Hep siz haklısınız zaten! Senin makyaja ihtiyacın olmayabilir, ama benim var” diye cevap verir. Buradayazar, adeta tebliğ eder gibi araya girer ve Yağmur’un ağzından “başı kapalı bir kadının” nasıl görünmesi gerektiğine dair şu sözleri söyler:

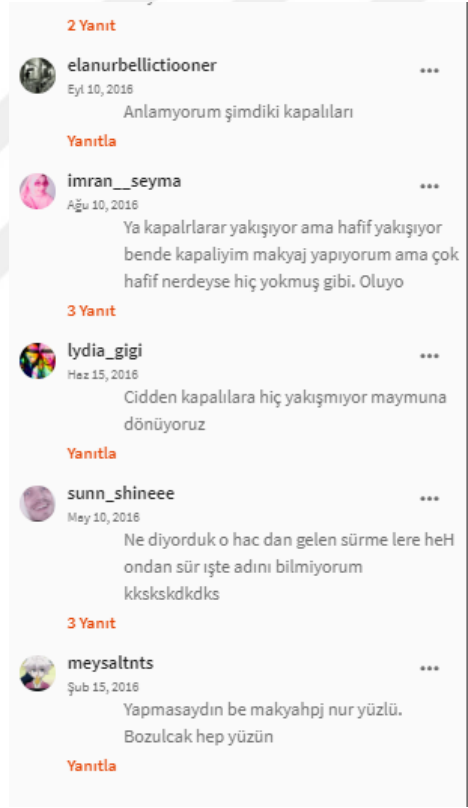
“Elif dediklerime sinirlenip önden yürümeye başladı. Oysa ki onun iyiliği için konuştuğumuzu bilmeyecek kadar kördü. Nefsi onu ele geçiriyordu. Oda buna izin veriyordu. Evet benim makyaja ihtiyacım yoktu. Kimsenin makyaja ihtiyacı yoktur. Rabbim’in yarattığı herşey güzeldir. Ne gerek var şeklini şemalini değiştirmeye. *Ben açık bir bayandan ziyade kapalı bir bayana aşırı makyajı hiç yakıştıramıyorum. Başının üzerinde taşıdığın ayete saygın olmalı*” (*Toprak ve Yağmur*, 3. Bölüm).

Başörtüsü, örtünmeyi sağlayan herhangi bir kıyafet gibi görülmemekte, “başın üzerinde taşınan ayet” olarak sembolik bir değer taşımaktadır. Bu nedenle başörtülü kadınlar, İslam’ın -yahut İslamcılığın- bir temsilcisi olarak diğer kadınlara göre daha farklı davranmalı, makyaj yapmak gibi dinen uygun olmadığı düşünülen bir

<sup>15</sup> Bkz. Karaca Yeni Eşarp Koleksiyonu 2012 <https://www.kadinlarkulubu.com/moda/karaca-yeni-esarp-koleksiyonu-2012-29483.html>

davranışta bulunmamalıdır. Ancak diğer yandan baş karakterin dış görünüşünün ne kadar önemli olduğunu, hem birçok bölümde kullanılan manken fotoğraflarından hem de ayrıntılı dış görünüş ve kıyafet tasvirlerinden anlayabiliyoruz. Bu durumda bir kadın, aşka layık olabilmek için doğuştan güzel olmalı, aksi takdirde de kendine hiçbir müdahalede bulunmadan durumunu kabul etmelidir. Güzellik için kullanılan kriterlerse diğer Wattpad romanslarında olduğu gibi mankenlerin fiziksel görünümleridir; yalnızca bu sefer başörtülü mankenlerin görselleri kullanılır.

Yazar, didaktik bir şekilde okura böyle bir mesaj verirken okurlar da yorum kısmında yazara bu konuda hak veren yorumlarda bulunmaktadır (Şekil 6 ve 7). Başörtülü kadınlar için de daima “biraz daha iyisi” mevcuttur ve ferace giyen bir başörtülü, tunik giyene göre; makyaj yapmayan, makyaj yapana göre daha makbuldür.



### Şekil 6: Elif'in makyajı için yorumlar

“Toprak ve Yağmur #Wattys2016 3. Bölüm:  
Asıl Sen Bana Bak”. Wattpad.  
<https://www.wattpad.com/139503499-toprak-ve-ya%C4%9Fmur-wattys2016-3-b%C3%B6l%C3%BCm%E2%80%A2C2%B0as-il-sen-bana> [26.11.2020]

Tüm bunlara rağmen Yağmur’un ağzından anlatılan hikâyede sık sık, “Gözlerimin mavisini ortaya çıkarana mavi bir şal taktım” gibi kıyafetinin güzelliğiyle uyumunu



tasvir eden ifadeler kullanılmaktadır. Örneğin, babasının ona bakıp ne kadar güzel olduğunu söylediği bir sahnede Yağmur: “Her zamankinden farklı bir şey yapmamıştım ki. *Siyah arkası fiyonklu Mevlana modeli feracemi, üzerine de tek renk olan petrol mavisini yazmamı* takmıştım. Babam almıştı bunu. Gözlerime çok yakışacağını düşünerek almış. Gerçekten de gözlerimle müthiş bir uyum içerisindeydiler” diye düşünür. Tesettür kıyafetlerinin aynı zamanda süslü ve farklı modelleri, kitapta sık sık bu şekilde betimlenir.

Aslında yazarın güzelliği örtmekle güzelliği vurgulamak arasında bir çelişki yaşadığını, Yağmur’un ne kadar güzel bir kadın olduğunu belirten ve tamamen dış görünüşüyle alakalı birçok betime yer vermesinden anlayabiliyoruz. Nitekim Toprak’ın kisasının şifresi, olan “MGB70TYT”, “Mavi Gözlü, Boyu 70, Kapalı. Toprak, Yağmur Yalçın” kelimelerinin kısaltılmasıdır. Göz rengi, ten rengi, boyunun uzunluğu, belinin inceliği gibi fiziksel betimlemeler, 80’lerin hidayet romanlarında rastlayamayacağımız türde kıyafet tasvirleri ve bunların görsellerle desteklenmesi, 21. yüzyılda başörtüsünün modayla ve görsel kültürle girdiği ilişki sonucu daha farklı bir muhafazakârlığın söz konusu olduğunu göstermektedir. Ayrıca Toprak’ın sahip olduğu lüks arabalar, lüks ev tasvirleri, holding sahipliği gibi neoliberal vurgular da 80’lerin hidayet romanlarından farklı bir hidayet algısının söz konusu olduğunu göstermektedir.

#### **4.9. Wattpad Romanlarında Makbul Kadınlık**

Wattpad romanlarında İslami muhafazakârlığın temsilini ve 80’lerdeki hidayet romanlarıyla temel farklılıklarını analiz ederek 21. yüzyılın küresel yeni muhafazakârlığının yansımalarını analiz etmeye çalıştım. Şimdi bu romanslara daha genel bir çerçeveden bakarak burada kurgulanan makbul kadınlıkların çerçevelerini çıkarmaya çalışacağım; bunu da annelik, fiziksel özellikler, cinsellik, eğitim ve meslek başlıkları altında toparlayacağım. Bu kadınlık kurgularında yeni muhafazakârlığın İslamcı ve milliyetçi kodlarını da göstermeye çalışacağım.

#### **4.10. Annelik: Melek, Cadı, Şeytan**

Annelik, Wattpad romanlarında üzerinde en çok durulan, kurguda çok önemli bir konum verilen, vurgulanan bir kavramdır. Hem kadın ve erkek karakterlerin

anneleriyle ilişkileri hem de baş kadın karakterin anneliğe duyduğu istek, örneklemimizde yer alan bütün romanslarda ayrıntılı işlenmiştir.

Wattpad'de “iyi anneler” ve “kötü anneler”, birbirlerinden çok net bir şekilde ayrılır. Kötü anneler, özellikle baş erkek karakterlerin şiddete meyilli, “psikopat”, saldırgan yahut kadın düşmanı olmalarının nedeni olarak sunulur. Kötü annenin en ayırt edici özelliği, aldatan ya da terk eden kadın olmalarıdır. Bununla birlikte lükse düşkünlük, dış görünüşe önem verme, makyaj yapma ve sigara içme gibi özellikleri de “kötü anne” olmalarının bir emaresi olarak vurgulanmaktadır.

Şiddete meyilli yahut psikolojik sorunları olan erkeklerin, anneleri yüzünden böyle oldukları fikrinin en net örneğini *Giz (Askerin Yarı)* romanında görebiliriz. Talha'nın annesi, Talha henüz beş-altı yaşlarında iken, babası işe gittiğinde eve başka adamları çağırır ve Talha'ya bunun aralarında bir sır olması gerektiğini tembih eder. Senelerce bu duruma şahit olduğu için Talha, kadınlara güvenemeyen, kıskanç ve kontrolcü biri olmuştur. Bu yüzden Azra'nın kıyafetlerine, görüştüğü insanlara, evden kaçta çıkıp eve kaçta döndüğüne karışır; onu takip etmesi için askerlerinden birini her daim kapısının önünde bekletir. Bütün bunlar, diğer Wattpad romanslarında da karşımıza çıkan ve tutkulu aşkın bir yansıması olarak sunulan şiddet biçimleri olsa da *Giz*'de bu durum psikolojik bir nedene, bir travmaya bağlanmıştır. Ataerkil düzende kadınların erkeklere tabi olması gerektiği inancı bir norm sayılsa da Wattpad romanslarında bunun bireysel ve psikolojik nedenlere indirgenmesi, ataerkil ideolojiyi gizlemektedir. Sadece bununla da kalmaz, bu travmaların nedeninin yine bir kadın, “kötü anne” olması, kadınlara yönelik şiddetin kaynağının yine kadınlar olduğuyönündeki ataerkil ideolojik düşünceyi yeniden üretir.

Talha'nın annesinin başka özelliklerini de öğreniriz: Uyuşturucu kullanan, sigara içen, kırmızı oje süren, babasının maaşı az olduğu için bununla yetinmeyen, villada oturmak isteyen, paragöz, altına kaçırmaya başladığı için Talha'yı döven bir kadın. “Boynuna bağlı kırmızı fuları çekiştirip sigara içmekten sararmış dişlerini kahkaha atarak gösterdi. Ucuz bir kadın gibiydi. Basit, kendini ezen, mide bulandırıcı” (*Giz*, 39. Bölüm). Kitabın bu bölümlerinde okurların da bu korkunç anneye tepki verdiklerini, “sürtük, iğrenç kadın” gibi ifadelerle nefretlerini belirttiklerini görüyoruz.

Güven probleminin bir nedeni olarak kötü anne imgesi, *Solucan*'da da karşımıza çıkar. Yan karakterlerden biri olan Ozan, sevdiği kız olan Irmak'tan uzak durmaya

çalışmaktadır. “İrmak’a bağlanmaktan korkuyor. Bir gün öz ailesi ve üvey annesi gibi onun da gideceğini bildiğinden şimdiden önlem almak istiyormuş” (Sey, 2015, 279). Burada terk eden üvey annedir. Yine *Solucan*’daki “kötü kız” olan Su da, annesi yüzünden böyle olmuştur: Anne ve babası küçükken ayrılan kötü kız “Su bir daha asla ilk okul gününde annesini özleyen sümüklü kız çocuğu gibi olmadı. Her zaman eğlence ve entrika peşinde koştu ve kendi benliğini kaybetti” (Sey, 2015,286). Annelerin ilgisizliği yahut boşanmış bir ailenin çocuğu olmak, “benliği kaybetmekle” sonuçlanan, karakteri zedeleyen bir unsur olarak kurgulanmaktadır. Kitaptaki baş karakter Kıvanç’ın “kötü çocuk” olmasıysa, eski sevgilisiyle beraber yine anne kaybı ve “kötü üvey anne” sonucudur. Annesi kendisini doğururken kan kaybından ölen, bu yüzden babası tarafından sevilmeden büyüyen Kıvanç, babasının seneler sonra evlendiği yeni eşi Selen’i şöyle anlatır: “Beni doğuran kadın, yani annem öldükten yıllar sonra babam Selen adında bir kadınla evlendi. Selen, paragöz ve bencil bir kadının teki” (Sey, 2015, 233-234). Paragöz ve bencil olmak, *Giz*’deki kötü anne imgesiyle de ortak bir özelliktir.

Kötü annelerin, çocuklarını kötü olmaya ittikleri yönündeki düşüncüyü *Mükemmel Hata* adlı romansta da görüyoruz. Burada diğerlerinin aksine anti-kahraman olan, baş kadın karakter Beren’dir. Beren’in psikolojik rahatsızlığı, sürekli kendini sevdirmeye çabası ve terk edilme korkusu olarak kendini gösterir. Bunun nedeni de annesinden asla sevgi görmemiş olmasıdır. Henüz altı yaşındayken annesinin onu ancak kibirli ve acımasız olduğunda sevdiğini, ona gülümsediğini fark eden Beren, onun gibi olmaya karar verir: “Altı yaşında kararımı vermiştim, annem gibi soğuk bir kız olacaktım” (Tan, 2019, 25).

*Psikopat Mafya*’da da Afra’nın annesi, Salih Bey’in eski eşi ve Yağız’ın annesi ya kötü karakterli ya da genç yaşta ölmüş kadınlardır. Afra, babasının ölümünden sonra başka bir adamla evlenen ve sonra kendisini de üvey babasını da terk eden annesinden nefret eder ve ondan “o kadın” diye bahseder. Salih Bey’in eski eşi, kızı Nazlıcan’ın babasından nefret etmesini sağlamak için onu doldurmaktadır. Burada yeni muhafazakârlığın, toplumsal sorunların temelinde “otorite çözülüşünün” yattığını iddia eden yaklaşımını görmek mümkündür. Anneler, çekirdek aileyi terk ederek sistemi bozmuşlar, geleneksel aile yapısının bozulması da beraberinde erkeklerin “suç ve şiddete” meyiletmesine sebep olmuştur. Bu durumu düzeltmek, daha doğrusu “yaralı erkeği” düzeltmek için “kötü anneler”in aksine saf, bozulmamış

bir kadının yeniden çekirdek aileyi kurması beklenmektedir. Bu nedenle Afra, hem saflığını hem de sadakatini defalarca kanıtlamak zorunda kalacaktır.

Kötü anneler her zaman kötü çocuklara sebep olmaz. Yine de bu örneklerde de karakterin herhangi bir kötü davranışı olduğunda bu durum “zaten annesinin de kötü olması”na bağlanır. Örneğin *Toprak ve Yağmur*’da Yağmur’un yakın arkadaşı Merve’nin annesi şöyle tanımlanmaktadır:

“Sevda Hanım dul bir kadındı. Evinin geçimini kendi sağlıyordu. Ha birde eşinden kalan maaşı vardı. Sevda Hanım çok güzel bir bayan. Eşini çok erken kaybetmişti. Önceden kapalıyken şimdi açıktan da açık bir haldeydi. Kesinlikle ön yargılı biri değilim. Açık olabilir bu onun seçimi saygı duyarız tabiki. Ama bu saygıyı mahalleye getirdiği gençlere duyamayız. Kapısının önünde biriken gençlerden dolayı markete dahi gidemez olduk. Buda mahallenin huzurunu kaçırmaya yetiyor du” (Toprak ve Yağmur, 1. Bölüm).

Buradaki ahlakçı ve aşağılayıcı üslup, özellikle kadının dul olmasına ve “genç” erkeklerle birlikte olmasına yapılan vurgu, belli bir “kötü anne” imgesinin nefret objesi haline geldiğini göstermektedir. Dul bir kadın olması, “aktif cinsellik tehlikesi”ni beraberinde getirmekte, bu da “mahallenin huzurunu kaçırmaya yet[mektedir]”. Burada okur yorumlarında da aynı söylemi görebiliyoruz. Bir annenin, eşinden ayrı olsa da aktif bir cinselliğinin olması, kabul edilemez bir durum olarak kurgulanmaktadır. Merve’nin kitap boyunca yaptığı bazı hatalar da annesinin bu durumuna bağlanmakta, Merve’nin “yine de” iyi biri olduğu söylenmektedir: “İnsanlar annelerini seçemiyor, tıpkı Merve gibi. Merve çok temiz bir kız. Hayat onu biraz hırçınlaştırırsa da içinde masum bir çocuğun yattığını Elif de bende biliyoruz” (Toprak ve Yağmur, 1. Bölüm). Dul bir kadın olmanın makbul olmadığını, *Hercail*’deki Miran’ın Reyyan’a söylediği, “Annen dul bir kadındı madem, neden o adam annenle evlenmeyi kabul etti ki? Çok mu âşıktı?” (Koç, 2019, 355) sözlerinden de anlayabiliyoruz.

Kötü annelerin dış görünüşleri de belirli ortaklıklar sergilemektedir. Hepsi bakımlı, makyaj yapan, çekici kadınlar olarak betimlenmektedirler. Örneğin *Solucan*’daki baş karakter Nehir’in ona hiç sevgi göstermeyen annesi, Nehir tarafından şöyle tasvir edilir: “Kızılı boyattığı saçları, her zaman hafif makyajlı olan yüzü ve benimkinden bile daha düzgün olan fiziği ile adeta tanrıçaları andırıyordu. Anneme gerçekten hayrandım, o çok fazla güzeldi” (Sey, 2015, 122).

Bu “kötü anne”lerin ortak özellikleri, aşırı ve abartılı “kötülükleri” ile özellikleşidde gösteren erkeklerin kadınlara karşı nefretlerini aklamak için kullanılmalarıdır.

Bu halleriyle “gerçek anne” olmaktan uzaktırlar. Annelik, hemen bütün romanlarda ulvi ve kutsal bir duygu olarak anlatılır.

İyi annelerse fedakâr, her şeyden önce çocuklarını düşünen, fiziksel güzellikleri ön planda olmayan kadınlardır. *Toprak ve Yağmur*’daki Toprak’ın annesi de Yağmur’un annesi de, namaz kılan, Kuran okuyan, çocuklarının mutluluğunu düşünen makbul annelerdir. *Hercai*’deki Reyhan’ın annesi, şu sözlerle makbul bir anne olduğunu kanıtlamıştır:

“Severek yapılan evlilik, dünyadayken cenneti tatmak demektir. Sevmediğin biriyle yapılan evlilik ise, bile bile cehennemi yaşamak gibidir. Hangi anne kızını göz göre göre ateşe atar ki? (...) Seni ben doğurdum Reyhan. Hiç kimsenin senin üzerinde karar verme hakkı yok. Baban yaşasaydı seni istemediğin birine asla vermezdi. Yani Reyhan, eğer sen istersen olur bu evlilik, istemezsen asla olmaz.’ *İşte Reyhan’ın tanıdığı annesi buydu. Canını verirdi, Reyhan’ı istemediği birine verdirmezdi*” (Koç, 2019, 19).

Annenin çocuğu için gerekirse canını vermesi, annelikten beklenen özelliklerden biridir.

Anneliğe dair en gerçekçi betimlemeler, *Deli* adlı romansta karşımıza çıkmaktadır. *Deli*’de Elif, anne ve babasından sık sık şiddet gördüğü için evliliği bir kaçış olarak gören, annesinden ve babasından göremediği sevgiyi ilerideki eşinden göreceği hayalini kuran bir genç kadındır. Küçüklüğünden beri hayaller kurduğunu söyleyen Elif, “En sevdiğim hayalin rengi ise beyazdı. Beyaz bir gelinlik... Beyaz, mutluluğun, aşkın, *kendi yuvamı kurabileceğim ve anneliğin tarifi imkansız duygusuna erişebileceğim müjdecisiydi*” (Kılıçaslan, 2020, 9). Kendi annesinden göremediği sevgiyi bir evlilikte bulabileceğini düşünen Elif, yine de anneliğin “tarifi imkânsız bir duygu” olduğuna inanmakta, kendi annesini bir istisna olarak görmektedir. Kendi çocuğu olduğunda sevgi dolu olacağından emindir. Evliliği bir kaçış olarak görmesi, özellikle sınıfsal olarak aşağıda olan ve aile içi şiddete maruz kalan genç kızların evliliğe karşı bakışlarını yansıtmaları açısından oldukça gerçekçidir. Nitekim “annemin esirgediği sevgiyi bulduğum kucak” (Kılıçaslan, 2020, 11) diye tanımladığı ablası da Elif’e, “Elif, istesen de istemesen babam verecekseni. Hem evlilik yaşın da geldi. Yani okumuyorsun etmiyorsun. Burada annemin babamın kahrını çekeceğine evlen, evinin hanımı olursun. Bak ben evlendim, kurtuldum yemin ederim” (Kılıçaslan, 2020, 12) şeklinde tavsiyede bulunur. Ancak bu durumun bir kaçış olup olamayacağı meçhuldür, çünkü müstakbel eşi, henüz evlenmeden Elif’e şiddet uygulamaya başlamıştır: “Sanırım baba evinde yediğim dayaklar, koca evinde yiyeceğim yanında solda sıfır kalacaktı. (...) Annemlerden

her dayak yediğimde gelecekte sevdiğim adamın beni kurtaracağını hayal ederdim” (Kılıçaslan, 2020, 21). Şiddetin gerçek sebebinin toplumsal ataerkil ideoloji olduğunu görmeyip şiddeti bireysel ve psikolojik nedenlerle açıklamak, ileride bir erkekle yapılacak evliliğin “kurtarıcı” olarak görünmesine sebep olmaktadır.

*Deli*'de annelikle ilgili bir diğer gerçekçi noktaysa, Elif'in annesinin tacize vermesi beklenen tepkidir. Emre Elif'i taciz edince Elif: “Anneme olanları anlatmayı düşündüm ama sonra beni umursamayacağını, hatta sutyensiz dışarı çıktım diye bana kızacağını bildiğim için vazgeçtim” (Kılıçaslan, 2020, 32) diye düşünür. Nitekim ataerkil ideolojiyi içselleştiren kadınlar, tacizin yine kadının suçu olduğunu düşünmekte; yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, suçu işleyen erkek olsa da “şeytan”ın kadın olduğu düşüncesiyle, kendini korumadığı (sutyen giymediği) için yine kızlarını suçlamakta ve onları kısıtlamaktadırlar.

Anneliğin milliyetçilikle de ilintisi vardır. Örneğin *Asena*'daki bordo bereli asker Nevra'nın annesi, “makbul anne” kategorisinde yer alır; çünkü bir asker annesinin “kötü anne” olma ihtimali yoktur. Kağan, Nevra'nın annesi için: “Hayran olunacak kadındı Mine Karahan. Tam anlamıyla ‘anne’ sıfatına yakışacak kadındı” der. Çocuklarıyla ilgilenen, maddi olarak oldukça varlıklı olmasına rağmen ev işlerini kendisi yapan, kızına yemek yapmayı öğreten gerçek bir annedir Mine Karahan. Örneğin Nevra'nın çok da hoşlanmadığı tek kız arkadaşı Sude'nin annesiyle aynı ortamda buldukları bir sahnede Sude'nin kötü annesiyle Nevra'nın makbul annesi arasındaki farkı çok net görürüz. Sude'nin annesi, misafir olarak gittiği evde kapıdan girer girmez “Hizmetliler yok mu? Pardesümü kim alacak?” diyerek “çirkin bir davranış sergiler”. Aynı sahnenin devamında masadaki yemekleri annesiyle birlikte servis eden Nevra'nın yemekleri kendisinin yaptığını öğrenen kötü anne, Nevra'nın servis ettiği çorbanın İtalyan çorbası olup olmadığını sorar. Nevra'ya gururla, bunun bir Türk çorbası olduğunu söyler. Sude'nin annesi, Nevra gibi tıp fakültesinde okuyan Sude'ye dönerek “Bak Nevra kursa gitmiş, yemek yapmayı öğrenmiş. Tabii senin vaktin olmuyor kızım” dediğinde Nevra kursa gitmediğini, “her gerçek anne gibi” kendi annesinin ona yemek yapmayı öğrettiğini söyler. Makbul anneler, sınıfsal durumları fark etmeksizin ev içi emek için kızlarını hazırlayan, onlara temizlik ve yemek yapmayı öğreten annelerdir.

Bununla beraber annelik arzusu, baş kadın karakterlerin istisnasız hepsinde sadece bir istek değil, bir ideal olarak bulunur. Öyle ki meslek seçimlerinde de anne bakımı

isteyen işler tercih edilmektedir. Örneğin *Toprak ve Yağmur*'daki Yağmur, mahalledeki çocukların oynadıklarını görünce; “Dudaklarım bu muhteşem manzaraya karşı sevinçle kıvrıldı. Çocukları fazlasıyla severdim. Bu yüzden öğretmen olmak istedim. Günümün yarısını onlarla geçirmek. Bundan dahamuhteşem bir şey yoktur sanırım” diye düşünür. *Asena*'daki Nevra, hem bir doktor hem de bordo bereli bir asker olmasına rağmen yetimhanedeki çocukları ziyaret etmek için vakit bulur. Onun çocuklarla nasıl anlaştığını gören arkadaşı Fırat; “Anne olmak için yaratılmış gibisin” der. Fırat'ın sevgilisi Sude, bu sözleri onaylar ve “Çok haklı, ben 1 tanecik yapsam yeter diye düşünüyorum” der. Bu durum Fırat'ı rahatsız etmektedir, çünkü tek çocuğun yetmeyeceğini düşünmektedir. “Kız olursa nasıl askere gidecekti? Kız çocuklarına bayılıyordu ama evladını askere göndermeningururunu yaşamanın hayalini Kağan'la küçüklükten beri kurarlardı. Sude resmen hayallerine toprak atıyordu!” Nevra'nın oldukça başarılı bir asker olarak kurgulanmış bir karakter olmasına rağmen Fırat'ın ağzından kız çocuğunu askere gönderemeyeceği için “bu gururu yaşayamayacağı” düşüncesi, kadınların asıl görevinin askerlik değil, asker doğurmak olduğu yönündeki milliyetçi ideolojiyle örtüşmektedir. Nitekim Nevra Sude'ye, “Bana kalırsa büyük konuşma, evlat sahip olabileceğin en güzel şey” der. Hem bir asker hem de bir doktor olmasına karşın anneliği hepsinin üstünde konumlandırın Nevra, Fırat'ın, birden çok çocuk yaparsa mesleğinde sıkıntılar yaşayabileceği yönündeki sorusuna; “Bu ülkede benim gibi binlercesi var sen merak etme” diye cevap verir.

Annelik, sadece makbul bir merteye değil, bir “sanat” olarak kurgulanmaktadır. *Deli*'de Elif, oğlu Emin'in ağladığını duyunca “Annelik sanatı gereği hızla bebek odasına gi[der]” (Kılıçaslan, 2020, 435). İyi annelerle kötü anneleri birbirinden ayıran bir diğer noktaysa, iyi annelerin, bebek karınlarına düştüğü andan itibaren annelik duygusuyla dolup taşmasıdır. Kürtaj, ancak “kötü annelerin” yaptırabileceği bir şeydir. *Mükemmel Hata*'da Beril'in annesi, Beril'den sonra tekrar hamile kalınca bunu istemediğini düşünüp kürtaj yaptırınca Beril, henüz küçük bir çocuk olmasına rağmen “annesinin fetüs olarak bahsettiği bebek için” ağlar. Kürtaja bu bakış, muhafazakâr ideolojinin en güçlü savunularından biridir. Makbul anne olan *Hercai*'deki Reyhan da hamile kaldığını öğrendiği andan itibaren “anne olur”: “Bir an önce içindeki canlıyla tanışmak isteyen deli dolu bir anneydi o. Bir kadın, içindeki canlıyı hissettiği an anne olurdu” (Koç, 2019, 364). *Deli*'de de Elif, “Bebeğimin

varlığını öğrenir öğrenmez hayatının merkezi o olmuştu. Daha ilk andan onu koruyup kollamak, sağlığını garantiye almak için her hareketime dikkat etmeye başlamıştım. Anelik içgüdüleri, hormonlarım vasıtasıyla beni sarıp şu an sadece yarım santim boyu olan bebeğim için içimi ısıtan bir sevgi duymama sebep oluyordu” (Kılıçaslan, 2020, 322) diye düşünür. Anelik, sonradan öğrenilen, herkesçe farklı deneyimlenen bir toplumsal olgu olarak değil; biyolojik olarak, hormonlar vasıtasıyla kadınlara adeta “yüklenen”, hamile kalınan andan itibaren kadının hayatının en önemli meselesi ve merkezi haline gelen, “doğal” bir duygu olarak ele alınır. Bu söylemler, kürtajı bir cinayet, fetüsü bir bebek, kürtaj yaptıran kadınlarıysa kötü/annelik duygusu eksik kadınlar olarak kodlayan muhafazakâr ideolojinin yeniden üretimidir.

Hamilelik, Wattpad romanslarında hem anneliğin başladığı kutsal dönem hem de kadınların hormonal değişimi nedeniyle duygu durumlarının değiştiği bir faz olarak ele alınır. Erkek karakterlerin sık sık obje kırmaları, bağırmaları, dişlerini sıkarak konuşmaları yahut kadınlara çeşitli psikolojik şiddet uygulamaları herhangi bir nedene bağlanmazken kadınların öfkesine yine kadın bedeninin sebep olduğu düşüncesi işlenir. *Hercai*'deki Reyyan'ın hamileliğiyle ilgili şu ifadeler önemlidir: “Hamilelik hormonları her duyguyu zirvede yaşamasına neden oluyordu. Bu durum en çok da öfkesine zarar veriyordu. Çünkü Reyyan öfkelendiği zamanlarda akliselim davranan biri olmaktan çıkmıştı çoktan” (Koç, 2019, 86). Reyyan'ın öfkelenmek için oldukça haklı gerekçeleri olmasına rağmen (dini nikahlı eşi resmiyette hâlâ bir başkasıyla evlidir ve onu kandırmıştır, vs.) öfkesinin gerekçesi hamilelik hormonları olarak açıklanmaktadır.

Hamilelik, aynı zamanda dış görünüşün de “bozulduğu” bir dönem olsa da Wattpad romanslarındaki kadınların hamile kaldıklarında çekiciliklerini yitirmediklerini, aksine hamileliğin onlara çok yakıştığını görüyoruz. Bu durum, bir yandan anneliğin kutsal konumuyla alakalı olsa da fiziksel güzelliğin yitirilmesinin, romans kadın kahramanları için bir zayıflık olarak kurgulanmasıyla da ilintilidir. Yalnızca *Mükemmel Hata*'da Beren'in hamilelik sırasında vücudundaki çatlaklardan bahsettiğini, “Eskiden pürüzsüz olan tenim, hamilelikten sonra eski halini ne yazık ki kaybetmişti. Pek fazla olmasa da göbeğimin yanlarında ufak çatlaklarım vardı. Tuhaf bir şekilde bunları bile seviyordum. Olmasaydı iyiydi ama bebeğimin varlığının en büyük göstergesiydi” (Tan, 2019, 214) şeklindeki ifadelerinde görürüz. Yine de



Beril'in güzelliğini yitirmediğini, aksine aldığı kilolarla yüzünün güzelleştiğini de ileriki sahnelerde okuruz.

Wattpad romanslarında çocuk doğurmak, ancak "meşru" şekilde gerçekleşirse kutsal kimliğini kazanır. Dini nikahın bir bağlayıcılığı vardır, cinselliğin yaşanmasını mümkün kılar ve kadının "kirlenmesini" engeller. Ancak çocuğun doğması için yeterli görülmemektedir. Miran'la dini nikahı kıyılmış olan Reyyan, resmîyette evli olmamalarını dert etmektedir: "O, kızını bu şekilde dünyaya getirmek istemiyordu. Resmîyette evli olmadığı bir adamdan gayrimeşru bir çocuk doğurmak istemiyordu" (Koç, 2019, 86-87). *Mükemmel Hata*'daki Beril, örnekleme yer alan romansları içinde, evlenmeden çocuk yapmaya karar veren ve hiçbir şekilde nikah kıymadığı biradamlarla cinsel ilişki yaşayan tek kadın karakterdir. Bu isteğini, "Biyolojik saatim ilerliyordu. Hayatıma bir erkek de alamazdım. Ama çocuk sahibi olmak istiyordum. Çünkü biliyordum ki o bebek beni iyileştirecekti, benim şifam olacaktı" (Tan, 2019, 27) şeklinde dile getirir. Tıpkı kadınların, psikolojisi bozuk erkekleri iyileştirmeleri gibi bir bebek de bir kadının psikolojik rahatsızlığını giderecektir. Ancak Beren de çocuğunu nikahsız şekilde doğurmaz, çünkü Arslan, çocuk için en doğru kararı vermeleri gerektiğini; gerekirse daha sonra boşanabileceklerini ama çocuğun nikahsız bir şekilde doğmasının yanlış olduğunu söyleyerek Beren'i evliliğe ikna eder.

Simone de Beauvoir, genç kızların cinsel arzularının, örneğin aşkı elde edebilmek üzere kendilerini av haline getirmelerine indirgendiğini belirtir: "Genç kız nesneleşir ve kendini nesne gibi algılar; varlığının bu yeni görünüşünü şaşkınlıkla karşılar; iki kişiliğe sahip olduğunu sanır; kendi kendisiyle çakışacak yerde kendi dışında var olmaya başlar" (Beauvoir, 1993, 313). Bu romanslarda da gördüğümüz üzere evlilik içinde eşine asla hayır dememesi gerektiğini, ileride evleneceği meçhul bir damat için kendini diğer erkeklerden koruması gerektiğini öğrenerek büyüyen genç kadınlar, cinselliği de pasif bir konumda yaşayacak; her anlamda sürekli bir hizmet halini en doğal vazifeleri sayacaklardır. Bir gün anne olacaklarını bilerek, "kutsal anne" rolüne uygun şekilde cinsellikten azade bir hayat sürmeleri gerekir. Bunun için de bekaretlerini korumaları, bir başka erkekle göz göze bile gelmemeleri, ancak diğer yandan çekici ve karşı konulmaz bir güzelliğe sahip olmaları gerekmektedir.

#### 4.11. Yeni Muhafazakâr Aşk: Aile-Evlilik-Şiddet-Cinsellik Bağlantıları

Romanslarda aşkın kontrol edilemez, koşulsuz, insanın seçemediği, kaderinde yazılı olan bir duygu olarak kurgulandığını, önceki bölümlerde Wattpad romansları üzerinden göstermiştik. Elizabeth Hodge-Freeman, siyahi aileler üzerine yaptığı çalışmada, aşkın ırkçılık, cinsiyetçilik gibi daha geniş tahakküm sistemleri bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini söyler. Bu çalışmaya göre, nasıl görüldüğünüz, “koşulsuz” denen aşkın önemli bir koşuludur (Hodge-Freeman, 2020). Nitekim Wattpad romanslarında da dış görünüşün ne kadar önemli olduğunu, gerek karakterlerin görünüşlerine dair uzun betimlemelerden gerekse metne ek olarak kullanılan görsel malzemelerden anlayabiliriz. Burada kurgulanan ideal kadın ve erkek bedenlerinin küresel görsel kültürden; bu görsel kültürün de ırkçı ve cinsiyetçi tahakküm sistemlerinden bağımsız olmadığını göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Öncelikle âşık olunan kadınların “doğal güzel” oldukları, makyaj/estetik yaptırmadıkları, yeme içmelerine dikkat etmedikleri (“diğer kızlar” gibi salata değil, lahmacun seven kadınlar) vurgulanmaktadır. Buna rağmen hemen hepsinin mankenler gibi ince ve uzun bir bedene, çoğunlukla renkli gözlere ve beyaz bir tene, mutlaka uzun saçlara sahip olması; makyaj yapmamalarına rağmen uzun kirpiklerinin, renkli dudaklarının olması, tüm bunlara rağmen kendi güzelliklerinin farkında olmamaları bu kadınların ortak özellikleridir. Wattpad’ın görsel paylaşım bölümünde karakterler için seçilen görsellerin genellikle Miranda Kerr, Gigi Hadid gibi Amerikalı/Avrupalı mankenlere ait olması, ideal kadın bedeni kriterlerinin Batılı moda endüstrisi tarafından üretildiğini ve güzellik algısını bu endüstrinin şekillendirdiğini göstermektedir.

Wattpad’deki baş kadın karakterlerin bir diğer ortak özelliği, “kaderlerinde yazılı olan” o erkekle tanışmadan önce hiçbir şekilde romantik ya da cinsel bir ilişki yaşamamış, hatta bir erkeğe aşk beslememiş olmalarıdır. Bu durum, onları “evlenmeye layık kadın” statüsüne çıkarır ve “diğer kadınlar”dan ayırır. Örneğin *Polis Şakaya Gelmez*’de Beril, laf arasında Engin’e “Ağlayacağım ya! İlk defa bir sevgilim oldu o da öküzün teki!” der. Bunun üzerine Engin şaşırır ve emin olmak isteyerek “İlk mi?” diye sorar. Beril: “Evet. Herkes senin gibi değil. Mimarlık fakültesini kazanmak ne kadar zor biliyor musun? Pek âşık olmaya vaktim olmuyordu” diye cevap verir. Engin’in buna tepkisi, aslında diğer romanlardaki

erkeklerin de dile getirmeseler de içlerinden geçirdikleri ve okurla paylaşılan düşünceleridir: “Seninle evleneceğim.” Her ne kadar evlilik ve aşk alinyazısı olarak görülse de bir karar veren vardır ve bu kararı erkek verir. Kadınların burada evlenilmeye layık görüldükleri için sevinmek dışında bir seçenekleri yoktur.

Evlilik zoraki şekilde gerçekleşse de mutlaka aşkın ortaya çıkması gerekir. *Hercai*’de Reyhan’ın annesi, evlenmek istemediğini söylediğinde Reyhan’a evliliğin kötü bir şey olmadığını söyler. Reyhan, “Ben evliliğe kötü demedim ki. Kim ister sadeceadını ve yaşını bildiği bir adamla evlenmeyi? Ben onu tanımıyorum ki!” diye cevap verir. Annesi onu teselli etmek için “Ben biricik kızımı kötü bir adama teslim eder miyim hiç? (Miran) güvenilesi ve efendi bir çocuk. Yirmi altısında, gencecik adam. Üstelik yakışıklı ve iş gücü sahibi. Bir kız daha başka ne ister ki?” dediğinde Reyhan’ın cevabı: “Aşk ister mesela, sevgi ister. Tanıdığı, bildiği bir adamla birleştirmek ister ömrünü” (Koç, 2019, 7) olur. Burada annenin tarifi, Wattpad’deki hegemonik erkeklik kurgusuyla örtüşmektedir: genç, yakışıklı, zengin erkek. Aşk, mecburen yapılan evliliklerden sonra yeşerir. Buna rağmen evlilik, annelik, aile gibi geleneksel ataerkil kurum ve konuların aşktan çok daha güçlü olduğunu görüyoruz. Aşk, evlilikten sonra doğmaktadır. *Deli*’de Elif, hiç istemeden evlendiği Emre için şunları söyler: “Nikahta keramet var diyen eskiler haklıydı. Evlenmeden önce nefret ettiğim Emre’yi, *efsunlanmış gibi* nikâhtan sonra hemencecik sahiplenmişim” (Kılıçaslan, 2020, 190). Evlilik, büyü ve kutsal bir hale bürünür.

Aşk için evli bir çiftin ayrılması, özellikle de terk eden anneler örneğinde gördüğümüz gibi, kutsal olanı yıkan felaket olarak görülmekte; bu durumda “gerçek aşk”tan da bahsedilmemektedir. Gerçek aşk; evlilik, aile, annelik kurumlarını beslediği ölçüde gerçek ve kutsaldır. Bu yüzden aşk, bir tehdit de olabilmektedir. Örneğin *Toprak ve Yağmur*’da Yağmur, aşkın basite alınamayacak kadar kutsal bir duygu olduğunu düşünür: “Ben şimdiye kadar kimseye âşık olmamıştım. Ben sadece Rabbim’e duyduğum muhabbeti seviyordum. Rabbim’in bir kuluna deli divane âşık olmak istemiyordum. Ve her duamda; ‘Rabbim eşime âşık olmak istemiyorum. Eğer ben eşime âşık olursam senden uzaklaşmaktan korkuyorum’ derim” (*Toprak ve Yağmur*, 1. Bölüm). Dini tehdit ettiği ölçüde tehlikeli ve uzak durulması gereken bir his olarak aşk, muhafazakâr bir çerçevede kurgulanmaktadır. Bu anlamda Tanzimat’ın tefrika romanlarının modern anlatısına karşın Wattpad romanlarının

muhafazakâr içeriği düşünülduğünde yüz yılı aşkın bir modernleşme sürecinin daha güçlü bir muhafazakârlaşmayla sonuçlandığını söylemek mümkün olacaktır.

Wattpad romanslarında, Tanzimat romanlarının modernleşme çabalarına göre oldukça muhafazakâr bir tutum, evliliğe karar veriş safhasında da görülür. Ailesi için kendini feda eden genç kadın tiplmesi, evliliğe sadece kader olarak bakmakla kalmaz, erkeğin bu kararı veren, isteyen, talep eden olmasından hoşnuttur. *Polis Şakaya Gelmez*'de Beril, Engin'in "Seninle evleneceğim" sözüyle havalara uçar. Ortada bir teklif, bir soru yoktur; karar verilmiştir. Beril: "Bir daha söylüyorum. *İsteniliyordum. Engin tarafından.* Ve bu tahmin edilemeyecek kadar harika bir duyguydu benim için." Beauvoir'in, genç kızların kendilerini av haline getirmelerine, cinsel arzularını (yahut aşkı) özne olarak değil, nesneleşerek yaşamalarına değindiği yukarıdaki alıntıyı tekrar hatırlayacak olursak edilgenlik, karar veren olmama ve bundan memnuniyet duyma, modern insanın otorite kaybı karşısında duyduğu endişeyle paralel şekilde okunabilir. Kendi cinsel arzusuyla bir özne olarak başa çıkabilmek için gerekli toplumsal ve psikolojik "yatırımdan", araçlardan yoksun olan kadınlar için talep edilmek, arzu edilen olmak dışında güç sahibi olabilecekleri bir durum yoktur. Neoliberalliğin ve yeni muhafazakârlığın melezleşmesi ve ortaklaşması, burada çok daha görünür hale gelmektedir.

Cinselliği bu şekilde pasif bir konumda algılayan kadınlar için cinsel şiddetle cinsel arzu arasındaki fark, silikleşmektedir. Erkeğin ısrarlı talebi, bir taciz değil, güçlü ve tutkulu bir arzu olarak görülmekte; bu durumda şiddetle aşk ve cinsellik arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmaktadır. Üstelik cinselliğin kadını kirleten, masumiyetini yitirmesine neden olan bir olgu olarak görüldüğünden daha önce bahsetmiştik. Bu durumda bir kadının "kirlenmeyi" arzulaması onu "kötü kadın" sınıfına sokacağı için cinsel arzunun yaşanabilir olmasının tek yolu, zorlama ve cinsel şiddet olarak kendini göstermektedir. Ancak burada tamamen pasif bir konumlandırma, kadınların cinsel fantezi üretimini basite indirgemek olacaktır. Tania Modleski (1982, 37), Psikolog Clara M. Thompson'ın, kadınların mazoşizmini "tatminsiz ve sınırlanmış bir hayata adaptasyon biçimi" şeklinde tanımlamasını yararlı bularak buradaki "adaptasyon" nosyonuna vurgu yapar. Modleski'ye göre, adaptasyon, pasif onayı değil, kadınların belirli bir aktivitesini gösterir ve romantik kadın fantezileri analiz edilirken, "kadınların sınırlanmış hayatlara adapte olmak ve kendilerini bu sınırların gerçek fırsatlar olduğuna ikna etmek için kullandıkları değişik ve karmaşık

stratejilere bakmak” (1982, 37) gerekir. Wattpad romanslarında da kadınların cinsel arzularını betimleyebilmek için mazoşizmi bir araç olarak kullandıklarını görebiliyoruz.

Wattpad romanslarındaki kadınlar, cinsellik sırasında alacakları hazdan çok acıya odaklanmakta, acı çekmelerinin olağan olduğunu düşünmektedirler. Örneğin *Deli*'de Elif, Emre'nin “misojinist”, yani kadın düşmanı olduğunu öğrendiğinde internetten bu “hastalığın” belirtilerini arar ve bir yerde “Misojinistler, cinsel ilişki sırasında kadını aşağılamayı ve fiziksel acı vermeyi severler” yazdığını görür. Bunun üzerine “Bu cümle, her kızda az çok olan ilk gece korkusunu bende fobiye çevirmişti” (Kılıçaslan, 2020, 30) diye düşünür. Burada çok önemli bir nokta var: Kadın düşmanlığının psikolojik bir rahatsızlık olarak ele alındığı bu kitapta Emre'nin Elif'e karşı, bu hastalığa dayandırılan tavırları, Wattpad romanslarındaki erkeklerin kadınlara davranışlarından farklı değildir. Aslında kadın düşmanlığının, eril şiddetin psikolojik bir rahatsızlık değil de toplumsal bir olgu olduğu gerçeğini düşündüğümüzde, bu romanslardaki hegemonik erkekliğin kadın düşmanlığı üzerine kurulu olduğunu söylemek gerekir. Örneğin Emre, Elif'e “Kimsin de bana emir veriyorsun? Aşağılık yosma! (...) Sakın yalandan yere ağlama! (...) Omuzlarını ya da göğüslerini açamazsın kaltak! Tek amacın erkekleri tahrik etmek. Hepiniz aynı boksunuz!” (Kılıçaslan, 2020, 34-39) gibi aşağılayıcı ifadelerde bulunur. Bunlardığer romanslarda da karşımıza çıkan ifadelerdir. *Veda Caddesi*'nde Kamer, Aymira'ya “bukalemun”, *Solucan*'da Kıvanç Nehir'e “solucan” takma isimleriyle hitap eder. İkisi de sürüngen olan bu hayvanlar aşağılama amaçlı seçilmiştir. Bu aşağılamalar, genel olarak tüm kadınlara karşıdır. Baş karakter “diğer kadınlar gibi” olmadığını ispat edene kadar, yani “evlenmeye layık, temiz bir kız” olduğunu gösterene kadar bu aşağılamalara maruz kalır. Yine de bu erkeklerle evlenmek zorunda oldukları için yahut onlara âşık oldukları için seslerini çıkarmadan tüm bunlara katlanırlar. Adeta bir imtihandan geçerler. Kadınları çeşitli şekillerde kısıtlayan, onlara bağırarak, kollarından tutup çeken, evdeki eşyaları dağıtıp kırarak “sinir krizi geçiren” bu genç erkeklerin psikolojilerinin bozuk olduğuna inanılması ya da bunları aşk gerekçesiyle yaptıklarının düşünülmesi, bu davranışların psikolojik, sözel ve fiziksel şiddet olduğu gerçeğinin üzerini örter.

Kıskançlık, aşkın bir ispatı, bir “semptomu” gibi görülmektedir; öyle ki aşkın ne olduğu konusunda emin olamayan genç kadınlar, kıskançlık duygusuyla beraber âşık

olduklarından/ kendilerine âşık olduğundan emin olurlar. Örneğin *Toprak ve Yağmur*'da Yağmur, ilk gençliğinden beri ileride evleneceğini düşündüğü, mahalle camisinin müezzini Yusuf'a karşı hisleriyle sonradan hayatına giren Toprak'a karşı hislerini kıyaslar ve Yusuf'u bir başkasıyla düşündüğünde, ona mutluluklar dileyebileceğini; ama Toprak'ı kıskandığını, bunun da ancak aşktan kaynaklanabileceğini düşünür. Karşılıklı kıskançlık, birbirine ait olma düşüncesi, erkeklerde de kadınlarda da şiddeti doğurur. Tehdit oluşturduğu düşünülen “öteki kadınlar”la kavga etmek, onların saçını çekmek, onları aşağılamak, özellikle bunlar erkeğin gözü önünde yapıldığında bir aşk ispatı olarak görülür ve erkeklerin gülümsemesini sağlar. Erkekler de kadınlar için sık sık kavga ederler, onları kısıtlar, nereye gittiklerine ve ne giydiklerine karışırlar. Bu, hemen hemen bütün Wattpad romanslarının ortak özelliğidir.

Erkeklerin kadınlara şiddet dolu davranışlarının tasvirleri, çok daha geniş bir küresel kültürden beslenmektedir. Önceki bölümde ele aldığımız *Grinin Elli Tonu* serisi ya da Kore dizileri, kadınların çeşitli şekillerde tahakküm altına alınmasının ve bunun aşk gerekçesiyle meşrulaştırılmasının temsilleriyle doludur. Bu romansları yazanlarında kadın olduğunu düşündüğümüzde, kadın nefretinin bir öz-nefret olarak kadınlarda da yer aldığını söylemek mümkün olacaktır. Yazarların “öteki kadınlar”a duydukları öfke ve nefret, aynı zamanda öteki kadın olma arzusuyla beraber değerlendirilmelidir. Çünkü öteki kadında aşağılanan makyaj yapma, çekici olma, cinselliğini özgürce yaşama gibi özellikler, baş karakterin “çok daha güzel, çok daha çekici, çok daha cazibeli” olduğu vurgusuyla adeta yenilgiye uğratılmaktadır. Yani kötülünen özellikler, karşıt özelliklerle değil, aynı özelliğin daha da güçlü şekilde kurgulanmasıyla alaşağı edilir.

#### **4.12. “Öteki Kadın”: Eril Şiddet ve Kadınlar Arası Neoliberal Rekabet**

Muhafazakârlığın mülkiyet ve aile ilişkileri arasında kurduğu bağdan, birinci bölümde bahsetmiştik. Bu bağa göre, özel mülkiyet hakkından vazgeçilemez; aile de bu mülkiyet hakkının korunması için en önemli kurumlardan biridir. Aile içinde kadın ve çocuklar, erkeğin mülkiyetindedirler. Bu anlamda ait olmak-sahip olmak gibi ekonomik terimler, aile bağlarını açıklamakta da kullanılır. Muhafazakârlıkla neoliberal ekonomiyi yakınlaştıran unsurlardan en önemlisi, aile üzerinden aktarılan mülkiyet ve aile içindeki yeniden üretimdir. Bu bağlamda aşk ilişkisine bakacak

olursak aidiyet temelinde tanımlanan bir aşk ilişkisinde kıskançlığın ve rekabetin kaçınılmaz olduğunu belirtmek gerekir.

Wattpad romanslarında kıskançlık, sadece erkeğin sahipliğiyle değil; daha çok erkeğe “layık olma” yarışı içindeki kadınların rekabetiyle ilintilidir. “Öteki kadınlar”, istisnasız bütün romanslarda aşağılanır. Özellikle cinselliklerini yaşıyor olmaları, kıyafetlerinin bedenlerini “erkeklerin istediği şekilde” örtmemesi, makyaj yapmak/estetik yaptırmak gibi özellikler, aşağılama sebebi olarak kullanılmaktadır.

*Polis Şakaya Gelmez*’de Engin bir fuhuş çetesini çökertmek üzere gizli görevdedir ve bu çeteden bir kadınla dışarıda samimi bir şekilde yemek yer. Beril bu durumu görünce şunları düşünür: “Kız yabancıydı. Kelimeleri tam telaffuz edemiyordu. Dolgu yaptırdığı koca dudaklarından da konuşamıyor olabilirdi! Kezban! Bir depembe renkli elbise giymişti! Pembe senin neyine?”. Kadının Türk olmaması, estetik yaptırmış olması birer aşağılama unsurudur. Yine bir başka sahnede Engin’in eski komşuları onları ziyarete geldiğinde, gelen komşunun Engin’le yaşıt kızları hakkındada şunları düşünür: “Kızın bir kalçası vardı! Bir de basenleri! Benim üç katımdı ama neden kötü durmuyordu! Üstüne yapışan leopar desenli bir üst ve altında da kalem etek giymişti. Hatlarını belli edecekti ya! Kırmızı ruj sürünce çekici olduğunu falan mı sanıyordu?” Kadın bedeninin bir rekabet unsuru olması, bu beden ne şekilde ve nereye kadar “gösterilebilir”, “sunulabilir” olduğu konusunda da belli kuralların gelişmesine neden olur.

*Psikopat Mafya*’da da benzer bir durum söz konusudur. Kitaptaki diğer kadın karakterler de Afra ve arkadaşlarının sevgilileriyle cinsel birliktelik yaşamak isteyen “sürtükler” olarak tasvir edilir. Genellikle sarışın, silikonlu ya da estetikli, yalnızca cinsellik konuşan bu kadınlar, Afra’nın gözünde karakersizdirler. Kitaptaki olumlu kadın karakterler, yani Afra’nın arkadaşları, cinselliği yalnızca sevdikleri adamla yaşamak için bekleyen ve sonunda o adamlarla evlenmeyi “hak eden” kadınlardır.

Andrea Dworkin, peri masallarını analiz ederken, Pamuk Prenses’in öz annesiyle üvey annesi arasındaki farkın, üvey annenin “güzel, hırslı, gururlu” olması; öz anneninse tıpkı Pamuk Prenses gibi, pasif bir güzelliğe sahip olması olduğunu söyler. Ona göre, Uyuyan Güzel ve Pamuk Prenses gibi masalarda kadınların “ölü edilgenliğine” sahip olması bir ideal olarak sunulmaktadır. Aksi takdirde “güzellik direkt olarak iktidar getirir çünkü erkek hayranlığını, erkek ittifakını, erkek özverisini uyandırmaktadır” (1974, 36). Güzelliğin böyle bir “tehlike” uyandırması, güzel olan

kadının aynı zamanda makbul kadın olabilmesi için güzelliğinin farkında olmamasını gerektirir. Üvey anne gibi güzel ve bunun farkında olan, bunu gizlemeye çalışmayan, aksine bunu vurgulayan kadınlar, erkekler/toplum/aile için tehlike yaratırlar. Bu nedenle makbul kadın olmaları mümkün değildir.

Nitekim Wattpad romanslarında erkekler, güzelliğini saklama gereksinimiduymayan, cinsel anlamda aktif, talep eden, adım atan kadınları aşağılarlar. Yazarın bunu bazen kadın karakterler, bazen erkek karakterler üzerinden yapması, bu kadınların kıskanıldıkları/özenildikleri için değil; gerçekten “aşağılık”, toplumca kabul edilemez oldukları için aşağılanmaları gerektiği saikiyledir. “Böyle kadınlar”, erkekler tarafından sevilmezler, değer görmezler; bu yüzden de değersizdirler. Örneğin yukarıdaki alıntıda bahsedilen komşu kadın Ece'nin, Engin'e yakın davranması üzerine Beril şunu belirtir: “Engin'in Ece'nin bu tavrına *tiksindiğini belli eder gibi yüzünü buruşturduğunu* görmesem kalkar giderdim”.

“Öteki kadınlar”dan tikslenme, iğrenme, sadece bu romansta değil genel olarak Wattpad romanslarında karşımıza çıkar. *Toprak ve Yağmur*'da Toprak, bir gece kulübüne gider ve bir kadın onunla yakınlaşmak ister. Toprak'ın buna verdiği tepki, cinselliği talep edenin her zaman erkek olması gerektiği; aksi halde kadının “aşağılık” olacağı düşüncesinin bir yansımasıdır. Kadın ona yaklaşıncaya Toprak, “Biliyor musun? O kadar kullanılmışsın ki” der. Devamında;

“Ben ona tiksinti ile bakarken o aramızdaki mesafeyi kapatma çabasındaydı. Gözleri o kadar dönmüştü ki ona hakaret ettiğimin farkında bile değildi. Yüzünü yüzüme doğru yaklaştırdı. Yüzümü mümkün oldukça biraz daha geri çektim. ‘Beni kirleteceğinden korkuyorum. Bence sen git bir yıkan. Çünkü iğrenç kokuyorsun.’ (...) Ona iğrenç bir varlıkmış gibi baktım ve göz kırparak az önceki yerime oturdum.”

Kadınları aşağılamaktan zevk alan mizojinist bir kültürün yansıması olan bu sözler, “esas kadın” dışındaki tüm diğer “rakipleri” elemek için kullanılmaktadır. Kadınlar, erkeklerin onayına, ilgisine, sevgisine ve takdirine layık olabilmek için kendilerini korumalı, kıyafetlerine dikkat etmeli, “doğal güzel” olmalı, yapaylıktan kaçınılmalı, aynı zamanda mankenlerin fiziğine ve yüz güzelliğine sahip olmalıdır. O zaman sadece yakışıklı bir erkeğin kalbiyle değil, daha üst sınıfa atlama şansıya da ödüllendirilirler.

“Diğer bütün kadınların peşinden koştuğu erkek” olarak betimlenen baş erkek karakterler, âşık olduklarında, daha önce cinsellik yaşadıkları kadınlara davrandıkları gibi aşağılayıcı bir tavırla değil; “kutsal anneliğe layık” bir kadına davranılması



gerektiği gibi saygıyla davranmaya başlarlar. Bu değişimin aşkla gerçekleşeceği ve diğer kadınların bu saygıyı hak etmedikleri düşüncesi, başlı başına kadın düşmanı bir düşüncedir.

Makbul kadın, diğer kadınların yaşamadığı ayrıcalıkları yaşar. *Polis Şakaya Gelmez*'de Engin, Beril'i "Hiçbir kadını yanımda götürmediğim yere seni götüreceğim" der ve onu ailesiyle tanıştırmaya götürür. Aileyle tanışma, evlilikten önceki en büyük ödüllerden biridir. Esas kadının diğerlerinden farklı olduğu, erkek karakterlerce sık sık dile getirilir. Bu sadece dış görünüş açısından değil; futbolla ilgilenmek, diyet yapmamak, dış görünüşüne önem vermemek, pahalı hediyeler istememek gibi özelliklerle de ifade edilir. *Ateş ve Barut*'ta Ayaz, İpek'in futbol oynamayı sevdiğini bildiği ve başka erkeklerle oynamasını istemediği için onu bir futbol sahasına götürür ve ikisi teke tek maç yaparlar. Bir başka akşam İpek'le beraber maç izlerler ve İpek'in, kendi takımı gol attığındaki sevincini gören Ayaz:"O an ondan öyle büyülenmişim ki hep böyle sevin sin ist edim. *Başka kızlar pahalı hediyelerle sevinirken benim karım ağlarla buluşan topa sevin i yordu. Onun bu neşesi, şu anki doğallığı beni öyle ele geçirmişti ki golü yiyen kendi takımım olsa ald ır mazdım*" (Mengi, 2017, 86) diye düşünür. Futbolun erkek egemen bir spor olması ve erkeklere özgü bir alan olarak görülmesi, kadınların "doğal olarak" bu spordan hoşlanmadıkları ve hatta anlamadıkları yönündeki ataerkil klişe söylem, futbolla ilgilenen kadınları diğerlerinden farklı kılmaktadır. Ancak ataerkil çelişki, bir yandan kadınların "doğasında bulunmadığı için futbolla ilgilenmedikleri"ni savunurken diğer yandan futbolla ilgilenen kadınları "doğal" bulmasıdır.

Özellikle neoliberal çağda görsel kültürün de etkisiyle kadın bedeni, "yatırım yapılması gereken bir sermaye" özelliği kazanmıştır. Güzelliği ve bekareti korunan bedenler, gün gelip evlenilen erkeğe sunulmak üzere hazırlanırlar. Diğer kadınlarla girilen rekabet de yine bu neoliberal pazar mantığının bir ürünüdür. Kadınların bu yarış sonucunda elde edecekleri sadece yakışıklı, güçlü ve herkesçe arzulanan bir erkek değil; o erkekle birlikte sınıf atlama ihtimalidir.

#### **4.13. Zenginlik Hayali: Sınıf Atlama Aracı Olarak Evlilik**

Beyaz atlı kurtarıcı miti, çocukluk masallarından itibaren ataerkil ideolojinin kültürel kuruluşunda yer alır. Colette Dowling (1994, 24) özellikle ikinci dalga feminizmin eleştirilerinden önce, kadınların erkekler olmaksızın eksik, çıplak, korunmasız

hissedecek şekilde yetiştirildiğini; tek başına ayakta duramayacaklarının, çok hassas, kırılabilir ve korunması gereken bir cins olduğunun öğretilmiş olduğunu belirtir. Bu türlü bir toplumsallaşmanın, özgür ve tek başına hareket etmenin artık mümkün olduğu söylendiğinde de etkilerini sürdürdüğünü ve kadınların bir yandan bağımsızlığı dilerken diğer yandan da kurtarılmaya arzusu duyduklarını öne sürer. Dowling, kadınların kendilerini bu konuda geriye çektiklerini söylerken kadınların, kendi hayatlarını düzene koyacak bir dış güç beklentisi içinde olmaları durumuna “Sindrella Kompleksi” adını verir (1994, 25). Bu yaklaşım bir açıdan doğrudur; tıpkı Eagleton’ın bahsettiği modernite sonrası insanın özgürlükle başa çıkamayıp kendine yeni kutsallar üretmesi gibi, geleneksel ataerkinin güç kaybetmesiyle birlikte kadınlar da özgürlükle, tek başlarına karar verme ve hayatlarını kurma gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalmıştır. Ancak ataerki, özellikle ikinci dalga feminizmle beraber güç kaybetmiş olsa da yeni muhafazakârlıkla neoliberalizmin ittifakı sonucu yeniden ve çok daha sert bir şekilde tutunmaya çalışmaktadır. Bunun sonucunda kadınların yüzleşmeleri gereken şey özgürlük değil, eşitsizliklerle dolu bir dünyada kendi hayatlarını kurma çabasıdır. Simone de Beauvoir, ataerki düzende genç kızların, cinsel arzularını, aşkı elde edebilmek üzere kendilerini av haline getirmelerine indirgemeleri yönünde yetiştirildiklerini; bu nedenle de genç kızların kendilerini bir nesne, bedenlerini yatırım yapılması gereken bir araç olarak algılamaya başlayıp kendilerine yabancılaştıklarını belirtir (1993, 313). Nitekim Wattpad romanslarında da gördüğümüz, “kolayı seçen kadınlar” değil; eğitimin maddi bir karşılığının olmadığı, iş bulmanın kadınlar için zor olduğu, dahası işbulabilen kadınların gelirlerine aileleri tarafından el konulan, aile içi şiddetle dolu birdünyada zengin ve güçlü bir erkeğin kurtarıcılığı dışında alternatif göremeyen genç kadınlardır.

Wattpad romanslarında birkaç istisna dışında genç kadınlar mahallede yaşarlar, erkeklerse lüks villalarda. Holding sahibi, mafyatik bağlantıları olan, çok zengin ve yakışıklı erkeklerin idealize edildiği bu romanslarda genç kadınlar sınıfsal olarak erkeklerden aşağıdadır. Örneğimizde yer alan iki romansta, *Deli* ve *Veda Caddesi*’nde evliliğin alt sınıftan genç kızlar için hem şiddet ve baskı gördükleri “baba evinden” bir kaçış hem de yoksulluktan kurtulma olarak görüldüğüne dair gerçekçi ifadeler vardır. *Veda Caddesi*’nde Aymira, en yakın arkadaşı Şebnem hakkında şunları söyler:

“En uzun ilişkisi iki ay kadar sürmüştü çünkü bir türlü âşık olamıyordu. Aslında olmak da istemiyordu. *Her gece yatmadan önce zengin koca duası eder öyle uyurdu. Yaşadığı hayattan kurtulmanın kolay yolunun bu olduğuna inanıyordu.* Abisi üç yıldır hapisteydi, babası çalışmıyor, annesi de evlere temizliğe gidiyordu. Bizim mahallede herkesin hayatı birbirine benzerdi. Kırık dökük duvarlara saklanırdık korunmak için. Babaların gürültüsü, annelerin çaresizliğiyle örtülüydü o perdeler” (Demirkan, 2019, 13).

Genç kızların yoksulluktan kurtulmak için başka bir çare bulamaması, yine Şebnem’in ağzından şöyle aktarılır: “Valla onu bunu bilmem arkadaş, çare zengin koca. Zaten okumadık ki, *okusak da bir halt olacağı yoktu gerçi*” (Demirkan, 2019, 14). Okumanın, sınıfsal durumu iyileştirmede bir etkisinin olmadığı inancı, özellikle zengin erkek karakterlerin eğitim durumlarından çok “aile holdingi varisi” olmaları şeklinde de kendini göstermektedir. Burada kapitalist sistemin gerçekçi bir temsilini görmek mümkündür; zira miras kalmadan ya da mafyatik karanlık işlere bulaşmadan büyük servetlerin elde edilemeyeceği genç yazarlar tarafından bilinmektedir.

Yine *Veda Caddesi*’nde Aymira’nın babasıyla ilgili şu sözleri dikkat çekicidir: “Babam geceleri taksiye çıkar, sonra kazandığı parayı sabaha kadar içkiye, kumara harcardı, yetmez gibi benim paramı da alırdı. Karşı koymak zordu, ona direnmek çok zordu” (Demirkan, 2019, 14). Genç kadınların dışarıda çalışsalar da kendi bütçelerini oluşturamadıkları, kazançlarının evdeki erkek tarafından idare edildiği toplumsal gerçeklik, romanslara bu şekilde yansımaktadır.

*Deli*’de de benzer bir durum söz konusudur. Elif’in annesi apartman temizlemeye gider, Elif de okul çıkışında ona yardıma gelir. Ancak bazı arkadaşları, temizledikleri apartmanlarda oturduğu için lise öğrencisi Elif bu durumdan rahatsızlık duyar. Lise bittikten sonra bir markette “sekiz yüz liraya köpek gibi” çalışmaya başlayıp bu durumdan “kurtulur”. Ancak burada da genç kadının gelirine el koyulması söz konusudur:

“Tabii aldığım paradan bana sadece iki yüz lira kalıyordu; gerisini babama veriyordum. Babam da dokuz yüz lira gibi komik bir maaşla özel bir maden ocağında çalışıyordu; kaçak işçi olarak... Yani sigortası bile ödenmiyorken patronu için yerin metrelerce altına giriyordu. (...) Aslında yokluk yüzünden babama hiç kızmadım, kızamam da... Ben kendimi bildim bileli ekmek parası için, ölmeden toprağın altına giriyor” (Kılıçaslan, 2020, 13).

*Deli*, sınıfsal eşitsizliklerin gerçekçi olarak aktarıldığı ve evliliği bir kurtuluş olarak gören yoksul genç kızların hislerinin romantik değil, realist bir şekilde yansıtıldığı bir romandır. Elif’in babasıyla hem çatışmalı hem de tek taraflı empatiye dayalı ilişkisi, toplumsal bir gerçekliği yansıtmaktadır. Babasına yoksulluktan ötürü kızmayan Elif, erkek kardeşi Tufan’aysa büyük bir öfke duyar. Çalışıp eve para getirmek erkeğin görevi olarak görülmesine rağmen erkek çocuk bunu yapmadığında

da ailedeki itibarının eksilmediğini, Elif'in şu ifadelerinde görebiliriz: "Eve, erkek gibi çalışıp para getiren bendim ama adı erkek diye Tufan evimizin paşasıydı. Annemin Tufan'a hürmeti, babamın soyum sopum aslanım diye sevmeleri alışık olduğum şeylerdi..." (Kılıçaslan, 2020, 16). Erkek çocuğun kayırıldığı alt sınıf ataerkil bir ailede büyüyen genç kadınlar için "baba evinden" "koca evine" geçmek, bir kurtuluş olarak görülmekte; çalışsalar dahi kendi gelirlerini kontrol edemedikleri için kendi kaderlerini çizme gibi bir seçenek söz konusu olmamaktadır. "Ev", ya babanın ya kocanıdır. Mülk, erkeğe aittir.

Eğitimin sınıfsal durumun değişmesinde bir etken olmadığı gerçeği, özellikle muhafazakâr anti-entelektüalist kültürle beraber düşünüldüğünde, zengin olmak için ya miras sahibi olma ya da illegal/karanlık ilişkiler içine girme şeklinde kendini gösterir. Wattpad'deki diğer romanslarda bu sınıf atlama arzusunun, özellikle önceki bölümlerde bahsettiğimiz Kore ve Türk dizilerindeki lüks villalarda geçen şaşaalı hayat temsillerinin etkisiyle çok daha romantik bir şekilde kurgulandığını görürüz. Baş karakterler "zengin koca" arzusunu asla direkt olarak telaffuz etmezler; ancak sonunda evlendikleri erkekler ya holding sahibi ya mafya ya da her ikisidir. Zenginlik arzusu, kendini lüks araba (özellikle Range Rover ve Porsche, neredeyse bütün romanlarda geçen iki önemli araba markasıdır) ve büyük, lüks villa betimlemelerinde kendini gösterir. Hemen her romanda geçen ev içi tasvirleri, "sade ama şık" bir iç dekorasyon anlatımı vardır. Büyük mutfaklar ve yatak odaları, en çok anlatılan ev içi mekanlardır. Zenginlik denince akla gelenin ev ve mutfak olması, kadınların kendilerini ev içinde tanımlamalarıyla bire bir ilintilidir. Genç kadınların lüks ev arzusunu, okur yorumlarında da görmek mümkündür. Örneğin *Askerin Yarı*'nde Azra ve Talha'nın tatil için gittikleri Uludağ'daki "villa tarzı ev" tasvirlerine okurların yorumları, hayallerinin bu olduğu şeklindedir (Şekil 8).

Genç kadınların kendilerini ev içinde tanımlaması, ev içi emeği de kendi sorumlulukları olarak görmelerini beraberinde getirir. Sınıf atlamanın bedeli, kendi gelirine ve kendi ekonomisine sahip olmayıp "koca evine" giderek hayallerini ev içerisiyle sınırlamaktır. Annelik ve ev içi emek, bu genç kadınların sahip olacakları en büyük sorumluluklar olacaktır.

Sessiz geçen yolculuğumuzun ardından lüks evlerin olduğu mahalleye girdik. Karşılıklı villa tarzı evler vardı. Kimi beyaz kimi ise gri kahverengiydi. Dışarıdan bakıldığında muhteşem gözükten evlerdi. Duvarların kenarlarında küçük küçük gece lambalarıyla ışıklandırmışlardı.

6. BÖLÜM/ CEZAİ içinden • GİZ (ASKERİN YARI)



#### Şekil 7: Uludağ'daki evlere okur yorumları

“Giz (Askerin Yari Raflarda) 11. Bölüm/Yakınlaşma”. Wattpad. <https://www.wattpad.com/679247770-giz-askerin-yari-raflarda-11-b%C3%B6l%C3%BCm-yakinla%C5%9Fma> [8.11.2020]

#### 4.1.2. Toplumsal Cinsiyete Dayalı İş Bölümü

Maria Mies (2008, 103), kadınların üretime ve yaşamın yeniden üretimine olan katkılarının, biyolojilerinden kaynaklanan “doğal” işlevler olarak tanımlandığını ve bu işlevlerin, erkeğin emeği gibi “doğa üzerine” yapılan bir işi değil, tıpkı bitki ve hayvanların üreyişi gibi bilinçsizce gerçekleşen “doğa tarafından” işler olarak görüldüğünü belirtir. Bu anlamda doğurma özelliğiyle birlikte çocuk bakımı, ev içi temizlik ve bakım işleri de “doğal olarak” kadınlara aitmiş gibi tanımlanmakta; bu durum, toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümüne neden olmaktadır. Mies, “toplumsal cinsiyete dayalı iş bölümü” ifadesinin de sorunlu olduğunu; çünkü iş bölümünün karşılıklı bir anlaşmayla yapıldığı izlenimini uyandırarak erkeklerin kadın emeğini değersizleştirmelerinin üzerini örttüğünü belirtirken yine de bu kavramı kullanırken “eşit partnerler arasında basit bir görev paylaşımı değil, asimetrik, hiyerarşi ve

sömürüye dayalı bir ilişkiyi kast ettiğ[ini]” belirtir (Mies, 2008, 103-105). Biz de bu kavramı, Mies’in kast ettiği şekilde kullanacağız.

Wattpad romanslarında iş bölümünün toplumsal cinsiyetli yapısı çok nettir: Kadınlar, meslekleri ne olursa olsun (asker, doktor, holding yöneticisi, kasiyer, vs.) ev içi temizlik, yemek yapma, çocuk ve hasta bakımı gibi işlerden sorumludur. Sofra kurup kaldırma, bulaşık makinesi yerleştirme, temizlik yapma ya da yapılacak temizliği organize etme gibi ev içi işler kurgu içinde sık sık yer almakta ve bunlar, kadınların sorumluluğu olarak görülmektedir. Ancak erkeklerin yemeğe “yardım etme” gibi, bu işleri kendi sorumluluklarında görmeyip kadınlara destek olmak için kısmen işi bölüşmeleri de birçok kere betimlenmektedir.

Bir eve kendini ait hissetmek, o evdeki mutfağı tanımakla, o evde “ev işi yapmak”la gerçekleşen bir duygu olarak anlatılmaktadır. Örneğin *Giz*’de Azra, Talha’nın ailesinin evine ilk defa gittiğinde, sofrayı kaldırıp bulaşıkları makineye yerleştirirken “Bu evin gelini gibiyim, hatta kızı gibi” diye düşünür. *Ateş ve Barut*’ta İpek, evlenmek zorunda kaldıktan sonra yeni evine ilk gidişinde evi tanımaya çalışırken yatak odasından sonra mutfığa geçer: “Ayaz gelene kadar mutfak dolaplarını kurcalamanın fena bir fikir olmadığını düşünerek o tarafa yöneldim. Sonuçta kendi evimin düzenini bilmemek komik olurdu. Daha yemek yapacaktım ve dakikalarca tencere aramak istemiyordum” (Mengi, 2017, 226). İpek, tıpkı Araz gibi aile şirketinin varisi olmasına rağmen evlenmesiyle birlikte Araz’ın ailesinin başka bir şehirdeki konağına yerleşmiş ve şirketteki işini bırakmak zorunda kalmıştır. Eğitimi ve mesleki konumu fark etmeksizin evle kurduğu ilk ilişki, yemek yapmak ve mutfağı tanımak üzerinden gerçekleşir. Üstelik yemek ve temizlik gibi işler, bir kaçışve tedavi işlevi de görür: “Zihnimin içinde ne zaman bir karmaşa olsa, içimdeki tüm duygular ne zaman birbirine girse ya temizlik yapardım ya da yemek” (Mengi, 2017, 255).

Erkekler, tek başlarıyken yemeğin de temizliğin de en iyisini yapar şekilde tasvir edilir. *Giz*’deki Talha, asker olarak görev aldığı Mardin’de tek başına yaşıyordu ve evde kendi işlerini kendi görür. Buna rağmen evlilik söz konusu olduğu an bu görevlerin “doğal olarak” kadına aktarıldığını fark ederiz. Azra, evlendikten sonra okula devam etmeyi düşünürken aklından şunlar geçer: “Acaba ben ne yapacaktım? Okul, ev, eş, yemek, temizlik. Bunlar çok zor olacaktı. Her ne kadar yaparım ederim desem de umarım gerçekten de düşüncelerimdeki gibi yapardım.” Okurlar da burada

onun için zor olabileceğinden, yine de Talha'nın da ona yardım edeceğinden, "onu zorlamayacağından" bahseden yorumlar yaparlar. Azra'nın ev işleri konusunda tecrübesiz olduğu, özellikle lisedeyken üniversiteye hazırlandığı ve tıp kazanmak için çok fazla çalıştığı için ev içinde iş yapmadığı romanın başında vurgulanırken, evlilik sırası geldiğinde annesi Azra'ya, "Sen daha küçücük bir kızsın. Ne anlarsın yemek yapmaktan, ne anlarsın pantolon ütölemekten. (...) Vazgeçtim, ben evlendirmeyeceğim seni desem Talha'nın yüreğine iner mi?" diyerek yemek yapmak, pantolon ütölemek gibi görevlerin evlilikte Azra'nın görevi olacağını belirtmiş olur.

*Deli*'de de iş bölümünün toplumsal cinsiyete dayalı yapısını görürüz: Evi geçindirmek erkeğin, ev işleri kadının görevidir. Elif: "Evin erkeği olarak evimizin bacasını o tütürüyordu. Evin dışı kuşu olarak ocağı da ben tütürdüm ve yemek yapmaya başladım" (Kılıçaslan, 2020, 211) der. Elif, çalışmaya başladıktan sonra ev işleriyle yeterince ilgilenemediği için "Kadın mı tutsaydım acaba?" diye düşünür ve aklına annesi gelir (Kılıçaslan, 2020, 202). Annesi de evlere temizliğe gitmektedir. Yani ev işleri ücretli hale geldiğinde de "kadın işi" olarak kalmaktadır.

Elif'in çalışmaya başlaması da işlerin toplumsal cinsiyete göre bölünmesinin bir örneğini teşkil eder. Emre, Elif'e kendi marangozhanesinde çalışmasını önerir. Elif mobilya yapımından anlamadığını söyler. Bunun üzerine Emre: "Saçmalama! Seni atölyeye sokacak değilim herhalde. Dükkân kısmından bahsediyorum. Ön tarafta, gelen müşteriyle ilgilenmek için birine ihtiyaç var. (...) Babam, gelen müşteriler genelde kadın olduğu için oraya illa bir bayan eleman al, diyor" (Kılıçaslan, 2020, 133) diye cevap verir. Üretim safhası eril bir iş olarak tanımlanırken müşteriyle ilişkiler dışıl sayılmaktadır. Diyalogun devamı, ev içi emeğin ücretsiz oluşuyla ilgili çok önemli bir noktayı göstermektedir. Emre, "sigorta artı asgari ücret, bir de öğlen yemeği" teklif eder. Bunun üzerine Elif, şakayla karışık: "Evde ev işi yaparken bile daha çok veriyordun ama" diyerek itiraz eder. Emre: "O parayı eve bırakıyordum, şimdi patronunum. Maaşlı ve sigortalı çalışanın olacaksın." Erkek, eve ne kadar para bırakılacağına karar verendir. Ev işleri kadının görevi görülürken bunun belli bir karşılığı yoktur, erkek ev için ne kadar para ayrılmasını uygun görürse o kadar para bırakır. Ayrıca Emre, sigorta önerdiği için Elif buna gerek olmadığını, zaten kendisinin sigortasından yararlanabildiğini söyler. Emre, "Bu şekilde emekli de olursun. Ayrıca babamın prensibidir, sigortasız işçi çalıştırmaz" (Kılıçaslan, 2020,

133, 134) diye cevap verir. Kadınlar ev işleri nedeniyle maaş almaz, sigortalanmaz, üstelik belli bir mesai saatleri de yoktur. Bu nedenle “doğal olarak kadının görevi” ideolojisi önemlidir.

Kadınların kamusal alanda işe katılımları da ev içi emekle paraleldir. Elif, mobilyacıdaki ilk iş gününü şöyle anlatır: “Önce Emin amcanın zamanında hepyaptığı gibi köpüklü suyla camları sildim. İçerideki teşhir mobilyalarının tozunu aldıktan sonra da yerleri paspasladım. *Kadın eli diye bir gerçek vardı çünkü dükkânın havası değişmişti ben silip süpürünce*” (Kılıçaslan, 2020, 135). Kadınların doğal olarak temizlik ve yemek gibi işlere yatkın olduğu yönündeki ataerkil ideolojinin, “kadın eli” deyimiyile ortaya çıktığını görürüz.

Tüm bunların feminist hareketin yükselişiyle birlikte daha sert bir şekilde ayakta kalmaya çalışan ataerkil muhafazakârlığın temsili olduğunu düşündüğümüzde, feminist hareketin de etkisini yine bu metinlerde görebileceğimizi göz ardı etmemeliyiz. Nitekim feminist hareketin yeni muhafazakârlıkla nasıl bir çatışma halinde olduğunu bu romanslar üzerinden analiz edebiliriz.

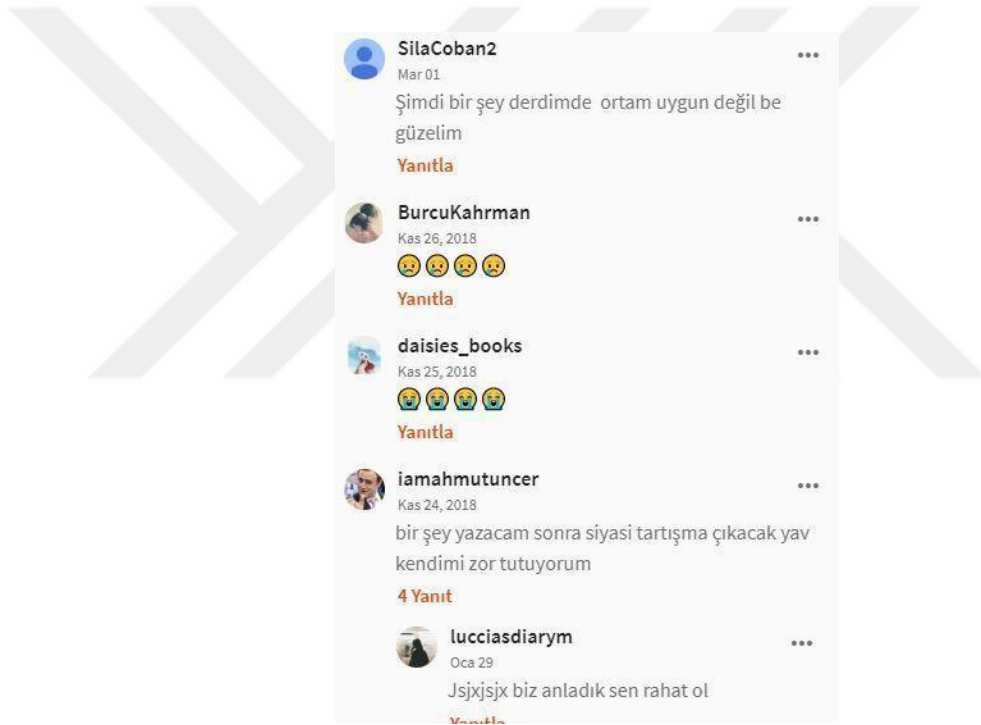
#### **4.14. Feminizmin Etkisi: Ataerkiye Direniş**

Romanslarda, özellikle yazarların okurlarla etkileşimlerinde feminist hareketin etkisini gözlemlemek mümkündür. Örneğin *Giz*'de Azra, üniversitedeki profesörün cinsel saldırısına uğradığında kendini suçlar, okulu bırakmayı düşünür, ailesini durumdan haberdar etmez, bu durumdan utanç duyar. Bunlar, cinsel saldırıya uğrayan bir kadının verebileceği tepkiler olmakla beraber kurgusal bir karakterin böyle bir durumda hiçbir direniş göstermemesi, okurlar tarafından tepkiyle karşılaşır. Bir okur; “Azra gibi güçsüz ezik Wattpad kızlarında bıktım artık bu kızları kaleme alanda bir kadın neden hemcinslerini güçlü biri yapmak varken kitaplarda hep güçsüz gösteriyorlar” şeklinde tepki gösterir. Yazar, bu tepkiler üzerine bölüm sonunda şöyle bir açıklama paylaşır:

“Azra'nın yaşadığı olay çok kötü bir şey. Bir kadının, çocuğun, erkeğin başına gelebilecek en berbat şey. Maalesef dünyada tecavüz, taciz fazlasıyla artı. Kimi hakkını savunurken suçlu durumuna düşüyor. Kimi insanlar yaşadıkları olayda onları suçlarlar diye sessiz olmayı seçiyor. Azra ise ailesi için susuyor. Ama bu demek değil ki tamamen susacak. Şu an yaşadığı travmadan sağlıklı düşünemiyor. Korkuyor! Ben hiçbir zaman bir kadının sessiz kalıp olayları içine atmasını istemem. Yazdığım karakter şu an öyle gözükse de emin olun onun ve bu olayı yaşayan insanların hesabını bu kurguda vereceğiz. Hiçbir olay kapanmayacak. Sizlerden sabırla beklemenizi istiyorum. Her bölümün keyfini çıkararak okuyun. Talha'mız öyle bir gelecek ki Azra yeniden doğacak” (Kaş, *Giz*, 2. Bölüm).



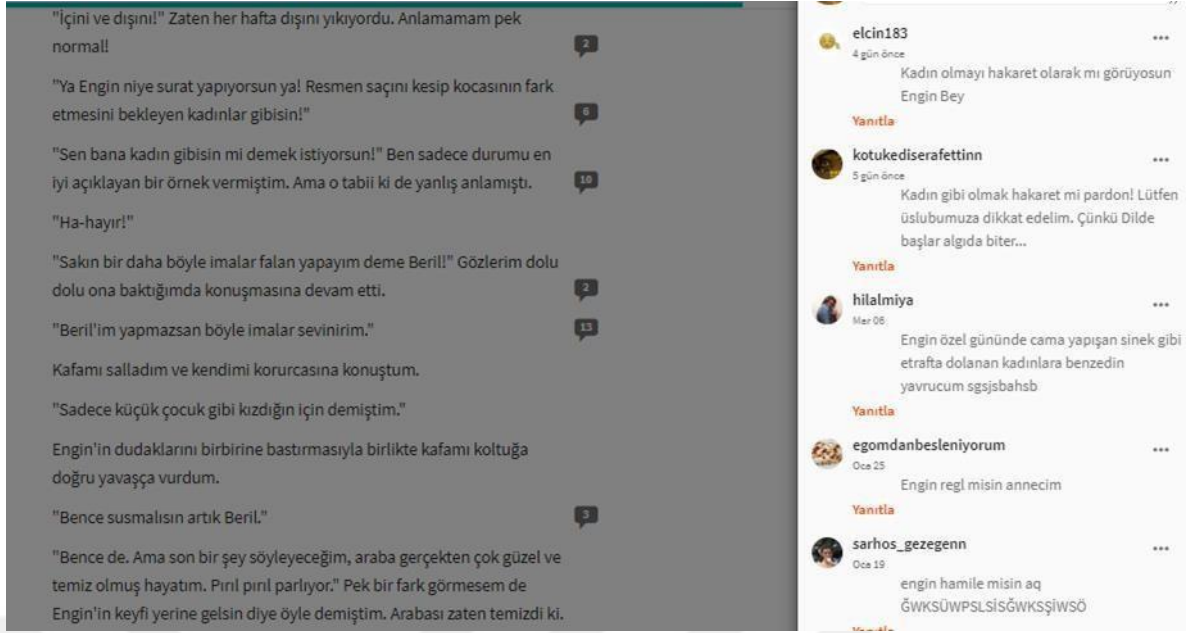
“Wattpad’ın güçsüz kadınları”, okurların tepkisini aldıkça böyle bir dönüşüm yaşanmaktadır. Ancak diğer yandan taciz ve tecavüz söz konusu olduğunda hukuka güvenilmediğini; bu konuda polise gitse de bir çare bulamayacağını; adaletin ancak Talha gibi “adil bir bordo bereli asker”in profesörden “intikam almasıyla” sağlanabileceğinin düşünüldüğünü görüyoruz. Okur yorumları, özellikle polise gitmek söz konusu olduğunda polisin kıza inanmayacağı ve boşuna bir çaba olacağı yönündedir. Bir kısmıysa bu konuda “otosansür” uygulamaktadır (Şekil 9). Hukuki kurumlara duyulan bu güvensizlik, adalet arayışını yasadışı yollara itmekte, bu da adaletten çok intikam duygusu olarak kendini göstermektedir. (Bu konuya bir sonraki bölümde daha ayrıntılı değineceğiz).



**Şekil 8: Azra'nın polise gitmesi yönündeki tavsiyeye okur yorumları**

“Giz (Askerin Yari Raflarda) 1. Bölüm/ Dokunma!”. Wattpad.  
<https://www.wattpad.com/655695202-giz-askerin-yari-raflarda-1-b%C3%B6l%C3%BCm-dokunma> [8.11.2020].

Feminizmin etkisini, yazarların kullandıkları dile yapılan müdahalelerde de görebiliyoruz. Örneğin *Polis Şakaya Gelmez*’de Beril’in Engin’e “Resmen saçını kesip kocasının fark etmesini bekleyen kadınlar gibisin!” demesi üzerine Engin, “Senbana kadın gibisin mi demek istiyorsun!” diye tepki verince okurlar kadın olmanın hakaret olamayacağını, “üsluba dikkat edilmesini” belirtmektedirler (Şekil 10).



### Şekil 9: Engin'in kadın olmayı hakaret olarak görmesine okur tepkileri

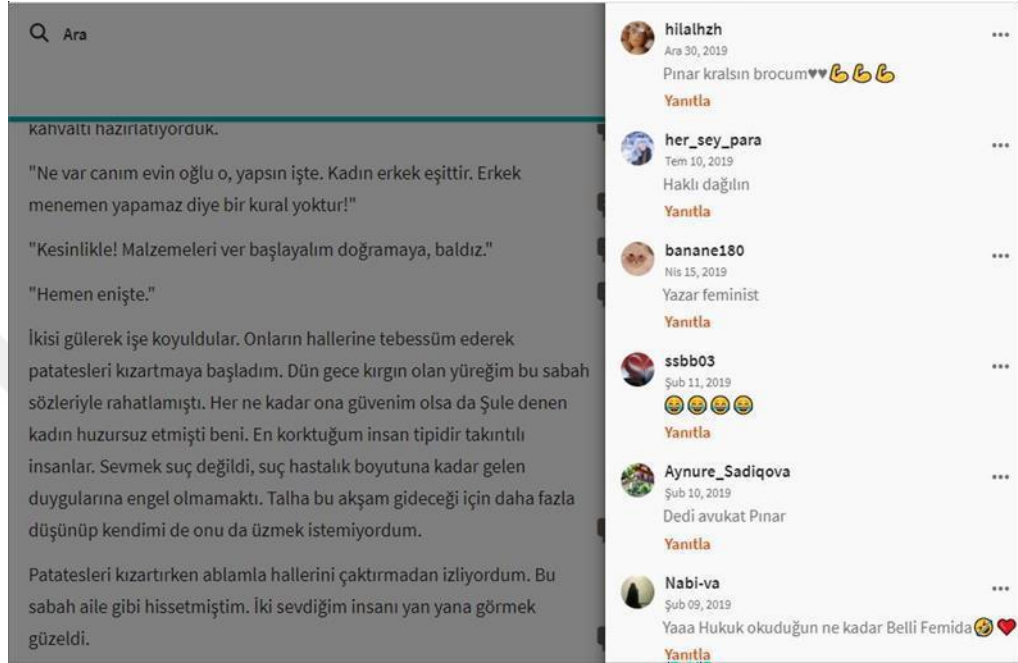
"Polis Şakaya Gelmez BÖLÜM 39". Wattpad. <https://www.wattpad.com/799772316-polis-%C5%9Fakaya-gelmez-b%C3%B6lüm-39/page/2> [8.11.2020].

Yine *Giz*'de Azra'nın ablası Pınar, feminist bir karakter olarak çizilmektedir. Sık sık kardeşine hiçbir zaman yalnız olmadığını, Talha onu herhangi bir şekilde üzerse hemen evi terk etmesini, kendini hiçbir şeye mecbur hissetmemesi gerektiğini söyler. Bir gün mutfakta Talha kahvaltı hazırlamaya başlayınca "Ne var canım evin oğlu o, yapsın işte. Kadın erkek eşittir. Erkek menemen yapamaz diye bir kural yoktur!" der. Bu cümleye okurların tepkisi genellikle olumludur ve "yazar feminist" şeklindedir (Şekil 11).

*Giz*'de Talha'nın Azra'dan "benim kadını, benimsin" gibi sahiplenici ifadelerle bahsetmesi de kurgu içinde bir tartışma konusu olmuş, sonunda Talha, "Ben bunu seni kendi mülküm olarak gördüğüm için değil, seni benimsediğim için söylüyorum. Rahatsız oluyorsan söylemem" diyerek kendini açıklamıştır. Bunlar, özellikle söylemsel anlamda feminist hareketin Türkiye'deki etkisini göstermektedir.<sup>16</sup> Ancak erkek karakterlerin sert, "psikopat", şiddet düşkünü ve önceki bölümlerde gördüğümüz gibi kadın düşmanı olarak kurgulandığı romanslarda bu tür söylemsel

<sup>16</sup> KONDA'nın her sene gerçekleştirdiği değerler araştırmalarında, toplumsal cinsiyet ayrımcılığına yönelik ifadelerle (Erkek sever de döver de, kadınlar tacize uğramamak için kıyafetlerine dikkat etmelidir, vs.) "Kesinlikle katılıyorum" diyenlerin oranları, özellikle son beş senede ciddi bir düşüş göstermektedir. Araştırma sonuçları, feminist hareketin özellikle kadın cinayetleri, kadınları koruyan yasalar gibi konularda toplumsal bilinci dönüştürdüğünü göz önüne seriyor (KONDA, İstanbul Sözleşmesi, Ağustos 2020 [https://konda.com.tr/wp-content/uploads/2020/09/Barometre\\_111\\_IstanbulSozlesmesi.pdf](https://konda.com.tr/wp-content/uploads/2020/09/Barometre_111_IstanbulSozlesmesi.pdf) )

değişimler, yeni muhafazakâr ideolojinin kuvvetli etkisini eşitlemez. Adalet ve hukuka olan inancın azlığı, sınıfsal çatışmalar, geleneksel ataerkil kurumların kutsal addedilmesi gibi durumlar, Wattpad'deki hegemonik erkekliğin neoliberal ve yeni muhafazakâr küresel kültürle paralel olarak ataerkil bir erkeklik olmasına neden olmaktadır.



**Şekil 10: Azra'nın ablası Pınar'ın "Kadın erkek eşittir" cümlesine okur tepkileri**

"Giz (Askerin Yarı) 10. Bölüm/ Baba". Wattpad. <https://www.wattpad.com/677352850-giz-askerin-yari-raflarda-10-b%C3%B6l%C3%BCm-baba/page/5> [8.11.2020].

#### **4.15. Wattpad Romanlarında Hegemonik Erkeklik: Militarist Şiddet, Milliyetçilik ve Sermaye Ortaklığı**

##### **4.15.1. Güç ve Hazzın Temsili Olarak Erkek Bedeni**

Susan Bordo (1999), kitle kültürü açısından çıplak ya da yarı-çıplak kadın bedeninin önce porno dergilerinde, ardından Hollywood'da, sonraysa moda dergilerinde objeleştirilerek meta haline getirildiğini; ancak erkek bedeninde bu sürecin -görece çok daha geç tarihlerde- önce moda dergileriyle başladığını belirtir. Bordo'ya göre, her ne kadar Hollywood'da çıplak erkek göğsü görmek 1950'lerde mümkünse de erkek bedeninin bir haz nesnesi olarak "satışa çıkarılması", 90'ların moda dergileri öncülüğünde gerçekleşmiştir (1999, 131). Şüphesiz bu metalaşma süreci, neoliberal kapitalist kültür neticesinde küreselleşerek Türkiye'yi de etkisi altına almıştır.

Wattpad’de kadın bedeni tasvirlerinden yer yer daha çok vurgulanan, görsellerle pekiştirilen ve bir arzu nesnesi olarak sunulan erkek bedeni, fiziksel kuvvetin bir göstergesi olarak görülür. İstisnasız bütün erkekler uzun boylu, kaslı ve iri yapılı olarak betimlenir. Özellikle mesleği askerlik ya da polislik olan erkeklerin fiziksel özellikleri, meslekleriyle birlikte ele alınır ve vurgulanır. Uygulama üzerinde karakterlerin görsel temsilleri için seçilen modellerin fotoğrafları da bu betimlemeleride desteklemek için kullanılmaktadır (Şekil 12, 14, 15). Hatta “Erkek Karakter Önerileri” başlıklı bir Wattpad sayfasında, “Biliyoruz ki hepimizin sorunu karakter bulmak. Hele ki ana karakter olan erkeği bulmak hepsinden zor. Bu kitabın amacısız en iyi başrol olabilecek erkekleri sunmak. (Bazı istisnalar haricinde hepsi farklı karakterlerdir.) Bakmadan geçmeyin derim :)” açıklamasıyla birçok erkek manken, oyuncu ve modelin fotoğrafı, Wattpad kullanıcıları için sıralanmaktadır [8.11.2020].



### Şekil 11: Giz'deki Talha karakteri için Wattpad'de kullanılan görsel

- “Giz (Askerin Yarı)”. Wattpad. <https://www.wattpad.com/story/164014704-giz-askerin-yari-raflarda> [8.11.2020]



### Şekil 12: Talha karakteri için okur yorumu

“Giz (Askerin Yarı)”. Wattpad. <https://www.wattpad.com/story/164014704-giz-askerin-yari-raflarda> [22.9.2020].

Erkek bedeninin özellikle kadına göre oldukça büyük olması, hegemonik erkekliğin fiziki görünümünü belirtmesi açısından önemlidir. Kadın, erkeğin yanında zayıf, küçük ve güçsüz kalmalıdır. *Giz*'de Azra 1.60 boyunda, 49 kilo bir kadın olarak betimlenirken Talha 1.90'a yakın boyu ve iri gövdesiyle Azra'dan oldukça "büyüktür". Azra, Talha'dan "Devim" diye bahseder. *Mükemmel Hata*'da Beren, Aslan'ın "iri vücudundan" etkilenir ve onunla birlikte olmak ister. Diğer romanslardada sık sık erkeklerin kaslı vücutlarından, özellikle karın kaslarının sertliğinden, iri bedenlerinden bahsedilir ve bunlar cinsel olarak çekici unsurlar şeklinde sunulur. Gücün arzu uyandırması, kadınların yalnızca erkekler üzerinden iktidar sahibi olabildikleri ataerkil düzenle bire bir ilişkilidir.



**Şekil 13: Polis Şakaya Gelmez'deki Engin için kullanılan görsel**

"Polis Şakaya Gelmez". Wattpad. <https://www.wattpad.com/story/124958245-polis-%C5%9Fakaya-gelmez>[8.11.2020].

Erkeklerin vücutları, kadın karakterler tarafından "izlenir". Bu durum, erkek bedeninin bir cinsel obje olarak kadına haz verdiği, yeni bir kültürel duruma işaret etmektedir. Wattpad romansları, özellikle erkek bedeninin cinsel olarak kadınlarda arzu uyandırabildiğini; bu durumun kadın bedenine has olmadığını göstermesi açısından erotik edebiyat okuması da yapılabilecek kurgulara sahiptir. Burada kadın yazarların, kadınların cinsel arzularıyla ilgili, üstelik hiç de üstü kapalı olmayan anlatılarda bulduklarını görebiliyoruz. *Deli*'de Emre'yi namaz kılarken izleyen Elif'in onun kaslarına bakarak arzu duyması; *Giz*'de Azra ve Talha'nın evlendikten

sonra yaşadıkları cinsel birlikteliğin, Azra karakteri merkeze alınarak anlatılması, Wattpad romanslarında kadın cinselliğinin ve erkek bedenine duyulan hazzın özgür ifade alanı bulunduğunu göstermektedir. Diğer romanslarda da uzun cinsellik sahneleri, sık sık erkek ve kadın karakterin cinsel gerilim yaşaması ve erkek bedeninin arzu uyandıran tasvirleri yoğunluktadır. Bordo (1999, 131), 90'lardaki moda dergilerinde fetişleştirilen erkek bedeninin, kadınlar için değil; eşcinsel erkekler için "pazarlandığını" ileri sürmektedir. Bu tespit, özellikle kadın cinselliğinin yok sayıldığı kültürel pratik için oldukça yerindedir. Ancak Wattpad'de yazan kadınların, söz konusu kadın cinselliği olduğunda erkek bedenini kendi hazları için kullandıklarını, bu anlamda anlatıyı "kadınlar için erotik romans" türüne yaklaştırdıklarını söylemek mümkündür.

Erkeklerin güçlü vücutları, onların öfkelerini kontrol edememeleriyle, sık sık kavga etmeleriyle ve kadınları fiziksel olarak istediklerini yapmaya zorlamalarıyla da ilgilidir. Polis veya asker erkeklerin kaslı ve dövüşmek için eğitilmiş bir vücuda sahip olması, meslekleriyle ilintilendirilirken holding sahibi ve mafya erkeklerin de kendilerini fiziksel olarak eğittiklerini, dövüş sporlarını bildiklerini ve silahtan çok vücutlarını kullandıklarını görüyoruz. *Psikopat Mafya*'da Yağız, Afra'ya dövüş dersleri vererek onun bedenini eğitir; kendini korumayı öğretir. *Hercai*'de Miran, babası bir silahla öldürüldüğü için silahlardan nefret eder ama "kaslı vücuduyla" kavgaya girmekten çekinmez. *Toprak ve Yağmur*'daki Toprak, silah kullanan ve silahla düşmanını öldüren bir erkek olmasıyla beraber fiziksel olarak yine kaslı ve güçlü olarak tasvir edilir.



**Şekil 14: Deli'deki Emre için Wattpad'de kullanılan görsel**

"Deli (Rafta)". Wattpad. <https://www.wattpad.com/story/37066733-deli-rafta> [8.11.2020].

Erkeklerin kontrol edemedikleri öfkeleri, acımasızlıkları, şiddete meyilli olmaları ya psikolojik nedenlere bağlanır ya da tamamen olumlanır. Şekil 13'te yer alan okur yorumu, Wattpad'deki hegemonik erkekliğin şiddetle ilişkisini özetlemektedir: “Dışarıya karşı sert, acımasız; kadınına karşı merhametli.” Erkeğin kadına şiddet uygulamaması, onun yüce gönüllülüğü ve merhametiyle açıklanır. Şiddet tanımı da çok kısıtlıdır: Kolundan tutup çekme, üzerine yürüme, tehdit etme, bağırma, sürekli eşyaları kırma gibi davranışlar şiddet olarak görülmez. Ancak fiziksel olarak ciddi bir yaralama söz konusuysa bu şiddet olarak tanımlanır ve şiddetin bu denli dar tanımı, diğer şiddet türlerinin meşru görülmesine neden olur.

#### **4.15.2. Psikolojisi Bozuk Erkekler, Şifacı Kadınlar**

Wattpad'de erkeklerin şiddete meyilli oluşu, yaşadıkları psikolojik travmalara bağlanmaktadır. Her ne kadar militarizm, mafya kültürü gibi örgütlü şiddet temsilleri baskın olsa da erkeklerin bu örgütlü şiddetlerinin temelinde özellikle ihanet eden bir anne ya da sevgili olarak kadınların yattığı ideolojisi mevcuttur. “Dışarıya karşı sert, acımasız; kadınına karşı merhametli” olması beklenen erkekler, “kötü kadınlar” yüzünden kötücülleşmişlerdir ve onların şifası, saflığını yitirmemiş “iyi kadınlar”dır.

İyi kadınların sevgisinin modern psikolojiden çok daha işe yarar olduğu, bu “psikopat” erkekleri ancak bu kadınların sevgisinin iyileştirebileceği inancı özellikle *Deli* ve *Giz*'de vurgulanmaktadır. *Deli*'de Emre'nin hastalığının asıl nedenini, senelerdir onu tedavi eden psikiyatrist değil, Elif bulur. Elif, psikiyatri servislerinin insanı daha da hasta ettiğini, ilaçların Emre'yi uyuşturduğunu düşünerek onu hastaneden çıkarır, ilaçlarını vermez. Kendi bulduğu çözümle onu iyileştirir. Sabrı vesevgesiyle, diğer kadınlardan nefret eden Emre'nin hem güven ve sevgisini kazanır hem de onu iyileştirir. *Giz*'de de Talha annesinin neden olduğu çocukluk travması nedeniyle aşırı kıskanç tavırlar sergiler, Azra'ya karışır, sık sık öfke patlamaları yaşar. Azra onu bir terapistte gitmesi gerektiği konusunda ikna etse de bir türlü terapiye gidilmez. Okurlar, onu iyileştirecek olanın psikiyatrist değil, sevgisiyle Azraolacağını söyler ve bunu bekler. Azra onu tedaviye ikna etmeye çalıştıkça okurlarına sevgi gösterip yaralarını sarması gerektiği konusunda daha çok yorumda bulunur.

Gizemli geçmişlerinde büyük travmalar barındırdıkları için “karanlık tarafa geçen” erkekler, popüler kültürde özellikle süper kahraman anlatılarında sıkça karşımıza

çıkar. Kadınların, erkekleri şiddete iten, (gerek korunmaya muhtaç oluşları gerekse tehlikenin ta kendisi olmaları nedeniyle) şiddet kullanmak zorunda bırakan aktörler olarak kurgulanması, ataerkil şiddetin psikolojik nedenlere dayandırılarak toplumsallıktan çıkarılması, ataerkil ideolojinin üstünü örtmekte ve toplumsal şiddetin nedeni olarak kadını gösterdiği için failin şiddetini meşrulaştırmaktadır. Örneğin *Mükemmel Hata*'da Aslan, oldukça sakin, rasyonel düşünen, akliselim bir psikiyatrist olarak çizilmesine rağmen Beren'in onu kandırması sonucu öfkeyle evini basar: "Şaşkınlığımdan yararlanarak hızla içeri girip kapıyı sertçe kapattı. Bedeninden buram buram yayılan öfkeyle üzerime doğru kararlı adımlarla geldi. Öfkesi öyle somuttu ki elimi uzatsam dokunabilirdim. Heybeti karşısında küçüldüğümü hissederken..." (Tan, 2019, 8). Erkeklerin kadınların evlerini basması, onlara bağırması, kollarından tutup sürüklemesi, onları tehdit etmesi, öfkenin sebebi kadın olduğu için meşru görülen şiddet uygulamalarıdır. Kadınlar bu durumlarda önce kendilerini sorgular, yaptıkları hatayı düşünür ve erkeğe hak verirler.

*Polis Şakaya Gelmez*'de de Engin, yaptıkları şaka ortaya çıkınca Beril'in evine gelir, Beril kapıyı açınca kapıyı ittirerek içeri girer. Beril dışarı çıkmasını, yoksa polis çağıracağını söyleyince kendisinin de polis olduğunu hatırlatarak güler. Beril, onu korkutmak için yan dairede bir bordo bereli askerin oturduğunu söyler ve bağıracağını söyler. Bunun üzerine Engin, "Sesini kesmem bir saniyemi alır, biliyorsun değil mi?" diye tehdit eder. Bunlar birbirinden hoşlanan iki kişinin cilveleşmesi, atışması olarak sunulan, kurguda bu şekilde yer alan şiddet eylemleridir. Kadınlar, erkeklerin bu şiddete meyillerini yumuşatmak, onlariyileştirip sakinleştirmekle yükümlüdür.

Cenk Özbay, Türkiye'de hegemonik erkeklik kodlarını popüler kültürde sinemadan çok dizilerin belirlediğini; ancak bu kodları belirleyen en temel kaynağın siyaset olduğunu savunur (2013, 194-197). Wattpad romanslarındaki erkeklige bakacak olursak bu yargı gerçeği yansıtmaktadır. Gerek yerli gerek Kore ve Amerikan yapımı dizilerde öne çıkan kaslı, fiziksel olarak güçlü, öfkesini kontrol edemeyen, bağırarak konuşan üst sınıf erkeklığın hegemonikleştiğini görebildiğimiz bu romanslarda muhafazakâr siyasetin temsilcilerinin milliyetçilik ve militarizm vurgularının da izini sürmek mümkündür. Özel alanın politikliği ve duygulara dayalı siyasetin kitleleri etkileme gücünü göstermesi açısından Wattpad'deki milliyetçilik temsillerine yakından bakmak gerekmektedir.



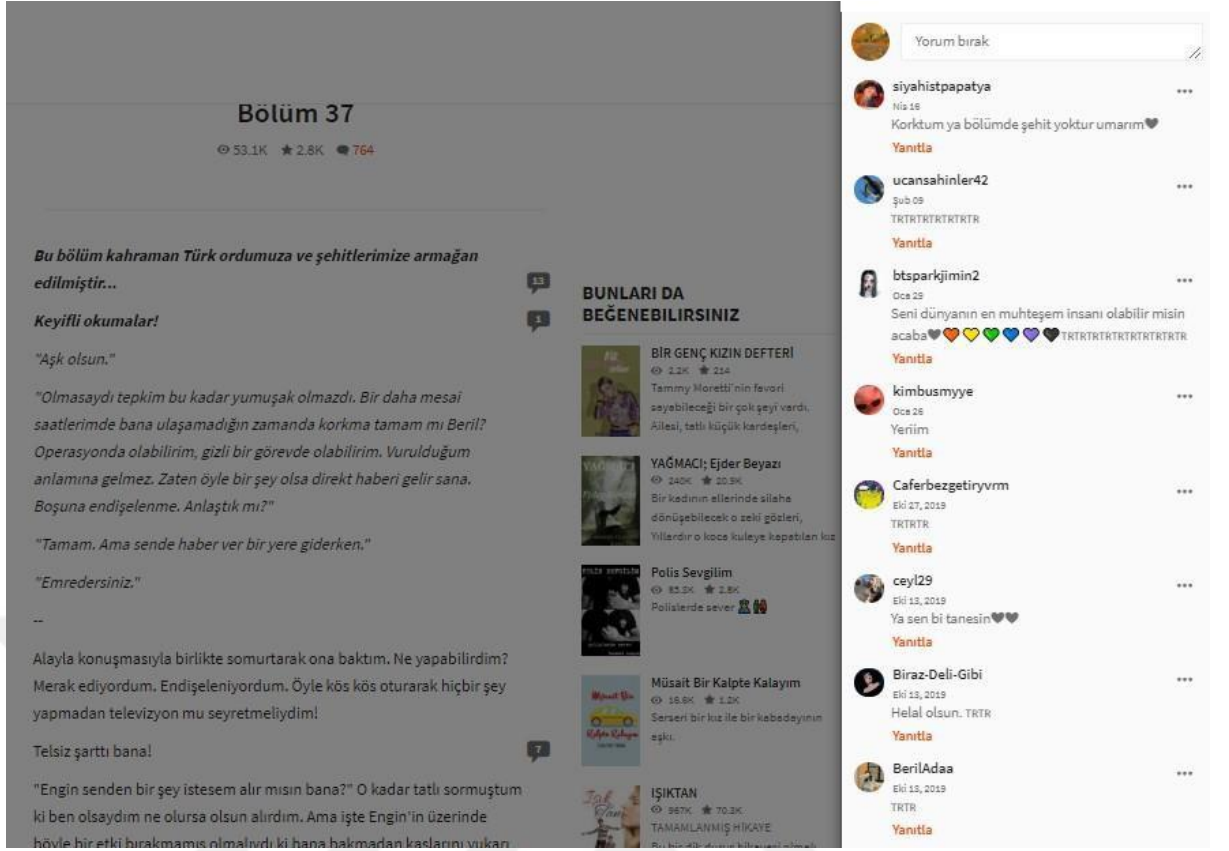
#### 4.15.3. Wattpad Romanslarında Milliyetçi Söylem ve Militarist Erkeklik

Terry Eagleton (2014a, 118-120), dinsel inancın modern ikamelerinden biri olarak ortaya çıktığını iddia ettiği milliyetçiliğin, tıpkı kültür ve estetik gibi, siyasetin siyaset karşıtı bir türü olduğunu iddia eder. Gündelik siyasetin aksine vatan sevgisi, uğruna ölmeye değer değerler gibi “idealist” içeriğiyle milliyetçilik, modern insanın Tanrısız dünyayı anlamlandırmasında bir araçtır.

Özellikle 80 sonrasında tüm dünyada iş gücünün daha çok hizmet sektörüne kaymasıyla beyaz yakalı erkeklik, emsal erkeklik haline gelmiştir. Ancak ulus-devlet yapısının korunabilmesi, erkeklerin askerlik gibi görevlerden “kaçmamasını”, bunu bir profesyonel iş değil bir milli görev olarak görerek gönüllü şekilde gerçekleştirmelerini gerektirir. Bu nedenle kahramanlık miti yeniden üretilmelidir (Connell, 2019, 363).

Wattpad romanslarında asker, bordo bereli, polis karakterlerin idealize edildiği, militarist bir milliyetçilik temsilinin özellikle 2016’daki darbe girişimi sonrasında yükselişe geçtiğini ve Suriyeli mültecilerden sınır ötesi operasyonlara kadar pek çok güncel askeri ve siyasi meselenin romanslarda geniş yer bulduğunu görebiliyoruz. Örneğimizimiz içindeki *Giz (Askerin Yarı)*, *Asena* ve *Polis Şakaya Gelmez* adlı romanslarda erkek baş karakterler ve *Asena*’da kadın baş karakter de bordo bereli asker ya da yüksek rütbeli polistir. *Asena*’da karakterlerin isimleri de Türkçü bir milliyetçiliğin sembolleri olarak kullanılır: Baş karakter Nevra Asena Karahan’ın babası Alparslan Karahan’dır; baş erkek karakter Kağan Akıncı’nın babası Turan Akıncı’dır. Alparslan ve Karahan, eski Türk devletlerine ve devlet liderlerine ait isimlerdir; Turan, büyük Türk birliği ülküsünü ifade eder; Kağan, yine eski Türk devletlerinde lider anlamına gelmekle beraber aynı zamanda asker anlamına gelir; akıncı da yine akın yapan savaşçı demektir. Militarist milliyetçiliğin isimler üzerinden temsili bu kitapta oldukça net bir şekilde kullanılmıştır.

*Polis Şakaya Gelmez*’in yazarı Gamze Kırak, romanın 37. bölümünün başına, “Bu bölüm kahraman Türk ordumuza ve şehitlerimize armağan edilmiştir” notunu düşer. Bu nota okurların yorumları, yazarı tebrik etmek ve Türk bayrağı sembolleri paylaşmak şeklindedir (Şekil 16). Askerlik, en itibarlı meslek gibi görülmektedir.



**Şekil 15: Yazarın bölümü Türk ordusuna armağan etmesine okur yorumları**

“Polis Şakaya Gelmez Bölüm 37”. Wattpad. <https://www.wattpad.com/793877482-polis-%C5%9Fakaya-gelmez-b%C3%B6l%C3%BCm-37> [8.11.2020].

“Asker karısı olmak” onur duyulacak bir merteye olarak sunulur. Evlilik, askerliğin bir uzantısı gibi kurgulanır. *Giz*’de Talha evlilik teklifini şöyle yapar: “Ben askerim Azra, hayatım hep dağlarda geçiyor ve geçecek de. Ülkem için gözümü kırpmadan canımı veririm. Sana sormak istiyorum; dağlar benim yuvam, bu yuvada bana aile olur musun? Her zorluğa benimle göğüs gerer misin? Görücü usulü bir evlilik bizim koca bir aile olmamıza izin verir mi?”. Bu teklife Azra’nın cevabıysa yine asker diliyledir: “Babamın anneme verdiği değer gibi, sen de bana değer verirsen komutanım, sana yuva da olurum aile de. Görücü usulü evlilik ise bizi bir araya getiren sadece bir ad olarak kalır.” Bunun üzerine Talha siyah bir kutudan ay yıldız işlemeli iki yüzük çıkarır ve yüzükleri takar. Düğün günü de milliyetçi militarist sembollerle doludur: Evden çıktıklarında uzun bir bayrak altından geçerler, evin dışında bekleyen Yunus polisleri marş okur. Düğünde Talha zeybek oynar ve oyununsonunda Azra’nın önünde diz çökerek: “Ben bir tek Allah’ımın önünde eğilirim. Bir tek bayrağımın önünde başımı kaldırmam. Bir de senin önünde eğilirim” deyipAzra’yı alnından öper. Azra: “Bu özel anı hiçbir zaman unutmayacaktım, onun

heybetli bedeninin karşında nasıl büyüdüğünü hiçbir zaman aklımdan çıkarmayacaktım” diye düşünür. Erkek bedeninin büyüklüğü ve heybeti, ulusal gücün de bir sembolü haline gelir.

Evlilik tekliflerinin milli semboller eşliğinde yapılmasına diğer romanslarda da rastlarız. *Asena*'da Fırat'ın Sude'ye sürpriz evlilik teklifi edebilmesi için değişik fikirler düşünürlerken Nevra bu fikirlerin hiçbirini beğenmeyince Fırat: “Ne yapalım kızım dağa çıkarıp teröristlerin leşlerinin başında parmağına ip mi geçireyim?” diye sorar ve Nevra gülümseyerek “O benim hayalim, Sude'ye kaptıramam” diye cevap verir: “Ne balon ne de video bana lazım olan kamuflajlı bir sevgili. Yüzük değil de istediğim ip.” Nitekim Kağan, ağacın dibinde bulduğu kabloyu bükerek Nevra'ya evlilik teklif eder. *Polis Şakaya Gelmez*'de de düğünde İzmir Marşı çalar, polislerle beraber marş söylenir, Türk bayrakları açılır ve kırmızı beyaz konfetiler patlatılır.

Romanslarda, erkeklerin gerek asker/polis gerekse mafya/holding sahibi olmaları dolayısıyla birçok düşmanları vardır ve bu düşmanlar, erkeklerin eşlerini ve vatanlarını sürekli olarak korumalarını gerektirmektedir. Kadınların peşinde 7/24onları izleyecek “güvenilir adamlar” bulunmakta; vatan, sınırda ve sınır ötesinde “operasyonlara” çıkılarak korunmaktadır. Vatan ve ailenin erkeğe emanet edilmiş ve onun tarafından korunması gereken mülkler olarak kurgulandığı milliyetçi kültürün,

21. yüzyılda ülkelerin milli savunma temelli korumacı politikalarıyla beraber aşk anlatılarını da etkilediğini görmek mümkündür.

Cenk Özbay, “2012 yılında milliyetçi söylemlere belli kanallar içinde rağbet edilip ve militarizm bir düşünce sistemi olarak toplumsal sorunlara bir çözüm olarak savunulabilse de ordunun toplumsal mühendislik yapan, vatandaşları eğiten ve şekillendiren, kimlik kazandıran bir kurum olduğuna” (2013: 190) inanılmasının zor olduğunu savlarken çeşitli sebeplerle yargılanıp hapse atılan askerlerin genç erkekler için ideal bir erkeklik modeli olarak algılanmayabileceğini; bunun yerine “profesyonel ya da yarı-profesyonel bir işte çalışan, belli bir seviyenin üzerinde aylık geliri olan, ev ve otomobil sahibi ya da almak isteyen, belki de en önemlisi çalışan bir kadınla evli ya da evlilik yolunda ve yüzeysel bir cinsiyet eşitliğine büyük oranda inanıyormuş görünen bir kentli erkekli[ğin]” (2013:194) hegemonikleştiğini belirtmişti. Ordunun çeşitli şekillerde itibar kaybetmesi söz konusu olsa da özellikle 2016 sonrasında özel harekâtçı/bordo bereli askerlerin, temsili erkekliklerde etkili bir model olduğunu, popüler Wattpad romanslarındaki bu erkeklik kurgularından

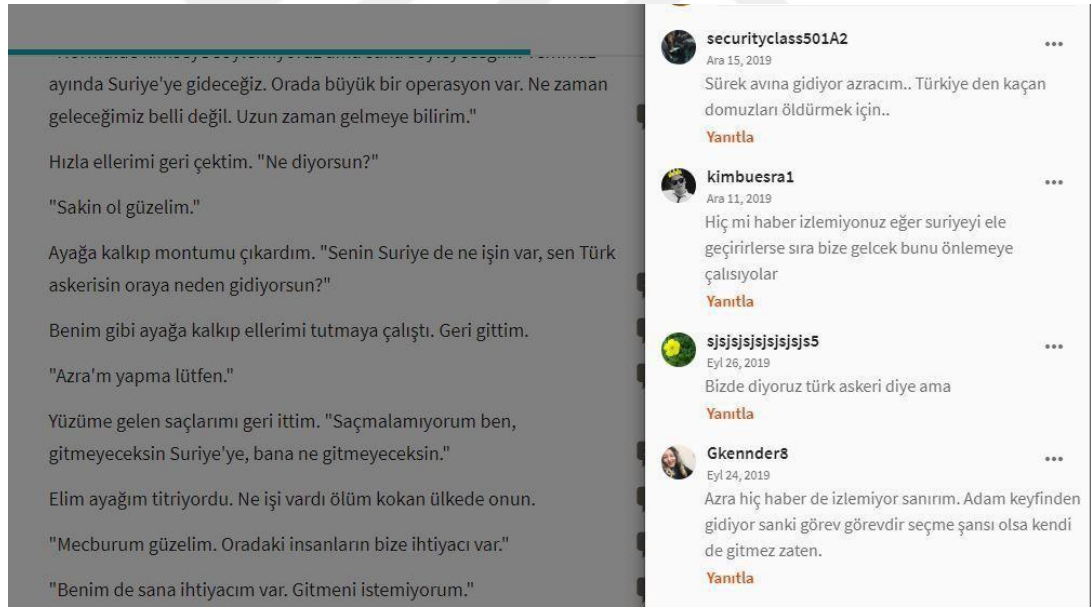
anlayabiliyoruz. Ancak Özbay'ın, neoliberal küresel kültürün teşvik ettiği girişimci erkekliğin makbul oluşu hakkındaki tespiti bir noktada yerinde bir tespittir. Askerlik her ne kadar itibarlı ve kutsal görülse de ciddi bir gelir kazandırmadığı düşünüldüğü için bu askerlerin aynı zamanda holding sahibi olarak kurgulandığını görüyoruz. Bu kurgular, Özbay'ın bahsettiği “beyaz yakalı orta sınıf işçi erkekliği” temsil etmemektedir; popüler kültür temsillerinde yükselişte olanın daha çok mafya, kısa yoldan büyük servet elde eden, eğitimsiz ya da eğitimi önemli olmayan, gücüyle para ve parasıyla güç elde eden bir erkeklik olduğunu görebiliyoruz. Bu bağlantıya geçmeden önce Wattpad'deki milliyetçiliğin Suriyeli mülteciler üzerinden nasıl kurgulandığına da kısaca değinelim.

Suriye ve Suriyeli mültecilerle ilgili *Giz*, *Deli* ve *Asena*'da birçok sahne mevcuttur. *Giz* ve *Asena*'da Suriyeliler bir güvenlik meselesi olarak milliyetçi-militarist bir çerçevede temsil edilir. *Giz*'de Talha ve Azra'nın Mardin'deki evlerinin yanı başındaki eve bir aile gelir ve Talha ailenin araştırılmasını ister. Araştıran asker “Suriye'den gelmişler. Kadının kocası orada ölmüş, oğlu ve kızı burada” deyince Talha, “Anladım. Biz yine de dikkatli olalım. *Her ne kadar oturma izni alsalar da güven olmuyor, biliyorsun*” diyerek oturma izni alan/almayan bütün mültecileri potansiyel olarak güvenilmez olarak imler. Nitekim anlatının devamında bu kişiler terörist çıkar ve Azra'yı kaçırlar. Mültecilerin “pis ve kötü kokan, sararmış dişleri olan, esmer tenli” şeklinde tasvir edilmesi, düşman olarak görülenlerin insandışılaştırıldığı faşist söylemlerin bir örneğidir.

Sınır ötesi operasyonlar konusunda da romanslarda ayrıntılı sahneler yer alır. *Asena*'da Nevra, Suriye sınırında bir operasyona gider ve daha önce babasını öldürdüğü bir teröristin kendisini de kafasından vurarak öldürür. Teröristlerin öldürüldüğü sahneler okurlardan da büyük onay alır. *Giz*'de “kesici” olarak bilinen bir asker, Türkler hakkında kötü konuşan teröristleri öldürdükten sonra dillerini kesipsaklar. Bu durum okurların bir kısmı tarafından iştahla savunulurken bir kısmı da Türk askerinin teröriste bile işkence yapmayacağını, bu sahnelerin yanlış olduğunu söyler. Askerlerin Suriye'ye gitmeleri de tartışma konusudur. *Giz*'de Azra, Talha'nın Suriye'ye gitmesini istemez. “Sen Türk askerisin, Suriye'de ne işin var?” dediğinde Talha bu benim görevim der. Okurların burada “Sürek avına gidiyor azracım...Türkiye'den kaçan domuzları öldürmek için...” (Şekil 17) gibi yorumlarda

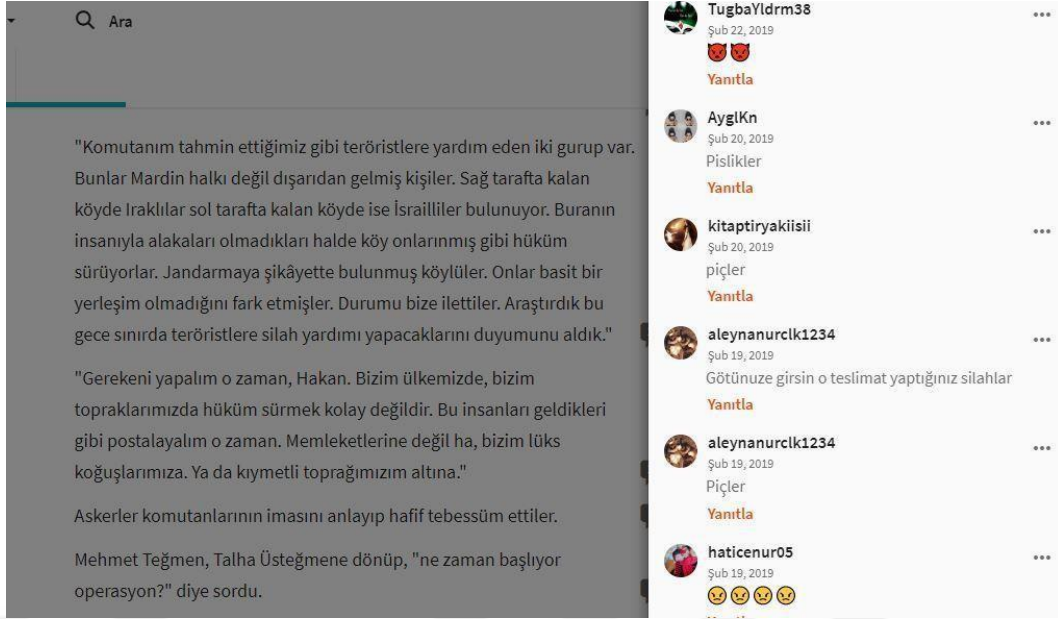
bulduğunu ve haber izleseydi neden gitmesi gerektiğini anlayacağı yönünde görüş belirttiklerini görüyoruz.

Mültecilerin güvenilir olmadıkları, teröristlerle iş birliği yaptıkları yönündeki anlatıya “diğer düşmanların” da katıldığını gözlemlemek mümkündür. Talha’nın emrindeki erlerden biri, “Komutanım tahmin ettiğimiz teröristlere yardım eden iki grup var. Bunlar Mardin halkı değil, dışarıdan gelenler. Sağ tarafta kalan köyde Iraklılar, sol tarafta kalan köyde ise İsraililer bulunuyor. Buranın insanıyla alakaları olmadığı halde köy onlarınmış gibi hüküm sürüyorlar” şeklinde Talha’yı bilgilendirir. Talha, “Gerekeni yapalım o zaman Hakan. Bizim ülkemizde, bizim topraklarımızda hüküm sürmek kolay değildir. Bu insanları geldikleri gibi postalayalım. Memleketlerine değil ha, bizim lüks koşullarımıza. Ya da kıymetli toprağımızın altına” diye cevap verir. Okurların da burada “yerli halktan olmayan”bu dış tehditlere tepkileri, Talha’yı destekler şekildedir (Şekil 18).



**Şekil 16: Türk askerinin Suriye'de ne işi var sözüne okur yorumları**

“Giz (Askerin Yari) Bölüm/ 16”. Wattpad. <https://www.wattpad.com/684281960-giz-askerin-yari-raflarda-16-b-%C3%B61%C3%BCm-ho%C5%9F%C3%A7a-kal-devim> [8.11.2020].



### Şekil 17: Yerel halkın içindeki yabancılara okur tepkisi

- "Giz (Askerin Yarı) Raflarda". Wattpad. <https://www.wattpad.com/story/164014704-giz> — asker-in-yari-raflarda [8.11.2020].

Mültecilerden bir güvenlik meselesi olarak değil, insan olarak bahseden tek kurgu, Gülsen Kılıçaslan'ın *Deli* adlı romanıdır. Burada Zonguldak'taki maden işçilerinin, orada devlete ait maden kurumu özelleştirildikten sonra yaşadıkları zorluklar anlatılırken Suriyeli mültecilerin çok düşük ücretlerle yer altına inmeye gönüllü olduklarından; açlıkla mücadele ettiklerinden ve bu yüzden de suça daha meyilli olduklarından, şu şekilde bahsedilmektedir:

"Suriyeli mülteciler yok denecek paraya çalıştıkları için zaten asgari ücretle yer altına inmeye razı yerli işçiler işsiz kalmıştı. İşsizlik dolayısıyla durgunlaşan piyasa, esnafa ve tüm bölge ekonomisine sekte vurmuştu ve bu kötü durumdan il olarak savaştan kaçan bu zavallı insanları sorumlu tutuyorduk. Devlet onları bu topraklara kabul ettiyse bunun ekonomik ya da sosyal sonuçlarını da hesap etmeliydi. Çoğu evsiz olan mülteciler hem kendileri perişan bir hayat sürüyordu hem de güvenliğimizi tehdit ediyorlardı. Çünkü savaşın göbeğinden gelen bu insanlar için biraz para uğruna cinayet işlemek bile kabul edilebilir bir işti. Çoğu dileniyordu zaten ve fırsatını bulduklarında hırsızlık yapmaktan ya da tenhada yakaladıkları birini gasp etmekten asla çekinmiyorlardı. Gerçi yaşadıkları yoksulluğu ve sefilliği düşünürsek onların da tek yaptığı hayatta kalabilmek için uğraşmaktı" (Kılıçaslan, 2020, 241).

Aşk hikâyeleri içinde kendine bu denli geniş yer bulan ırkçı-milliyetçi-militarist söylem, 21. yüzyılın duygulara dayalı ve kitleleri dış tehditlere karşı öfke/korku/nefret duygularıyla bir araya getiren yeni muhafazakâr politikasının kültürel alandaki yansımasıdır. Diğer yandan Türkiye'de yaklaşık 20 yıldır tek başına iktidarda olan yeni muhafazakâr hükümetin mülteci politikalarının ve söylemlerinin gel-gitli oluşu, burada da kendini göstermektedir. Her ne kadar göçmen karşıtı söylem hâkim olsa da göçmenlerin ülke içinde yaşadıkları sıkıntılar yahut Türk

askerinin sınır ötesi operasyonlarına karşı tepkiler de gerek okur yorumlarında gerekse kurgu içinde kendine yer bulabilmektedir.

#### 4.15.4. Erkekler için Geleceğin Mesleği: Holding Varisi Mafya

İncelediğimiz 11 romansın altısında erkek karakterler holding sahibi/varisi ve mafya/asker olarak kurgulanmıştır. *Veda Caddesi*'nde de oto tamirciliği yapan Kamer aynı zamanda mafyadır. Mafya, Wattpad romanslarında kendine en çok yer bulan erkeklik özelliği olmakla birlikte özellikle zenginliğin kaynağı gibi sunulmaktadır. Bu bir anlamda doğrudur; sermaye, mafyatik ilişkiler ağıyla gelişen bir yapıya sahiptir. Holding sahipliği/yöneticiliği, bir meslek olarak görülmekte, aile şirketleri Wattpad romanslarının kurgusunda önemli bir yer kaplamaktadır. Bu durum, Türk dizileriyle paralellik göstermektedir. Özellikle 2000 sonrası Türk dizilerinde holdingler, aile şirketleri ve bu şirketlerin genç, yakışıklı erkek varisleri gitgide daha hegemonik hale gelmiştir.

Wattpad romanslarında genç kadınlar daha çok lise mezunu ya da üniversite öğrencisi olarak kurgulanırlar; bunda kadın karakterlerin genelde 18-19 yaşında, erkeklerinse 25-26 yaşlarında çizilmesinin de etkisi vardır. Erkekler işlerini oturmuş, aile şirketlerinin başına geçmiş ya da mafyatik ilişki ağına katılmıştır. Bu erkekliğin en önemli sembolleri siyah lüks arabalar, lüks villalar ve çok sayıda takım elbiseli koruma ve etraflarında bulunan “sadık adamlar”dır.

Yazarlar sık sık bu adamların evlerini tasvir ederler. *Psikopat Mafya*'da Afra, Yağız'ın evini gördüğünde şunları düşünür:

“Beyaz, büyük villayı görünce ne yapacağımı bilemedim. (...) (İçeri girdiğinde) Siyah, parlak bir zeminden oluşan salon gözüme çarpmıştı. Duvarlar ve zemin dışındaki eşyaların büyük bir kısmı beyazdan oluşuyordu. Beyaz koltuklardan iki tane vardı ve çapraz bir şekilde karşılıklıydılar. Fazlasıyla büyük bir salondur. (...) *Erkek evine göre fazla düzenli ve temizdi. (...) Koridordaki son kapıya gelene kadar önüme sadece beş kapı çıkmıştı. Bir kabadayı için azdı sanki*” (Terzi, 2015, 56-57).

Yağız için burada kullanılan “kabadayı” ifadesi, kitabın geri kalanında “mafya” olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada henüz Afra Yağız'a âşık olmadığı (ya da bunu kendine itiraf etmediği) için kabadayıyı biraz alay ya da hakaretvari şekilde kullanmaktadır. Yağız, yakın arkadaşlarıyla bir “çete” gibi yaşamakta; çetenin lideri olduğu, kitapta çeşitli şekillerde belirtilmektedir. Örneğin, her ne kadar yakın arkadaşları aynı özelliklerle betimlense de en zengin, en büyük eve sahip, en doğru kararları veren ve fiziksel olarak en güçlü olan Yağız'dır. Nitekim Afra, evin geri

kalanını keşfettiğinde, “bir kabadayı için az” bulduğu kısmın, evin sadece küçük bir bölümü olduğunu fark eder. Dekorasyondaki siyah ve beyaz zıtlığının vurgulanması, bu karanlık dünyada “gri” ya da arada kalmış hiçbir şeye yer olmadığını; Yağız’ın karanlık tarafıyla Afra’nın saflığının temsili olan siyah ve beyazın, kadın-erkek zıtlığı için de bir temsile dönüştüğünü söylemek mümkündür.

Kitaptaki önemli bir nokta da Yağız ve en yakın üç arkadaşı Berat, Ezel ve Buğra’nın, ilerde evlenecekleri kadınlar için, şu anda yaşadıklarından çok daha büyük ve lüks dört villayı birbirlerine komşu olacak şekilde önceden yaptırmış olmalarıdır. Nitekim Yağız, evlenmeden önce bu evin tapusunu Afra’nın “üzerine yapar”: “Yağız kendi evini Afra’nın üzerine yaptı ve kendi kadınının Azra olduğunu çoktan kanıtladı”. Bu tür ayrıntıların kitapta sıkça yer alması, erkeğin sınıfsal konumunun iktidar aracı olarak önemli görüldüğünü göstermektedir. Çünkü evdeki oda sayısı, “bir kabadayı için” yeterli olmalıdır. Burada iktidar ve emeğin ilişkisini de görmek mümkündür. Kitap boyunca Afra hiçbir geliri olmayan, henüz öğrenci bir genç kadinken (ki “Yağız beni kadın yapacak, onun kadını olacağım” ifadeleriyle sıklıkla “henüz” kadın olmadığını belirtir) Yağız, henüz 25 yaşında olmasına rağmen büyük bir şirketin yöneticisidir ve sınıfsal olarak küçük bir azınlığın elde edebileceği imkânlarla sahiptir. Bu da onu güçlü kılmaktadır. Ayrıca “onun kadını” olarak Afra, Yağız’ın mülkiyeti altına girer. Yağız’ın, “ev”in tapusunu Afra üzerine yapması, özel alanın kadına ait, kadının kuracağı bir alan olarak imlendiğini göstermektedir. Maddigüç, ancak özel alanda kadına ait olabilir.

Mafyatik erkeklik, adaletin tesisi için de önemli bir temsildir. Hukuk, adalet aracı olarak görülmez. Adaletten çok intikam arzusu ön plana çıkarılır. Bu anlamda mafyatik özellikler sadece holding sahibi erkeklerde değil, asker/polis karakterlerde de görülür. Örneğin *Giz*’de Azra’ya cinsel saldırıda bulunan profesörün “cezasını”, Talha verir. Onu bir depoya götürür, askerlerine verdiği emirle çırılçıplak halde bir sandalyeye oturtup bağlatır ve Azra’nın gözü önünde onun derisini yüzer. Bu sahnede okurlar, adamın bunu hak ettiği yorumunu yaparak katarsis yaşarlar. Yine böyle bir sahne *Polis Şakaya Gelmez*’de de karşımıza çıkar. Engin, kendisini ve Beril’i rehin alan adamların elinden kurtulunca Beril’in tırnağını söken adamı dövmeye başlar. Beril, bu sahneyi hayranlıkla izler. Sonunda Engin adamı sandalyeye oturtur. Beril: “İşkence mi yapacağız?” diye sorunca Engin “Hayır, polisler işkence etmez sorguya alır” diyerek eline bir kerpeten alır. Adam işkencelere



yedi dakika dayanabilir ve sonunda bayılır. Engin Beril'e "İçin soğudu mu?" diye sorar. Beril, "Benim de adamda kesik açmama izin verseydin soğurdu belki" diye cevap verir. İşkence, özellikle bir polis yaptığında sadece kabul edilebilir değil; arzu edilen intikam yöntemidir. "Kötü adamlara" yapılan her türlü işkence, meşru şiddet olarak kabul edilir. Öldürmek de yine gerekli görüldüğünde meşrudur. *Toprak ve Yağmur*'da Toprak, kendi babasını öldüren ailenin üyelerinden birini öldürmek üzereyken yakın arkadaşı Serkan "Abi biz adam öldürmüyoruz. Abi bıraktık bu işleri!" diye bağırarak onu durdurmaya çalışır. Toprak'ın cevabı, "Evet haklıydı. Biz adam öldürmüyorduk. Ama adı üstünde, ADAM öldürmüyoruz. Yani bunu öldürmemek için bir sebep yoktu" olur. Düşman olarak görülen erkeklerin erkeklikleri eksik görülür, yeterince erkek olmadıkları için aşağılanırlar.

Wattpad'de, güçlü adamların kendi adaletlerini kendilerinin sağladığı; onların yalnızca kötülere karşı acımasız, iyilere karşı merhametli olacağına inanılan; cemaat yapısıyla işleyen, neoliberal yeni muhafazakâr bir dünya kurgulanmaktadır. Ancak aynı zamanda bu muhafazakâr dünya, feminist hareketle diyalektik bir ilişki içindedir. Taciz, tecavüz, ev içi şiddet, ekonomik eşitsizlikler, cinsel fanteziler sansürlüce aktarılmakta ve kadınların, kendilerine dayatılan sınırlı hayatla başa çıkabilmek için evlilik, aşk, zengin bir eş gibi "ödülleri" kurguladıkları dikkat çekmektedir.

## 5. BÖLÜM: SONUÇ

Bu çalışmada, hem üretildiği mecraya önyargı duyulması, hem ürünlerin “ucuz aşk romanları” olarak görülmesi hem de üretenlerin genç, yazarlık tecrübesi olmayan kızlar/ kadınlar olması nedeniyle edebiyat eleştirisinin nesnesi olmaya “layık bulunmayan” Wattpad romanslarına, feminist eleştirel yöntemle yaklaşmayı denedim. Üstelik muhafazakâr kadınların romanlarını konu edindiğimiz için görmezden gelmek, düşmanlık ya da alaycılık tavırlarından uzak durarak eleştirel bir analiz yapmak, günümüz neoliberal yeni muhafazakâr küresel kapitalist popüler kültürüne dair gerçekçi bir sonuç elde edebilmem için elzemdi. Bu bağlamda Wattpad’de yayınlanan, bir kısmı basılı olarak da satışa sunulan 11 popüler romansı, toplumsal cinsiyet kurgularının yeni muhafazakârlıkla ilintisi açısından feminist metodolojiyle analiz ettim. Bu romansları analiz ederken Cumhuriyet döneminin popüler aşk romanı yazarlarından Kerime Nadir’in Yeşilçam’a da uyarlanan romanslarının kadınlık ve erkeklik kurgularıyla 70’lerde ortaya çıkan ve Kerime Nadir romanlarındaki anlatıya bir karşı-ideoloji geliştirerek İslami aşk romanı kurgusu sunan hidayet romanlarındaki toplumsal cinsiyet kurgularıyla bir karşılaştırmaya da gittim. Özellikle Wattpad romanslarının günümüz televizyon dizilerini ve sinema filmlerini etkileme gücünü göz önüne alarak böyle bir sürekliliği gözetmenin önemli olduğunu düşünüyorum.

Yeni muhafazakârlık, temelleri Soğuk Savaş sırasında atılsa da politik arenada 1980 sonrasında kendini gösteren, neoliberalizmle iş birliği içine girmiş, milliyetçi dozu yüksek bir muhafazakârlıktır. Özellikle kültürel alandaki gelenekselci politikalarda kendini gösteren yeni muhafazakârlık, toplumsal cinsiyet rejiminin kadın ve erkek rollerinin belirgin şekilde ayrıştığı ve bir yandan pazar ekonomisini desteklerken diğer yandan çekirdek aileyi koruyacak şekilde geleneksel rollerle belirlendiği bir politik konuma işaret eder. Kürtaj karşıtlığı, kadınların annelik rollerinin vurgulanması, vatan ve milletin bekası için eril tahakkümün doğal ve kaçınılmaz olduğu inancı gibi politik söylem ve eylemlerle sadece Türkiye’de değil, küresel kapitalizmin etkisiyle başta Amerika olmak üzere dünyanın büyük kısmında

yükselişe geçen yeni muhafazakârlık, günümüzün internet yoluyla küreselleşen görsel ve yazılı kültür dünyasına da hâkim olmaktadır.

AKP, 18 yıllık tek başına iktidarı neticesinde yeni muhafazakârlığın Türkiye'deki kültürel-siyasal atmosferi belirlemesindeki en önemli aktör olmuştur. Ancak özellikle 90'lı yıllar ve sonrası, Türkiye'de feminist hareketin de yükselişe geçtiği, politik ve kültürel alanda kendine alan açtığı bir dönem olarak da dikkat çeker. Bu durumun popüler kültür ve edebiyata yansımaları, yeni muhafazakâr siyasetle feminist hareketin nasıl bir etkileşim içine girdiğini diyalektik olarak anlamamıza yardım eder.

Bu çalışmada, popüler Wattpad romanslarına feminist yöntemle yaklaşarak 2000 sonrası popüler edebiyatta yeni muhafazakârlığın etkilerini ve toplumsal cinsiyet kurgularının nasıl şekillendiğini anlamaya çalıştım. Romans, yapısı gereği iki insan arasında gelişen aşk hikâyesini anlatır ve çoğunlukla mutlu sonla biter. Bu yapı, Wattpad romanslarında da korunmaktadır. İncelediğimiz 11 aşk romanını olay örgüsü üzerinden kabaca iki sınıfa ayırabiliriz: Kurtarıcı hikâyeleri (beyaz atlı prens miti), fedakâr kadınların zoraki evlilikleri. İlk kategoridekiler, alt sınıfa mensup, aile içinde şiddet gören, kendine ait ekonomik geliri olmayan (ya çalışmak için çok genç ya da çalıştığı halde gelirine ailesi tarafından el konan) genç kadınların zengin, güçlü bir erkekle evlenerek bu hayattan kurtulma fantezilerini anlatmaktadır. Zoraki evliliklerse daha çok, iflas etmek üzere olan aile şirketini kurtarmak ya da yaşadığı zorlukları (taciz, kaçırılma vs.) ailesine anlatıp onları üzmemek için genç kadınların kendilerini feda ederek yine zengin ve güçlü bir erkekle evlenmelerini konu edinmektedir. Her iki türde de ortak denilebilecek özellik, aşkın, evlilikten sonra gelişmesidir. *Asena*, *Polis Şakaya Gelmez* ve *Mükemmel Hata*, önce aşkın gelişip sonrasında evliliğin geldiği, kategori dışı romanslardır.

Wattpad romanslarında vurgulanan kadınlığın (*emphasised femininity*) iskeletini çıkarmaya çalıştığım çalışmada elde ettiğim verilere göre, kadın karakterler çoğunlukla üniversite öğrencisi ya da daha genç yaşlardadır. Yazarların yaşlarıyla da ilintili olan bu durum, genç kadınların kurgu dünyalarında popüler edebiyatın “kaçışçılık” (*escapism*) özelliğini kullanarak gerçek hayatlarına alternatif kurduklarını göstermektedir. Aile içi şiddet, hatta ensest gibi tabu sayılabilecek konular, Wattpad romanslarında kendine yer bulabilmektedir. Kadınlar, özellikle baba ve ağabeylerinden gördükleri fiziksel ve cinsel şiddetten kurtulabilmek için

daha zengin, varlıklı, güçlü, kendilerini koruyabilecek erkekler kurgulamaktadır. Bu durum, “baba evinden koca evine” giden ve kendine ait bir mekân elde edemeyen kadının, eril şiddetten korunmak için makbul ve itaatkâr olmayı bir kurtuluş olarak görmesiyle açıklanabilir. Muhafazakârlık, kadınlara bu korunmayı vaat eder. Watsapp’daki erkekler, sevdikleri kadınları koruyan, onları diğer kadınlardan üstte konumlandıran, dış tehditlere karşı (tecavüz gibi) güç kullanabilen erkeklerdir. Bu durum, milliyetçi yeni muhafazakâr siyasetin de hem yansıması hem sonucudur.

Yeni muhafazakarlığın klasik muhafazakarlıktan temel farkı, klasik muhafazakârlık kendini modernizmin yarattığı güç kaybı nedeniyle mağdur şekilde konumlandırarak yeni düzene (moderniteye) direkt bir karşıtlık geliştirirken yeni-muhafazakârlığın, hak edilen konumun yeniden elde edilmesi için bir “altın çağ” miti yaratıp bu altın çağa ulaşmak için neoliberalizmle ittifak içine girmesi; bu şekilde hem modernkapitalist düzen içinde kalıp hem de ataerkil kurumları koruyarak kültürel alanı “muhafaza” etmeye çalışmasıdır. Ataerki için bu, feminist hareket ve yine modern kurumlarla yitirilme tehlikesi yaşanan ataerkil iktidarın yeniden ikamesidir.

Siyasetin kendini kültürel alanda var ettiği 80 sonrası küresel kapitalist düzende, toplumsal cinsiyet rejimi de güncel siyasetin hem en önem verdiği meselelerden biri haline gelmiş hem de kültür ürünlerinde üretilen toplumsal cinsiyet kurguları, daha önce olmadığı kadar güncel siyasete referansla gelişmeye başlamıştır. Kitlemedyasının güç kazanmasıyla özellikle 1950’lerden itibaren hegemonik erkekliğin ideal erkeklik imajları daha çok popüler görsel ürünlerde, Hollywood’da üretilirken 2000’lerden itibaren siyaset, hegemonik erkekliği belirlemede görsel kültürden çok daha etkin bir rol oynamaya başlamıştır. Türkiye özelinde Watsapp’de de bunun yansımalarını izlemek mümkündür. İncelediğim Watsapp romanslarındaki hegemonik erkekliğin kodları, güncel Türkiye siyasetiyle örtüşen özellikler göstermektedir. Erkek karakterler birbirlerine “reis” diye hitap etmekte; polis, asker, özel harekât ya da mafya olarak kurgulanmaktadır. Bu “meslek” seçimleri oldukça anlamlıdır. Watsapp romansları, yeni muhafazakâr siyasetin yükselen milliyetçi, vatanın iç ve dış tehditlerle çevrili olduğu yönündeki söylemini yankılamakta, yeniden üretmektedir. Tıpkı vatan gibi, kadınlar da militarist erkeklere “emanet edilmiş”, dış tehditlere (tecavüz) karşı korunması gereken, bu nedenle de çeşitli şekillerde kısıtlama ve “güvenlik tedbirlerine” maruz bırakılan (kıyafet seçimi,

kimlerle görüşüleceği vs.) pasif varlıklar olarak kurgulanmaktadır. Bu durum, kadınların da millet için belli görevler üstlenmelerini beraberinde getirmektedir.

Türkiye’de yeni muhafazakârlık, İslamcı kimliği ağır basan bir milliyetçilikle karakterize olmuştur. Yeni muhafazakâr politikaların militarizm ve toplumsal cinsiyet rejimi arasında kurduğu bağlantı, anneliğin kutsal ve milli bir görev olarak tanımlanmasıyla anlaşılabilir. Bu yaklaşım, Watsapp romanslarındaki kadınlarda karşılığını görmüş gibidir. Genç kadınlar, evlilik ve anneliği en kutsal ideal olarak görmekle kalmayıp “vatan için asker doğurmak” görevini de benimsemişlerdir. Özellikle 2016 darbe girişimi sonrası ülkede artan milli savunmacı politik söylemin, popüler edebiyata da yansıdığını söylemek mümkündür. Bu durumu, 1980’lerin hidayet romanlarıyla günümüz popüler muhafazakâr edebiyatı arasında bir karşılaştırmaya giderek daha net görebiliriz.

Türkiye’de muhafazakârlık, temelde Batı ve Batılılaşma karşıtlığıyla kendini tanımlamıştır. “Batı’nın bilimini alıp kültürünü almama” yönündeki yaklaşım, muhafazakâr ideolojinin kapitalizme direkt olarak eleştiri getirmeyen, kişisel mülkiyeti kutsal gören düşünsel savunularıyla birleşince muhafazakâr siyaset, daha çok kültürel alanın düzenlenmesine odaklanmıştır. 1960 sonları-1970 başlarında ortaya çıkan ve kültürel alanda “İslam’ın yitirilen itibarını yeniden kurma” görevini üstlenen hidayet romanları, bu anlamda kültürel muhafazakârlık için önemli ideolojik araçlar olmuştur. Bu romanlarda İslami yaşantı, alt sınıf ve mütevazı bir çerçevede sunulurken buna karşıt olarak kurgulanan “özünü yitirerek sekülerleşmiş/Batılılaşmış” karakterler zengin ve lüks içinde yaşayan tiplerdir. Ancak 90’lara gelindiğinde İslamcı sermayenin güç kazanmasıyla birlikte hem tüketim alışkanlıkları değişiklik göstermiş hem de kültürel üretimde çok daha farklı Müslüman kurguları yer almaya başlamıştır. Genellikle 1995 ve sonrasında doğan gençlerin ürettikleri Watsapp romanları da böyle bir ekonomi-politik atmosferde üretilmektedir. Watsapp romanslarında din ve kapitalist tüketim alışkanlıklarının iç içe geçtiğini; bir yandan namaz, kurban kesme, camiye gitme gibi dini ritüeller tasviredilirken diğer yandan lüks villaların, son model arabaların, zengin ve çeşitli kıyafet betimlemelerinin, kısaca üst sınıf bir hayat tarzının arzu edilir şekilde temsil edildiğini görmekteyiz. Bir yandan, hidayet romanı olarak kategorize edilemeyecek romanslarda da dini nikah, zifaf namazı, kadercilik, namaz gibi İslami unsurların geniş yer bulduğunu, bu anlamda İslami söylemin ana akımlaştığını söylemek

mümkünken diğer yandan dini ritüellerin “sekülerleştiğini”; örneğin kurban kesme ritüelinin, erkek bedeninin sergilenmesi ve gücünün cinsel haz unsuru olarak “görünür” hale gelmesi için bir araç olarak kullanıldığını, bu anlamda küresel kapitalist kültürle etkileşim halinde olduğunu görmek mümkündür. Hem kapitalist altyapıyı alıp hem de bunun kültürel alana yansımalarının olmayacağını düşünmek, muhafazakâr siyasal ideolojinin yanıldığı bir noktadır.

Bu durumun bir diğer yansıması, başörtülü kadınların Wattpad romanlarındaki temsilidir. 1970’lerde üretilen hidayet romanlarında kadınlar, hidayete ermesi beklenen ve özünü yitirmiş karakterler olarak sunulurken Wattpad romanlarında hidayete ermesi beklenenler erkek karakterlerdir. Bu bağlamda, özellikle İslami feminizmin de etkisiyle, hidayetin “feminizasyonu”ndan bahsetmek mümkündür. Kadınlar, hidayet konusunda belirleyici ve aktif bir rolde karşımıza çıkmaktadır. 1970’lerin hidayet romanlarında hidayet, kadın karakterin başörtüsü takmaya başlamasıyla sembolize edilirken Wattpad’deki hidayet romanlarında kadınlar, en baştan başörtülü olarak kurgulanmaktadır. Ancak başörtülü kadının kurgulanışında da küresel görsel kültürün etkisiyle büyük farklılıklar görülmektedir. Göz rengi, ten rengi, boyunun uzunluğu, belinin inceliği gibi fiziksel betimlemeler, 70’lerin hidayet romanlarında rastlayamayacağımız türde kıyafet tasvirleri ve bunların görsellerle desteklenmesi, 21. yüzyılda başörtüsünün modayla ve görsel kültürle girdiği ilişki sonucu daha farklı bir muhafazakârlığın söz konusu olduğunu göstermektedir. Başörtülü kadınlar, büyük tesettür giyim firmalarının tanıtım reklamlarında kullanılan mankenlerin görselleriyle temsil edilmekte; kadınların güzelliğivurgulanmaktadır. Bu da yine neoliberal pazar ekonomisinin İslamcı muhafazakârlığa etkisi olarak okunabilir. Sadece başörtülü kadınlar değil; genel olarak Wattpad’deki kadın karakterler için kullanılan görsellerin Miranda Kerr, Gigi Hadid gibi Amerikalı/Avrupalı mankenlere ait olması, ideal kadın bedeni kriterlerinin Batılı moda endüstrisi tarafından üretildiğini ve güzellik algısını bu endüstrinin şekillendirdiğini göstermektedir.

Evliliğin, genç kızlar için bir “ödül” olarak sunulması, genç kızların sadece kendi bedenlerine bakışını değil diğer hemcinslerine yaklaşımını da etkiler. Diğer kadınlardan daha güzel, daha masum, “evlenmeye layık” olabilmek için bir rekabet içine giren genç kızlar, kendi değerlerini, diğer kadınların değersizlikleri üzerinden ölçmeye başlar. Rekabet unsurları sabit değildir; örneğin bekaret, kadınların

“kaybetmemesi gereken”, onları evliliğe layık yapan unsurlardan biridir. Ancak aynı zamanda diğer kadınlara göre daha güzel, daha çekici, daha zayıf vs. olması beklenen genç kızların bu güzelliği ne derece gösterip ne derece gizleyecekleri, hayatlarındaki en önemli mesele haline alır. Wattpad romanslarında da güzellik, gerek görsel malzeme kullanımını gerekse uzun betimlemelerle anlatının merkezinde yer alır. İncelediğimiz romanlardan hidayet romanı olarak sayılabilecek *Toprak ve Yağmur*'da da güzelliğin İslami ölçütlerde nasıl gizlenmesi gerektiğine vurgu yapılmaktadır. Henüz 13 yaşındayken başını örten ve o andan itibaren babası hariç hiçbir erkeğe saçlarını göstermeyen Yağmur'un, rüyasında bir erkek karşısında başı açık şekilde durduğunu görünce “Bunu ilerideki kocama nasıl açıklarım” diye düşünmesi, kadınların sadece İslami açıdan Allah'a karşı değil, meçhul bir müstakbel kocaya karşı da sorumlu şekilde yaşamaları gerektiği inancını göstermektedir. Her genç kız, ileride bir gün mutlaka evlenecektir ve evlenmeden önceki davranışları, ileride evleneceği eşinin (bu henüz belli biri olmasa da) onaylayacağı şekilde olmalıdır. Ataerkinin bu derece yerleşik olması, genç kadınların kendilerine yabancılaşmalarına ve kendi bedenleri üzerinde inisiyatif kullanamamalarına sebep olmaktadır.

Wattpad'de kadınların hem fiziksel hem cinsel birçok işkence ve şiddet sahneleri yazmaları, ataerkil kültür içindeki toplumsallaşmanın bir neticesi olarak okunmalıdır. İlerideki meçhul eş için hazırlanan genç kadınlar, kendilerinden üstün bir insana layık olabilmeye saikini içselleştirirler. Bu durumda cinsel arzu da ancak mazoşist şekilde gerçekleşebilecektir. Kadının aktif olduğu bir cinsel sahne, kadının değerini düşürmekte; onu “sıradan, aşağılık kadınlar” sınıfına dahil etmektedir. “Fahişe” ve “melek” tipleri arasına sıkışan gerçek kadınlar, cinsel arzularını ancak zoraki evlilikler içinde kurgulayabilmektedir. Bir yandan feminizmin yükselişiyle kadıncinselliğinin edebiyatta da çok daha yer bulabildiğini; diğer yandan neoliberalizmin etkisiyle kadın cinselliğinin de satılabilir bir ürün haline gelerek rekabetçi piyasa koşullarının diliyle kurgulandığını; öte yandansa yeni muhafazakâr politikaların geleneksel ataerkil kodları yeniden yükseltmeye çalışan yapısı nedeniyle kadın cinselliğinin yine erkek için ve erkeğe göre yapılandığını söylemek mümkündür. Neoliberal reklam dünyasının özellikle popüler kültüre etkisi, erkek bedeninin de kadın bedeni gibi metalaştırılabilir, cinsel bir obje olarak pazar değeri kazanması; bu anlamda kadınların da erkek bedeninden haz alabileceği gerçeğinin, yine pazar

ekonomisi mantığıyla da olsa konuşulabilir ve temsil edilebilir hale gelmesidir. Wattpad’de yazan kadınların, söz konusu kadın cinselliği olduğunda erkek bedenini kendi hazları için kullandıklarını, bu anlamda anlatıyı “kadınlar için erotik romans” türüne yaklaştırdıklarını söylemek mümkündür. Kaslı, belli bir estetik forma sahip erkek vücutlarının, hem kullanılan görsellerle hem de ayrıntılı betimlemelerle cinsel haz nesnesi olarak kullanımı; cinsel yakınlaşma sahnelerinin ayrıntılı anlatımı ve okuru “kendi yaşıyormuşçasına” anlatının içine dahil eden dil, Wattpad romanslarının küresel popüler edebiyatla ortaklaştığı bir alandır. Ancak cinsellik, evlilik öncesinde erkek baş karakterlerin yaşayabildiği, kadınlarınsa asla yaşamaması gereken bir olgu olarak cinsiyetçi şekilde karşımıza çıkar. Erkek baş karakterler, birden çok kadınla birlikte olurken kendileriyle evlenmeden cinsel birliktelik yaşayankadınları aşağılar, onlara tiksinererek bakarlar. Bu, kadın yazarların içselleştirilmiş kadın düşmanlıklarının ifadesidir.

Wattpad romanslarındaki baş kadın karakterler, masumiyetleri ve bekaretleriyle erkekleri hem bu “çok eşli, düzensiz, duygusal tatmini olmayan” yaşam tarzından kurtarmak hem de erkeklerin, geçmiş travmalarıyla meşrulaştırılan şiddet meyillerini yok ederek onları iyileştirmek görevini üstlenmektedir. Erkeklerin şiddete meyilli oluşları, özellikle ilgisiz ya da çocuğunu terk etmiş “kötü anne”ye bağlanır ve bu durumu düzeltmek, “anne olmaya layık” bakire bir genç kadının “aileyi” yeniden kurmasına bağlıdır. Ayrıca şiddetin pek çok çeşidi, aşkın bir yansıması olarak görülür ve erkeğin bunu yapması yalnızca hoşgörülmez, aynı zamanda desteklenir. Örneğin baş erkek kahramanın “sevdiği kadının” kolundan tutup onu duvara yaslaması, istemediği bir kıyafeti giydiğinde ona bağırması, evdeki eşyaları kırması ve sık sık sinir krizi geçirmesi, erkeklerin kadınlara uygulayabilecekleri şiddet türleri olarak görülür. Yine erkeklerin, sevdikleri kadınları korumak için diğer erkekleri dövmesi, onlara işkence etmesi, hatta öldürmesi, olağan ve makbul şiddet türleri olarak temsil bulur. Yeni muhafazakârlık, toplumsal sorunların nedenini kültürelalanda tanımlar ve çözümün de ataerkil aile yapısı gibi geleneksel kültürel yapıların yeniden ve daha sağlam şekilde kuruluşunda görür. Bu yaklaşımın romanslardaki yansıması, “feminist hareket sonrası boşanarak evini terk eden kötü anne”lerin erkekleri şiddete meyilli hale getirdiği ve “anne kaybıyla benliğini yitiren erkek”in, sadık, masum ve itaatkâr “iyi kadın”la yitirilen geleneksel aileyi yeniden kurması şeklinde olmuştur.



Wattpad romanslarında kadınların boşanması, olağan veya kabul edilebilir bir durum olarak görülmez. “Dul kadınlar”, özellikle annelerse, aktif cinsellik “tehlikesi” anlamına gelir ve “düzen bozucu” olarak görülür. Bu nedenle iyi anneler ve kötü anneler, her şeyden önce dış görünüş olarak birbirine zıt şekilde kurgulanır. İyi annelerin güzellikleri göze çarpıcı değildir, mütevazıdırlar, sınıfsal durumları fark etmeksizin kızlarını iyi bir eş olmak üzere eğitirler (yemek yapmayı, ütüyü yapmayı öğretmek vs.). Kötü annelerse her şeyden önce “güzeldir”. Güzellikleri, makyaj, boyalı saçlar, “yaşına göre düzgün bir fizik” gibi unsurlarla vurgulanırken bunun farkında oldukları, güzelliklerini erkekleri etkilemek için “kullandıklarının” da altı çizilir. Kadın güzelliği, bu anlamda aileyi tehdit eden bir nitelik kazanır ve genç kızların evlenilebilir makbul kadınlar olabilmeleri için güzelliklerinin farkında olmamaları, bunu vurgulamamaları, kendilerine bu anlamda güvenmemeleri gerekmektedir. Bu bağlamda, Cumhuriyet döneminin aşk romanlarına kıyasla, aradan geçen 100 yıla yakın zamanda aşk romanlarındaki kadın karakterlerin çok daha muhafazakâr şekilde kurgulandığını da söylemek mümkündür.

Bu çalışmada, siyasette popülizme gidildikçe, günümüzdeki hegemonik erkekliğin elit kodlardan çok delikanlılık kodlarıyla bağlantılı olduğunu, yeni muhafazakârlıkve toplumsal cinsiyet rejimi açısından öne sürmüştüm. Wattpad’de bu durumun yansımaları, mafyatik erkek karakterlerin idealize edilmesiyle gözlemlenmek mümkündür. Cumhuriyet döneminin en çok okunan aşk romanlarının yazarlarından Kerime Nadir’in “yakışıklı, iyi giyimli (...), Fransız koleji ve yüksek okul mezunu, (...) piyanonun yanı sıra bir alaturka saz çalmayı bilen” (Günay, 2007: 81) erkeklik kurgusunun neredeyse tamamen tersine çevrildiğini; Wattpad romanslarındaki ideal erkeğin eğitiminin önemsiz olduğunu; düşünsel ya da sanatsal yeteneklerinden çok beden gücünün ve cinsel anlamda çekici fiziksel görünümünün ön plana çıkarıldığını; işkenceye varan şiddet gösterilerinin meşru görüldüğü bir hegemonik erkeklik inşasının asker, polis, özel harekât ve holding sahibi erkekler üzerinden kurgulandığını söylemek mümkündür. Yeni muhafazakârlığın neoliberal politikalarla ittifak halinde yükselişi, beraberinde zenginlik tahayyülünün de değişimini getirmiştir. Wattpad romanlarında gençler, eğitim ya da meslek sahibi olmanın, zenginlik için yeterli olamayacağını; köklü bir aile mirası yahut karanlık mafyatik bağlantılar olmaksızın refah bir hayat sürmenin mümkün olmadığını düşünmektedir. Her ne kadar neoliberal anlatıda girişimci, beyaz yakalı erkeklik (Bill Gates, Steve

Jobs, Marc Zuckerberg gibi örneklerde olduğu gibi) çeşitli yoksunlukları aşarak bireysel çabayla başarılı ve zengin olunabileceğini tekrarlarsa da bunun Türkiye'deki genç kadınların kurgu dünyasında bir karşılığı olmadığını; küresel ölçekteki bu örneklerden çok ulusal siyasetin aile temelli zenginlik temsiline bu kurgularda daha etkili olduğunu görebiliyoruz. Özellikle genç kadınlar için bu durum, “bir holdingin tek varisi” ya da “mafya” bir genç erkekle evlenmenin kurtuluş olarak görülmesine neden olmaktadır. Üstelik mafyatik şiddet, meşru görülmekte; çeteleşme, adaletin temini için tek yol olarak kabullenilmektedir. Polis ve askerın “hukuksal olmayan” işkence ve şiddetleri, genç yazarlar ve okurlar tarafından meşru görülmekte; adaletin ancak bu şekilde tesis edilebileceğine inanılmaktadır. Modern hukuk sistemine duyulan inançsızlık ve çeteleşmenin normalize edilmesi, yeni muhafazakâr küresel siyasetin sonucudur. Aynı zamanda *millennials* olarak adlandırılan Y kuşağı gençleri, artan konut ve eğitim masraflarıyla birlikte, anne babasına göre daha az kazanan ilk kuşak olarak 80 sonrası neoliberal ekonomi-politiğin sonuçlarıyla yüzleşmektedir (Tami, 2020). Genç işsizliğin sürekli arttığı bir sosyo-ekonomik ortamda miras ya da yasadışı faaliyetler dışında refah bir ömür sürme ihtimali göremeyen gençler için “holding varisliği” yahut “mafya” karakterler, yalnızca lüks bir hayata duyulan doyumsuz bir tüketim arzusunun çok; geleceğe dair tahayyüllerin kısıtlılığı sonucu umutsuzluğun yarattığı bir kaçış olarak görülmelidir. Popülist siyaset dilinin de etkisiyle şiddet, yalnızca meşru görülmekle kalmaz, aynı zamanda tek çözüm yolu olarak mecburi bir tercihtir.

Wattpad romanslarında, milliyetçi-militarist söylemin özellikle 2016'daki darbe kalkışmasından sonra yükselişe geçtiğini; bu anlamda güncel siyasetin popüler kültürel ürünlerde hızla karşılık bulduğunu söylemek mümkündür. Aşk hikâyelerinin, özellikle asker, polis ve mafyatik erkeğin idealize edildiği ve kurgu içinde milliyetçi muhafazakâr söylemin önemli bir yer tuttuğu popüler edebiyat ürünleri olması, 21. yüzyılın duygu temelli, dış tehditlere karşı öfke, korku ve nefret gibi hislere odaklanan yeni muhafazakâr söyleminin bir sonucu olarak okunabilir. Ancak aynı zamanda Türkiye'de yaklaşık 20 yıldır tek başına iktidarda olan yeni muhafazakâr hükümetin sık sık değişen dış politikasının da çeşitli şekillerde kurgulara yansıdığını görmek mümkündür. Mültecilere karşı düşmanlık, sınır ötesi operasyonlara duyulan tepki yahut Müslüman ve Türk kimliklerinin yer yer çatışacak şekilde karşı karşıya gelmesi, muhafazakârlığın *ambivalent* (belirsiz) özelliğinin

sonucudur. Mevcut duruma göre değişen söylem, kitleleri her zaman bir araya getirmese de popüler edebiyat ürünlerinde bu denli hızlı karşılık bulması, siyasi söylemin kültürel gücünü göstermektedir.

Wattpad romanslarını yalnızca yeni muhafazakârlığın hakimiyetinde gibi yorumlamak, tarihsel diyalektiği görmezden gelmek demektir. Bu nedenle özellikle internet teknolojileriyle birlikte küresel anlamda gücünü artıran feminizmin de etkilerini görmek, kadınların ataerkil ideolojiye karşı oluşturdukları direnç noktalarının da altını çizmek gerekir. İncelediğim romanslarda genç kadınların özellikle neoliberal rekabet ortamında hayatta kalma çabası verirken içinde buldukları olanaksızlıkları da kurgularında yansıttıklarını fark ettim. Dahası kadın cinselliğinin, üstelik herhangi bir otosansüre uğramaksızın ayrıntılı şekilde anlatılması, genç kadınların “meşru gördükleri” şekilde cinselliği yaşamak ve erkek bedeninden haz almak konusunda daha önce olmadığı kadar cüretkâr olduklarını göstermektedir. Akademide cinsel taciz, ev içi şiddet ve ensest şiddeti gibi tabu sayılan ve kanonik edebiyatta bile kendine yer bulması güç olan konuların popüler Wattpad romanslarında oldukça net bir şekilde işlenmesi, yine kadın hareketinin bir kazanımı olarak görülmelidir. Ancak aynı şekilde Türkiye’deki feminist hareket, özellikle internet teknolojisinin gelişmesiyle birlikte hukukun eril tarafının da daha görünür olmasını sağlamış; tecavüz, kadın katli gibi suçlarda hukuk sisteminin zayıf taraflarını ifşa etmiştir. Bunun sonucu olarak genç kadınların romanslarda taciz, tecavüz, şiddet gibi konularda hukuka dair bir inançlarının olmadığını; yine bir başkagüçlü erkek tarafından kurtarılmak dışında bir çözüm göremediklerini tespit ettim.

Bu çalışmada, özellikle muhafazakâr genç kız ve kadınların ürettikleri aşkromanlarına odaklanarak yeni muhafazakârlığın toplumsal cinsiyet kurgularını anlamaya çalıştım. Ancak Wattpad, üç milyonun üzerinde ve büyük çoğunluğu Y ve Z kuşağından gençler olan üyeleri; film ve televizyon dizisi gibi görsel kültür ürünlerine uyarlanarak çok daha geniş kitleleri etkileyebilme özelliğiyle popüler edebiyat çalışmaları için çok değerli bir kaynak olmaya devam etmektedir. “Edebiyat ve özelde popüler edebiyat, dijital mecralarla nasıl bir etkileşim içindedir? İnternet, (geleneksel medyanın aksine) gençlerin ve kadınların kültürel üretim alanına katılımını kolaylaştırabilir ve bu anlamda daha demokratik bir ortam sağlar mı? Bu durumda bu mecralarda üretilen kültür ürünlerinin de daha toplumsal cinsiyet eşitlikçi olması beklenebilir mi? Wattpad’de yayın yapan kadınlar hangi

kaynaklardan beslenmektedir? Yazmak ve yazarlık onlar için ne ifade etmekte, bunu profesyonel bir meslek olarak görenler buradan nasıl bir ekonomik kazanç sağlamaktadır?” gibi sorulara cevap arayacak nicel ve nitel edebiyat araştırmaları, literatüre büyük bir katkı sağlayacaktır. Yine Wattpad yazarlarıyla yapılacak derinlemesine görüşmelerle yazarların neden yazdıklarını, yazarken nelere dikkat ettiklerini, nelerden beslendiklerini, yayımlandıktan sonra nasıl bir ekonomik değişim yaşadıklarını anlamak mümkün olabilir. Bu çalışmanın da bir basamak olarak Türkiye’de popöler edebiyat çalışmaları alanında daha çok araştırma sorusu üretmesini ve interdisipliner çalışmalara kaynaklık etmesini ümit ediyorum.



## KAYNAKÇA

### Birincil Kaynaklar

- Asena. [7.11.2020] Wattpad. <https://www.wattpad.com/566249216-asena-1>
- Polis Şakaya Gelmez. [7.11.2020] Wattpad. <https://www.wattpad.com/479073757-polis-%C5%9Fakaya-gelmez-b%C3%B6l%C3%BCm-1>
- Demirkan, Sümeyye. 2019. **Veda Caddesi 1: Cevf**. 1. bs. İstanbul: Ephesus.
- Er, Gamze Kırak. Toprak ve Yağmur. [7.11.2020] Wattpad. <https://www.wattpad.com/134547837-toprak-ve-ya%C4%9Fmur-wattys2016-tanitim>
- Kaş, Melek. Giz (Askerin Yarı). [7.11.2020] Wattpad. <https://www.wattpad.com/640524437-giz-askerin-yari-raflarda-%F0%9F%93%96tan%C4%B1t%C4%B1m%F0%9F%93%96>
- Kılıçaslan, Gülsen. 2020. **Deli**. 60. bs. İstanbul: nemesis
- Koç, Sümeyye. 2019. **Hercai**. 15. bs. İstanbul: Epsilon
- \_\_\_\_\_. 2019a. **Meftun: Hercai II**. 10. bs. İstanbul: Epsilon
- Mengi, Emine Şeyma. 2017. **Ateş ve Barut**. 1. bs. İstanbul: Epsilon
- Sey, Zeynep. 2018. **Solucan I: Umut**. 28. bs. İstanbul: Ephesus
- Tan, Ümran. 2019. **Mükemmel Hata**. 1. bs. İstanbul: Parola
- Terzi, Şule. 2015. **Psikopat Mafya**. 4. bs. İstanbul: Parola
- \_\_\_\_\_. 2015a. **Psikopat Mafya II**. 4. bs. İstanbul: Parola

### Kitaplar

- Afary, Janet, Kevin B. Anderson. 2015. **Foucault ve İran Devrimi: Toplumsal Cinsiyet ve İslamcılığın Ayartmaları**. çev. Mehmet Doğan. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Akçura, Yusuf. 1976. **Üç Tarz-ı Siyaset**. Ankara: Türk Tarih Kurumu. (Aktaran: Bora, Tanıl. 1998. **Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık**. İstanbul: Birikim Yayınları).
- Aksakal, Hasan. 2015. **Türk Politik Kültüründe Romantizm**. İstanbul: İletişim.

- \_\_\_\_\_. 2017. **Türk Muhafazakârlığı Tereddüt, Terennüm, Tahakküm.** İstanbul: Alfa.
- Anderson, Benedict. 1995. **Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Yayılması ve Kökenleri.** çev. İskender Savaşır. İstanbul: Metis.
- Ayvazoğlu, Beşir. 2009. **Tanrı Dağı'ndan Hira Dağı'na Milliyetçilik ve Muhafazakârlık Üzerine Yazılar.** İstanbul: Kapı Yayınları.
- Barbarosoğlu, Fatma K. 2009. **İmaj ve Takva.** İstanbul: Timaş. (Aktaran: Okutan, Birsen Banu. 2013. **Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın.** İstanbul: Düşün).
- Beauvoir, Simone de. 1993. **İkinci Cins: Genç Kızlık Çağı.** İstanbul: Payel.
- Beattie James. 1783. **Dissertations Moral and Critical.** Dublin. (Aktaran: Gallaway, W. F. Jr. 1940. "Conservative Attitude Toward Fiction, 1770-1830". **PMLA.** c. 55, s. 4: 1041-1059 [29.01.2019]).
- Beer, Gillian. 1970. **The Romance.** İngiltere: Methuen.
- Beneton, Philippe. 2011. **Muhafazakarlık.** çev. Cüneyt Akalın. İstanbul: İletişim.
- Berger, Arthur Asa. 1997. **Narratives in Popular Culture, Media and Everyday Life.** ABD: Sage Publications.
- Bergson, Henri. 1986. **Düşünce ve Devingen.** çev. Miraç Katırcıoğlu. İstanbul: M.E.G.S.B. Yayınları. (Aktaran: Bayraktar, Levent. 2010. "Henri Bergson". **1900'den Günümüze Büyük Düşünürler.** ed. Çetin Veysal, 3. Cilt. İstanbul: Etik, 2010: 513-564).
- Beynon, J. 2002. **Masculinities and Culture,** Bermingham-Philadelphia: Open University Press.
- Bora, Tanıl. 1998. **Türk Sağının Üç Hali: Milliyetçilik, Muhafazakârlık, İslamcılık.** İstanbul: Birikim Yayınları.
- \_\_\_\_\_. 2006. **Medeniyet Kaybı Milliyetçilik ve Faşizm Üzerine Yazılar.** İstanbul: İletişim.
- Bordo, Susan. 1999. **The Male Body: A New Look at Men in Public and in Private.** ABD: Farrar, Straus & Giroux Inc.
- Bourdieu, Pierre. 2015. **Eril Tahakküm.** çev. Bediz Yılmaz. İstanbul: Bağlam.
- Bovenkerk, Frank, Yücel Yeşilgöz. 2000. **Türkiye'nin Mafyası.** çev. Nurten Aykanat, Haluk Tuna. İstanbul: İletişim. (Aktaran: Gültekin, Zeynep. 2006. "Irak'dan Önce: Kurtlar Vadisi dizisi". **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi.** s. 22: 9-36)
- Butler, Judith. 2014. **Cinsiyet Belası.** İstanbul: Metis.

- \_\_\_\_\_. 2016. **Kırılğan Hayat: Yasın ve Şiddetin Gücü**. İstanbul: Metis.
- Cebeci, Oğuz. 2020. **Edebi Zevk Yargısı-Yüksek ve Popüler Edebiyat & "Kitsch"**. İstanbul: İthaki.
- Cixous, Helene, Catherine Clément. 1986. **The Newly Born Woman**. çev. B. Wing. Manchester: Manchester University Press. (Aktaran: Eagleton, Mary. 2003. "Literature". **A Concise Companion to Feminist Theory**. ed. Mary Eagleton. ABD: Blackwell Publishing: 153-172)
- Chatterje, Partha. 1993. **The Nation and Its Fragments: Colonial and Postcolonial Histories**. Princeton: Princeton University Press. (Aktaran: Sirman, Nükhet. 2008. "Kadınların Milliyeti". **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 4 Milliyetçilik**. ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim: 226-244)
- Chomsky, Noam, Edward S. Herman. 2012. **Rızanın İmalatı**. çev. Ender Abadoğlu. İstanbul: BGST.
- Connell, R. W. 2005. **Maculinites**. California: University of California Press.
- \_\_\_\_\_. 2017. **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**. çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı.
- \_\_\_\_\_. 2019. **Erkeklikler**. çev. Nagihan Konukcu. İstanbul: Phoenix.
- Çakır, Ruşen. 1994. **Ne Şeriat Ne Demokrasi**. İstanbul: Metis. (Aktaran: Okutan, Birsen Banu. 2013. **Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın**. İstanbul:Düşün)
- Çayır, Kenan. 2015. **Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Dowling, Colette. 1994. **Sindrella Kompleksi: Çağdaş Kadında Bağımsızlık Korkusu**. çev. Selçuk Budak. Ankara: Öteki.
- Dubiel, Helmut. 1998. **Yeni Muhafazakârlık Nedir?**. çev. Erol Özbek. İstanbul: İletişim.
- Duman, Fatih. 2010. **Aydınlanma Eleştirisinden Devrim Karşıtlığına Edmund Burke**. Ankara: Liberte.
- Dworkin, Andrea. 1974. **Woman Hating**, ABD: Penguin Books.
- \_\_\_\_\_. 1983. **Right Wing Women**. ABD: Perigee Books.
- E. J. Hobsbawm, T. O. Ranger. 2006. **Geleneğin İcadı**. çev. Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Eagleton, Mary. 2005. **Figuring the Woman Author in Contemporary Fiction**. İngiltere: Palgrave Macmillian.

- Eagleton, Terry. 2014. **Edebiyat Kuramı**. çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı.
- \_\_\_\_\_. 2014a. **Tanrı'nın Ölümü ve Kültür**. çev. Selin Dingiloğlu. İstanbul: Yordam.
- Eco, Umberto. 2017. **Popüler Roman Kahramanları**. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Alfa.
- Eliot, T. S. 1963. **Selected Essays**. Londra: Faber and Faber Limited.
- Galician, Mary-Lou. 2004. **Sex, Love, & Romance In The Mass Media**. New Jersey, ABD: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Gilbert, Sandra, Susan Gubar. 2016. **Tavan Arasındaki Deli Kadın**. çev. Nil Sakman. İstanbul: Aylak Adam.
- Girard, René. 2013. **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki**. çev. Arzu Etensel İldem. İstanbul: Metis.
- Gökalp, Ziya. 1970. **Türklüğün Esasları**. İstanbul: MEB.
- Gürbilek, Nurdan. 2015. **Mağdurun Dili**. İstanbul: Metis.
- \_\_\_\_\_. 2016. **Kör Ayna Kayıp Şark**. İstanbul: Metis.
- Harraway, Donna J. 1991. **Simians, Cyborgs, and Women the Reinvention of Nature**. New York: Routledge.
- Harvey, David. 2005. **A Short History of Neoliberalism**. New York: Oxford University Press. (Aktaran: Bedirhanoğlu Balaban, Nazan. 2010. "Serbest Piyasanın Muhafazakârlığı". **Hegemonyadan Diktatoryaya AKP ve Liberal-Muhafazakâr İttifak**. der. Çağdaş Sümer, Fatih Yaşlı. Ankara: Tan: 29-60).
- Hayek, Friedrich A. 1996. **Hukuk Yasama ve Özgürlük-Kurallar ve Düzen**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları. (Aktaran: Öztürk, Armağan, Fırat Mollaer. 2006. "Muhafazakâr İdeoloji ve Rasyonalite". **IÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**. s. 35: 49-72).
- Heywood, Andrew. 2003. **Political Ideas And Concepts: An Introduction**. Londra: The Macmillian Press.
- \_\_\_\_\_. 2006. **Siyaset**. çev. Bekir Berat Özipek, Bican Şahin, Mete Yıldız, Zeynep Kopuzlu, Bahattin Seçilmişoğlu, Atilla Yayla. Ankara: Liberte.
- \_\_\_\_\_. 2007. **Siyasi İdeolojiler**. Ankara: Adres (aktaran) Kırılı, Özlem. 2016. "Kadim'in Restitüsyonu ve 'Kutsal'ın Restorasyonu". **Öteki Muhafazakârlık**. ed. A. Çağlar Deniz. Ankara: Phoenix: 17-54.
- \_\_\_\_\_. 2010. **Political Ideologies**. Londra: Macmillian.
- \_\_\_\_\_. 2013. **Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş**. çev. Ahmet Kemal Bayram, Özgür Tüfekçi, Hüsamettin İnaç, Şeyma Akın, Buğra Kalkan. Ankara: Liberte.



- Holland, Jack. 2016. **Mizojini Dünyanın En Eski Önyargısı Kadından Nefretin Evrensel Tarihi**. çev. Erdoğan Okyay. İstanbul: İmge.
- Humm, Maggie. 2002. **Feminist Edebiyat Eleştirisi**. çev. Sebile Günoğlu. İstanbul: Say.
- Israel, Jonathan I. 2006. **Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man 1670-1752**. Oxford (Aktaran: Eagleton, Terry.2014a. **Tanrı'nın Ölümü ve Kültür**. çev. Selin Dingiloğlu. İstanbul:Yordam).
- İlyasoğlu, Aynur. 2015. **Örtülü Kimlik İslamcı Kadın Kimliğinin Oluşum Ögeleri**, İstanbul: Metis.
- İsmail, Hekimoğlu. 1968. **Minyeli Abdullah**. İstanbul: Timaş. (Aktaran: Çayır, Kenan. 2015. **Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları).
- Jameson, Fredric. 2011. **Siyasal Bilinçdışı**. çev. Yavuz Alagon, Mesut Varlık. İstanbul: Ayrıntı.
- Kandiyoti, Deniz. 2015. **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**. İstanbul: Metis.
- Karakoç, Sezai. 1969. **Sütun**. 1. Cilt. İstanbul: Fatih Yayınları.
- \_\_\_\_\_. 2017. **Diriliş Neslinin Amentüsü**. İstanbul: Diriliş.
- Kısakürek, Necip Fazıl. 1994. **İdeolocya Örgüsü**. İstanbul: Büyük Doğu.
- Kirk, Russel. 1960. **The Conservative Mind From Burke to Eliot**. Chicago: Henry Regnery Company.
- Kuran, Evrim. 2019. **Z-Bir Kuşağı Anlamak**. İstanbul: Mundi.
- Kümbetoğlu, Belkıs. 2008. **Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma**. İstanbul: Bağlam.
- Lloyd, Genevieve. 2015. **Erkek Akıl: Batı Felsefesinde ‘Erkek’ ve ‘Kadın’**. çev. Muttalip Özcan. İstanbul: Ayrıntı.
- Löwenthal, Leo. 2017. **Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum**. çev. Beybin Kejanlıoğlu. İstanbul: Metis.
- Makinen, Merja. 2001. **Feminist Popular Fiction**. New York: Palgrave Macmillian.
- Mardin, Şerif. 1992. **Bediüzzaman Said Nursi Olayı: Modern Türkiye’de Din ve Toplumsal Değişim**. İstanbul: İletişim.
- \_\_\_\_\_. 2000. **Türk Modernleşmesi**. 8. Basım. İstanbul: İletişim. (aktaran) Gürbilek, Nurdan. 2016. **Kör Ayna, Kayıp Şark**. İstanbul: Metis.

- \_\_\_\_\_. 2016. **Din ve İdeoloji**. İstanbul: İletişim.
- Meriç, Cemil. 2008. **Bu Ülke**. İstanbul: İletişim.
- Messerschmidt, James W. 1997. **Crime as Structured Action Gender, Race, Class and Crime in the Making**. California: SAGE Publications.
- Mies, Maria, Veronika Bennholdt-Thompsen, Claudia Von Werlhof. 2008. **Son Sömürge Kadınlar**. çev. Yıldız Temurtürkan. İstanbul: İletişim.
- Millet, Kate. 2011. **Cinsel Politika**. çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel.
- Modleski, Tania. 1982. **Hınçla Sevmek**. çev. Yavuz Alogan. İstanbul: Pencere.
- Mollaer, Fırat. 2008. **Türkiye'de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu**. İstanbul: Dergâh.
- \_\_\_\_\_. 2014. **Muhafazakârlığın İki Yüzü**. İstanbul: Dergâh.
- Moran, Berna. 1983. **Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 1**. İstanbul: İletişim.
- More, Hannah. 1834. **Works**. London. (Aktaran: Gallaway, W. F. Jr. 1940. "Conservative Attitude Toward Fiction, 1770-1830". **PMLA**. c. 55, s. 4: 1041-1059 [29.01.2019]).
- Nisbet, Robert. 2017. **Conservatism: Dream and Reality**. New York: Rautledge.
- \_\_\_\_\_. 2007. **Muhafazakârlık, Düş ve Gerçek**. çev. M. F. Serenli, K. Bülbül, Ankara: Kadim (Aktaran: Kırlı, Özlem. 2016. "Kadim'in Restitüsyonu ve 'Kutsal'ın Restorasyonu". **Öteki Muhafazakârlık**. ed. A. Çağlar Deniz. Ankara: Phoenix: 17-54).
- Oktay, Ahmet. 1994. **Türkiye'de Popüler Kültür**. İstanbul: YKY.
- Okutan, Birsen Banu. 2013. **Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın**. İstanbul: Düşün.
- Özkazanç, Alev. 2011. **Neo-Liberal Tezahürler Vatandaşlık-Suç-Eğitim**. Ankara: Dipnot.
- Parla, Jale. 2016. **Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**. İstanbul: İletişim.
- Radway, Janice. 1987. **Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature**. New York: Verso Press.
- Ramazanoğlu, Yıldız. 2000. **Osmanlıdan Cumhuriyete Kadının Tarihi Dönüşümü**. İstanbul: Pınar Yayınları. (Aktaran: Okutan, Birsen Banu. 2013. **Türkiye'de Popüler Kültür Din ve Kadın**. İstanbul: Düşün).
- Ramsdell, Kristin. 1987. **Happily Ever After: A Guide To Reading Interests In Romance Fiction**. Littleton, CO: Libraries Unlimited. (Aktaran: Bun, Jennifer C. 2007. **The Effects of Romance Novel Readership on Relationship**

Beliefs, Romantic Ideals, and Relational Satisfaction. Doktora Tezi. Boston Collage).

Safa, Peyami. 1981. **Türk İnkılâbına Bakışlar**. Ankara: Kültür Bakanlığı.

\_\_\_\_\_. 2007. **Kadın, Aşk, Aile Objektif 5**. İstanbul: Ötüken.

Sağlık, Şaban. 2010. **Popüler Roman Estetik Roman**. Ankara: Akçağ

Scheler, Max. 2015. **Hınç**. çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Alfa.

Schmitt, Carl. 2012. **Siyasal Kavramı**. İstanbul: Metis.

Seidler, Victor Jeleniewski. 1997. **Man Enough: Embodying Masculinities**. London: Sage Publications.

Server Bedi. 1926. **Cingöz'ün Kız Kaçırması**. İstanbul: Orhaniye Matbaası. (Aktaran: Şahin, Seval. 2011. **Kültürel Sermaye Kibar Hırsız ve Şehir**. İstanbul: Bağlam).

Storey, John. 1997. **An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture**. Londra: Prentice Hall. (Aktaran: Yakın, Aslı. 1999. Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları". Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Strauss, Leo. 2000. **Politika Felsefesi Nedir?**. çev. Solmaz Zelyüt Hünler. İstanbul: Paradigma. (Aktaran: Yücel, Umut Tugay. [29.01.2019]. Leo Strauss'da Din ve Siyaset Üzerinden Neo-Conlar. Uluslararası Politika Akademisi. [http://politikaakademisi.org/2017/05/16/leo-straussda-din-ve-siyaset-uzerinden-neo-conlar/#\\_ftn15](http://politikaakademisi.org/2017/05/16/leo-straussda-din-ve-siyaset-uzerinden-neo-conlar/#_ftn15)).

Şahin, Seval. 2011. **Kültürel Sermaye Kibar Hırsız ve Şehir**. İstanbul: Bağlam.

Şenler, Şule Yüksel. 2003. **Huzur Sokağı**. İstanbul: Timaş. (Aktaran: Çayır, Kenan. 2015. **Türkiye'de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları).

Tekelioğlu, Orhan. 2006. **Pop Yazılar: Varoştan Merkeze Yürüyen Halk Zevki**. İstanbul: Telos.

Tokdoğan, Nagehan. 2018. **Yeni Osmanlılık: Hınç, Nostalji, Narsisizm**. İstanbul: İletişim.

Turhan, Mümtaz. 1980. **Atatürk İlkeleri ve Kalkınma**. İzmir: Şehir Matbaası.

Turner, Graeme. 2016. **İngiliz Kültürel Çalışmaları**. çev. Deniz Özçetin, Burak Özçetin. Ankara: Heretik.

Uğur, Veli. 2013. **1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman**. İstanbul: Koç Üniversitesi.

Ülken, Hilmi Ziya. 2019. **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Wallerstein, Immanuel. 1995. **Liberalizmden Sonra**. İstanbul: Metis. (Aktaran: Mollaer, Fırat. 2014. **Muhafazakârlığın İki Yüzü**. İstanbul: Dergâh).

Wardetzki, Bärbel. 2018. **Siyasette ve Toplumda Narsisizm, Ayartma ve İktidar**. çev. Deniz Cankoçak. İstanbul: İletişim.

Yanardağ, Merdan. 2013. **Yeni Muhafazakârlık Neo-Conlar Dünyada ve Türkiye’de Postmodern Gericilik**. İstanbul: Destek.

Yardım, Mehmet N. 2000. Romancılar Konuşuyor. İstanbul: Kaknüs. (Aktaran: Çayır, Kenan. 2015. **Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları).

Yılmaz, Zehra. 2015. **Dişil Dindarlık: İslâmcı Kadın Hareketinin Dönüşümü**. İstanbul: İletişim.

Yolcu Yavuz, Serap. 2019. **Cumhuriyet Misyonerleri 1930-1946 Arası Türkiye’de Bir Politik Özne Olarak Gençlik İnşası**. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.

#### **Kitap Bölümleri**

Aktay, Yasin. 2003. İslâmcılıktaki Muhafazakâr Bakiye. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık**. İstanbul: İletişim: 346-360.

Bayraktar, Levent. 2010. Henri Bergson. **1900’den Günümüze Büyük Düşünürler**. ed. Çetin Veysel, 3. Cilt. İstanbul: Etik: 513-564.

Bedirhanoglu Balaban, Nazan. 2010. Serbest Piyasanın Muhafazakârlığı. **Hegemonyadan Diktatoryaya AKP ve Liberal-Muhafazakâr İttifak**. der. Çağdaş Sümer, Fatih Yaşlı. Ankara: Tan: 29-60.

Belge, Murat. 2003. Muhafazakârlık Üzerine. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık**. ed. Tanıl Bora. Murat Gültekingil, İstanbul: İletişim: 92-100.

Berktaş, Fatmagül. 2001. Doğu ile Batı’nın Birleştiği Yer: Kadın İngesinin Kurgulanışı. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 3 Modernleşme ve Batıcılık**. ed. Murat Gültekingil, Tanıl Bora, İstanbul: İletişim: 275-285.

Bora, Tanıl, Necmi Erdoğan. 2003. Muhafazakâr Popülizm. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık**. ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul: İletişim: 632-644.

\_\_\_\_\_. 2003. Muhafazakâr Yerlilik Söylemi. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık**. ed. Murat Gültekingil, İstanbul: İletişim: 445-447.

- Boztoprak, Galip. 1982. Romanımıza Doğru. **Suffe Kültür Sanat Yıllığı**. İstanbul: Suffe Yayınları. (Aktaran: Çayır, Kenan. 2015. **Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları).
- Canclini, Nestar Garcia. 1999. Kültür ve İktidar Araştırmalarının Durumu. **Popüler Kültür ve İktidar**. der. Nazife Güngör. Ankara: Vadi: 133-167.
- Çetinsaya, Gökhan. 2013. Cumhuriyet Türkiye’sinde Osmanlıcılık. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık**. ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul: İletişim: 361-380.
- Çiğdem, Ahmet. 2003. Sunuş. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık**. ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul: İletişim: 13-20.
- Eagleton, Mary. 2003. Literature. **A Concise Companion to Feminist Theory**. ed. Mary Eagleton. ABD: Blackwell Publishing: 153-172.
- Erkan, Mukadder. 2011. Iris Murdoch (1919-1999). **1900’den Günümüze Büyük Düşünürler Cilt 4**. ed. Çetin Veysal. İstanbul: Etik Yayınları: 85-144.
- Fleming, K. E. 1998. Women as Preservers of the Past: Ziya Gokalp and Women’s Reform. **Deconstructing Images of the Turkish Women**. der. Zehra Arat. New York: St. Martin's Press: 127-138.
- Gilligan, James. 2007. Culture, Gender, and Violence: “We Are Not Women”. **Men’s Lives**. ed. Michael S. Kimmel, Michael A. Messner. Londra: Pearson: 541-548.
- Gledhill, Christine. 1997. Genre and Gender: The Case of Soap Opera. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. ed. Stuart Hall. Londra: The Open University: 337-385.
- Göka, Erol, F. Sevinç Göral, Çetin Güney. 2003. Bir Hayat İnsanı Olarak Türk Muhafazakârı ve Kaygan Siyasal Tercihi. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhafazakârlık**. İstanbul: İletişim: 302-313.
- Gramsci, Antonio. 1973. Selections from the Prison Notebooks. Ed. Q. Hoare, G. Nowell-Smith. Lawrence and Wishart. (Aktaran: Brunt, Rosalind. 1995. Kimlik Politikası. **Yeni Zamanlar: 1990’larda Politikanın Değişen Çehresi**. der. Stuart Hall, Martin Jacques, çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları: 142-151).
- Hall, Stuart. 1995. Yeni Zamanların Anlamı. **Yeni Zamanlar**. der. Stuart Hall, Martin Jacques, çev. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı: 105-124.
- . 1998. Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik. **Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi**. der. Anthony D. King, çev. Gülcan Seçkin. Ankara: Bilim ve Sanat: 39-61.
- Hobsbawm, Eric. 2005. Giriş: Gelenekleri İcat Etmek. **Geleneğin İcadı**. der. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, çev. Mehmet Murat Şahin. İstanbul: Agora: 1-18.

- İrzık Sibel. 2011. Öznenin Vefatından Sonra Kadın Olarak Yazmak. **Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**. der. Sibel İrzık, Jale Parla. İstanbul: İletişim: 35-56.
- Kırlı, Özlem. 2016. “Kadim”in Restitüsyonu ve “Kutsal”ın Restorasyonu. **Öteki Muhafazakârlık**. ed. A. Çağlar Deniz. Ankara: Phoenix: 17-54.
- Köse, Elifhan. 2011. Dindar Kadınlığın Kurulumunda Tesettür: Beden, Yazın ve Özneleşme. **Birkaç Arpa Boyu: 21. Yüzyıla Girerken Türkiye’de Feminist Çalışmalar-Prof. Dr. Nermin Abadan Unat’a Armağan**. der. Serpil Sancar. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları: 799-823.
- Öztan, Ece. 2015. Feminist Araştırmalar ve Yöntem. **Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları**. Haz. Feryal Saygılıgil, Ankara: Dipnot: 271-290.
- Parla, Jale. 2011. Kadın Eleştirisi Neyi Değiştirdi?. **Kadınlar Dile Düşünce Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet**. der. Sibel İrzık, Jale Parla. İstanbul: İletişim: 15-33.
- Saktanber, Ayşe. 2017. “Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz De Öyle İbadet Ediyoruz” Entelektüellik ve Popüler Kültür Arasında Türkiye’nin Yeni İslamcı Gençliği. **Kültür Fragmanları Türkiye’de Günlük Hayat**. haz. Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber. İstanbul: Metis: 259-277.
- Sirman, Nükhet. 2008. Kadınların Milliyeti. **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce Cilt 4 Milliyetçilik**. ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim: 226-244.
- Suda, E. Zeynep. 2010. Muhafazakârlık: Kadim Geleneğin Savunusundan Faydacılığa. **19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasal İdeolojiler**. der. H. Birsen Örs, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi: 115-163.
- Sümer, Çağdaş, Fatih Yaşlı. 2010. Liberal-Muhafazakâr İttifak Üzerine Notlar. **Hegemonyadan Diktatoryaya AKP ve Liberal-Muhafazakâr İttifak**. der. Çağdaş Sümer, Fatih Yaşlı. Ankara: Tan: 9-28.
- Toprak, Binnaz. 1995. Islam and Secular State in Turkey. **Turkey: Political, Economic and Social Challenges in the 1990s**. der. Ç. Balım. New York: E. J. Brill. (Aktaran: Çayır, Kenan. 2015. **Türkiye’de İslâmcılık ve İslâmi Edebiyat Toplu Hidayet Söyleminden Yeni Bireysel Müslümanlıklara**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları).
- Van Dijk, Teun. 2003. Söylem ve İdeoloji Çok Alanlı Bir Yaklaşım. **Söylem ve İdeoloji: Mitoloji, Din, İdeoloji**. haz. Barış Çoban, Zeynep Özarslan, çev. Zeynep Özarslan, Nurcan Ateş. İstanbul: Su: 13-112.
- Wallerstein, Immanuel. 1998. Modern Dünya-Sistemin İdeolojik Muharebe Alanı Olarak Kültür. **Jeopolitik ve Jeokültür: Değişmekte Olan Dünya-Sistem Üzerine Denemeler**. çev. Mustafa Özel. İstanbul: İz Yayıncılık: 211-244.
- White, Jenny B. 2017. İslamcılığın Açmazları. **Kültür Fragmanları Türkiye’de Gündelik Hayat**. haz. Deniz Kandiyoti, Ayşe Saktanber. İstanbul: Metis: 201-226.

## Makaleler

- Adorno, Theodor W. 2005. Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. çev. Bülent O. Doğan, **Cogito**. s. 36: 76-83.
- Arendt, Hannah. 1956. Authority in 20. Century. **The Review of Politics**. c. 18, s. 4: 403-417 [29.01.2019].
- Arun, Özgür. 2014. İnce Zevkler - Olağan Beğeniler: Çağdaş Türkiye'de Kültürel Eşitsizliğin Yansımaları. **Cogito: Bourdieu**. s. 76: 167-191.
- Barker, Meg. 2013. Consent is a grey area? A comparison of understandings of consent in 50 Shades of Grey and on the BDSM blogosphere. **Sexualities**.c.16, s. 8: 896-914 [23.10.2020].
- Batmaz, Veysel. 1981. Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar. **İletişim**. Ankara: AİTİA Gazetecilik ve Halkla İlişkiler Yüksek Okulu Yayını no. 2: 163-192. (Aktaran: Oktay, Ahmet. 1994. **Türkiye’de Popüler Kültür**. İstanbul: YKY).
- Bell, Daniel. 1978. The Return Of The Sacred: The Argument About The Future Of Religion. **Zygon Journal of Religion and Science**. c. 13 s. 3: 187-208.
- Bora, Aksu, Tanıl Bora. 2010. Kurtlar Vadisi ve Erkeklik Krizi: “Neden İskender’i Öldürmüyoruz Usta. **Birikim**. c. 28 s. 3: 256-257.
- Bourdieu, Pierre. 1974. The School as a Conservative Force: Scholastic Achievement and Cultural Inequalities. **Contemporary Research in the Sociology of Education** ed. J. Eggleston. Londra: Methuen. (Aktaran: Arun, Özgür. 2014. İnce Zevkler - Olağan Beğeniler: Çağdaş Türkiye'de Kültürel Eşitsizliğin Yansımaları. **Cogito: Bourdieu**. s. 76: 167-191).
- Böröcz, Jozsef, Caleb Southworth. 1996. Decomposing the Intellectuals’ Class Power: Conversation of Cultural Capital to Income, Hungary, 1986. **Social Forces**. c.74 s. 3: 797- 821. (Aktaran: Arun, Özgür. 2014. İnce Zevkler - Olağan Beğeniler: Çağdaş Türkiye'de Kültürel Eşitsizliğin Yansımaları. **Cogito: Bourdieu**. s. 76: 167-191).
- Cengiz, Kurtuluş, Uğraş Ulaş Tol, Önder Küçükural. 2004. Hegemonik Erkekliğin Peşinden. **Toplum ve Bilim**. s. 101: 50-70.
- Çizmeçi Ümit, Esra. 2018. Kültür Endüstrisi ve Kültürel Küreselleşme Kavramları Bağlamında Kore Dalgası Dizileri. **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c. XI: 319-332.
- Daniels, Jessie. 2018. The Algorithmic Rise of the “Alt-Right”. **Contexts**. c.17, s. 1: 60-65 [20.05.2019].

- Duman, Fatih. 2010a. Edmund Burke’te Muhafazakârlığın Liberal Temelleri: Rasyonalizm, Sosyal Teori ve Siyaset. **Liberal Düşünce**. c.15, s. 57-58: 95- 124.
- Erjem, Yaşar, Mustafa Çağlayandereli. 2006. Televizyon ve Gençlik: Yerli Dizilerin Gençlerin Model Alma Davranışı Üzerindeki Etkisi. **C. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**. c. 30: 15-30.
- Erol- Işık, Nuran. 2001. Kültürel Bir Kimlik Olarak Delikanlılığın Yükselişi. **Doğu-Batı**. s. 15: 121-132.
- Gallaway, W. F. Jr. 1940. Conservative Attitude Toward Fiction, 1770-1830. **PMLA**. c. 55, s. 4: 1041-1059 [29.01.2019].
- Gülsoy, Murat. 2012. Kim Korkar Popüler Edebiyattan. **Notos Öykü**. s. 34-28.
- Gültekin, Zeynep. 2006. Irak’dan Önce: Kurtlar Vadisi Dizisi. **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**. s. 22: 9-36.
- Günay-Erkol, Çimen. 2018. İllet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye’deki Seyri. **Toplum ve Bilim**. s.145: 6-31
- Güngör, Nazife. 2002. Televizyonda Gerçekliğin Yeniden Üretilmesi Açısından Deli Yürek. **İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi dergisi**. s. 12: 896-912. (Aktaran: Arun, Özgür. 2014. İnce Zevkler-Olağan Beğeniler: Çağdaş Türkiye’de Kültürel Eşitsizliğin Yansımaları. **Cogito: Bourdieu**. s. 76: 167-191).
- Gürbilek, Nurdan. 2012. Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var. Söyleşiyi yapan: Kaan Özkan. **Notos**. s. 34: 19-24.
- \_\_\_\_\_. 2012. Güçlü edebiyatın ardında hemen her zaman bir kriz var. **Notos Öykü**. s. 34: 18-25.
- Hübinette, Tobias. 2012. The reception and consumption of hallyu in Sweden: Preliminary findings and reflection. **Korea observer**. c. 43, s. 3: 503-523. (Aktaran: Çizmeci Ümit, Esra. 2018. Kültür Endüstrisi ve Kültürel Küreselleşme Kavramları Bağlamında Kore Dalgası Dizileri. **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c. XI: 319-332).
- İrem, Nazım. 2004. Undercurrents of European Modernity and the Foundations of Modern Turkish Conservatism: Bergsonism in Retrospect. **Middle Eastern Studies**. c. 40, s. 4: 79-112. (Aktaran: Mollaer, Fırat. 2008. **Türkiye’de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu**. İstanbul: Dergâh).
- Jackson, Jessamyn. 1994. Why Novels Make Bad Mothers Author(s). **NOVEL: A Forum on Fiction**. c. 27, s. 2: 161-174.
- Jung, Eun-Young. 2009. Transnational Korea: A Critical Assessment of the Korean Wave in Asia and the United States. **Southeast Review of Asian Studies**. s. 31: 69-80 (Aktaran: Çizmeci Ümit, Esra. 2018. Kültür Endüstrisi ve Kültürel



- Küreselleşme Kavramları Bağlamında Kore Dalgası Dizileri. **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c. XI: 319-332).
- Kandiyoti, Deniz. 1988. Bargaining with Patriarchy. **Gender and Society**. c 2, s. 3: 274-290.
- Kandiyoti, Deniz. 2019. Kadınlık ve Erkekliği Yeniden Düşünmek. röp. Seda Yılmaz. **Elle**.
- Kelly, Annie. 2017. The Alt-Right: Reactionary Rehabilitation for White Masculinity. **Soundings**. s.66: 68-78.
- Kümbetoğlu, Belkıs. 1998. Kadın Çalışmalarında Yöntem Tartışmaları ve Bazı Sorular. **Öneri Dergisi**. c. 2, s. 9: 191-195.
- Mee, K.H. 2005. Korean TV Dramas in Taiwan: With an Emphasis on the Localization Process. **Korea Journal**. c. 45 s. 4: 183-205. (Aktaran: Çizmeci Ümit, Esra. 2018. Kültür Endüstrisi ve Kültürel Küreselleşme Kavramları Bağlamında Kore Dalgası Dizileri. **Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**. c. XI: 319-332).
- Mert, Nuray. 1997. Sağ-Sol Siyaset Ayrımı ve Yeni Muhafazakârlık. **Toplumbilim**. s. 7: 55-62 (Aktaran: Mollaer, Fırat. 2014. **Muhafazakârlığın İki Yüzü**. İstanbul: Dergâh)
- Messarıs, Paul. 2016. The Global İmpact Of South Korean Popular Culture: Hallyu Unbound. **Asian Journal of Communication**. c. 26 s. 2: 194-197. [21.10.2020]
- Moran, Berna. 1977. Alafranga Züppeden Alafranga Haine. **Birikim**. s. 27, Mayıs: 6-17.
- Musser, Amber Jamilla. 2015. BDSM and the boundaries of criticism: Feminism and neoliberalism in Fifty Shades of Grey and The Story of O. **Feminist Theory**. c. 16, s. 2: 121-136.
- Mutlu, Erol. 2001. Popüler Kültürü Eleştirmek. **Doğu-Batı**. s. 15: 11-42.
- Nader, Larua. 1989. Orientalism, Occidentalism and the Control of Women. **Cultural Dynamics**. s. 3: 324-355. (Aktaran: Kandiyoti, Deniz. 2015. **Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler**. İstanbul: Metis).
- Oh, C.J., Chae, Y.G. 2013. Constructing Culturally Proximate Spaces Through Social Network Services: The Case of Hallyu (Korean Wave) in Turkey. **Uluslararası İlişkiler**. c. 10, s. 38: 77-99.
- Oskay, Ünsal. 1989. Kitle Kültürü, Popüler Kültürü Kuşatırken. **Hürriyet Gösteri**. s. 100: 46-52. (Aktaran: Oktay, Ahmet. 1994. **Türkiye’de Popüler Kültür**. İstanbul: YKY).

- Özbaş, Cenk. 2013. Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak. **Doğu Batı**. s.63: 185-204.
- Özgül, Melâhat. 1943. Goethe’nin Sanat Görüşü. **Ankara Üniversitesi DTCF Dergisi**. c. 1 s. 3: 321-339 [29.01.2019].
- Öztürk, Armağan, Fırat Mollaer. 2006. Muhafazakâr İdeoloji ve Rasyonalite. **İÜ Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi**. s. 35: 49-72.
- Sancar, Serpil. 2003. Üniversitede Feminizm? Bağlam, Gündem ve Olanaklar. **Toplum ve Bilim**. s.95: 202-206.
- Stone, Lawrence. 1988. A short history of love. **Harper's Magazine**. S: 26-27. (Aktaran: Galician, Mary-Lou. 2004. **Sex, Love, & Romance In The Mass Media**. New Jersey, ABD: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers).
- Tapper, Olivia. 2014. Romance and Innovation in Twenty-First Century Publishing. **Publishing Research Quarterly**. c. 30, s. 2: 249-259.
- Van Reenen, Dionne. 2014. Is This Really What Women Want? An Analysis Of *Fifty Shades Of Grey* And Modern Feminist Thought. **South African Journal of Philosophy**. c. 33. s. 2: 223-233.
- Yiğitbaşı, Kübra Güran. 2017. Transmedya Hikayeciliği’nde Wattpad Örneği ve Okur Tercihlerine Yönelik Bir Araştırma. **AJIT-e**. c.9, s.30: 21-41.

## **E kaynaklar**

- About CCCS: History and Project. [20.05.2019]. University of Birmingham. <https://www.birmingham.ac.uk/schools/historycultures/departments/history/research/projects/cccs/about.aspx>
- Adorno, Theodor W. [20.10.2020]. Milli Marş ve Beckett Üzerine. röp. Dagobert Lindlau, çev. Ümid Gurbanov. <https://www.patreon.com/posts/theodor-w-adorno-32952820>
- Aksakal, Hasan. [20.10.2020]. Hasan Aksakal ile Söyleşi: “Muhafazakârlık Dünyayı Yavaşlatmaya Çalışmaktadır”. röp. Hikmet Akyüz. Eleştirel Kültür Dergisi. <https://www.ekdergi.com/hasan-aksakal-ile-soylesi-muhafazakarlik-dunyayi-yavaslatmaya-calismaktir/>
- Anderson, Porter. [20.10.2020]. YA Reading and Writing Trends from Wattpad's 60 Million Users. Publishing Perspectives. <https://publishingperspectives.com/2017/10/watpad-ya-trends-publishing-insights-millennials/>
- Ball, Terence; Minogue, Kenneth; Dagger, Richard; Viereck, Peter. Conservatism. [28.01.2019]. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/conservatism>

- Başörtüsü mücadelesinin öncülerinden Şule Yüksel Şenler vefat etti. [14.10.2020]. Doğru Haber. <https://dogruhaber.com.tr/haber/612323-basortusu-mucadelesinin-onculerinden-sule-yuksel-senler-vefat-etti/>
- Beauvoir, Simone de. [21.10.2020]. Neden Feministim?. röp. Jean-Louis Servan-Schreiber, çev. Ümid Gurbanov, Uğur Demir, Ahmet Ümit Köksal. <https://www.patreon.com/posts/simone-de-neden-33003709>
- Borden, Milena. [21.10.2020]. The Bright Young Things: behind the party mask. The British Library. <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/the-bright-young-things-behind-the-party-mask>
- Continetti, Mattew. [20.05.2019]. The Forgotten Father of American Conservatism. The Atlantic. <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2018/10/russell-kirk-father-american-conservatism/573433/>
- Coradetti, Caludio. [20.05.2019]. The Frankfurt School and The Critical Theory. Internet Encyclopedia of Philosophy. <https://www.iep.utm.edu/frankfur/>
- Erkek Karakter Önerileri. [8.11.2020]. Wattpad. <https://www.wattpad.com/story/69258251-erkek-karakter-%C3%B6nerileri>
- Feigl, Herbert. [17.02.2021]. Positivism. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/positivism>
- Fifty Shades of Grey. [14.10.2020]. Box Office Mojo. [https://www.boxofficemojo.com/title/tt2322441/?ref\\_=bo\\_se\\_r\\_1](https://www.boxofficemojo.com/title/tt2322441/?ref_=bo_se_r_1)
- Grinin Elli Tonu 100 bin sattı. [15.10.2020]. Milliyet. <https://www.milliyet.com.tr/gundem/grinin-elli-tonu-100-bin-satti-1612917>
- Hercai Dizi Kadrosu. [14.10.2020]. ATV. <https://www.atv.com.tr/diziler/hercai/kadro>
- Hordge-Freeman, Elisabeth. [20.10.2020]. The Socialization of Black Folks: Love and Radical Features in Black Families. The Sociological Review: <https://www.thesociologicalreview.com/the-socialization-of-black-folks-love-and-racial-features-in-black-families/>
- İnce, Meryem Selva. [21.10.2020]. İslamî kahraman yaratmaktan aileyi kurtarmaya: Hidayet Romanları'nda romantik iktidar. K24. <https://t24.com.tr/k24/yazi/hidayet-romanlari,2281>
- Karaağaç, Ece. [14.10.2020]. Serhat Tolga Yıkıcı ve Ayşegül Kirpiksiz ile Söyleşi: 'Wattpad, genç okuru daha iyi anlamamıza fırsat veriyor'. Sabit Fikir Güncel Edebiyat. <http://www.sabitfikir.com/soylesi/%E2%80%9Cwattpad-genc-okuru-daha-iyi-anlamamiza-imkan-veriyor%E2%80%9D>
- Luhby, Tami. [16.10.2020]. Many millennials are worse off than their parents -- a first in American history. CNN Politics. <https://edition.cnn.com/2020/01/11/politics/millennials-income-stalled-upward-mobility-us/index.html>

Örtüye verilen bir ömür Şule Yüksel Şenler. [14.10.2020]. Yeni Şafak. <https://www.yenisafak.com/yenisafakpazar/ortuye-verilen-bir-omur-sule-yuksel-senler-48515>

Özkul, Barış. [30.12.2019]. Peyami Safa-Bir Portre. Birikim. <https://www.birikimdergisi.com/haftalik/9860/peyami-safa-bir-portre#.Xgm-uUczbIW>

Popülizm. [15.10.2020]. TDK Resmi Websitesi: <https://sozluk.gov.tr/>

Sivri, Tuğba. [20.10.2020]. Gençliğin Yeni Kahramanları Wattpad'de Doğuyor. Bianet. <https://m.bianet.org/cocuk/kultur/199532-gencligin-yeni-kahramanlari-wattpad-de-doguyor>

Sonay, Nesrullah. [22.10.2020]. Osman Sınav'ın hayattaki tek pişmanlığı: Osman Sınav'la söyleşi. Haber 7. <https://www.haber7.com/medya/haber/369116-osman-sinavin-hayattaki-tek-pismanligi>

Şule Yüksel Şenler Vakfı Kuruldu. [25.10.2020]. TRT Haber. <https://www.trthaber.com/haber/turkiye/sule-yuksel-senler-vakfi-kuruldu-461471.html>

Tomsen, Stephen, Dick Hobbs. [17.02.2021]. Crime and Masculinity in Popular Culture. Oxford Research Encyclopedia of Criminology. DOI: 10.1093/acrefore/9780190264079.013.218

Wattpad Company. [20.05.2019]. <https://company.wattpad.com/>

Yücel, Umut Tugay. [29.01.2019]. Leo Strauss'da Din ve Siyaset Üzerinden Neo-Conlar. Uluslararası Politika Akademisi. [http://politikaakademisi.org/2017/05/16/leo-straussda-din-ve-siyaset-uzerinden-neo-conlar/#\\_ftn15](http://politikaakademisi.org/2017/05/16/leo-straussda-din-ve-siyaset-uzerinden-neo-conlar/#_ftn15)

### **Bildiri ve Raporlar**

Gedik, Işıl Ceren Demirci. 2016. Erkekliğin Melez Yüzleri Türkiye'de Dizilerdeki ve Evlilik Programlarındaki Erkeklikler. **8. Ulusal Sosyoloji Kongresi, 01-03 Aralık 2016**. Ankara: ODTÜ: 316-322.

İnceoğlu, Elif Akçalı. 2018. Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Araştırması. **TÜSİAD Televizyon Dizilerinde Toplumsal Cinsiyet Eşitliği Projesi**. Mart 2018.

### **Tezler**

Akar, Gülçin. 2019. Gender Discourse in Wattpad as a Young Subculture. Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Benjamin, Sarah. 1999. The Theory Of 'Identity Dissonance': Mass Communication, Romance Fiction, And The Self-Concept. Yüksek Lisans Tezi. York University.

- Bun, Jennifer C. 2007. The Effects of Romance Novel Readership on Relationship Beliefs, Romantic Ideals, and Relational Satisfaction. Doktora Tezi. Boston Collage.
- Cayhan, Cihan. 2017. Ortaokul Öğrencilerinin Wattpad Uygulaması Kullanımı ile Okuma ve Yazma Öz Yeterlikleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Günay, H. Nilüfer. 2017. Kerime Nadir'in Romanlarında Toplumsal Cinsiyet Rollerinin İnşası. Yüksek Lisans Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Jung, Eunhyung. 2019. Türkiye'de Kore Dizilerinin Popüler Olmasının Nedenleri: Uyarlanan Kore Dizileri Çerçevesinde Bir Analiz. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karaosmanoğlu, Pınar. 2019. Wattpad Kitapları Üzerine Bir İçerik Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi. Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Neşeli, Duygu. 2019. Türkiye'de Kitap Yayıncılığı ve Wattpad Yayınları. Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üstün, Nazan. 2011. Büyük Doğu Mecmuası'nın Siyasal Analizi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yakın, Aslı. 1999. Popüler Kültür ve Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Edebiyatı: Kerime Nadir Romanları. Doktora Tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, V. Ertan. 2000. Bir Kimlik Oluşturma Aracı Olarak İslami Popüler Romanlar. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

### **Ansiklopediler**

- Uçman, Abdullah. 1994. Dergâh. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. İstanbul: Diyanet Vakfı: 172-174
- Çelik, Hüseyin. 1998. Hürriyet. **TDV İslâm Ansiklopedisi**. c. 18. İstanbul: Diyanet Vakfı: 505-507.

