



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Akif ÖZTÜRK

HAKAN GÜNDAY ROMANLARINDA SINIR-AŞIMI
BİR EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ ÖRNEĞİ

Sosyoloji Ana Bilim Dalı
Doktora Tezi

Antalya, 2018



AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



Akif ÖZTÜRK

HAKAN GÜNDAY ROMANLARINDA SINIR-AŞIMI
BİR EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ ÖRNEĞİ

Danışman

Prof. Dr. Esmâ DURUGÖNÜL

Sosyoloji Ana Bilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2018

Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Akif ÖZTÜRK'ün bu çalışması, jürimiz tarafından Sosyoloji Ana Bilim Dalı Doktora Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Sevinç GÜÇLÜ (İmza)

Üye (Danışmanı) : Prof. Dr. Esmâ DURUGÖNÜL (İmza)

Üye : Doç. Dr. Şahin ÖZÇINAR (İmza)

Üye : Prof. Dr. Nilay ÇABUK KAYA (İmza)

Üye : Prof. Dr. Veysel BOZKURT (İmza)

Tez Başlığı: Hakan Günday Romanlarında Sınır-Aşımı Bir Edebiyat Sosyolojisi Örneği

Onay : Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 11/05/2018

Mezuniyet Tarihi : 17/05/2018

(İmza)
Prof. Dr. İhsan BULUT
Müdür

AKADEMİK BEYAN

Doktora Tezi olarak sunduğum ‘‘Hakan Günday Romanlarında Sınır-Aşımı Bir Edebiyat Sosyolojisi Örneği’’ adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

İmza

Akif ÖZTÜRK



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ	
Adı-Soyadı	Akif ÖZTÜRK
Öğrenci Numarası	20118603401
Enstitü Ana Bilim Dalı	Sosyoloji
Programı	Doktora
Programın Türü	() Tezli Yüksek Lisans (X) Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans
Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı	Prof. Dr. Esmâ DURUGÖNÜL
Tez Başlığı	Hakan Günday Romanlarında Sınır-Aşımı Bir Edebiyat Sosyolojisi Örneği
Turnitin Ödev Numarası	963978700

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 218 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 15/05/2018 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 8

alıntılar dahil % 12'dir.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdelik sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımda yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

15/05/2018

(imzası)
Prof. Dr. Esmâ DURUGÖNÜL

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
SUMMARY	iv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ

1.1. Edebiyat ve Toplum.....	5
1.2. Edebiyat Sosyolojisi	11
1.3. Edebiyat ve Toplum Bağlamında Ortaya Çıkan Kuramlar.....	16
1.3.1. Yansıtma Kuramı.....	16
1.3.2. Marksist Estetik ve Edebiyat	18
1.3.3. Goldmann'ın Genetik Yapısalcılık Yaklaşımı.....	22
1.3.4. Edebiyat ve İdeoloji: Althusser, Macherey ve Eagleton	23
1.4. Mitten Romana Anlatım Esasına Dayalı Ürünler	26
1.4.1. Bir Tür Olarak Roman	27
1.4.2. Türk Edebiyatında Roman ve Toplum İlişkisi.....	32
1.5. Yeraltı Edebiyatı	37
1.5.1. Yeraltı Edebiyatının Gelişmesinde Etkili Olan Faktörler.....	46
1.5.1.1. On Dokuzuncu Yüzyıl Edebiyatı: Edebiyatın Anti-Kahramanları	47
1.5.1.2. Anarşizm	53
1.5.1.3. Nihilizm	55
1.5.1.4. Beat Kuşağı.....	56
1.5.1.5. Postmodernizm.....	59
1.5.2. Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı	67

İKİNCİ BÖLÜM

ERKEKLİK KRİZİ

2.1. Erkeklik Çalışmaları	91
2.2. Erkeklik.....	96
2.3. Erkeklik Krizi	101

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMAN İNCELEMELERİ

3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	105
3.2. Araştırma Yöntemi	109
3.3. Roman Özetleri	111
3.3.1. Kinyas ve Kayra	111
3.3.2. Zargana	115
3.3.3. Piç	116
3.4. Romanların Analizi	117
3.4.1. ‘Medeniyet’ ve Sosyal Kurumlar.....	119
3.4.2. Aile Yaşamı	129
3.4.3. Ölüm	141
3.4.4. Toplumsal Cinsiyet İlişkileri - Cinsellik.....	149
3.4.5. Suç ve Şiddet	159
3.4.6. Alkol ve Madde Bağımlılığı – Risk İçeren Davranışlar	174
SONUÇ	180
KAYNAKÇA	193
ÖZGEÇMİŞ	209

ÖZET

Bu çalışma, Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, *Zargana* ve *Piç* romanlarında yer alan erkek karakterlerin sınır-aşan deneyimlerini ve edebi kurgu içinde erkek kimliklerini nasıl deneyimlediklerini, tematik olarak açıklamaya girişmektedir. Araştırma içinde erkeklik ve erkekliklerle ilgili sosyal teorilerden ve erkeklik krizi söylemlerinden yararlanılmış, belirtilen üç kitap bu teoriler ekseninde tartışılmıştır. Romanlarda erkek karakterlerin sınır-aşan deneyimleri, kaçınılmaz bir biçimde sosyal yaşamda erkeklikle ilgili tanımlanan sınırlara da yönlendirmektedir. Bu tür romanlarda sık bir biçimde yer verilen şiddet, ölüm ve toplumsal cinsiyet/cinsellik ile ilişkili olgular aracılığıyla araştırma, modern toplumda erkek kimliği ile ilgili üretilen sosyal anlamları incelemeye odaklanmıştır.

Araştırmada öncelikle transgresif kurgunun yeraltı edebiyatı şeklinde kavramsallaştırılan edebi türden farklı yönleri vurgulanmıştır. Günümüzde postmodern ya da geç kapitalist toplumlarda gözlemlenen aşırılıkların romanlara yansması olarak kabul edilen bu tür kitaplardaki sınır-aşan öğelerin, yeraltı edebiyatından farkı sosyolojik gerekçelerle ortaya konmaya çalışılmıştır. Ölüm, şiddet ve cinsellik gibi ilk kültürel yasaklamaların, roman karakterlerinin sınır-aşan eylemleri aracılığıyla görünür kılındığı bu tür romanlar, erkek karakterleri aracılığıyla aynı zamanda erkeklik krizi söylemleri ile de örtüşen argümanlar sunmaktadır. Araştırmada erkeklik krizinin, esasen modern toplumun erkekliğe ilişkin olarak sunduğu çelişkili anlam parçacıkları ile ilgili olduğu ve krizin varlık koşullarının ve kökenlerinin, öncelikli olarak bu sosyal anlamlarda ve beklentilerde aranması gerektiği, roman karakterlerinin dünyası aracılığıyla tanımlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Toplumsal Cinsiyet, Erkeklik, Erkeklik Krizi, Transgresif Kurgu, Yeraltı Edebiyatı.

SUMMARY
TRANSGRESSION IN HAKAN GUNDAY'S NOVELS: AN EXAMPLE OF
SOCIOLOGY OF LITERATURE

This study attempts to explain thematically how Hakan Gunday's male characters in *Kinyas ve Kayra*, *Zargana* and *Piç* novels, perform transgressive experiences and their masculine identities in literary fiction. In the research, masculinity theories and masculinity crisis discourses were used, and the three books mentioned are discussed in the light of these theories. The transgressive experiences of male characters in the novels inevitably lead to boundaries defined through masculinity in social life. The research, based on the social facts such as violence, death and gender/sexuality which are often featured in such novels, has focused on examining the social meanings of male identity in modern society through transgressive actions.

The research first emphasized the different aspects of transgressive fiction from literary genre conceptualized as underground literature. The transgressive elements in such novels, which are regarded as the reflections of the excesses observed in the postmodern or late modern societies today, have been sought to reveal the difference from underground literature for sociological reasons. The novels in which the first cultural prohibitions, such as death, violence, and sexuality are made visible through the transgressive actions of the novel characters, also present arguments that overlap with masculinity crisis discourses. In the study it was tried to be defined through the world of novel characters that the masculinity crisis is mainly concerned with contradictory fragments of meaning that modern society refers to masculinity and that the conditions and origins of the crisis must be sought primarily in these social meanings and expectations.

Keywords: Gender, Masculinity, Masculinity Crisis, Transgressive Fiction, Underground Literature.

GİRİŞ

Bir edebiyat ürününün öncelikli mekanının belirli bir tarihsel dönem içindeki toplum olması, sosyolojinin edebiyat ürünlerini de kendine inceleme nesnesi olarak seçmesine yol açmıştır. Toplumun edebiyatla olan karşılıklı ilişkisinde ortaya çıkan toplumsal ilişkiler ve kültürel bir ürün olarak edebi eserin kendisi, toplumu anlamada ve değerlendirmede sosyolojinin edebiyatla olan ilişkisini oluşturmaktadır. Edebi bir ürün oluşturan yazar, belirli bir toplum içinde yaşar ve içinde yaşadığı ve en önemlisi dil aracılığıyla bağlı olduğu toplumun, ilişkiler, değerler, anlamlar, varsayımlar, vb. bir takım özelliklerini eserine yansıtarak, eserini bu motifler ekseninde biçimlendirir. Sosyolojinin, toplumları ve toplumsal grupları zamana ve mekana dayalı olarak gözleme yoluyla araştıran bir bilim dalı olmasına benzer biçimde edebi metinler de söz konusu toplumsal çevrelerden elde edilen izlenimlerle ortaya çıkıp, yine aynı toplumsal çevrelere sunulmaktadır.

Toplumsal alanda yaşanan olaylar ve toplum yaşamını düzenleyen ilişkiler, edebi metinlerde farklı düzeylerde ve bir olumsuzluk halinde kendine yer bulur. Edebiyat, içinden çıktığı toplumla ve günümüzde küresel yapıları da dikkate almak suretiyle daha geniş bir uzamda düşünülebilecek toplumsal alan ile karşılıklı etkileşiminin bir yansıması olarak, ortaya çıkardığı eser aracılığıyla belirli bir dünya görüşünü, ideolojiyi, toplumsal olguları bünyesinde barındırabilmektedir. Edebiyatın temel gayesinin, gerçek yaşamı ve hakikati olduğu gibi yansıtmak olması ile ilgili fikirler, antik dönemlerden bu yana ilgili tartışmaların çevresinde döndüğü bir merkez halini almıştır. Edebi ürün aracılığıyla yansıtılan gerçekliğin, varlığın, varoluşun ve koşullarının olduğu hali ile mi yansıtıldığı, yoksa amaçlanan ya da olması istenen, arzulanan bir gerçeklik mi olduğu ikilemi, günümüze geldikçe yansıtılanın, gerçeğin benzer ya da farklı yorumları da olabileceğini ileri süren görüşlerle birlikte farklı düzlemlere taşınmıştır.

Edebiyat, zaman, uzam, sosyo-kültürel ortam gibi duyumsadığımız bütün dış gerçekliklerden beslenen bir alan olmasının yanı sıra sosyal ortamı da karşılıklı olarak etkileyen bir olgudur. Buna göre toplum tarafından biçimlendirilen bir uğraş olmasının yanısıra aynı zamanda, toplumsal hayatı da karşılıklı olarak biçimlendiren bir girişim sunar. Edebiyatçı, öncelikle belirli bir sosyal düzenin parçasıdır ve bir birey olarak içinde yaşadığı

ortamdan kendini izole etmesi ve bambaşka bir dil ve toplumsal düzenleme aracılığıyla seslenmesi, pek mümkün görünmemektedir. Eserinde mevcut düzene karşı çıkan ya da bunun yerine alternatif bir sistem kurgulayan yazar bile mevcut düzene olan eleştirisi ya da sunduğu alternatif ortam aracılığıyla sınırları, olasılıkları, mevcut durumu ve olması arzu edileni, metinden yola çıkarak anlamsal olarak belirleyebilmenin yolunu açmaktadır. Aynı zamanda edebiyatın toplumu etkileyebilme gücü, edebi alanda açılan yeni ufuklarla birlikte düşünsel alanda farklı bir dünya tasavvurunu vücuda getirerek, toplumu dönüştürebilme potansiyelini de bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle belirli bir zamana özgü toplumsal yapının, gündelik yaşam pratiklerinin ve döneme özgü paradigmanın ortaya çıkarılmasında edebi ürünler, toplumsal araştırmalar için birer kaynak konumundadır.

Öncelikli olarak bu kabullerden ve edebiyatın sosyal gerçeği anlamada farklı olanaklar ve açılımlar sunduğu düşüncesinden yola çıkan bu çalışma, Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, *Piç* ve *Zargana* romanlarında yer alan erkek karakterlerin sınır-aşan deneyimlerini ve edebi kurgu içinde erkek kimliklerini nasıl deneyimlediklerini araştırmaya girişmektedir. Araştırma içinde erkeklik ve erkekliklerle ilgili sosyal teorilerden ve erkeklik krizi söylemlerinden yararlanılacak ve Hakan Günday'ın belirlenen üç kitabı, bu teoriler ekseninde tartışılacaktır. Edebiyat alanında ortaya çıkan transgresif kurgu ve bu çerçevede oluşturulan metinlerin erkek-merkezli yapısı, gerek yazarların çoğunlukla erkek olması gerekse de eserlerde yer alan ana karakterlerin erkek olarak karşımıza çıkması, bu edebiyat türüne gelişigüzel bakıldığında bile dikkat çeken bir durumdur. Kitapların ve yazarın seçilmesinde öncelikli olarak etkili olan, söz konusu edebiyat türünün erkek-merkezli metinler olması ve araştırma için bu alandan bir metin seçme isteğidir. Bu doğrultuda araştırma içinde yanıt aranacak olan sorular, hem edebi kurgu içinde sınır-aşan erkeklik deneyimlerinin hangi sosyal bağlamlarda gerçekleştiğini anlamaya ve bu tür metinlerin erkek-merkezli yapısının nedenlerini sorgulamaya, hem de söz konusu sınır-aşan deneyimlerin ve aynı zamanda kaçınılmaz bir biçimde tanımladığı sınırların, erkeklik teorileri ve erkeklik krizi söylemleri ile olan örtüşme noktalarını incelemeye yönelik olacaktır.

Bu amaçlar doğrultusunda tezin ilk bölümünde edebiyat ve toplum ilişkisi ele alınacak ve edebi metinlerin sosyolojide birer kaynak olarak kullanılması, edebiyat sosyolojisinin imkanları ve bu alanda oluşturulmuş kuramlar dahilinde tartışılacaktır. İncelenen romanlara dayalı olarak yeraltı edebiyatı ve bu çalışmada vurgulandığı haliyle

transgresif kurgunun ne olduğu ayrıntılı bir biçimde ele alınacak ve bu tür romanlarda sınır-aşımı (transgresyon) yaklaşımının kullanılmasının daha uygun olduğu, aradaki farklara değinerek, bir takım sosyolojik gerekçelerle açıklanmaya çalışılacaktır. İnsanlar, yaşamlarını ve eylemlerini sayısız norm ve kural ekseninde, bunlara bağılı bir biçimde düzenledikleri bir alana mahkumdur. Söz konusu norm ve kurallar toplumsal olabildiği gibi, fiziksel sınırlar da bu eylemliliğin ortaya çıkış koşulları ve sonuçları üzerinde belirleyicidir. Toplumsal yaşamda söz konusu fiziksel ve toplumsal sınırlara aykırı eylemde bulunmak ise sınır-aşımının alanına yönlendirmektedir. En genel tanımıyla belirli bir erke ya da söyleme dayalı olarak oluşturulmuş olan, toplumsal ya da fiziksel sınırları aşma ve muhalif, aykırı ve yer yer yıkıcı bir konum alma anlamına gelen sınır-aşımı, toplumsal yaşamda gözlerden uzak alanlara hapsedilen ve çoğunlukla yok sayılan yıkıcı olguları görünür kılmaya girişmektedir. Genel olarak şiddet, cinsiyet ilişkileri ve cinsellik, ölüm gibi uygarlığın gelişme aşamasında biçimlendirilmiş ilk sınırlara ve tabulara yönelen bu yaklaşım, edebiyat ürünleri ile ilgili olduğunda ise söz konusu yıkıcı öznellikler etrafında gelişen bir anlatı sunmaktadır.

Bu görüşlerden yola çıkan çalışma içerisinde incelenen kitaplar, sınır-aşımının öncelikli olarak yöneldiği ve belirli bir merkezden bağımsız bir eylem alanı kurguladığı sınır noktaları olarak, ölüm, şiddet ve cinsiyet ilişkileri gibi olgulara odaklanmaktadır. İnceleme sürecinde baştaki okumalar aracılığıyla kurgusal alanda yaratılan ana karakterlerin erkek olması ve yaşadıkları varoluşsal krizlerin, günümüz literatüründe sıkça söz edilen 'erkeklik krizi' söylemi ile de bağlantılarının ve örtüşme noktalarının bulunduğu tespit, teorik arka plan olarak incelemenin bu teoriler ekseninde dikkate alınmasına yol açmıştır. Bu nedenle araştırmanın ikinci bölümünde, sosyolojinin alt çalışma alanlarından biri olarak erkeklik çalışmaları, tarihsel süreç içindeki gelişimiyle birlikte aktarılacak, sosyal bir olgu olarak erkekliğin ve söylemsel bir yaklaşım olarak da erkeklik krizinin ne olduğu üzerinde durulacaktır.

Son olarak, son bölümde gerçekleştirilecek olan roman analizleri aracılığıyla incelenmek üzere seçilen eserler, transgresif eylemler ve erkeklik bağlamında sınırların, edebi kurgudaki erkek karakterler aracılığıyla nasıl deneyimlendiğini ve ihlal aracılığıyla aynı zamanda sınırları da kaçınılmaz bir biçimde görünür kılan ve belirleyen sınır-aşımının, erkek özneliği ile ilgili olarak hangi sosyal anlamlara dayandırıldığını niteliksel olarak analize girişecektir. Araştırmada seçilen romanların incelenmesi esnasında yorumlayıcı

sosyoloji temel alınarak, anlamaya yönelik bir çalışma gerçekleştirilmiştir. Romanları yorumlama süreci, bir romanın kuramsal düzlemde tartışılan bir olguyu ve altında yatan sosyal anlamı, yarattığı kurgusal karakterler üzerinden nasıl ve ne şekilde yansıttığını ve mevcut sisteme olası etkilerini çözümleyebilmek amacıyla yapılmıştır. Burada geçerli olan yöntem, edebiyat eleştirisinden ziyade metnin, kurgusal düzlemde yaratılan sosyal ve kültürel bağlam dikkate alınarak yorumlanmasıdır.

Üniversite yaşamım boyunca almış olduğum dersleri ile kendisinden çok şey öğrendiğim, tez çalışması süresince de yönlendirmeleri ile bilgi ve birikimini benden esirgemeyen, desteğini her an yanımda hissettiğim tez danışmanım Prof. Dr. Esmâ DURUGÖNÜL'e; lisans ve lisansüstü öğrenimim süresince kendisinden bilgi edindiğim ve tez çalışmam boyunca değerli fikirlerini sunan Prof. Dr. Sevinç GÜÇLÜ'ye; önerileri ve değerli fikirleri ile katkısı büyük olan ve büyük bir sabırla tezimi okuyup eleştirilerini sunan Prof. Dr. Arda ARIKAN'a sabırları, emekleri ve destekleri için çok teşekkür ederim.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT VE SOSYOLOJİ

1.1. Edebiyat ve Toplum

Sanatın ne olduğuna ilişkin sorular, yüzyıllardan bu yana çeşitli düşünürlerin ve araştırmacıların ilgisini çeken ve tartışılan bir konu olmuştur. Bu soru çerçevesinde ortaya koyulan bakış açıları, çeşitli akımlara, kuramlara ve düşünce sistemlerine doğru genişlemiştir. Sanatın ne olduğu tartışılırken farklı sanat dalları da kendi içlerinde benzer tartışmalara sahne olmuşlardır. Sanatın bir dalı olarak edebiyat da bu tartışmalar içerisinde kendine bir yer bulmuştur ve edebiyatın ne olduğuna ilişkin bu tartışmalar, günümüzde de tartışılmaya devam etmektedir. Bu doğrultuda edebiyatın belirli kuramsal çerçevelere oturtulması gerektiği ihtiyacı hissedilmişse de ne edebiyat kuramları, ne de edebiyata ilişkin tanımlamalar, birbiriyle sınırlı kalmıştır. Bu sınırlılığı aşan önemli noktalardan biri, edebiyat ve edebiyat eleştirisi arasında doğan ayrımdır.

Genel olarak edebiyat eleştirisi, yazar-metin-okur-toplum ilişkisi çerçevesinde şekillenen bir faaliyettir. Bu bağlamda eleştiri kuramları, genellikle yazar odaklı, metin odaklı ya da okur odaklı gelişir. Ancak bir edebiyat kuramı ya da eleştiri kuramı, bu odaklardan hangisi ele alınırsa alınsın, bütün odakların öncelikli mekanının, belirli bir tarihsel an içinde yer alan toplum olduğu gerçeğini göz önünde bulundurmalıdır. Edebiyat, toplum ile ilgili olarak kendi etrafında oluşan bir toplumsal ilişkiler ve etkileşim ortamı meydana getirir. Dil, okuma, yazma ve yayın gibi süreçler, edebiyat özelinde toplumsal ilişkilerin oluşmasını sağlar ve bu yönüyle de toplumsal ortama dahil olur (Alver, 2012). Toplumun edebiyatla olan ilişkisinde edebiyat ve bu zeminde ortaya çıkan ilişkiler önemli bir rol oynamaktadır. Escarpit'e göre "tek tek ve her edebi olgu, bir yazarın, bir kitabın ve bir okuyucunun veya daha genel bir deyişle, bir otorite/yazar, bir ürün ve bir halk kitlesinin varlığını" koşul olarak sunmaktadır (Noble, 2012). Söz konusu bağlamda gerek yazar, gerek okur, gerekse metin, toplumsal bir mekan ve zaman içinde var olur. Bu açıdan genel olarak sanat ürünleri, özelde ise edebiyat, içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel dokunun yapısı ve koşulları içinde değerlendirilir.

Toplumsal ve kültürel yapıya ait bir ifade türü olarak edebiyat ve bu alanda ortaya çıkan edebi ürünler, toplumu anlamada ve değerlendirmede kaynak olarak kullanılan

önemli eserlerdir. Edebiyatı “insani bir çaba olarak belirli dönemlerin toplumsal kesimlerince üretilmiş, politik ve ideolojik tutumlar tarafından biçimlendirilen sanatsal bir etkinlik olarak (...), temelinde sosyal varlığın kendisini farklı biçimlerde dışavurumudur” şeklinde tanımlayan Şan’a göre (2012a: 128) edebiyat ve toplum ilişkisinde ön plana çıkan nokta, edebiyatın, insan ve insan ilişkilerinin dil aracılığıyla oluşturulmuş estetik bir görünümünü sunmasıdır. Bu bakış açısına göre edebiyat, toplumsal özü açığa çıkaran bir olgudur. Türü ne olursa olsun herhangi bir sanat dalı ile uğraşan biri, bir toplum içinde yaşamakta ve istemeden de olsa o toplumun varsayımlarını eserine yansıtmakta ve eserini bu ekseninde şekillendirmektedir.

Edebiyat, içinden çıktığı toplumla ve günümüzde küresel yapıları da dikkate almak suretiyle daha geniş bir bağlamda düşünülebilecek toplumsal alan ile karşılıklı etkileşiminin bir yansıması olarak, ortaya çıkardığı eser aracılığıyla belirli bir dünya görüşünü, ideolojiyi, toplumsal ilişkileri ve olguları bünyesinde barındırmaktadır. Sanatın, kolektif bilinç dahilinde oluşturulan hakim paradigma ile ilişkisini dikkate alan Ecevit’e göre (2011: 17-18):

“Sanatın gelişme çizgisini yönlendiren etmenlerin başında, onun gerçeklikle kurduğu ilişki gelir. Her sanat eğilimi kendi gerçeğini anlatır, bu nedenle de gerçekçidir. Gerçeklik de çoğu kez, içinde yaşanılan dönemin kozmolojik görüşünün gerçeğe bakış açısına bağlı olarak biçime dökülür (...) Sanat yapıtı, içinde bulunduğu koşulların bir ürünüdür. Sanatçı bin yıllardır, içinde yaşadığı tarihsel kesitin, yaşama/doğaya/evrene/insana ilişkin sorulara verdiği doğabilimsel ve düşünsel yanıtlara koşut olarak oluşan estetik değer ölçütleri çerçevesinde biçimlendirir yapıtını. Dönemin egemen gerçeklik anlayışı, sanat ürününün gerek biçim gerekse konu/motif düzlemlerinin oluşmasındaki ana belirleyicisidir”.

Edebiyat, zaman, mekan, sosyo-kültürel ortam gibi duyumsanan her tür dış gerçeklikten beslenen bir alan olmasının yanı sıra sosyal ortamı da karşılıklı olarak dönüştürmesi olası olan bir olgudur. Buna göre belirli bir toplum içinde yaşayan yazar tarafından biçimlendirilen bir uğraş olmasının yanı sıra aynı zamanda toplumsal hayatı biçimlendiren de bir girişim sunar. Yazar, öncelikle belirli bir sosyal düzene aittir ve bir birey olarak içinde yaşadığı ortamdan kendini izole etmesi, her koşulda mümkün görünmemektedir. Eserinde var olan düzene karşı çıkan ya da var olan düzene alternatif bir yapı kurgulayan yazar bile – böyle bir girişimi ‘marjinal’ olarak nitelendirirsek eğer – mevcut düzene olan eleştirisi ya da sunduğu alternatif ortam aracılığıyla sınırları, olasılıkları, mevcut durumu ve olması arzu edilene belirleyebilmenin önünü açmaktadır.

Aynı zamanda edebiyatın toplumu dönüştürebilme gücü, edebi ortamda meydana gelen yeni açılımlarla birlikte farklı ve alternatif bir dünya tasavvurunu düşünsel alanda cisimleştirerek, toplumu dönüştürebilme potansiyelini de bünyesinde barındırmaktadır. Bu nedenle belirli bir zamana özgü olan toplumsal yapının, gündelik yaşam pratiklerinin ve döneme özgü paradigmanın ortaya çıkarılmasında edebi ürünler, sosyal bilimler için birer kaynak konumundadır. Warton'a göre edebiyat, "çağların kendine has yönlerini kaydetmek, örf ve adetlerin en canlı ve tesirli ifadelerini saklamak bakımından özel bir değere sahiptir" (Wellek & Varren, 1993: 82).

Edebiyat ve toplum kavramları birlikte düşünüldüğünde toplumsal fayda ve yararlılık, önemli bir kavram olarak karşımıza çıkar. Edebiyatın toplumsal yaşam açısından ne ifade ettiği ve nasıl bir etkinlik olduğu, fayda ve zarar anlamında topluma olası etkileri, bir sanat dalı olarak toplumsal işlevleri, İlkçağ felsefecileri ve düşünürlerinden bu yana düşünsel alanda tartışılmalı bir konu olmuştur. Edebiyatı yeryüzünün taklidi aracılığıyla, doğa-insan-toplum üçgeninde bir öykünme girişimi olarak tanımlayan bu düşünürler, kendilerinden sonra gelen fikirleri de etkilemiştir. Bununla ilgili olarak edebi eserlere yöneltilen eleştirinin düzlemi, Apolloncu akılcılık ile Dionysosçu aşkıncılık biçimindeki karşıt eksenler arasında ve bu karşıtlık içinde oluşturulmaktadır. Apolloncu akılcılık, edebi eserleri, faydasız ve kötücül görürken onu, belirli biçimsel özelliklere ve standartlara tabi kılmaya çalışır; buna karşılık Dionysosçu aşkıncılık, edebi eseri yenilik, değişme, ilerleme ve bireyin varoluşunun temel kavrayışı olarak özgürleşme ile tanımlamaktadır.¹

Edebiyatın içeriği ve değerine ilişkin tartışmaların kökeni ile ilgili olarak, genellikle Antik Yunan felsefesinin köklerine inme ve konuyu Platon ve Aristoteles'e doğru genişletme gereği görülmektedir. Bu genel yaklaşımın önemli sebeplerinden biri, konu ile ilgili günümüze ulaşan en eski kaynakların bu döneme ait olması ve sanata dair sistematik bir yaklaşımın, ilk olarak bu dönem tartışılmış olmasıdır. Edebiyata daha ziyade

¹ Nietzsche (2005), *Tragedya'nın Doğuşu* eserinde Yunan Tragedyası'nın doğasını tartışır ve psikolojik motiflerini ortaya koyar. Yunan Tragedyası'nı, Apolloncu akılcılık ile Dionysosçu aşkıncılık ikilemi üzerinde yükselen bir karşıtlık biçiminde tanımlamaktadır. Yunan mitolojisine göre iki önemli Yunan tanrısı olarak karşımıza çıkan Apollon ve Dionysos karşıtlığında Apollon, uyum ve düzeni simgelerken Dionysos ise kaos ve yıkıcılıkla özdeşleştirilir. Buna göre Apollon, güzellik, düzen, uyum, aşk, ilerleme, huzur, dinginlik ile bireyi temsil ederken Dionysos, çirkinlik, düzensizlik, uyumsuzluk, nefret, tutku ve esriklik ile grubu temsil etmektedir. Nietzsche, *Tragedya'nın Doğuşu*'nun giriş bölümünde sanatın gelişiminde bu ikili ayrımın etkili olduğunu ileri sürmektedir. Söz konusu ikili karşıtlık, kimi zaman çatışma, kimi zaman ise birbirinin içine geçme ve birleşme biçiminde ortaya çıkmaktadır. Apollon, akli, düzeni ve biçimi ön plana çıkaran mimari, heykeltıraşlık gibi biçimsel olan sanatlarla; Dionysos ise müzik gibi duygu, coşkunluk ve esrime içeren, biçimsel olmayan sanatlarla etki eden güçtür. Tragedyada ise her ikisinin de etkisi görülmektedir.

olumsuz bir anlam yükleyen Platon'a göre edebiyat, sakıncalı yanları haiz bir uğraştır. Bu dönemde daha ziyade şölenler, diyaloglar ve retorik konuşmalar, destanlar ve lirik şiirler şeklinde ortaya çıkan edebi ürünler, tanrısallığa bürünmüş bir dünya görüşünü sunan, etik temelli yapıtlardır (Habib, 2005: 16). Ahlaki yönü ağır basan edebiyatın toplum üzerindeki olası etkilerinin farkında olan Platon, bilhassa gençlerin eğitimine olan olası etkileri konusunda endişeli olmakla birlikte, tragedya şairlerinin yalnızca tutkulara seslendiği ve doğru bir bilgi vermekten uzak oldukları görüşündedir. Bu görüşünde her şeyin özünün idealar evreninde olduğu ve yeryüzünde gördüğümüz gerçekliklerin ise idealar evrenindeki asıllarının kopyaları olduğu; sanat ürünlerinin ise yeryüzünde gördüğümüz gerçekliklerin taklit edilmesi yoluyla gerçekliğin üçüncü derecedeki kopyası olduğu düşüncesi etkilidir.

Aristoteles'in de *Poetika* eserinde yer alan edebiyat ile ilgili görüşleri, kendinden sonra gelen bakış açıları için önemli kapılar açmıştır. Aristoteles'e göre şair, olandan ziyade olabilir olanı gösteren bir uğraş içindedir, ancak bir tarihçiye göre daha fazla felsefe alanına yaklaşmaktadır. Olandan ziyade mümkün olanı betimleyen sanatçı, eserinde her şeyi olduğu gibi aktarma ya da yansıtma yoluyla değil, belirli olgular arasında seçim yaparak ve neden-sonuç ilişkisi kurarak, bir olay örgüsü meydana getirmektedir. Olayların bu şekilde seçilerek belirli bir düzenlilik içerisinde aktarılması ve bu düzen içerisindeki olumsuzluk, edebi eserin bilimsel bir genellik taşımasını sağlamaktadır. Şairin okura gerçek hayat hakkında bilgi veremeyeceğini ve zaten şaire özgü bir bilgi alanı da olmadığını savunan Platon'dan düşüncesi aracılığıyla farklılaşan Aristoteles, bilhassa 'katharsis'² kavramı ile tragedyanın ahlak bakımından yararlı olduğu ilkesini savunmaktadır (Moran, 2002: 21-31).

Edebi değerın gerçeğe olan etkisi ve retoriğe bağılı olarak bunu yaratma gücü ile iç içe geçen bu tartışmalar ışığında edebiyatı, başlangıcından bu yana insan varoluşunun ve toplumsalın dışında düşünmek mümkün değildir. Temelde insanı anlamaya yönelik edebiyatın (Lukács, 2000) toplumsal yaşamla girdiği ilk ilişki, öncelikle dil vasıtasıyla olmaktadır. Anlamın fiilen dil aracılığıyla üretiliyor olması, birey olarak yaşadığımız deneyimin ve gerçekliğin de toplumsallığına işaret eder. Anlam ve deneyimlerin

² Katharsis, tragedyanın seyircide korku ve acıma gibi duygular uyandırması ve bu duyguların tüketimini sağlaması anlamında seyircide ruhsal bir arınmanın gerçekleşmesi şeklinde anlaşılan bir kavramdır (Moran, 2002: 31). Türkçeye arınma olarak çevrilen katharsis, temizleme/temizlenme, paklaşma, saflaşma anlamlarına gelen Grekçesinde de olduğu gibi aslına uygundur. Terim, ilk başlarda haz veren bir uğraş olarak müziğin aynı zamanda bir arınma sağladığını düşünen Platon ve Aristoteles'in görüşlerine uygun olarak, Aristoteles tarafından müzik için kullanılmıştır. Bugün sanat felsefesinin temel kavramlarından biri olan katharsis, zihinsel ve ruhsal bir arınmaya göndermede bulunmakla birlikte sanatsal yaratımın koşulu olarak görülmektedir (Can, 2006).

gerçekleşmesi, toplumsal dünyada tüm bunların varlığını önceleyen ve bireyden önce de var olan dilin mevcudiyeti ile mümkündür (Eagleton, 2014: 85-86). Bu görüşler doğrultusunda, kurgusal olsa bile varlığın ve dilin olanaklarının dışında düşünilemeyecek edebiyatı tanımlamak ve neyin edebiyatın alanına dahil olduğunu belirleyebilmek, pek kolay olmamıştır. Edebi ürünün toplumla kurduğu ilişki doğrultusunda neyin edebiyat alanına dahil edilip, neyin edilmeyeceği, edebiyatın ne olduğu ile ilgili farklı görüşleri barındıran tartışmalı bir alan olagelmıştır.

“...edebiyat kurmaca veya “hayal ürünü” oluşuna göre değil de dili kendine özgü bir biçimde kullanmasıyla tanımlanabiliyordur. Bu kurama göre edebiyat, Rus eleştirmen Roman Jakobson’un sözleriyle “sıradan konuşmaya karşı örgütlü bir şiddeti” temsil eden bir yazı türüdür. Edebiyat sıradan dili dönüştürür ve yoğunlaştırır, günlük konuşmadan sistematik olarak sapar. Otobüs durağında yanıma yaklaşip “Ey sükûnetin el değmemiş gelini” diye kulağıma fısıldarsanız edebiyatın huzuruna çıkmış olduğumu hemen fark ederim. Bunu, kelimelerimizin dokusu, ritmi ve titreşimi, soyutlanabilir anlamlarını aştığı, onlardan “fazla” bir şeye karşılık geldiği için ya da dilbilimcilerin daha teknik bir biçimde açıklayacakları gibi gösterenler ile gösterilenler arasında bir orantısızlık olduğu için fark ederim. Kullandığımız dil kendine dikkat çeker ve maddi varlığını öne çıkarır, oysa “Sürücülerin grevde olduğunu biliyor musun?” gibi cümleler bunu yapmaz” (Eagleton, 2014: 16-17).

Bunun dışında yalnızca duygu ve düşüncelerin etkili ve sanatsal bir biçimde ifade edilmesinin ötesinde aynı zamanda toplumu oluşturan öğeleri, toplumsal ilişkileri ve söylemleri içerisinde barındıran edebi ürünlerin, toplumsal sorunların incelenmesi, açıklanması ve yorumlanmasında elverişli bir zemin sağlayan sanatsal yaratımlardan biri olduğu söylenebilir. Edebiyatın toplumu daha iyi kavrayabilmek açısından kullanılabilirliğinin ardında yatan niteliklerini açıklayan Alver’e göre (2012) bu nitelikler, şu şekilde özetlenebilir:

- Edebiyat, duygu ve düşüncelerin etkili bir biçimde ifade edilmesinin yanı sıra içinden çıktığı toplumsal evrene ait bir gerçekliktir. Edebiyat bağlamında oluşan ilişkiler ortamına bakıldığında edebiyatın, toplumun bütünlüğü ile ilgili olduğu görülmektedir. Dil, okuma, yazma, yayın gibi süreçler, edebiyat özelinde toplumsal ilişkilerin oluşmasını sağlar. Dolayısıyla edebiyat, kendi özelinde bir iletişim ve ilişkiler ağı oluşturmakta, bu yönüyle de toplumsal alana dahil olmaktadır.

- Edebiyat ve toplum ilişkisini inceleyen yazın alanı, bu iki alan arasında yadsınamaz ve reddedilemez bağların olduğunu iddia eder. Edebiyat, doğrudan

toplumsal gerçekliği yansıtmaya bile öncelikle dil dolayımıyla toplumsal yapı ile ilgili olmak, ondan etkilenmek durumundadır. Sanatsal gerçekliği oluşturmada dilden yararlanan edebiyat, dilin oluşturulduğu, geliştirildiği, zenginleştirildiği ve değiştirildiği sosyal ve kültürel ortam içinden doğması ile birlikte daha başlangıçta toplum ile yakın bir bağ kurmaktadır.

- Edebiyat ve toplum ilişkisinde öne çıkan bir başka nokta, yazarın da belirli bir topluma ait ve toplum içinde yaşayan birey olması ile ilgilidir. Yazar, eserinde yansıtmaya biçiminde aktarılan gerçek yaşamın değil de düşlediği bir yaşamın görünümünü sunabilir ya da olmayan bir ülkenin, olmayan ilişkilerin hikayesini anlatabilir. Aynı şekilde sunduğu düşsel evrende mevcut toplumsal gerçekliği bozuyor da olabilir. Fakat sanatsal faaliyet içerisinde gerçekliği dönüştürse bile en nihayetinde yaşadığı sosyal ve bireysel ortamı bir arka plan olarak kullanmakta ve kullandığı malzemeyi de sosyal ve kültürel ortamdaki sağlamaktadır.

- İnsan-toplum gerçekliğini anlamada edebiyat, toplumu anlamaya yönelik araştırmalara farklı yollar açabilme potansiyelini içinde barındırmaktadır. Edebi eser, kurgusal ve bütünüyle hayali olsa bile gerçekliği salt olgusal düzlemde görmek yerine, bilinci de gerçeklik alanına dahil ettiğimizde edebi eser ile gerçeklik arasında önemli bağlar kurmanın yolu açılabilir. Gerçeklik, ister edebi metin tarafından bozulsun, isterse yansıtılsın, onunla birlikte vardır; en azından onun hesaplaştığı bir alandır. Bu nedenle edebi metnin gerçeklikten bütünüyle kopması mümkün değildir. Sosyolojik çözümleme, edebi eser tarafından üretilen gerçeklik ile toplumsal gerçekliği kıyaslayarak kendi çalışma alanını genişletebilir.

- Edebiyat, kendi nitelikleri gereği bir anlatı oluşturup onu beğeni ve değer ifade eden kelimelere, düşünce kalıplarına ve cümlelere dökmenin yanı sıra oluşturduğu metnin, farklı bakış açıları tarafından yorumlanmasına ve eleştirilmesine de olanak sağlamaktadır. Edebiyattan, başka bilimsel alanların uğraşması gereken açıklama ve çözümleme faaliyetlerini gerçekleştirmesi beklenemezse de edebi metin, bir araştırmacının, bilim adamının, edebiyat eleştirmeni ve sosyoloğun, okurun kendisinden yararlanarak toplumsal yaşama ilişkin çıkarımlarda bulunmasına engel değildir. Aksine metin, böylesi bir girişimin gerçekleştirilmesine yönelik, gerçekliği bütüncül bir biçimde açıklamaya girişen bir kapı açacaktır (Alver, 2012).

Son olarak edebiyat ve toplum arasındaki ilişki, karşılıklı bir ilişkiyi yansıtmaktadır. Albrecht'e göre (1954) bu ilişki, yansıma, etki ve toplumsal kontrol olmak üzere üç düzlemde ele alınmaktadır. Yansıma düzleminde edebi ürün toplumu yansıtmaktadır ve bunun anlamı, edebi eseri bireysel ve biçimsel özellikleriyle ele almaktan çok onun tarihsel ve toplumsal oluşuna odaklanmaktadır. Etki düzlemi ise edebiyatın toplumu etkilediği ve onu biçimlendirme gücünün olduğu varsayımını ele alır. Toplumsal kontrole ilişkin görüşlerinde ise Albrecht, edebiyatın bir toplumda norm ve değerleri belirleyebilme ve bunun sonucunda grup kontrolünü sağlayabilme özelliğine vurgu yapar. Edebi ürün, gruplar arasındaki farklılıkları ortaya çıkarabileceği gibi bunu ortadan kaldırabilme potansiyeli de taşımaktadır.

1.2. Edebiyat Sosyolojisi

İki farklı disiplin olarak edebiyat ve sosyolojinin, disiplinlerarası anlayışa uygun bir biçimde birlikte işe koyulmasından doğan bir alan olarak edebiyat sosyolojisi, edebi ürünler ile toplumsal olaylar ve ilişkiler bütününe inceleyerek edebiyat ve toplum arasındaki ilişkinin farklı yönlerini ve bağlantılarını ortaya koymaya çalışır. Edebi eserlerin sosyolojik yöntem aracılığıyla incelenmesi fikrinden hareket eden edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumsal olgu ve olayların anlaşılması girişiminde daha kapsamlı ve bütüncül bir analizin yapılmasını sağlayacak bir uğraş olduğunu kabul eder. Buna göre eserler, yazarlar ve okuyucu ekseninde oluşan sosyal ilişkilerin, mevcut sosyal ortamın ve bütün bunların birbirleri ile bağlantı ve karşılıklılık noktalarının, birbirlerine olan etkilerinin araştırılmasını içermektedir.

Önceki bölümde de belirtildiği gibi edebiyat, toplumsal ve kültürel ortama ait bir olgu olmakla birlikte toplumsal özün sanatsal bir ifadesi ve dışavurumudur. Edebiyat sosyolojisine doğru ilerleyen yolda edebiyat ve toplum arasındaki ilişkiye dair çalışmaların tarihi, Vico'nun 1725 tarihli Yeni Bilim eserine kadar uzanmaktadır. Bu kitapta toplumsal dünyanın ilahi takdirin değil de insan emeğinin bir ürünü olduğu düşüncesinden yola çıkan (Şan, 2012a) Vico'ya göre öncelikli olarak bilinmesi gereken, kendimiz ve zihnimiz dışında, toplumsal dünyada eyleme biçimlerimiz ve bu sırada öğrendiklerimizdir. İnsan, ancak kendi yarattığı şeyi tam olarak bilebileceği için, bu yarattığı tarihsel ve toplumsal dünyayı anlamak için de dil, gelenek, hukuk, mitoloji, sanat ve felsefe gibi yapıların

incelenmesi gereklidir (Özlem, 2007). Vico, bu eserinde ulusların mit ve efsanelerinin, siyasal, kültürel ve kurumsal yapılarının tarihinin de incelenmesi gerektiğini belirtir.

Edebiyatı toplumsal bir kurum olarak gören ve sosyoloji ile ilk bağlantısını kuran; aynı zamanda edebiyatın, ‘yeni bilim’ olarak adlandırdığı sosyolojinin imkanları ve analitik kategorileri dahilinde incelenmesini ileri süren Vico’dan esinlenen Mme. de Stael ve Hippolyte Taine, on dokuzuncu yüzyılda edebiyata sosyolojik açıdan yaklaşmıştır. Mme. de Stael’e göre, toplumsal bir kurum olarak edebiyat, diğer toplumsal kurumlar gibi iklime ve coğrafi koşullara tabidir. Buna göre her tarihsel dönem ve coğrafi bölge, kendi anlatı biçimini ortaya çıkarmıştır. Taine ise coğrafi ve tarihsel ortamı milieu (ortam) şeklinde kavramsallaştırarak, her milieu’nün kendi yarattığı tipik kahramanı bulmanın bile mümkün olduğunu ileri sürmüştür (Parla, 2000: 36-37).

Edebiyatın toplumla olan ilişkisini sistematik bir biçimde kavramaya girişen ilk düşünürlerden biri olarak Mme. de Stael ise edebiyatın, içinden çıktığı topluma ilişkin ekonomi, aile ilişkileri, siyaset, din, sınıf, ahlak gibi sosyal olgulara ait verileri ve içinden çıktığı dönemi ortaya koyabilme potansiyelini ileri sürmüştür. Yunan ve Latin edebiyatlarından başlayarak çeşitli milletlere ait edebi ürünleri inceleyen de Stael, edebiyatı, kaynağını Homeros ve Ossian şeklinde ayırarak Güney ve Kuzey edebiyatı şeklinde iki ayrı kategoride ele alır. Güney edebiyatı, Yunan, İtalyan, İspanyol ve XIV. Louis yüzyılına Fransız edebiyatını içerirken Kuzey edebiyatı ise İngiliz, Alman, Danimarka, İsveç ve İskoç edebiyatlarını kapsamaktadır. Güney şairlerinin etrafını saran canlı doğa, sık ormanlar, berrak dereler, onlara düşünceden ziyade heyecan aşılacaktır. Kuzey milletleri ise zevklerden çok acı ile ilgilendirler, bu nedenle hayal etme güçleri ve dolayısıyla edebiyatları daha verimlidir (de Staél, 1997: 177-179).

Edebiyat ve toplum üzerine erken dönemlerde bir çalışma içerisine girmiş olsa da de Staél’in çalışması, çeşitli sosyal olgular ve edebiyat ilişkisini incelemekten ziyade toplumların mutlak surette ilerlemesine ilişkin düşüncesini kanıtlama yoluna giderek, edebiyat ve toplum ilişkisinde sistematik bir bütün kurabilmekten uzak kalmıştır. Mme. de Stael’in açtığı yolda ilerleyen ve bu konuda yapılmış ilk sistematik çalışma, Hippolyte Taine’e aittir. Edebiyata yönelik yaklaşımı ve ortaya koyduğu bilimsel yöntemler, ilk sosyolojik değerlendirmelerden kabul edilse de sosyolojinin toplumsal ortamda bir disiplin olarak doğmadığı bir dönemde ortaya çıktığı için edebiyat sosyolojisinin kuruculuğunu üstlenememiştir. Taine, doğa bilimlerindeki gelişmelerin insan ve toplum bilimlerinde de

yansımaları olacağını düşünerek edebi eleştirinin de bir takım yasalara bağlı olacağını ifade etmiştir (Şan, 2012a).

Taine'e göre iklim, coğrafya, politik ve sosyal koşullara bağlı olan (Moran, 2002: 85) edebiyat eseri, yalnızca yazarının kurgusal ve bireysel bir oyunundan ibaret olmanın ötesinde toplumsal davranışların bir dökümünü sunar. Edebiyat, eser aracılığıyla belirlenebilir gerçekleri ve duyguları yansıtır. Edebi eserin incelenmesinde ırk, çevre/ortam ve an kategorilerinin kullanılmasının gerekliliğini ileri süren Taine'e göre ırk, bir ülkenin ulusal özelliklerini ifade etmekle birlikte yaradılıştan var olan ya da kalıtım yoluyla geçen fizik ve mizaç yapısına göndermede bulunur. Buna göre her ulusun kendine özgü bir dünya görüşü ve ulusal bir karakteri vardır. İklim, toprak, coğrafi durum ve toplumsal koşullardan oluşan çevre kategorisi de bir ulusun mizacına etkide bulunabilmektedir. Burada bilhassa iklimin edebi eserlere olan etkisini ön plana çıkararak Taine, iklim ve edebiyat ile ilgili olan görüşlerinde Mme. de Stael'e yaklaşmaktadır. Bugünkü anladığımız manada çağın ruhu (zeitgeist) ise Taine'in an kategorisine denk düşer. Buna göre her çağ ya da dönemin kendine ait olan ruhu, edebi ürünlere yansiyarak kendini açığa vurmaktadır. Taine, bu üç kategorinin bir ulusun edebiyatını belirleyen üç unsur olduğunu ileri sürmektedir (Şan, 2012a).

Edebiyatın ne olduğu ve toplum ile edebiyat ilişkisi üzerine sorulan sorular ve çeşitli düşünürlerce getirilmeye çalışılan yanıtlar, çağlardan bu yana sürmektedir. Edebiyat ve sosyolojinin yakınlaşması sonrasında edebiyat sosyolojisi, 1900'lerden başlayarak edebiyat ile toplum arasındaki etkileşimi aydınlatmaya çalışmıştır. Edebiyatın toplum hayatında kapsadığı işlev ve aynı zamanda toplumsal koşulların edebi metinlere yansımaları, edebiyat sosyolojisinin öncelikli olarak odaklandığı meselelerdir. Alver'e göre (2015) edebiyatın sosyolojik olarak açıklanması düşüncesinden doğan edebiyat sosyolojisi, edebiyat ile toplumsal olgular arasındaki ilişkileri inceleyerek, edebiyat-toplum ilişkisinin değişik yönlerini, yansımalarını ortaya koymaya çalışmaktadır. Edebi eserler ve yazarların sosyal ortam, sosyal ilişkiler ve bu ortamın değişik yönlerinin birbirleriyle bağlantılarını, geçişliliklerini, birbirlerine etkilerini inceleyen edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumsal olayları anlamada merkezi bir öneme sahip olduğunu ileri sürer (Alver, 2015).

Sosyolojide olduğu gibi edebiyatta da yazarın odak noktası, insanın sosyal dünyası, uyumu ve onu dönüştürebilme potansiyelidir. Edebi eseri ortaya çıkaran hayal gücü, temelde sosyal yaşamdan elde ettiği verileri kullanır. Gözlemlenebilen dış dünya,

yazarın zihninde dönüştürülmekte ve edebi esere dahil edilmektedir. Bu noktada sosyoloji ile edebiyatın yakınlığı, esasında benzer bir taslağı paylaşmalarında yatar (Swingewood, 1972). Sosyolojinin toplumsal yapı ve bu yapı içerisinde yer alan toplumsal olguları, ilişkileri ve bu ağlar içerisinde deneyimlenen performansları ele alan bir disiplin olması gibi, edebiyat da yazar tarafından kurgulanmış ortam içindeki insanın, içinde yaşadığı dünya ve bu ortamdaki performansı ile ilgilenmektedir. İçsel ve kurgusal bir kavrayışa göre olayları ve kişileri eserine yerleştiren edebiyatçı, çeşitli çatışma alanları ve neden-sonuç ilişkileri kurma vasıtasıyla sunduğu eserine, aynı zamanda bir sosyologun inceleme nesnesi ile giriştiği gözlemlere benzer şekillerde hareket ederek yaklaşır.

“Hem edebiyat-sosyoloji ilişkisinde, hem de doğrudan doğruya edebiyat sosyolojisinde, çıkış ve varış noktaları arasında önemli bir farklılık olmakla birlikte, bütüncü çözümleme vardır. Söz gelişi, kır ya da *köy romanı* olarak bilinen metinlere yansıyan köylü-çiftçi topluluklarına ait gösterilen zihni alışkanlıklar ile ileri noktada duygu, entelektüellik ve dikkati yansıtan *modern roman* malzemesi hem edebiyat hem de sosyolojinin yaklaşımlarıyla bilimsel bir değer ve içerik kazanır. Kır hayatını çerçeveleyen roman metninde kapalı toplum yapısına dışarıdan yapılacak saldırılar/darbeler kurgulanıp temel krizler meydana getirilerek; kentli insanın sahip olduğundan farklı yetenek sergilenişi ortaya konulur. Böylelikle, bireyin sosyo-kültürel yanı kadar, psikolojik dünyası metinlere de taşınır. Bu yapı taşları da, öncelikle *edebiyat sosyolojisinin* elinde yeni anlamlar kazanır ve yeni değer/tespitler ortaya konulur. Bu durumda, sosyolojinin edebiyattan beslenmesi kadar; edebiyatın sosyolojiden metot edinmesi en tabii haliyle karşımıza çıkar” (Aydın, 2009: 360-361).

Edebiyat sosyolojisi alanında yapılan çalışmalar incelendiğinde, bu çalışmalara yönelik olarak geliştiren yaklaşımların iki farklı eğilimde yoğunlaştığı görülmektedir. İlk olarak yazarlar, edebiyatın üretim ve tüketim boyutlarına odaklanmıştır. Buna göre edebi eser, bilimsel kılınabilir bir sosyal sürecin ürünü olmakla birlikte bu bağlamda oluşan sosyal ilişkilerin sistematik bir değerlendirmesini içerir. Diğer yaklaşım ise edebiyat ve sosyolojiyi birbirine daha fazla yakınlaştıran bir alan olarak sosyal olguların analizi ve sosyolojik teorilerin kavranmasında edebiyata başvurulması ile ilgilidir (Hegtvædt, 1991).

Edebiyat sosyolojisi, edebi bir eseri ele alırken yalnızca eser aracılığıyla yansıtılan, üretilen ya da kurgulanan sosyal dünya dışında, yazar, okur, metin ve içerik gibi farklı dinamiklere odaklanır. Belirli bir toplumsal yapı içerisinde ortaya çıkan eser etrafında ortaya çıkan ilk ilişki, metin merkezli olmakla birlikte, yazar ile okuyucu kitlenin etkileşime geçmesi aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu süreç sonrasında ise eser, artık toplumsal dünyaya aittir ve kendi gerçekliği olan sosyal bir olgu olarak yazardan bağımsız

varlığını kazanmıştır (Said, 2006). Edebiyat ve toplum arasında görülen ilişki, burada da okur ve yazar arasında ortaya çıkmakta ve bu karşılıklı etkileşim, edebiyat sosyolojisinin ilgi alanına girmektedir. Yazar tarafından üretilen metin, yayınlanıp okurla iletişime geçtikten sonra sosyal alana dahil olan sosyal bir olgu halini alır.

Edebiyat sosyolojisi, başlangıç noktası olarak ortaya koyulan eserden yola çıkar. Fakat böylesi bir araştırma içerisinde gerçekleştirilen, salt metin merkezli bir bakış açısı olmayıp, yalnızca içeriğe odaklanan bir girişim sunmaz. Edebiyat sosyolojisi alanında araştırma yapan bir araştırmacı, içerikle birlikte edebiyat çevresinde oluşan toplumsal ilişkiler bütünü de dikkate almakta ve edebiyatın bir iletişim ortamı kurma yönünü vurgulamaktadır. Yazar, metin, okur kitlesi, yazar kuşakları, yayıncılık, okuma sorunu ve okuma nedenleri ya da sonuçları gibi meselelerin oluşturduğu edebiyat ilişkileri, edebiyat sosyolojisinin çalışma alanını belirlemektedir. Bu olguların her birinin karşılıklarını, açıklamalarını kendi yöntemleri ile ele alan edebiyat sosyolojisinin amacı, eserlerin içine doğdukları toplumsal kesimlerin ortak bilinçleri arasında bağlantı kurmak ve bunun da ötesinde daha geniş bir alana açılarak, eser-toplum ilişkisinin tüm boyutlarını içerecek bir analize ulaşmaktır. Escarpit'in (1992) edebiyat sosyolojisini eser, yazar, okur ve basım/yayın olmak üzere dört temel açıdan ele alması yaklaşımına da uygun olarak metnin sınırlarının ötesine geçmeyi hedefler (Alver, 2015).

Edebiyatı toplumsal olduğu kadar aynı zamanda ekonomik bir olgu olarak ele alan Escarpit'e göre (1992: 5) edebiyat, sanattan, teknolojiden ticaretten pay alan son derece karmaşık bir ulaştırma düzeni yardımı ile her zaman isimleriyle tanınmasalar bile, kesin şekilde belirli olan kişileri sınırlı, az veya çok bilinen bir insan topluluğuna bağlayan bir değiş-tokuş evresidir. Bu yaklaşım ile kastedilen, edebiyatın bilhassa o dönem için sürekli gelişen teknolojinin sayesinde aynı zamanda ticari bir meta olarak dağıtım olanaklarının artması ve okumanın giderek kitleselleşmesi gibi etkenlerin edebiyat sosyolojisinin ilgi alanına dahil edilmesidir. Buna göre edebiyat, yalnızca sanatsal gelişmeye bağlı olarak değil, aynı zamanda teknolojik, toplumsal ve ticari ilerlemeye de koşullu bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Edebiyat sosyolojisi ile ilgili çalışmalarında edebi ürün ve toplumsal alanda dolaşımı, baskı sayısı gibi sayısal verileri de dikkate alan Escarpit, edebiyat sosyolojisinin bu verileri dikkate alması gereken bir bilimsel faaliyet alanı olduğunu belirtmiş ve sağlıklı verilerin elde edilmesinin, okuyucuya sorarak değil, yayıncılar, kitapçılar, kütüphanelerden

bilgi almak yoluyla edinilebileceğini savunmuştur. Burjuvazinin gelişmesi ve toplumsal yapının bu bağlama göre dönüşümünü etken olarak ele alan bu görüşe göre edebiyat, bu dönemle birlikte kapitalizmin ticaret ve kar nesnelereinden biri haline gelmiş, yayıncılık ve kitapçılık alanında da kapitalist sistem etrafında örgütlenen bir edebiyat ilişkileri oluşturarak, yeni bir anlayışa doğru evrilmiştir.

1.3. Edebiyat-Toplum İlişkisi Bağlamında Ortaya Çıkan Kuramlar

Bu başlık altında edebi kuramlarla ilgili olarak, edebiyatın sosyoloji, felsefe gibi alanlardan ve bu alanlar dahilinde benimsenen yöntemlerden arındırılması ve kendi yöntemini belirginleştirerek bağımsız bir alan olarak ortaya çıkması gerekliliğini ileri süren formalist yaklaşımlar dışarıda bırakılarak; araştırmanın genel kapsamına uygun olarak yalnızca edebiyat ve toplum ilişkisinden yola çıkan ve bu bağlamı açıklamaya girişen kuramlar dikkate alınacaktır.

1.3.1. Yansıtma Kuramı

Sanat eserlerini yansıtma kavramı ile açıklayan yansıtma kuramı, sanatçının dış dünyayı algılayış ve yorumlayışını, dış dünyanın eserde yansıtılması ile ilişkilendiren kuramdır. Platon'un 'dünyaya ayna tutmak' sözüyle ortaya çıkan kuram, 'ayna' kavramını merkeze alır. Buna göre yazar, eseriyle dünyayı resmeder; ele aldığı tüm olgu durumlar okuyucuya dünyaya ilişkin bir ayna tutar. Ayna, eser aracılığıyla norm, tutum, davranış, gelenek ve görüngüleri yansıtmaktadır (Alver, 2012). Edebiyatın yaşamı yansıtan bir işlevinin olması, bilhassa yansıtma kuramının çıkış noktasıdır. Aristoteles'in trajedi için kullandığı ve yansıtma kuramının temel kavramlarından biri olan *mimesis*, en basit kullanımıyla yansıtma ve taklit anlamına gelmektedir. Platon'un da kullandığı bu kavramdan hareketle yansıtma kuramcıları, sanat eserlerini yukarıda da değinildiği gibi ayna metaforu ile açıklamaya çalışmışlardır. Yansıtma kuramı, sanatçının eserinde nesnel dünyayı ve insanları, mümkün olduğunca aslına sadık kalarak yansıttığından yola çıkmaktadır. Buna göre sanatçı, hayatın bir parçasını, bir yönünü, bir kesitini eseri aracılığıyla yansıtmaktadır. Bu anlamda eser, yüzeysel bir gerçekliğin edebi alandaki yansımasıdır (Moran, 2002: 40).

Çerņışevski'ye göre sanat gerçekliğin yansıtılması olsa da bu, birebir kopyalama ya da gözlemleneni olduğu gibi aktarma şeklinde değildir. Yazar, görüneni olduğu gibi yansıtmamalı, öze ait olanla olmayanı ayırt etmelidir. Bu görüşe göre sanat eserinde

yansıtılan gerçeklik, insanlar için önemli olandır ve gerçek hayattan alınmıştır. Bunun dışında yazar, sosyal gerçekliği sadece yansıtmaz, aynı zamanda bunu açıklar ve yargılar (Moran, 2002: 42). Estetik ve haz çerçevesinde oluşturulan edebiyat, değişik anlam haritalarının oluşumunda da etkindir. Edebiyat bunu, hem yansıtma ve anlatma-aktarma yönüyle, hem de oluşturma niteliğiyle gerçekleştirmektedir (Jusdanis, 1998: 195). Edebiyat, duygu, düşünce ve değerlerin eserdeki yansımaları olarak, hem farklı toplumlarda ortaya çıkan sosyal değişme derecelerini hem de bireyin sosyal yapı içindeki bu değişimlere ve deneyimlere verdiği yanıtlara işaret etmektedir. Bu bağlamda edebiyat, insanın sosyal güçlere karşı yanıtını yansıtan en önemli sosyolojik kaynaklardan biridir. Yazar, eserini sosyal dünyayı yansıtan bir ayna konumuna getirip yansıtmada herhangi bir sınırlamaya gitmez, eserine konu olan ne ise, ayna tutulan odur. Bu, bazen psikolojik gerilim ve bireysel problemlerdir, bazen de birey ve toplum uyumsuzluğu veya daha makro boyuttaki sorunlardır (Jusdanis, 1998: 68).

Mme. de Stael'den Louis de Bonald'a, Taine'den çağdaş edebiyat sosyologlarına kadar süregelen, edebiyatın, içinde oluşturulduğu toplumun bir ifadesi olduğu anlayışı, çoğunlukla yansıtma anlayışlarından doğmuştur. Buna göre 'ifade etme' yaklaşımı, edebi eserlerin sosyolojik araştırmalarda bir kaynak ve veri olarak kullanılmasında anahtar bir rol üstlenmiştir. Edebiyatın, toplumun bir ifadesi ve toplumsal yapının gözlemlenebileceği bir kaynak olabileceğini temel çıkış noktası olarak görmüşler ve elde ettikleri veriyi işleyerek, edebiyat sosyolojisinin çerçevesini oluşturmuşlardır. "Edebiyat toplumun ifadesidir" anlayışı, böylesi bir yaklaşım içerisinde edebiyat sosyolojisinin önemli kabullerinden biri durumuna gelmiştir (Alver, 2012).

Parla (2005), edebiyatçıların karakterden söz ederken yansıtma kuramları çerçevesinden konuşması ile ilgili olarak edebiyatın, içinden çıktığı dönemin ürünü olsa da bu dönemi ayna gibi yansıtmadığını ileri sürmektedir. Harry Levin ise edebiyatın üretildiği yer ve zaman ile ilişkisinin, nesnelere doğrudan değil de kıvrılarak yansıtan, kendine özgü bir ortam metaforuyla açıklamakta ve bu ortamın da ideolojiden bilim, sanat ve doğaya kadar, topluma ilişkin her şeyi kapsayan bir örüntü olduğunu ileri sürmektedir. Yine benzer biçimde Hippolyte Taine, her dönemin edebiyatında o dönemin ruhuna uygun bir personnagerégnant (moda karakter/egemen karakter) bulunabileceğini söyler. Çoğu kez indirgemeci olarak eleştiriye uğramış bu yaklaşımda gerçeklik payı yok değildir. İnsanın edebi bir metin içindeki temsili, öncelikli olarak epistemolojik bir meseledir: Sanatçı, insanı

nasıl biliyor ve insan doğasına ilişkin nasıl fikirler taşıyorsa, karakterlerini de içinde yaşadığı günün kültürel ve ekonomik ortamında yaşatarak meydana getirir. Eğer bu varsayım doğruysa belirli dönemlerde anlatıya belirli tipler egemen olmuş demektir (Parla, 2005). Günümüzde farklı kültürlerde ya da aynı kültür içindeki farklı eserlerde ortaya çıkan benzer roman karakterleri, bu yaklaşımı doğrular niteliktedir. İlerleyen bölümlerde transgresif kurgunun dünyada yirminci yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve kullandıkları ortak temalarla, birbirine benzeyen karakterlere yer veren bir edebi tür olması örneğinde de gösterileceği gibi edebiyat, günümüzde küresel yapıları da dikkate almak suretiyle sosyal ve kültürel alana bağlı üretimler meydana getirmektedir. Toplumların yaşam biçimleri ve toplumsal değişme süreçleri, roman karakterleri üzerinden kurgulanan bireysel konumlanmalar ve çatışma alanları düşünüldüğünde, içinden çıktığı dönemde toplumsal ortamı saran konjonktürel durumdan bağımsız değildir ve çoğunlukla bu çerçeveye bağlı bir biçimde oluşturulur.

1.3.2. Marksist Estetik ve Edebiyat

Marx ve Engels, estetik üzerine herhangi bir eser yazmamış olsalar da Marksist kuram içinde sanatı ekonomik yapıya bağlayarak, estetiğin temel ilkesini yerleştirmişlerdir. Bununla birlikte başka eserlerinde edebiyat ile ilgili söyledikleri, bugün hala Marksist estetikçilerin dayandıkları temel çıkış noktalarını oluşturmaktadır (Moran, 2002: 47). Marksist estetik incelenirken, Rus gerçekçiliğini de içine alarak, iki bölüme ayırmak gerekir: buna göre birinci dönem 1934'e kadar olan dönemi, ikinci dönem ise toplumcu gerçekçilik kuramının kabul edildiği 1934'den sonraki dönemi kapsar. Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin, sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişkiyi araştırdıkları birinci dönemde, Sovyetlerde bu konuda saptanmış kesin ve net bir görüş yoktur. İkinci dönem ise sanat anlayışının Sovyetlerde resmi bir nitelik kazanarak toplumcu gerçekçilik adını aldığı dönemdir (Moran, 2002: 42).

Marx ve Engels'in sanat ve edebiyat üzerine olan düşünceleri, kendilerinden çok kendilerinden sonra gelen takipçileri tarafından, materyalist toplum kuramına dayandırılarak geliştirilmiştir. Bir toplumda yer alan maddi üretim biçimleri ve kolektif bilinç arasında ilişki gözeten bu kurama göre bir toplumda gözlemlenen üretim tarzı ve üretim ilişkileri, toplumun toplumsal, siyasal ve düşünsel yaşam sürecini de koşullandırmakta ve belirlemektedir (Marx vd., 2006: 30). Bu bakış açısına göre bu ilişkiler

ağı içinde üretilen sanat ve dolayısıyla edebiyat ürünleri, maddi üretim koşullarınca belirlenen bir toplumsal bilinç biçimini yansıtmaktadır. Üst yapıya bağlı olarak sanatsal pratiğin anlaşılması, öncelikli olarak bir toplumdaki üretim güçleri ve üretim ilişkileri arasındaki karşılıklı ilişkileri anlamayı gerektirir. Edebiyat ve ideoloji ilişkisini maddi üretim ilişkileri vasıtasıyla somutlaştıran Marksist yaklaşıma göre zihinsel bir üretim faaliyeti olan edebiyat, maddi altyapıya bağlı olarak, bu altyapıdan kaynaklanan ideolojinin edebi düzlemdeki yansıma biçimlerinden biridir.

Bu anlayışa göre edebiyat ve toplum arasında nedensellik ilişkisi gözetilir. Marx'a nazaran edebiyata ilişkin görüş ve fikirleri daha fazla olan Engels, erken dönem yazılarında ekonomik yapı ile edebiyat arasında birebir ilişkinin varlığını ileri sürmektedir. Daha sonraları ise bu ekonomik dogmatizm ve sanatsal özerklik arasında bocalayarak, bu fikirden uzaklaşır ve ekonomik faktörün hala belirleyici olmakla birlikte daha uzun vadede ve belirli bir dönem için etkin olabileceğini ifade eder. Edebiyatın ekonomik yapı tarafından belirlenmesi, tek yanlı bir nedensellik olmaktan ziyade karşılıklı etkileşim halindeki bir ilişki biçimini yansıtır. Engels'e göre sanat, edebiyat ve felsefenin içeriği, ideolojik terimlerle daha doğrudan ifade edilen ekonomi ve siyasete göre daha muğlaktır. Bu, edebiyatın toplumsal faktörlerden etkilense de bu etkinin daha dolaylı, muğlak ve örtülü olması anlamına gelmektedir (Swingewood, 1972: 46-47).

Marx ve Engels'e göre iyi bir yazarın, sınıfsal çıkarları eserinde yansıtabilmesi için yaratıcı bir etkinliğe ve özerk bir kişiliğe sahip olması gerekir. Bir yazarın ideolojik fikrini eserine yansıtmaması ve sınıfsal konumunun gizli kalması gerektiğini savunmuşlardır, çünkü bir yazar ancak bu şekilde toplumun gerçekçi bir tasvirini yapabilir. Buna örnek olarak Balzac'ı gösteren Engels, bir Fransız soylusu olarak Balzac'ın kendi sınıfsal konumunu aşarak, o dönemin toplumsal yapısını ve sınıfsal çatışmayı çok gerçekçi bir biçimde ifade edebildiğini söylemektedir (Swingewood, 1977). Bu anlamda yazarın, yazdığı eser ile özdeş olmadığına yönelik yaklaşımlarda da Balzac'ın etkisi yadsınamaz. Eserin yazardan bağımsız, ayrı bir gerçekliğe sahip olan sosyal bir varlık olması üzerinde temellenen görüşlerin, bu iddialarını doğrulamak için sundukları örnek, öncelikle Balzac olmaktadır. Benzer şekilde Adorno da (2008: 68) Balzac için, iyi bir edebiyatçı olarak en önemli buluşlarından birinin, yazar ile yazılanın özdeş olmadığına ilişkin farkındalık yaratması ve bunu benimsetmesi olduğunu düşünmektedir. Bu düşünceye göre Balzac, düşünceye onu düşünen kişinin ötesine geçme lüksünü tanımaktaydı.

Marksist öğretiyi ilk defa bir kuram haline getirmeye çalışmış olan Plehanov, sanatın doğuşu, sosyal sınıflarla sanat ve estetik zevk arasındaki ilişki, toplumsal fayda gibi sorunlar üzerine eğilmiş ve Marksist düşüncenin temeli olan, olayları maddi ve ekonomik sebeplerle açıklanması ilkesini, bu sorunları aydınlatmak için kullanmıştır (Moran, 2002: 47). Söz konusu görüşe göre sanat ürünleri, toplumsal ilişkilerden doğan olgu ve olaylardır. Toplumsal alanda yaşanan ilişkilerin değişmesi ile birlikte ise insanların estetik beğenileri ve buna bağlı olarak sanatçıların eserleri de değişir. Belirli bir toplumsal dönemin insanı, hep bu dönemin zevklerini yansıtan sanat ürünlerine yakınlık göstermektedir. Sınıflara bölünmüş bir toplumda ise belirli bir döneme özgü zevkler ve beğeniler, çoğunlukla bu toplumu oluşturan farklı sosyal katmanlara göre değişmektedir (Freville ve Plehanov, 1991: 47). Edebiyat incelemesi ile uğraşan birinin ilk işi, incelediği eserin sosyolojik karşılığını gösterebilmesidir. Bunun için de bir eserin edebiyat dilinden, sosyoloji diline çevrilmesi gerekmektedir. Aynı zamanda sosyolojinin de estetiğe kapı açması gereklidir (Freville ve Plehanov, 1991: 51). Bu yaklaşıma göre sanatsal ürünün bu iki ayrı boyutu birbirini tamamlamakta ve eserin de değerini belirlemektedir. Plehanov'un bu görüşleri, daha sonra Sovyetler Birliği'nde geliştirilecek olan toplumcu gerçeklik kuramına temel olmuştur.

Marksist estetiğin ikinci dönemi, olarak kabul edilen ve temelini Plehanov'un görüşlerinden alan toplumcu gerçekçilik akımı, 1930'larda Rusya'da ortaya çıkmıştır. Sanatın ne olduğu sorusundan çok ne olması gerektiği ile ilgilenen toplumcu gerçekliğe göre sanat, kendinden önceki düşünürlerde de gözlemlendiği gibi yansıtmadır. Fakat daha önceki görüşlere göre bu yansıtılan, yüzey gerçeklik, insan tabiatının özü, ideal gerçeklik ya da toplumun gündelik hayatı gibi görüşlere göre farklılaşmaktaysa da burada daha idealize edilmiş bir düzlemi temsil etmektedir. Toplumcu gerçekçiliğe göre sanat eseri aracılığıyla yansıtılan, ilerlemeci ve devrimci gelişme içinde görülen toplumsal gerçekliktir. Yazarın sosyalizme doğru olan diyalektik gelişimi kavraması ve eserinde gerçekliği bu yönde, belirli bir sınıfsal bilinç oluşturacak şekilde aktarması gerekmektedir. Toplumcu gerçeklik, şu anki gerçekliği bilmenin ötesinde, yazarın, Marksist ilerlemeci tarihsel aşamalar doğrultusunda üretime bağlı çelişkileri ve sosyalizme giden yolu eserinde yansıtması gerekliliğinden hareket eder (Moran, 2002: 52-54).

Marksist estetiğin Plehanov'dan sonraki önemli kuramcılarında biri olan ve toplumcu gerçekçiliği geliştirmeye çalışan Lukacs'a göre de sanat, bir yansıtma olmakla birlikte bunu gerçekçilik ve doğalcılık şeklinde ikiye ayırmaktadır; ilki sosyal gerçekliği

yansıtarken, ikincisi yansıtamaz. Yine bu görüşe göre gerçekçilik de eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik şeklinde ikiye ayrılır. Gerçekçilik yaklaşımında yazar, toplumun belirli bir dönemdeki gelişim doğrultusunu belirleyen tarihsel ve sosyal güçleri, toplumun yapısını ve dinamiğini kavramalıdır. Eserinde o dönem için tipik olanı yansıtan yazar, eserinde yer alan kişilere, olaylara ve durumlara cismani bir görünüm kazandırmaktadır. Eserin sosyal gerçekliği yansıtabilmesi için eserdeki kişilerin, olayların ve durumların tipik olması gerekmektedir. Burada tipik olması ile kastedilen, kişinin en derin yanının toplumda mevcut nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması anlamına gelmektedir. Tipik olanı kavrayabilen ve bunu eserinde yansıtan yazar, kendi ideolojisinden bağımsız olarak gerçekçidir; değişimin dinamiği olan tarihi güçleri sezmiş ve kavramıştır. Bu görüşü ile Lukacs, sanatı bilime yaklaştırmaktadır. Bilimden farklı bir yöntem izlese de sanat da bazen bilgi sağlamaktadır. Bilimin soyutlama yoluyla yansıttığı özü, sanat somutlaştırma yoluyla yansıtır. Sanatın önemli olanı tutup, önemsiz olanı çıkardığını ileri süren Lukacs'a göre eser, gerçeklikteki bütün ayrıntıları almaz ama somut olarak yansıtacağı gerçekliğin belirleyicilerini alır. Gerçekçiliği, ayrıntıları çoğaltarak anlatan doğalcılıktan ayıran önemli nokta budur. (Moran, 2002: 54-58).

Gerçekçiliğin de toplumcu gerçeklik ve eleştirel gerçeklik olarak ikiye ayrılmış olması, toplumcu gerçekçiliğin yalnızca sosyalist bir toplumda uygulanabilecek bir yöntem olması ile ilgilidir. Eleştirel gerçeklik ise her iki toplum tipine de uygulanabilir bir yöntemdir. Lukacs, Rus edebiyatında tipik olanın pek de yansıtlamadığını düşündüğü için, her ne kadar toplumcu gerçekliği daha üstün tutsa da gerçekte hararetle savunduğu söylenemez. Lukacs'ın bu yaklaşımda öncelikli olarak çatıştığı nokta, edebiyatın siyasi ve toplumsal yönüne odaklanarak devrimi simgeleyen olumlu kahramanlar yaratma yönündeki Rus edebiyatı yaklaşımıdır. Söz konusu 'devrimci romantizm', gerçekliğin doğru bir biçimde yansıtılmasını engelleyen yanlış bir perspektiften doğuyor ve tipik olandan yoksun, şematik bir edebiyata yol açıyordu. Lukacs'a göre doğalcı yaklaşımdan kurtulmanın bir yolu olarak görülen toplumcu gerçekliğin bu yönü, devrimci ruhla ilgili yarattığı abartılı sahneler ile gerçekliğin zenginliğini ve güzelliğini verebilmekten yoksundur (Moran, 2002: 62).

Lukacs, Plehanov'un edebiyatın, sınıfsal mücadelenin bir ürünü olduğu görüşünü kabul ederek, epik, tragedya ve roman gibi edebi türlerin egemen ideolojiye bağlı olduğunu ileri sürmektedir. Epik ve daha önceki türler, Lukacs'a göre işbölümünün henüz

parçalanmadığı, bireyin üretim sürecinden kopmadığı, dolayısıyla parçalanmamış bir dünya görüşünün ifadesi olan türlerdir. Kapitalist toplumun analizinde vurgulanan yabancılaşma ve parçalanma süreçlerinin deneyimlenmesi ile birlikte daha melez türler ortaya çıkmış ve son olarak da kapitalist topluma özgü bir edebi tür olan roman ortaya çıkmıştır. Roman, hiçbir kurala uymayı ve her biçime girebilmesi ile kapitalist üretimin parçalanmış yapısını yansıtmaktadır, fakat romancı, bir bütünlüğe kavuşabileceği romanın modern toplumda epik'in yerini alabileceği inancı doğrultusunda bunu bilmez ve Lukacs'a göre de roman türünün trajedisi bundan kaynaklanmaktadır. Kapitalist toplumda modernizm ile birlikte bireyler de giderek parçalanarak, parçalanmış bir gerçeklik içinde yaşamakta ve toplumsal bağlamından koparak, yabancılaştığı çevresini anlamlandırmakta güçlük çekmektedir. Böyle bir yapı içinde romancı ise nesnelere anlamsızlaştıkça bunun yerine simgeleri yerleştirir (Parla, 2000: 38).

Marksist estetikte gerçekçiliğin bu denli vazgeçilmez bir yeri olması, Marksizmin gerçekçi romanın en başarılı olduğu on dokuzuncu yüzyılda doğmuş olmasından kaynaklanır. Marksizm, toplumu ekonomik, sosyal ve siyasi açılarından eleştirirken gerçekçi roman da edebiyat alanında bir toplumsal eleştiri sunar. Toplumcu gerçekçilerin gerçekçi yöntem üzerinde direnmelerinin bir diğer nedeni de bunu, geniş emekçi sınıfa en uygun düşen yöntem saymalarındır. Biçim sorunlarının güçlükler yaratacağı ve eserin anlaşılmasını zorlaştıracağı da bu nedenler arasında sayılır. Güç anlaşılan yeni biçimler denemek, yozlaşmış burjuva sanatına özgü davranışlar olarak yorumlandığı için geleneksel gerçekçi yöntem, Marksist yaklaşımlar tarafından tek doğru yöntem olarak önerilmiştir (Moran, 2002: 63-64).

1.3.3. Goldmann'ın Genetik Yapısalcılık Yaklaşımı

Lukacs'ın çalışmalarından ve Piaget'in genetik epistemolojisinden etkilenen Goldmann, Marksist bir yaklaşım olan ve diyalektik materyalizm ile yapısal analizleri içeren bir yaklaşım olarak genetik yapısalcılığı geliştirmiştir. Belirli bir kültürel karakteristiğinin bulunduğu varsayan genetik yapısalcılık, insanların bağlı oldukları grupların ya da toplumun bilinçsel ortaklıklarını içeren kültürel davranışları inceleme konusu olarak alır. Toplum içinde farklı ve bireysel olan radikal davranışlar ise araştırma kapsamının dışına taşınmaktadır. Goldmann'a göre bireysel bilinci çalışmak, toplumsal bilinci çalışmaya göre metodolojik olarak daha zor olmakla birlikte bireysel bilinç, bireyin

kendi duygu ve düşüncelerine en uygun çözümler geliştirmesi doğrultusunda ortaya çıkmaktadır.

Goldmann, yazarın yaşam öyküsünden ve toplumsal etkilerden hareketle yapıtın incelenmesinin doğru sonuçlar vermeyeceğini ileri sürer ve yazarı temel eksene oturtan inceleme biçimini reddeder. Bu düşünceye göre yapıtın kendine has bir iç mantığı vardır; kendine özgü varlıkları, nesnelere ve kişileri olan özerk bir evrenin oluşturulma biçimidir. Böyle bir evren için ortaya çıkan gereksinimlerden biri de o evrenin toplumsal, siyasal, ekonomik vb. boyutlarda düzenini ve devamlılığını sağlayacak ideoloji ve dünya görüşüdür. Tutarlılık içinde iç evrenini oluşturan her yapıt, bir dünya görüşünün ifade edilme biçimidir. Bu dünya görüşü de bireysel olmanın ötesinde toplumsal bir olgudur. Yapıtta yer alan dünya görüşü, topluma ait olası bilincin şekillendirdiği, ancak yazarın aracılığı ile varlık bulan bütüncül bir dizge özelliği taşır. Tutarsız ya da bütüncül olmayan özellikler taşıması durumunda yapıt, ‘büyük yapıt’ olmaktan uzak kalır (Atalay, 2016).

Goldmann’a göre roman türünün yapısı ile pazar ekonomisinin arasında bir benzerlik bulunmaktadır. Bir toplumdaki davranış ve düşünme biçimleri nasıl ki egemen düşünce tarafından koşullandırıldıysa, o toplumda ortaya çıkan yazın metinleri de egemen düşünce yapıları ile şekillenmektedir. Yazarların büyüklüğü, var olan hakim ideolojiyi yazı aracılığıyla somut hale getirmeleridir. Goldmann’a göre edebiyat yapıtları ile sosyo-ekonomik yaşamın yapıları benzeş olduğuna göre, edebiyat türleri de bu doğrultuda ortaya çıkmıştır. Örnek olarak kapitalizmin erken bir evresini yansıtan on dokuzuncu yüzyıl romanlarında bireyler önemlidir, romanlarda nesnelere ancak bu bireylerin özelliklerini vurgulaması amacıyla yer verilir. Daha gelişmiş bir kapitalist sürecin ürünü olan Yeni Roman’da ise nesnelere, bireyin önüne geçmiştir, çünkü bu dönemde bireyin de yaşantısı nesnelere geçmektedir (Parla, 2000: 39).

1.3.4. Edebiyat ve İdeoloji: Althusser, Macherey ve Eagleton

Goldmann’la birlikte Marksist edebiyat sosyolojisi, 1960’lı yıllardan sonra edebi eserin toplumsal yapıyı doğrudan yansıtan bir olgu olduğu yaklaşımını terk etmeye başlamıştır. Söz konusu değişen yaklaşımların arkasında Althusser, Macherey ve Eagleton gibi isimler bulunmaktadır. Bu düşünürler, bundan önceki Marksist yaklaşımların aksine edebiyatı toplumsal gerçekliğin doğrudan bir yansıması şeklinde ele almıyor, bir üretim faaliyeti biçiminde algılıyorlardı (Moran, 2002: 64).

Yazın ve içinde yer aldığı düşünsel iklimin ilişkisine dikkat çeken Jameson, bunu ideolojik ve epistemolojik bağlantıları içinde açıklar. Sık kullanılan ‘öz’, ‘ruh’ ya da ‘dünya görüşü’ gibi kavramlar, esasen birer “*ideologeme*”dir. Bununla kastedilen, çağın ideolojik atmosferini oluşturan küçük parçalar, tarihsel olarak belirlenmiş olan kavramsal bütünlerdir. Bunlar, değerler sistemi, felsefi kavramlar, ilk anlatılar, bireysel ya da kolektif fanteziler şeklinde ortaya çıkabilir. Söz konusu düşünsel atmosfer aracılığıyla anlatının dönüşümünü dikkate alan Jameson’a göre sekülerizasyon, anlatının büyüden ayrışmasını, yabancılaşma önce bireyciliğin, sonra parçalanmış bireyin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Aydınlanmadan sonra ise büyüün yerini teoloji ve psikoloji gibi bilimsel alanlar aldıça ve on dokuzuncu yüzyıla gelindikçe, bunlar da geçerliliğini yitirmiş ve bu kez, Kafka’dan Cortazar’a modernizmin fantastik anlatılarıyla boşluk doldurulmaya çalışılmıştır. Postmodern anlatı ise Jameson’a göre burjuva ideolojisinin tanımladığı öznenin çözülmesi ile ilişkilidir. Burada edebiyat ve felsefe başa baş gitmiş, hatta felsefi metinler, bazen başı çekmiştir. Althusser’in hümanizmaya saldırısı, Nietzsche’nin görüşleri, Foucault’nun insanın sonunu bildirmesi, Derrida ve Lyotard’ın ‘dissemination’ ya da ‘derive’ önerileri, Deleuze’ün şizofrenik deneyim ve anlatım önceliği gibi kavramları, günümüz edebiyatında görülen şiddetli psişik parçalanma, eşik düşmeleri, fantezi, halüsinasyon ve anakronizmleri kışkırtmıştır (Parla, 2000: 40-41).

Althusser’in edebiyat ve sanata ilişkin görüşleri, ideoloji çözümlemesinde gizlidir. Althusser’e göre Marksist bir biçimde yalnızca ekonomik determinizmle açıklanamayacak olan toplumsal gerçeklik, ekonomik, politik ve ideolojik olmak üzere üç farklı düzeyden oluşmaktadır. Buna göre ideoloji, ideolojik aygıtlar şeklinde kavramsallaştırılan üst yapı kurumları ile birlikte işlemektedir. Kendinden önceki Marksist kuramcılarının aksine Althusser, edebi eserin altyapının ürünü olan ideolojiyi yansıttığı görüşünü savunmaz. Ona göre edebiyat, ideolojinin doğrudan yansıtılmasından ziyade belirli bir mesafeden gösterilerek, ideolojiye görünüm ve somutluk kazandırma işlevini gerçekleştirmektedir (Şan, 2012a).

Althusser’e göre sanat eserini doğuran ve yaşatan atmosferin maddi temelleri, din, aile, eğitim ve siyaset gibi toplumsal kurumların ürettiği ve basında, televizyonda, dergilerde, reklam ve ilanlarda karşımıza çıkan, varlıkları her an ve devamlı hissedilen ideolojik söylemlerdir. Bu söylemler, illa ki bir doğruyu ya da gerçeği yansıtmayabilir fakat dünyamızı gerçekmiş gibi görünen ve kendini tek gerçeklikmiş gibi sunan bir ağ ile

kuşatırlar. Bu ağ sürekli örüldüğü ve pekiştirildiği için zamanla kültürel bir yapı gibi değil, doğal bir yapı gibi algılanmaya başlar. Althusser'e göre edebiyatın ideoloji ile ilişkisi, bu ağ görünür ve somut kılmasıyla ilgilidir. Bir yandan ağ ören söylemleri kullanırken, diğer yandan onları söker, bu söylemlerin doğal değil de insan üretimi olduğunu göstererek, okuru ideolojik söylemlerin uyuşturduğu bilinç düzeyinden uzaklaşmaya çağırır. Bu tür söylemlere mesafe almasını ve bu mesafeden bakmasını telkin eder. Her ne kadar sanatçının kendisi de belirli bir ideolojik söyleme yakın ya da uzak konumda olabilse de sanatçı, belirli bir ideolojik söylemin öznesi olmayı reddeden kişidir. Eseri aracılığıyla yaptığı, ideolojinin öznesi olmayı reddettiği ölçüde ideolojiyi açık etmektir (Parla, 2000: 42). Buna göre Althusser, edebiyatı yansıtıcı bir ayna gibi değil de bir üretim olarak görür; ürettiği şey ise görünürlük kazanmış ve kendini ele vermiş ideolojidir (Moran, 2002).

Pierre Macherey, edebi metnin tek bir anlama sahip olduğu görüşünü reddeder. Bu yaklaşıma göre eser, toplumsal gerçekliği bir ölçüde yansıtırsa da dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta da yazarın eserine bilinçli olarak eklediği ve dışarıda bıraktığı unsurlardır. Bu işlem, hem eserin anlamında çeşitlilikler yaratır hem de metnin tek bir anlama sahip olmasını engeller. Macherey'e göre bir çalışmada esas önemli olan, neyin söylendiğinden çok neyin söylenmediği ve dışarıda bırakıldığıdır. Bu ikisi arasında oluşan fark ise ideolojiyi yansıtmaktadır, bir başka deyişle ideoloji, bir eserde yaratılan bu boşluklarda gizlenir. Bu noktada eleştirinin görevi, metni yeniden kuramsallaştırarak bu boşlukların ve boşluklarda gizlenen ideolojinin ortaya çıkarılmasıdır (Moran, 2002; Şan, 2012a).

Eagleton da ideolojik etmenin tek başına yeterli olmadığını belirtmekle birlikte edebiyatın farklı belirleyicileri olduğunu ileri sürmektedir. Edebiyat eseri, tarihten uzaklaşmakla birlikte yalnızca tarihin belirli temsillerini ortaya koyar. Buna göre eserde temsil edilen gerçeklik, ideolojik öğelerin gizlendiği ve tarihin bu öğeleri bağlamında somutlaştığı bir gerçekliktir (Moran, 2002; Şan, 2012a).

Edebiyat ve ideoloji ilişkisi ile ilgili sonuç olarak şunlar söylenebilir: Öncelikle edebi metin, yalnızca ideolojik söylemlerden ve bunların yansıtılmasından ibaret değilse de aynı zamanda söylem üretmeye elverişli olan yapısı sayesinde, herhangi bir ideolojinin edebi alanda görünürlük kazandığı ya da yeniden üretildiği bir anlatı halini alabilmektedir. Bir edebi metin incelenirken metnin ideolojik yanını ön plana çıkarmak, söz konusu metnin salt ideolojik ve okuru manipüle etmeyi hedefleyen amaçlar doğrultusunda üretildiği anlamına gelmez. Bu anlamda edebiyatı ideolojik olan ile sınırlandırmak ve buna

indirgemek doğru olmayacağı gibi, ideolojik söylemlerden bağımsız bir edebi metin fikri de gerçekçi bir yaklaşım olmayacaktır. Edebi metin, belirli bir ideolojik söyleme yakın, uzak veya karşıt bir tavır uyarınca yazılabilse de belirli bir toplumsal bağlamın içinden konuşmaktadır. Egemen ideolojinin yeniden üretilmesini sağlayan ve buna hizmet eden edebi metinler olduğu gibi mevcut ideolojiyi ve düzeni baltalayıcı ya da bu düzene bir alternatif oluşturan, karşıt bir dil içerisinde yazılmış farklı metinlere de rastlanır. Metin, duruşu ve konumlandığı nokta aracılığıyla her durumda belirli bir ideoloji ya da dünya görüşüne görünürlük kazandırarak, metnin eleştirel analizinin belirli bir ideolojinin ekseninde yapılabilmesi için kapı aralamaktadır.

1.4. Mitten Romana Anlatma Esasına Dayalı Ürünler

Anlatma esasına dayalı ürünlerin incelenmesinde toplumsal yaşama ve ilerlemeye bağlı olan tarihsel ilerlemeci bir anlayış, araştırmacılar tarafından temel prensip olarak kabul görmüştür. Bu kabul, insan türünün uygarlık tarihinin mitolojik, dini ve bilimsel bir düşünüş sistemi izlediği iddiasından hareketle anlatı ürünlerinin de benzer biçimde, bu evrimsel şemaya koşut bir biçimde doğup geliştiğini savunur. Medeniyetin ilerlemesine bağlı olarak belirli zamanlara ve dönemlere atfedilen anlatılar, mit, destan, halk hikayesi, realist halk hikayeleri ve işlevsel anlamda bu ürünlerin yerini alan roman, modern hikaye şeklinde sıralanmaktadır (Öncül, 2010).

Öncül (2010), yönetim erkinin anlatı türlerine yansımaları tarihsel olarak incelediği makalesinde mitlerden romana ilerleyen süreçle ilgili söz konusu anlatılarda yer alan tiplere ilişkin genel bir sınıflandırma ileri sürmektedir. Buna göre insanlığın eski dönemlerinin ilk anlatıları olan mitlerde kahramanlar, Tanrı-kral modelinde olduğu gibi doğrudan tanrısal güçlere sahip, insan-üstü özelliklerle karakterize edilen kişilerdir. Mitik dönemden destansı döneme geçişte ise kahramanlar, yarı-tanrısal bir görünüme bürünür. Destansı dönemin sonunda kahramanların söz konusu epik karakteri yitirilir ve yerel boyutta kimliksel sıradanlaşma göze çarparak, karakterin insancillaştığı halk hikayeleri dönemi başlar. Modernizmin başlangıcında anlatının romana dönüşümünde ise kahramanlara 'kahır' yüklenerek bireyleşme süreci başlar. Mitten romana anlatının değişme süreci, edebi eserin taşıyıcısı olan kahramanın, tanrısal özelliklerle yüklü olağanüstü insandan gündelik, sıradan bireye dönüştüğü kimliksel boyutunu gözler önüne seren bir değişme süreci izlemektedir (Biricik, 2016).

Destan devrinin sona ermesinin ardından halk hikayelerinde kahramana yönelik olarak, yarı tanrısallaştırılan iktidar/egemen merkezli söylem, yerini birey merkezli bir söyleme ve gündelik yaşamdaki insana bırakır. Yeni ortaya çıkan bu türün özelliği, egemen ve aristokrat kesime ait anlatıların yerini sıradan insanların ve gündelik yaşamın almaya başlamasıdır. Destan devrinde yöneten, yönetimi altında bulunan kişilerle aynı mekanı paylaşmasına karşın, güçlü merkezi yönetim anlayışına geçildiği dönemde birey ve yöneten arasındaki mesafe de açılmıştır. Bu mesafe, iki ayrı yaşam alanı ve buna bağlı olarak iki ayrı düşünüş sistemi ortaya çıkarmış ve sosyal alanın bu şekilde farklılaşması ve tabakalaşması anlatılara da yansımıştır. Yeni anlatılarda yer alan kahraman, yönetimden soyutlanmış, üstün başarılar kazanan kahramandan daha zayıf bir kişiye dönüşmüştür. Bireyle yöneten arasındaki ayrılık, anlatılara yaşamın getirdiği yeni sıkıntılar, bireyin iç ve dış çatışmaları şeklinde yansımıştır (Öncül, 2010).

Birinci ve İkinci Dünya Savaşları'nı kapsayan ve artan sanayileşme ile kapitalistleşen dünyanın yalnızlaşan bireyini ele alan dönem, modern roman dönemidir. Bu dönemde gerçeklik algısı, savaşlardaki ölüm realitesiyle sorgulanmaya başlanarak parçalanır. Birey, dış dünyanın acımasızlığından, kendi iç dünyasının yalnızlığına çekilir. Hayatın gerçekleri, bireyin iç dünyasıyla açıklanmaya başlanır. Bu tarz kurgulamalarda 'tecrid' yöntemi kullanılır. Nesnel ve dış dünya, estetik imaj ve sembollerle öznel ve artistik biçimde esere yansır (Aytaç, 1999: 23). Bu, aynı zamanda anlatılarda içsel sıkıntıları ile boğuşan, modern dünyanın sunduğu vaatlerden payını alamamış ya da dışlanmış, parçalı ve yabancılaşmış bir bireyin romanlara konu olmaya başladığı bir tarihsel döneme karşılık gelir.

1.4.1. Bir Tür Olarak Roman

Edebi bir tür olarak romanın geçmişten bugüne yaşadığı dönüşüm ve başkalaşma, toplumların içinden geçtiği sosyal ve kültürel şartlara bağlı olarak benimsedikleri gerçeklik algısı ve gerçeklikle kurdukları ilişki bağlamında değişen paradigmaya bağlı olarak gerçekleşmiştir (Ecevit, 2011: 17). Anlatının önemli bir unsur olarak karşımıza çıktığı sosyal dünyada romanın on yedinci yüzyıldan bu yana ortaçağ romanslarından postmodern romana gelene kadar yaşadığı dönüşümler, epistemolojik alanda gerçekleşen dönüşümlerle ilgilidir. Başlangıçta mitosların, daha sonra felsefenin ve teolojinin verileri, sonraları ise

bilimsel veriler ışığında biçimlenen egemen paradigma, toplumsal alandan yaratıcısının bilincine yansması ile sanat eserini de dönüştürmektedir.

Sözlük ve ansiklopediler dikkate alındığında roman türüne ilişkin farklı tanımlamalar ile karşılaşılmaktadır. Edebiyat alanında en yaygın ve sürekli gelişmeye açık bir tür olmasından dolayı da bu tanımlamaların ortak bir çerçeveyi dikkate almaları zordur. Köken olarak Latince'deki 'romance'dan türeyen ve Fransızca bir kelime olan 'roman' terimi, genel olarak şu anlamlara gelmektedir:

1. Roma İmparatorluğuna bağlı olan halkların kullandığı konuşma dili halk Latincesi ile yazılmış manzum ve mensur hikayelere, Roman dilinde kaleme alınmış manzum ya da mensur, gerçek veya uydurma bir olaya 'roman' deniyordu.
2. Yazarın, töreleri, serüvenleri ya da tutkuları tasvir ederek okuyucuların ilgisini çekmeye çalıştığı mensur olarak kaleme alınmış uydurma hikaye.
3. Roma'da yaşayanlar ve Roma devletine bağlı olanlar.
4. Uzun macera.
5. On ikinci yüzyılda Latince'den Romance'ye (halkın konuşma dili) çevrilen eserlere roman deniyordu (Çetin, 2003: 77).

İlk örneğini Cervantes'in Don Kişot'u ile veren roman, genel olarak yaşama ilişkin durum, olay ve kişilerin anlatıldığı, hikayeden daha uzun olan nesir türü olarak ele alınsa da birçok farklı ve bu tanımın dışında kalan roman örneği olmasından dolayı da kapsamlı ve açıklayıcı bir tanım içine yerleştirilmesi zor olan bir edebi türdür. Aytaç (2003: 365-366), romanı genel olarak "bireyin ya da bireyler topluluğunun kader ve çevre gibi güçlerin etkisi altında bulunduğu bir dünya ve hayat kesitini yaratıcı bir biçimde ortaya koyan tasvir, hikaye etme, konuşma, vb. sunuş biçimlerinden örülü bir anlatı dokusu" şeklinde tanımlamaktadır. Çetin ise (2003: 78) terime ilişkin kuşatıcı ve kapsayıcı bir tanımın yapılmadığını belirtmekle birlikte romanı, "romancının beş duyusu yoluyla doğrudan doğruya veya dolaylı olarak hayatında yankı bulmuş yaşantı, bilinç, zeka, hayal, düşünce, duygu gibi öğeleri sanatsal bir bağlam içinde yeniden kurduğu yapay bir alem" şeklinde tanımlamaktadır.

Romanın bir edebi tür olarak ortaya çıkışı, Aydınlanma ile birlikte yükselen burjuvazinin bir etkisi olarak (Parla, 2009; Şan, 2012b), Batı'nın toplumsal ve tarihsel gelişimi ile ilişkilendirilir. Roman, Ortaçağ'ın skolastik düşünce tarzının sarsılmaya başladığı dönemde, burjuvazinin yükselmesine bağlı olarak Batı'da ortaya çıkmış bir

türdür. Aydınlanma düşüncesi ile birlikte değişen toplum ve birey anlayışı doğrultusunda ortaya çıkan roman, bilhassa dünyayı aklın kurallarına tabi kılma çabalarıyla ilgili olarak, her türlü mitin ve aklın sınırlarını aşan anlatının geçmişte bırakıldığı bir zamana aittir. Bu açıdan roman, içinde yaşanılan devrin temel özelliklerini yansıtır. Bu değişen anlayışa koşut olarak “aydınlanma filozoflarının ‘birey ve insan’ı mutlaklaştırdıkları bir dönemde gelişim gösteren roman da gerçek izlenimi veren, düzenli ve akılla kavranabilir bir dünyanın varlığını savunacak, aynasında böyle bir sembol yansıtmaya çalışacaktır” (Şan, 2012b).

Bu dönemde toplumsal yapıda ortaya çıkan değişimler de romanın ön plana çıkmasında etkilidir. On sekizinci yüzyıl, aynı zamanda okuma-yazma oranındaki artışa da bağlı olarak, bir okur kitlesinin de ortaya çıkmasına sahne olmuştur. Watt’a göre (1957) bu yüzyıldaki okur kitlesi, her ne kadar toplam nüfus düşünülüğünde bugünkü seviyesinden oransal olarak uzak olsa da önceki zamanlara göre genişlemiştir. Orta sınıfın maddi koşulları ve varlık durumundaki iyileşme, okur kitlesinin yükselişindeki en önemli etkidir. Eğitim olanaklarının büyük ölçüde ekonomik farklılıklara bağlı olduğu bu dönemde belirli bir okur kitlesinin ortaya çıkışının sebeplerinden biri de boş zamanı olan insanların sayılarındaki artıştır. Bu insanlar ise çoğunlukla, ekonomik ilerlemeler sonucu çalışmak zorunda olmayan üst ve orta sınıfa ait kadınlardır (Watt, 1957: 37-43).

Bugün anladığımız manada romanın on sekizinci yüzyıl ile birlikte Defoe, Richardson ve Fielding ile başladığı, yaygın olarak kabul edilir. Her üç yazar da alışılmış manada bir edebi ekol meydana getirmezler. Yapıtlarında birbiri ile etkileşime girmiş olduklarına dair herhangi bir işaret bulmak zordur ve yapıtları birbirinden o kadar farklıdır ki romanın doğuşu ile ilgili ‘tesadüf’ten başka tatmin edici bir yanıt vermek zordur. Fakat ilk üç romancının aynı kuşaktan olması salt bir tesadüfle açıklanamaz ve toplumsal ortamdaki elverişli koşullardan yararlandıklarını gösterir (Watt, 2002: 7-8). Bugün kullandığımız romansa karşıt olarak roman terimi, on sekizinci yüzyılın sonunda tam olarak yerleşmiştir. Bu yüzyılın başında ortaya çıkan romancıların yapıtlarını, daha önceki kurmaca yapıtlardan ayıran en önemli özellik, gerçekçilik olarak karşımıza çıkar (Watt, 2002: 9).

Roman, sırf yaşamın iç yüzünü ortaya koyduğu için gerçekçi değildir; daha önceki yazınsal türlerde olduğu gibi konularını masal ve mitlerden alarak, yalnızca belli bir edebi bakış açısının işine gelen insan yaşantılarını değil, her türlü insan yaşantısını betimler.

Romanın gerçekçiliği, “sunduğu yaşam tarzından değil, onu sunuş tarzından kaynaklanmaktadır” (Watt, 2002: 11). Bu yaklaşım, Fransız gerçekçilerinin tutumuna oldukça yakındır; onlara göre yazdıkları romanlar, alışılmış pek çok ahlaki, toplumsal ve edebi kalıplar içinde sunulmuş pohpohlayıcı insanlık tablolarından farklıysa, bunun sebebi söz konusu romanlarda, yaşamın şimdiye kadar ortaya konulmuş en bilimsel biçimde ve titizlikle incelenmiş olmasıdır. Bu bilimsel nesnellik idealinin istenir bir şey olduğu kesin olmamakla birlikte, bunun pratik olarak gerçekleştirilebilmesi de mümkün değildir. Böyle bir çaba içinde Fransız gerçekçilerinin, romanın bütün edebi biçimlerden daha çarpıcı bir şekilde ortaya çıkardığı bir sorun üzerinde – edebi eser ile yansıttığı gerçeklik arasındaki bağlantı sorunu üzerinde – durmuş olmaları anlamlı olmakla birlikte bu, esas itibarıyla epistemolojik bir sorundur (Watt, 2002: 11-12).

Söz konusu epistemolojik değişim, dönemsel olarak gerçekçiliğe ilişkin felsefi anlayışla bağlantılıdır. Gerçekliği duyulardan bağımsız tümeller şeklinde ele alan skolastik düşünceden farklı olarak roman, modern çağda ortaya çıkmıştır ve bu çağın genel düşünsel eğilimi, tümelleri reddettiği ya da en azından reddetmeye çalıştığı ölçüde klasik dönemin ve Ortaçağ’ın düşünsel mirasından uzaklaşmak yönündedir. Modern gerçekçilik, bilindiği gibi düşünsel olarak kökeni Descartes ve Locke’a dayanan, bireyin duyuları yardımıyla hakikati keşfedebileceği görüşünden yola çıkar. Descartes’ın önemi, bilhassa yönteminden, hiçbir şeyi incelemeyen kabul etmemek gibi önemli bir kural koymuş olmasından kaynaklanır. Hakikat araştırmasını, mantıksal olarak daha önceki düşünce geleneğinden bağımsız ve tümüyle bireysel bir çaba olarak değerlendiren modern ilkenin yerleşmesine önemli katkılarda bulunmuştur (Watt, 2002: 13-16).

Roman, bu bireyci ve yenilikçi yönelimi en iyi yansıtan edebi biçimdir. Edebiyat sosyolojisinin de genellikle roman türünü kendine bir araştırma kaynağı olarak seçmesinde romanın bu özelliği etkili olmaktadır. Romanın başlıca ölçüsü, bireysel yaşantı çerçevesinde deneyimlenen hakikattir ve söz konusu bireysel yaşam, her zaman benzersiz ve bu yüzden de yenidir. Böylece roman, son yüzyıllarda orijinalliğe, yeniliğe o zamana kadar görülmemiş ölçüde önem veren bir kültürün en uygun edebi aracı haline gelmiştir (Watt, 2002: 16). Milan Kundera’ya göre (2002: 55) roman, gerçekliği değil varoluşu inceler. Varoluş, olup bitenler değildir. İnsan olanaklarının alanıdır. İnsanın olabileceği her şey, yapabileceği her şeydir. Var olmak, ‘dünyada konumlanmış olmak’ demektir.

Dolayısıyla hem roman kişisini, hem dünyasını olumsuzluklar ve olabirlikler şeklinde anlamak gerekir.

Geçmişten bugüne yaşanan bilimsel dönüşümler, değişen epistemolojik yaklaşım ve dönemleri saran paradigma değişimleri dikkate alındığında roman, üç ana devrede değerlendirilmektedir:

- **Klasik Roman:** Yaşamı bütün yönleri ile inceleyip analiz eden yazar, klasik dönemde daha ziyade yansıtmacı işlevi ile eserlerini sunmaktadır. On yedinci yüzyıldan başlayıp Birinci Dünya Savaşı'na kadar devam eden klasik dönemde “romancı, olaylara, çevreye, mekana, kişilere ayna tutar ve aynasına yansıyanları, hayatı olduğu gibi ve görüldüğü kadarıyla somut gerçekliklere bağlı kalarak romanında yansıtır. Bu roman anlayışı, açık ve belirli kural, ilke ve anlayışlara bağlıdır. Olayların, metin halkalarının, kişilerin, mekanların, zamanın yerleştirilişi ve düzenlenişi belli bir sisteme göre yapılır ve nesnel gerçekliğe bağımlılık esas alınır” (Çetin, 2003: 84).

- **Modernist Roman:** Birinci Dünya Savaşı'ndan 1960'lı yıllara kadar etkin olan modern roman yaklaşımında eserler, öncelikli olarak insanın iç dünyasına yönelmiştir. İki dünya savaşına, etnik kıyımlara ve gelişen bilim ve teknolojinin de yol açtığı çeşitli insani felaketlere şahit olunan yıllarda yaşanan entelektüel korku ve travmanın bir yansımasını oluşturur. Bu dönemde görelilik kuramı ile gerçeğin tek boyutlu olmadığı anlayışı yayılmış ve gerçek, parçalanarak çok boyutlu bir hale gelmiştir. Aynı zamanda insan, bilimsel ve teknolojik ilerlemeyle üretilen, kendi ürettiği gerçekliği kavrayabilme yetisinden gitgide uzaklaşmıştır; toplumsal alandaki hızlı dönüşümlerle birlikte nasıl çalıştığını bilmediği araçlarla, kendi yaşamına olan etkisini kavrayamadığı yeni ideolojilerle ve yeni tahakküm biçimleri ile insan yaşamını tehdit eden unsurlarla karşı karşıya kalmıştır. Başlıca temsilcileri James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner, Marcel Proust ve Franz Kafka gibi yazarlar olan modernist roman, böyle bir sosyal atmosfer içinde çaresizliğe düşen ve kendi içine dönen, topluma yabancılaşan ve ilerlemenin geldiği biçimle ilgili sorgulayıcı bir tutum geçiren bireye ve onun sorunlarına odaklanmıştır. Bu ekseninde modernist roman, Sazyek'ten (2003) bir alıntı ile “yalınlığını yitirerek parçalanmış gerçeklik ve bu gerçekliğin karşısında kimlik ve kişilik bunalımına girerek kendine güvenini yitiren birey”in romanıdır.

- **Postmodern Anlatı:** Modernizmin gerçeklik anlayışını bütünüyle reddeden, çoğulcu ve göreceli bir dünya anlayışı kuran postmodernizmin roman alanına yansımaları, büyük romanların yerini küçük, çok sesli ve yerel metinlere bırakması yoluyla gerçekleşir. Aydınlanmaya dayalı modernizmin kendinden önce gelen klasik geleneğe baş kaldırmasına benzer biçimde postmodern anlatılar da modernist romanın seçkin ve pozitivist tavrına bir karşı çıkış niteliği taşır (Koçakoğlu, 2010: 29-30). Postmodernizm, başta dil olmak üzere klasik geleneğin kendine özgü yapısını ters yüz ederek, onu bambaşka bir çehreye büründürmüştür. Böyle bir estetik yapı biçiminde kaleme alınan eserlere artık roman denmesi uygun olmayacağından dolayı eleştirmenler, postmodern nitelik taşıyan eserlere önce 'metin', ardından da 'anlatı' demişlerdir (Emre, 2004; Yavuz, 2005). Postmodern romanın temel özellikleri, üst kurmaca, metinlerarasılık, çoğulcu bakış açısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Üst kurmaca, genel olarak eserde yer alan evrenin kurmaca olduğunun ve salt metinsel bir gerçeklik olduğunun açıkça vurgulanmasıdır. Daha ziyade estetik ve biçim dikkate alınarak yapılandırılmış söz konusu ayırım, bazı modernist yazarların eserlerinde de yer verilen biçimsel özellikler olduğu için modern romanın ne zaman bittiği, postmodern anlatının ne zaman başladığı ile ilgili görüşler, eleştirmenlere göre farklılaşmaktadır. Modern döneme ait yazarlar olarak kabul edilen Kafka, Joyce ve Proust eserlerinde de modern döneme ilişkin karakterize edilen şablondan sapmalar olması nedeniyle söz konusu yazarlar, postmodern anlatının habercileri olarak görülmektedir (Emre, 2006).

1.4.2. Türk Edebiyatında Roman ve Toplum İlişkisi

Edebi bir tür olarak roman, Osmanlı kültürüne Batılılaşma hareketleri ile birlikte 1870-1890 yılları arasında girmiştir (Parla, 2000: 9). Bu dönem Türk edebiyatında düzyazı geleneği olmamasından dolayı, düzyazıya yaygınlık kazandırmak amacıyla Fransız edebiyatından roman çevirileri yapılmıştır. Romanın köken olarak Batı kültürüne ait olması nedeniyle bu dönem yayınlanan ilk romanlar, Batı romanı etkisindedir. Bu süreç içerisinde benimsenen diğer kurumlar gibi edebiyat da tedbirli bir öykünme ile Batılı modellere göre üretilmiştir (Parla, 2000: 13).

Türk romanının kökenlerini incelediği eserde edebi ortamın oluşmasında toplumsal ve siyasal ortamın etkisine vurgu yapan Evin'e göre (2004: 2) romanın edebi bir

tür olarak on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde Türk edebiyatına girmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat olarak bilinen geç döneminde ortaya çıkan kültürel ve kurumsal dönüşümlerin bir parçası olarak gerçekleşmiştir. Bu dönemde Türk romanının ortaya çıkışı, eğitimde yaşanan reformların, Batılı yönetim ilkeleri ve maddi ilerlemelerine ilişkin belirli bir enformasyona sahip olan yeni bir entelijansiyanın yükselişinin, buna bağlı olarak her gün çoğalan tercümelemlerin ve özel şahısların sahip olduğu yayınların oluşturduğu bir basın camiasının şekillenmesinin ardından gerçekleşmiştir.

Benzer şekilde Moran da (2010: 9) Türk romanını Batılılaşma hareketinin bir parçası olarak ele almıştır:

“Biliyoruz ki bizde roman, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya. Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak, Şemsettin Sami, Namık Kemal, Ahmet Mithat gibi, romanı ilk deneyen yazarlarımızın edebiyat ve roman ile ilgili yazılarını okuyacak olursak görürüz ki Avrupa edebiyatını ve romanını ileri bir uygarlığın işareti, kendi edebiyatımızı ve özellikle anlatı türündeki yapıtlarımızı da geriliğin bir işareti sayarlar. Batı uygarlığını yalnızca sanayi ve teknikte bir ilerleme olarak görmüyor, ‘maarif’i ve edebiyatı ile bir bütün olduğuna inanıyorlardı”.

Moran, Türk romanında 1950'lere kadar olan dönemi ve sonrasını iki farklı çizgiye ayırır. 1950'lere kadar olan romanlar toplumsal sorunlara dönük olan romanlar, sonraki dönemde yazılan romanlar ise bireylerarası ilişkiye ve bireyin iç dünyasına ilişkin dramatik romanlardır (Moran, 2010: 323). Batılılaşma, birinci çizgide yer alan 1950 öncesi romanların temel sorunsalını oluşturmaktaydı. Doğulu bir toplumun Batılı değerlerle tanışması ve bu değerleri kabullenme ve hayata geçirme deneyimi, hem romanlarda hem de toplumsal ve siyasal alanlarda çatışmaya neden olmaktadır. Bu nedenle ilk dönem Türk romanlarına öncelikli olarak Doğu-Batı karşıtlığı ve değerler çatışması damgasını vurmuştur. Söz konusu karşıtlık, romanlarda eski kafa/yeni kafa, idealist/materyalist, geleneksel/modern, milliyetçi/kozmpolit gibi ikili karşıtlıklar üzerinden somutlaştırılmıştır (Moran, 2010: 323-324).

Bireyin iç dünyasına odaklanan ikinci çizgideki romanlarda da Batılılaşma yine bir sorunsal olarak varlığını sürdürmekle birlikte bu durum, bu kez daha örtük bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Moran'a göre (2010) Türkiye’de Batılılaşma hareketi, iki çizgide de yer alan romanlar üzerinde etkili olmuştur. Söz konusu etki, bildiri, kurgu ve karakter

bakımından belirleyicidir. Birinci çizgi, bir bildiri romanıdır ve romanın belirli bir düşünce kalıbını yansıtmaya ve romanlarda yaratılan karakterlerin genel bir anlam taşıyabilmesi için tipleştirilmesine dayanmaktadır. İkinci çizgide yer alan romanlar ise kendine Batı'daki roman kahramanlarını ve aşk sorunlarını örnek almakla birlikte kalıplardan kurtulmuş, fakat bu defa da ön plana çıkardığı bireylere odaklanıldığında bir yabancılaşma havası esmesine yol açmıştır (Moran, 2010: 331).

Türk romanında erken dönemde yayınlanan eserlere bakıldığında dikkat çeken bir husus da eserlerin sahip olduğu ideolojik vurgudur. Ulus devletin kurulma aşamasında bilhassa milliyetçilik, erken Cumhuriyet dönemi romanlarında hakim ideolojidi. Örnek olarak Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Tarık Buğra, Halide Edip Adivar ve dönemin birçok yazarının Milli Mücadele Dönemi'ni konu alan eserlerinde yer alan kahramanlar, milliyetçi ideallere sahip aydınlardır. Bu dönemde Türk sosyal düşüncesini yönlendiren başlıca ideoloji, milliyetçiliktir. Aynı dönem içinde yazarların devletle sıkı bağlara sahip olması, üretilen eserlerde yer alan unsurların devlet kanalıyla oluşturulan egemen ideoloji ile uyum göstermesini de sağlamaktadır (Karpat, 2009: 174-175). Bu dönemde devlet eliyle ivme kazandırılan ve toplumu uluslaşma, Batılılaşma, modern yaşama uyum sağlama yönünde gösterilen çabalarda sanat, önemli ideolojik aygıtlardan biri olarak kullanılmıştır. Müzikte Batılılaşma yönünde gösterilen çabalarla birlikte edebiyat da sosyal düşüncenin belirli kalıplar etrafında biçimlendirilmesi için faaliyette bulunan temel araçlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır (Karpat, 2009: 129-130). Söz konusu durumu Moran (2009: 13-14) şu şekilde özetlemektedir:

“Cumhuriyet döneminde solcuların dışındaki aydınlar ve bu arada yazarlar, şairler ve romancılar, kendileri gibi küçük burjuva kökenli olan seçkin bürokrasinin iktidarını, hemen hemen 1950'lere kadar desteklediler. Onlar da çağdaşlaşmanın bir ahlak ve kültür sorunu olduğu inancındaydılar ve dönemin egemen ideolojisinde yer alan milliyetçilik, bağımsızlık, halkçılık ve laiklik ilkeleri aydınların da inandığı ilkelerdi. Bundan ötürü devrimler de halk yığınlarına değil aydın tabakaya dayanılarak yapılmıştı. Romancılarımız ve şairlerimiz de devletin himayesinde sanatlarını sürdürdüler. Bir kısmı yüksek düzeyde devlet memuru ya da milletvekili oldu. başka bir deyişle 1950 öncesi yazarları toplumsal ilişkilere resmi ideolojinin içinden bakıyorlardı. Romancılarımız da ideolojinin perdelediği ama gerçekte varolan üretim ilişkilerini ya önemsemiyor ya da ayırımına varmıyorlardı. Bundan ötürü Batılılaşma sorunsalına eğildikleri ve sonuçlarını tartıştıkları yapıtlarıyla egemen ideolojiyi yeniden üretme çabasına katkıda bulunmaya devam ettiler”.

1950'li yıllarla birlikte ise romanların içeriğinde keskin bir değişim yaşanmış ve ilk dönemlerden daha farklı bir biçimde dönemselleştirilerek sınıflandırılmışlardır. İlk

dönem romanlarda ortaya çıkan daha ziyade Batılılaşma sorunsalıdır. İkinci Dönem olarak adlandırılan 1950 ve sonrasında yayınlanan romanlarda ise toplumsal yapıdan kaynaklanan, düzen ile ilgili sorunların ağır bastığı görülmektedir (Moran, 2009: 7). Bu dönem romanlarda ağırlıklı olarak ön plana çıkan konu, döneme ilişkin siyasal sorunlardır. Dönemin koşullarına ve dönüşen toplumsal ve siyasal yapıya ilişkin olarak kent-köy ayrımı ekseninde yaşanan merkez-çevre ayrılığı ve ezen-ezilen ilişkisi, ezilen kesimin yaşadığı haksızlıklara karşı çıkması gibi önceki romanlarda işlenmemiş temalara yer verilmiştir. Bu dönem romanı, genel olarak egemen sistemle uzlaşmayan, isyan ederek toplumun dışına çıkan, sistem tarafından ezilen kahramanların romanıdır (Moran, 2009: 324).

Türk romanı içinde gerçekleşen bu dönüşümü, değişen siyasal yapı ekseninde analiz eden Karpat'a göre (2009: 180-181) bu yıllara kadar, yazarların da kentli olmalarının etkisi ile kültürel değerler ve yaşam alışkanlıkları eksenindeki çatışma çerçevesinde edebi alana aktarılan romanlar, daha ziyade kent hikayeleridir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra siyasi sistemde yaşanan liberalleşme ve demokratikleşme sonrasında ise kırsal kökenli insanların da siyaset ve edebiyat alanında varlık gösterdikleri görülmektedir. 1970'li yıllara kadar varlığını sürdüren ve Köy Edebiyatı şeklinde de adlandırılan bu tür romanlar, bir süre sonra hikayelerin benzerliği ve yaratılan kahramanların klişeleşmesi nedeniyle azalan ilgi karşısında gündemden düşmüştür.

Ecevit'e göre (2011: 83-84) Türk romanı, genelde gerçekçi bir çizgiye sahip olmakla birlikte başat eğilimi olarak, toplumsallığı merkeze almaktadır. Önce Doğu-Batı karşıtlığını eserlerinde işleyen Türk romancısı, daha sonra uzun yıllar ezen-ezilen çelişkisini ana motif olarak romanlarında işlemiştir. Birey-insanın iç dünyası, çelişkileri, düşleri ve özlemleri, metinlerde ağırlıklı bir biçimde yer almamaktadır. Türk edebiyatçısının bireyin iç dünyasına ve fantastik/romantik/biçimci eğilimlere sıcak bakmamasında, Tanzimat ile Batı'ya açılmış, Cumhuriyet devrimleri ile birlikte ise aydınlanmayı köktenci bir temelde yaşamış bir toplumun yazarı olarak, realist/rasyonalist/determinist/pozitivist ilkelere Batılılaşmanın bir gereği gibi görmesi etkili olmuştur.

1970'li yıllarda ortaya çıkan Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi yazarlarla birlikte ise Türk romanına hakim olan gerçekçi ve toplumsalcı paradigma sarsıntıya uğramıştır. Atay ve Atılgan, Türk romanında konu ve üslup olarak büyük bir değişim yaratarak, yenilikçi romanın önünü açmıştır. Anadolu'yu eserlerinde konu edinen yazarlar haksız

düzene başkaldırırlarken bu romanlarda ise öncelikli olan, bireyin sorunları ve burjuva düzeni karşısında bireyin isyanıdır (Moran, 2009: 261). Postmodern roman döneminin başlamasıyla birlikte ise bu roman türünde Bilge Karasu, İhsan Oktay Anar ve Orhan Pamuk gibi yazarların eserleri örnek olarak belirlemektedir. Türk edebiyatında postmodern kurgu, önceki dönemlere benzer bir biçimde Batı edebiyatından dolayı etkilenmeler çerçevesinde gerçekleşmiş ve anlatım biçimleri, sosyoloji, tarih ve siyaset biliminin de edebiyata eklenmesiyle farklılaşmıştır (Yalçın-Çelik, 2005: 18).

Yukarıda belirli dönemler ekseninde de özetlendiği gibi Türk romanı, toplumun temel meselelerini ve geçişlerini anlatan, dönemsel olarak farklılaşan bir görünüm sergilemektedir. Toplumsal yapıda görülen sorunlar, o dönemin koşulları içinde roman dünyasında da kendine yer bulmaktadır. Yazar, yazdığı metinler aracılığıyla toplumsal sorunlara bir görünüm kazandırmıştır. En temeldeki inanç, kimlik, kültür ve medeniyet sorunlarından daha bireysel çerçevedeki sorunlara kadar birçok konu, yazarın eserinde kendine yer bulmuştur. Böyle bir yönelim, romanın sosyolojik boyutunu da dikkate sunmakta ve romanların sosyoloji için bir kaynak olarak kullanılmasının yolunu açmaktadır. Romanların, genel olarak Batılılaşma, kadın sorunları, sınıfsal farklılık ve eşitsizlik, sınıfsal mücadele, siyasi sorunlar, kentleşme ve göç, köylülük, tarım ve sanayileşme, kapitalizm, yabancılaşma gibi sosyal olgu ve meseleler etrafında örüldüğü görülmektedir.

Türkiye’de edebiyat alanında 2000 yılı ve sonrasında yayınlanan romanların, ileride edebiyat eleştirmenleri tarafından ne şekilde kategorize edileceği henüz net olmasa da bu dönemin, edebiyat için yeni bir dönem başlatmış olduğu ve yeni kuşak yazarların edebi alana farklı etkilerde bulunduğu kesindir. 1990’lı ve 2000’li yıllarda etkisini yitiren toplumcu gerçekçilikle birlikte edebi alanda belirli akım ya da grupların değil, yazarların bireysel olarak var olduğu yeni bir döneme girilmiştir. Bu dönemde yirminci yüzyılın başında olduğu gibi ne Aydınlanma ve ulus-devlet oluşumunun eğilim ve değerlerini yansıtan ilkelerin vurgulandığı, ne de 1950’lerden sonra ortaya çıkan toplumsal adanmışlık ya da toplumcu gerçekçilik gibi düşüncelerin edebi alanı kuşattığı, yeni romanların dönemi başlamıştır. Bir sonraki bölümde aktarılacak olan yeraltı edebiyatı gibi türlerde varoluşun bir mağlubiyet ve isyan anlatısına dönüştürüldüğü, ‘yukarı’ya kızgın, yabancılaşmış bir bireyselliği ele alan romanlar, 2000’li yıllarla birlikte yazarlar tarafından giderek daha fazla başvurulan bir tür olmaya başlamıştır.

1.5. Yeraltı Edebiyatı

Tarih boyunca, meşruiyet çerçevesi değişen egemen güçlerin baskısına, şiddetine ve sömürüsüne maruz kalan insanlar, aynı zamanda içlerinde yaşadıkları toplumun verili düzenine başkaldıracak karşı stratejiler geliştirerek, yeni düşünceler ve akımlar yaratmıştır. Bu akımlar, çoğu zaman ‘yeraltı’ diyebileceğimiz, yayılma aşamasına geçmeden önce üzeri gizlilikle kaplanmış görünmez alanlardan ortaya çıkmıştır. Böylesi bir anlayışın devamı şeklinde nitelendirilebilecek yeraltı edebiyatının tanımını ve genel çerçevesini çizmeden önce farklı dönemler ve kültürler bağlamında ‘yeraltı’ kavramına ve yeraltının sembolik olarak nasıl anlamlandırıldığına odaklanmak, daha doğru bir başlangıç noktası olacaktır. Yeraltı, sıfat haliyle Türk Dil Kurumu tarafından ‘gizli ve yasadışı’, ‘alışılmıştın dışında olan, aykırı’ biçiminde tanımlanmıştır.³ Edebiyatla birlikte düşünüldüğünde ise yeraltı kavramı ve yeraltı edebiyatı, roman kahramanlarının toplumun sınır ve sinir uçlarında gezindiği, genel kabul gören toplumsal gerçeğin, yıkıcı pratiklerle ve yaşam deneyimleriyle flulaştırıldığı ve hakikatin sorgulanması potansiyelini içinde barındıran edebi ve felsefi bir tavra karşılık gelmektedir.

Mitolojik anlatılarda yeraltı, erdemin ve kötülüğün somutlaştırılmasında kullanılan mekansal olarak sembolleştirilmiş bir alana göndermede bulunur. Hades’in yeraltı dünyasında hükümlerlik kurmasıyla birlikte yeraltının, karanlıkla ilişkilendirilen kaderi de belirlenmiş olur. Buna göre yeraltı, sert ve zalim bir tanrı olan Hades’in yönetimi altında bulunan, gölgeler halindeki ölümlere terk edilmiş, her gireni kabullenen, ancak insanı bir defa içeriye aldı mı, bir daha dışarıya bırakmayan, acımasızlığın hüküm sürdüğü bir sınırlar alemidir (Yula, 1995). Benzer şekilde Türk mitolojisinde Erlik Han, kötülüğün, ölümün, ölümlerin ve yeraltının tanrısıdır. Hades ile karısı tanrıça Persephone, çok katı ve acımasız olarak bilinmelerine karşın, Yunan dininde şeytan olmadığından, bu acımasızlık bir kötülük kavramını simgelememektedir. Fakat Erlik Han, Yunan mitolojisindeki gibi bir tanrıdan çok şeytanla özdeşleşmiştir. Türkler, gerek Yunan mitolojisinden gerekse de Hristiyanlık’tan etkilendiğinden cehennem yerin altında olduğu şeklinde bir inanış ortaya çıkmıştır. Yunan mitolojisinde ise hem cennet hem de cehennem yeraltındadır ve apayrı bir alem olsa da bazı yaşayanların buraya girmesine izin verilir. Türk mitolojisinde ise sadece cehennem yeraltında olarak resmedilmiştir (Koç, 2012).

³ T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu (Türk Dil Kurumu) web sitesi. http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.580f145c98eab6.44449471 (erişim tarihi: 25.01.2016).

Yeraltı kelimesinin mitolojik dönemlerden günümüze gelene kadar nitelediği anlamları ayrıntılı bir biçimde ele alan Yula (1995), yeraltının edebiyat ile ilişkisini açıklarken yeraltının zamanla roman kahramanlarının yeryüzündeki tehlikelerden kaçmalarında şehrin kanalizasyonlarının onlara yardımcı olduğunu ileri sürer. Daha sonra bu alandan sinemaya geçerek, sinemada da kullanılan bir mekan haline getirilen yeraltı, çeşitli filmler aracılığıyla bazen dünyadaki adaletsizliklerin çözüldüğü ve kötülerin cezasını bulduğu bir uzama, bazen de tehlikelerle, korkunç, kötücül, gizil güçlerle, yırtıcı hayvanlarla ve fantastik yaratıklarla dolu bir uzama dönüştürülmüştür.

Genel olarak olumsuz ve karanlığı resmeden yanları ön plana çıkarılarak kullanılan yeraltı sözcüğü, İkinci Dünya Savaşı ile birlikte daha politik bir içerik kazanmıştır. Yerleşik düzeni, hükümeti veya bir ülkeyi işgal etmiş olan askeri kuvvetleri devirmek, bozguna uğratmak için oluşturulan gizli örgütlerin faaliyetleri de yeraltı faaliyetler biçiminde tanımlanmıştır. Egemen güçlerin aleyhine yürütülen gizli ve yasadışı eylemlerin gerçekleşmesi ve bu eylemlerin mekansal bir metaforu olma özelliğini ve anlamını da kazanan yeraltı, belirli bir mekanı imleyen bir sözcük olmanın ötesinde simgesel bir anlam taşımaya başlamıştır. Özellikle 1950’li yılların ortalarından itibaren egemen kültürel yapıyı reddeden alt kültürlerin tümü, yeraltı tanımını üstlenmeye başlamış ve yeraltı, egemen olana karşı muhalif duruş gibi simgesel bir anlamı da üstlenmiştir (Yula, 1995).

Yeraltı ve edebiyat ilişkisine baktığımızda ise yeraltı kültürü, edebiyatı besleyen önemli kaynaklardan biri olsa da bu çalışmada daha ziyade edebi bir tavır biçiminde ele alınan yeraltı edebiyatının nasıl tanımlanacağı konusunda henüz ortak bir anlaşmaya varılmamıştır. Bu konuda farklı ölçütlere göre oluşturulmuş, farklı görüşler bulunmaktadır. Bazı eleştirmenler, metinde yer alan temalara bakmak gerektiğini ileri sürerken bazıları da metnin yayımlanma sürecinin yeraltında geçmesi gerektiğini, herhangi bir yayınevi ile ilişkiye girilmemesinin önemli bir ölçüt olduğunu vurgulamaktadır. Bir diğer görüşe göre ise yazarların yaşam tarzları oldukça belirleyicidir; yeraltına yakın yaşayan insanların metinleri, yeraltı edebiyatını oluşturur (Çoğulu, 2010: 1).⁴

⁴ Bu çalışmada incelenecek olan eserler, yeraltı edebiyatının tartışmalı ve üzerinde net bir anlaşma sağlanamamış bir tür olmasından dolayı, bir sonraki bölümde daha detaylı aktarılacak olan transgresif kurguya dahil edilmeye daha uygun görünen yapıları nedeniyle, metnin kendisine odaklanma yoluyla tematik olarak analiz edilecek ve eserlerin yayımlanma teknikleri ya da yazarın yaşantısı analizin dışında bırakılacaktır.

Yeraltı edebiyatı, adının da işaret ettiği üzere ana akımın yaptığına aksine, üzerine düşünmediğimiz, hakkında konuşmadığımız, görmezden geldiğimiz sorunları, topluma ‘aykırı’ konumlarda olanları ele alır. Bu tür edebiyatta kahramanların, kazananların, sistemle arası iyi olanların hayat öykülerini okumayız. Bunun tersine, kahraman ol(a)mayanlar, ışıltılı bir hayat yaşa(ya)mayanlar, dışarıda kalanlar konu olurlar. Bununla birlikte tartışmanın ve farklı görüşün bol bulunduğu bir alan olmasından dolayı yeraltı edebiyatının tam olarak nasıl tanımlandığına dair ortak bir görüş bulabilmek de zordur. Aynı zamanda ana akım edebiyatın da muhalif bir yönünün olabileceği gerçeği, bu tartışmaları daha da çözümsüz bırakmaktadır. Yeraltı edebiyatı için ortaya konan farklı görüşler, türün belirlenmesine farklı noktalardan katkıda bulunur. Bazı görüşler, ortaya konan yapıtın edebiyat değerini belirleyen ölçütleri, eleştirel olup olmamasını, üslubunun sertliğini ve rahatsız ediciliğini; bazıları anlattığı insan tiplerini, bazıları da eserlerde ele alınan meseleleri öne çıkarmaktadır (Çoğulu, 2010: 6).

Genel olarak sanatta, özelde ise edebiyatta modern ve postmodern dönemde bir akım olarak ortaya çıkan ‘yeraltı’ tavrı, özellikleri, sınırları ve yöntemi henüz tam anlamıyla belirlenebilmiş bir tür değildir. Fakat edebi üretimin başlangıcından bu yana ana akım edebiyatın dışında bırakılan eserler akla geldiğinde, bu yaklaşımın edebi üretimin tarihi ile yaşıt olduğu da ileri sürülebilir. Bu nedenle ana akım ya da kanonik edebiyatın tarihi, aynı zamanda bir biçimde yeraltı edebiyatının da tarihidir (Demir & Kuş, 2016). Fakat bugün anladığımız manada yeraltı tavrı, modern döneme ilişkin toplumsal yapının birey üzerinde yarattığı baskı ve sınırlandırmalara tepkisel bir yanıt ve karşı koyma şeklinde algılanmaktadır. En genel tanımıyla yeraltı tavrı, egemen sisteme karşı çıkan, alt kültürlerden beslenen, toplumsal düzeni, kurumları ve değerleri reddeden; yasa ve düzen dışı her türlü davranışın eserlere yansıdığı, cinselliğin, şiddetin, uyuşturucunun, nihilist, anarşist ve köktenci bir yaklaşımla ele alındığı; üslup anlamında ise argonun, küfrün, özensizliğin hakim olduğu edebi bir yaklaşımdır (Demir & Kuş, 2016).

Genel olarak fantastik öğelere yer vermeyen yeraltı edebiyatı, Öktem’e göre katı bir gerçeklik anlayışı içindedir (Öktem, 2013a). Yeraltı edebiyatının katı gerçeklik anlayışı, yaşantılarını edebi alana aktardığı karakterlere bağlı olarak anlatılan, aykırı ve uç yaşamlarla ilgilidir. Bu tür eserlerde ortaya çıkan kahramanlar, toplumsal alanda kabul görmüş genelgeçer ve normatif değerlerin dışında yaşayan, belirli alt kültür gruplarına dahil, hakim düzeni reddeden ve yaşamları suç, bağımlılık ve şiddet gibi karanlık öğelerle

sarmalanmış kişilerdir. Kahramanların gerçekliğine ilişkin görüş, bunların sosyal yaşamın görünür ve en bilindik tabirle ‘örnek olması gereken’ alanlarından dışlanmış olmaları ile ilgilidir. Bu anlamda görünmeyen bir yerde tutarak gizlemeye çalışılan, hakim düzenden sapma gösteren ve sistemin sürekliliği için örnek teşkil etmemesi istenen, fakat bir gerçeklik olarak da varlığının yadsınılamayacağı kişi ve unsurların edebi alana dahil edilmesi, yeraltı edebiyatının gerçekliği en yalın ve süssüz haliyle sunma biçimi ile ilgilidir.

Yeraltı edebiyatı olarak kabul edilebilecek roman ve öykülerde iki kahraman tipi bulunur: toplumsal yapıyı sorgulayarak bu yapının dışında kalmayı seçenler ile içinde buldukları sosyal, ekonomik ve kültürel koşullar nedeniyle toplumsal yapının dışına itilenler. Toplumdan ayrılma ve başkalaşma sebepleri farklı olsa da her ikisinin de ortak özelliği toplum dışı olmalarıdır. Toplumsal yapıya kendi iradeleri ile karşı çıkanlar, geleneksel değerleri sorgulayan ve farklı yaşam tarzları ile geleneksel yapının dışında duran, alt kültürlerle mensup kahramanlardır. Buna benzer şekilde postmodern eleştiriler ile benzer düzlemde ortaya çıkan, bireysel bir karşı koyma ile medeniyete ve toplumsal değerlere muhalif olan kahramanlar da bu gruba dahil edilebilir. İkinci grup ise evsizler, katiller, alkolikler, madde bağımlıları, hırsızlar, tecavüzcüler, deliler, heteroseksizmin dışında yer alan farklı cinsel yönelimlere sahip bireyler gibi daha ziyade toplumun görmezden geldiği ve kimi durumlarda yok saydığı kahramanları kapsar (Bolat, 2013: 13). Yeraltı edebiyatının bir amacı da bu görmezden gelinenin ve yok sayılanın temsili ve anlatımı ile sınırlarda gezinerek ve sinir uçlarına dokunarak, sistemin yok saydıklarını görünür bir alana taşımaktır.

Herhangi bir toplumsal tasarımın ya da ideolojinin sözcülüğünü yapma amacı gütmeyen yeraltı edebiyatı, buna bağlı olarak didaktik bir yöntemi de benimsemez. Öğreticilik vasfı yoktur. Bu anlamda herhangi bir sosyal mesaj verme kaygısı gütmemesi, onu diğer heterodoks ve muhalif pratiklerden ayıran en önemli özelliği olarak karşımıza çıkar. Yerleşik yapıya ve değerlere bir saldırı ve varolan gerçekliği tüm yüzleri ile tersten gösterme amacı taşısa da “ahlaki, sosyal, bireysel bir ders ya da öğüt vermeyi, yanlışlıkları düzeltmeyi hiçbir zaman amaçlamaz” (Alpaslan, 2009). Bu yönüyle on dokuzuncu yüzyılda, Fransız, İngiliz ve bilhassa Rus yazarların eserlerinde görülen, anti-kahramanların edebi alanda çoğalması ile farklılık göstermektedir.

On dokuzuncu yüzyıl, romanlarda fahişelerin, düşkün ve muhtaç insanların, toplumsal yaşamda ezilenlerin kahraman olarak ele alındığı bir dönemdir. Fakat bu dönem,

edebi alanda görülen kahramanlar aracılığıyla modern burjuvazi değerlerinin iyi-kötü karşıtlığı içinde, sonunda iyiden yana tavır alarak benimsetilmesi ve bir ortak değer yaratımı süreci ile ilgilidir. Çakmakçı'ya göre (2004) bu dönemin yazarlarının esas yönelimi, aydın olmalarının verdiği sorumlulukla, belirli bir ahlaki tercihte bulunmak istemeleridir. Bu dönemde toplumsal alanda modernizmin yeşermesiyle birlikte görülen aksaklıklar ve toplumsal yaşamda ortaya çıkan düzensizlikler, söz konusu sosyal problemlerin edebi alana da yansımalarına ve bu alanda temsil edilmesine yol açmıştır. Yeraltı edebiyatında ise esas olarak anti-kahramanlar aracılığıyla yerleşik değerlere saldırı söz konusu olduğundan, böylesi bir sorunsallaştırmanın ve herhangi bir ahlaki tercihte bulunmanın izleri görülmez. Her iki anlayış arasındaki fark ve yeraltı edebiyatının yirminci yüzyılın sonlarına doğru gelişen bir anlayışın ürünü olması, bununla ilgilidir.

Yeraltı edebiyatının ne olduğunu ya da ne olmadığını tanımlamanın o kadar da önemli olmadığını düşünen ve kendisi de bu türde eserler vermiş olan Altay Öktem (2013b), Marjinal Kitaplar adı altında bir serinin yayın yönetmenliğini üstlendiği sıralarda kendisi ile yapılan bir röportajda, yeraltı edebiyatının, genel çerçevede klasik söylemlerin tekrarına düşmeyen bir edebiyat türü olduğunu ileri sürer. Bu seride yer alacak olan yazarlarla ilgili genel olarak kullandığı yaklaşımlar, popüler edebiyatın dışında durmayı tercih etmek, hayata daha marjinal açılardan bakmak ve de sıradan olmayı reddetmek gibi özelliklerdir. Alışılğelen söylemleri tekrar etmek yerine farklı şeyleri, farklı biçimlerde söylemeye çalışan, hayatla gerçek bir derdi olan ve bunu samimi bir dille yansıtmaya çalışan, okur kaygısı taşımayıp, bütün kaygısı kendisi ve hayat ile olan yazarları, genel olarak yeraltı edebiyatına dahil eder (Öktem, 2013b).

Çakmakçı'ya göre (2004) yeraltı edebiyatı, edebiyatın kılcal damarlarıdır. Cinsellik, insan psikolojisinin örtük yanları, inançlar, ahlaki kabuller, sorgusuzca kabul edilen etik ve estetik değerler, hayatın karanlık ve gölgede kalan yanları gibi popüler edebiyatın el atmaktan kaçındığı, uzak durduğu tedirgin edici konulara kucak açar. Popüler ya da ana akım edebiyatın sığ sularında oyalanmaktansa, ürkütücü bir eleştirelilikle 'uçlara' doğru ilerler. Yeraltı edebiyatı, hayatın ve gerçekliğin öylesine bakan gözlerine, gizli kalmış bölgelerini sızdırır. Verili gerçeklikte gedikler açan ve insanın gerçekliği kavrama yetisini geliştiren yeraltı edebiyatı, genel olarak 'resmi' olarak algılanan edebiyata muhalif bir hareket alanı olarak kabul edilir. Bu yaklaşım itiraz edilebilir bir durum olmasa da 'resmi' edebiyat şeklinde ele alınan ana akım edebiyatın da muhalif niteliğini yok

saymadan ele almak önemlidir. Kahraman'a göre (2013) edebiyat tarihine baktığımızda bugün klasik olarak kabul edilen yapıtlar, ilk çıktıkları dönemlerde aykırı bir nitelik taşımaktadır. Büyük edebiyat, öncelikle içeriği nedeniyle değil, biçimsel ve üslup özellikleri nedeniyle farklıdır. Shakespeare ve Genet gibi bugün klasik olarak kabul edilen yazarların tamamı, güçlerini ilk çıktıklarında o sırada üretilen edebiyattan ciddi bir kopuş sağlamalarına borçludur.

Söz konusu yapıtların zamanla klasik haline gelmesi, toplumsal sistemlerin zaman içinde sisteme yönelen karşıt hareketler ve dipten gelen dalgalanmalar uyarınca kendini yenileyebilmesi ve dönüştürebilmesi ile ilgilidir. Edebiyat çevresinde gelişen ilişkiler, en nihayetinde toplumsal yapıya bağlı olarak kapitalist ilişkiler etrafında şekillenmektedir. Söz konusu ağın kurucusu, kapitalizmin kar mantığı ve bu doğrultuda oluşan piyasa ilişkileridir. Piyasaya hakim olanlar, toplumsal talebi yönlendirebilecek manipülatif araçları ellerinde tutsa da piyasadaki taleplere direnerek ve karşı çıkarak değil, bu talepleri benimseyerek ve kapsayarak devam eder. Toplumsal olarak kabul görmüş unsurlar, bazen küçük değişikliklerle bazen de hiç dokunmayarak, bir süre sonra içselleştirilir. Sürecin böyle sonlanmasına sebep olan bir diğer etki de edebiyatın, aynı zamanda henüz üzerinde konuşulmamış ya da kaleme alınmamış, yeni olan bir fikri toplumsal zihin dünyasına kabul ettirebilme gücü ile ilgilidir (Kahraman, 2013).

Yeraltı edebiyatı ise bu değerlendirmenin dışında kalmaktadır. Resmi edebiyatla arasına bir mesafe koymasının yanında, sistemin bir parçası haline gelmekten özenle kaçınır. Bu mesafe, sistemin kendi kapsamını genişletmesi ile daralsa bile yeraltı edebiyatı, bu mesafeyi tekrar açacaktır, çünkü temel çıkış noktası, sistemin değerlerine saldırmaktır. Burada esas olan kazanmak değil, mücadelenin kendisidir. Sisteme yönelttiği eleştirilerde ince alay şeklinde kabul edilebilecek ironi ve doğrudan alay etme, edebiyat içindeki yeraltı tavrının önemli özelliklerinden biridir. Çoğul, değişken, beklenmedik, önceden kestirelemeyen birçok öğeyi içinde barındırarak, düzenliliği, belirliliği ve kestirilebilirliği önceleyen sistemi ince alaya alır. Yeraltı edebiyatını resmi edebiyattan farklılaştıran en önemli yanlarından biri ise kötülük olgusunu ele alma biçimidir. Klasik edebiyat da kötülüğü tema olarak işlemesine rağmen burada öncelikli olarak gözetilen, iyinin vurgulanmasıdır. Yeraltı tavrında ise kötülük, esas kabul edilir. Bu, marjinal olmanın ötesinde marjinal kabul edilen bir tavrı merkeze taşıma gayesi ile ilgilidir. Bununla

varılmak istenen, iyi olanın kötücül, kötü olanın iyicil olabildiğini göstermektir (Kahraman, 2013).

Öktem'e göre (2013a) yeraltı edebiyatının özellikleri şu şekilde özetlenebilir:

- **Kurgusal açıdan gerçekçiliğin ön planda olması, cinsellik ve şiddet öğelerinin yapıttan soyutlanamaz oluşu;** Yeraltı edebiyatında konu ile doğrudan bağlantısı olmasa da cinsellik ve şiddet öğeleri ihmal edilmez. Bu anlamda birey, ana akım edebiyattan farklı olarak olumlu ya da olumsuz tüm özellikleri ile ele alınmaktadır. Deneyimsel olarak sosyal alanda mevcut olan bu tür insani özelliklerin, yapıtta da işlenmesi ve gerçekliği yansıtmada çekingen davranılmaması, yeraltı edebiyatına ilişkin ayırt edici özelliklerinden biridir.
- **Marjinal ve sıra dışı olaylar ele alınsa bile yapıtlarda fantastik ya da bozulmuş değil, somut gerçeklik söz konusu olması;** Fantastik edebiyattan farklı olarak yeraltı edebiyatı, gerçeklikle bağını koparmaz; fantastik öğelere yaslanmaz fakat gerçeğin en sıra dışı ve uç olan, toplumsal alanda bahsedilmesi çok da istenmeyen noktalarına değinebilir. Bu anlamda insanın karanlık yanını açığa çıkartır ve içerdiği şiddet, yaşamda var olan şiddetin kendisidir. Gerçek hayatta görmek ya da kabullenmek istemediğimiz, üzerini örtmeye çalıştığımız bu türden öğeleri olay örgüsü içine yerleştirerek, yer yer okuyucuyu rahatsız eden bir yapı sunar. Yeraltı edebiyatının okuyucuyu rahatsız eden yönü, gerçeklikten kopması ile değil, aksine okuru gerçeklikle ve kendiyile yüzleştirmesiyle ilgilidir.
- **Dilin kullanımının esnek olması, argo ve küfür kullanımına yer verilmesi;** Gündelik dilin ve sokak dilinin kullanılması, yeraltı edebiyatının önemli özelliklerinden biridir; ana akım edebiyatın bir üst dil yaratma anlayışına karşı, gündelik dili sınırsızca kullanmaktadır. Yapıtın yazıldığı dönemin ve toplumun anlatım biçimlerini, sakınmasız bir biçimde, argo da dahil olmak üzere kullanır. Yeraltı edebiyatına ait yapıtlar, dile yeni argo kelimeler kazandırma ya da yeni anlatım biçimleri oluşturma gibi bir işlev taşımazlar; fakat edebiyatın 'dili estetize etme' işlevini de kabullenmez ve dili olduğu gibi kullanırlar.
- **Yapıtlardaki karakterlerin genellikle sıra dışı olması;** Yeraltı edebiyatına ait yapıtlardaki karakterlerin, genel olarak normların dışında yaşayan bireylerden oluştuğunu söylemek yanlış bir yaklaşım olmayacaktır. Genelde marjinal ve

uyumsuz karakterler söz konusudur ve bu uyumsuzluk, hayatla, toplumsal yaşamla ve genel-geçer kabul edilen doğrularla çatışmaktan kaynaklanmaktadır.

- **Dil ve anlatım biçimlerinde ve temasal anlamda didaktik bir yöntemin kullanılmaması;** Yeraltı edebiyatı, ne toplumsal ne de bireysel meselelerde okura yön vermek, yol göstermek, bilgi vermek gibi bir amaç taşımamaktadır.
- **Genel kabul gören etik ve estetik değerleri önemsemeyip kendi etik ve estetiğini oluşturması;** Yeraltı edebiyatı, etik ve estetik değerleri önemsemeyen ya da bunları yıkmaya çalışan değil, bu değerleri dikkate almayan bir türdür. Çoğunlukla, önemsenmeyen bu değerler hakkında olumsuz göndermeler yapılmaz ya da bunların yerine doğrudan başka değer yargıları önerilmez. Yapıtlar, genel anlamda etik ve estetikten yoksunmuş gibi görünürken, içten içe sistemi eleştiren ve örtülü bir biçimde, farklı etik/estetik değer yargılarını önceleyen verilerle yüklüdür.
- **İnsan psikolojisinin gizli kalmış yanlarına ilişkin veriler sunması;** İnsan psikolojisinin karanlıkta kalan yanları üzerindeki örtüyü kaldırması, yeraltı edebiyatının en belirgin özelliklerinden biridir. Bu tür yapıtlarda genellikle uzun karakter analizleri yapılmadığı, olay örgüsü ön planda olduğu halde, karakterler sıklıkla marjinal kişiler olduğu için psikolojik çözümlenmeye yatkındırlar ve bu açıdan ele alındıklarında okura zengin bir kişilik çözümlemesi olanağı sunarlar (Öktem, 2013a).

Bir sonraki bölümde yeraltı edebiyatının dünya edebiyatı içindeki gelişiminin nedenleri daha ziyade toplumsal alandaki dönüşümler ekseninde aktarılacak ve belirli bir sınıflandırma yoluna gidilecek olsa da burada yeraltı tavrının tarihsel olarak gelişmesinde etkili olan yazarlara kısaca yer vermek faydalı olacaktır. Kahraman (2005), yeraltı tavrının başlangıcının on sekizinci yüzyılın sonlarında ve on dokuzuncu yüzyılın başında Marquis de Sade ve Emily Bronte eserlerine dayandırılabilceğini ileri sürer (Karataş, 2010; Bolat, 2013). Bu dönemde toplumun çizdiği kurallara karşı bir biçimde mutlak iyilik ya da mutlak kötülük anlayışlarını reddeden Sade, başkalarına acı vermekten zevk alma anlamında fiziksel sınırların ve tabuların aşıldığı, inanç karşıtı, cinselliğin ve acının birleştirildiği metinler sunmuş ve hayatı boyunca bu nedenle birçok defa işkenceden geçirilmiş ve akıl hastanesine kapatılmıştır. Yine bu gelişimde etkisi olduğu düşünülen Emily Bronte, yaşadığı döneme karşıt düşmüş ve Victoria çağının tüm geleneklerini ve ahlak kurallarını

tersyüz ederek kötülüğü, “tutkuyu sergilemenin en kuvvetli yoluymuş gibi” (Bataille, 2004: 16) sunmuştur. Yeraltı tavrının gelişiminde en büyük etkinin, yaşanan dünyadan dışlanmış, hem mağdur hem mağrur, bazen aleni, bazen de örtük bir kibri bünyesinde taşıyan Dostoyevski karakterlerinin bu tarzın gelişiminde en büyük paya sahip olduğu düşünüldüğü için, buna bir sonraki bölümde daha ayrıntılı bir biçimde yer verilecektir.

İnsanın nesneleştirilmesine karşı durarak öznelliğini vurgulayan varoluşçu felsefe, yeraltı tavrının gelişmesinde payı en büyük olan düşünce sistemlerinden biridir. Öze karşı varlığı önceleyen ve felsefi düşünce tarihindeki özcü geleneğin karşısında olan varoluşçu felsefe, din odaklı ve din odaklı olmayan şekilde iki ayrı düşünme biçimine ayrılır. Din odaklı varoluşçulukta nihai hakikate bir teslimiyet bulunmaktayken, yeraltı tavrının da esas olarak beslendiği din odaklı olmayan varoluşçulukta ise nihai hakikatin baştan reddi ve tanrısallığı insanın özünde arayan bir yaklaşım söz konusudur. Çeşitli yazarlara göre bunalım (Weil), umutsuzluk (Mounier), bunaltı (Hamelin), kötümserlik (Banfi), başkaldırı (Wahl), özgürlük (Marcel), idealizm (Lukacs), usdışıcılık (Benda) ve saçmalık felsefesi (Foulquié) şeklinde ele alınan (Bezirci, 1997) varoluşçuluk, tıpkı yeraltı edebiyatı gibi ortak bir biçimde ele alınan bir tanım olmasa da irade ve bilinç sahibi insanın, dünyaya fırlatılmış ve kendi tercihleri ile başbaşa olduğunu savunan bir felsefedir (Cevizci, 1997: 698). Varoluşçu felsefenin edebiyatla ilişkisine bakıldığında felsefenin edebiyatla olan ilişkisinin en bilinen örnekleri, edebiyatın varoluşçu felsefe ile birleşmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunda etkili olan, biraz da Sartre, Kafka, Camus, Dostoyevski ve Simone de Beauvoir gibi varoluşçu yazarların yazdığı romanların, tezli romanlar olmasıdır (Gündoğan, 1995: 46). Varoluşçuluk, kökenlerinden kopmuş ve geçmişe, tarihe güvenini yitirmiş, yabancılaşmış, mutsuz ve huzursuz insanın varoluş koşullarını dile getiren bir yaklaşımdır (Bezirci, 1997) ve edebiyata da bu olumsuzluk halinden yansıyan, varlığının anlamını yitirmiş ve bazen bunu arama çabası içinde olan, bazen de bu konuda umutsuz ve kendini mutlak anlamsız hisseden roman karakterlerinin ortaya çıkması olmuştur. Bugün, yeraltı tavrının da dile getirildiği eserlerde yazarlar tarafından cisimleştirilen karakterler, nihilizme varan boyutları ile böylesi bir anlamsızlık ve boşluk duygusundan hareket etmektedir.

Son olarak burada dikkat çekilmesi gereken isimler, Charles Bukowski ve Jean Genet'dir. Bir sonraki bölümde daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacak olan Beat kuşağına ait kabul edilse de bunun teorik olarak mümkün olmadığı (Bolat, 2013: 32) Bukowski, eserlerinde Amerika'daki gündelik yaşamı anlatan ve burjuva toplumunun bir eleştirisini

sunan, alkol bağımlılarını ve hayat kadınlarını tüm gerçekliği içinde edebi alana aktaran eserler yayınlamıştır. Kendi yaşamındaki aykırılık, zorluklar ve başarısızlıklardan da etkilenen eserleri, edebi bir dilden çok gündelik dili yansıtır. Kendi yaşamından izler taşıyan ve söylemsel bir biçimde tanımlanan makbul öznelliğin dışındaki yaşam deneyimlerine yer veren eserlerinin bugün yeraltı tavrına sahip yazarların bakış açıları ve yazma teknikleri üzerine olan etkisi yadsınamaz. Benzer şekilde suç ile iç içe geçmiş bir biyografiye sahip olan Jean Genet eserleri de yeraltı tavrını önceleyen ve gelişiminde etkili olduğu düşünülen eserlerdir. Ailesi tarafından terk edilmiş bir çocukluğa sahip olan ve erken yaşlardan itibaren hırsızlık gibi suç içeren faaliyetlere bulaşan Genet'nin kitapları, yeraltı tavrının gelişmesinde önemli bir yere sahiptir.

1.5.1. Yeraltı Edebiyatının Gelişmesinde Etkili Olan Faktörler

Modern dönemin başlangıcı, insanların tanrı ya da din merkezli toplumsal yapılanma yerine, insanı ve aklını merkeze alan rasyonel temelli toplumsal düzenlemelerin inşa edilmeye başladığı döneme karşılık gelmektedir. Aydınlanma'nın etkisi ile bilimsel alanda gerçekleşen dönüşümler ve bu doğrultuda gerçekleştirilen reform ve yenilikler, siyasi ve ekonomik alanda ortaya çıkan devrimler, modernleşme sürecinin başlamasına katkıda bulunmuştur. Bütün bu değişimler, yeni bir birey anlayışının da gelişmesine yol açmıştır. Modern dünya ve birey ilişkisini oluşturan şartların ana çizgileriyle açıklanması, aynı zamanda bir tavır olarak yeraltı edebiyatının da oluşum dinamiklerini açıklama konusunda yardımcı olacaktır. Bu başlık altında söz konusu değişimler, on dokuzuncu yüzyıl edebiyatında ortaya çıkmaya başlayan anti-kahramanlar, anarşizm ve nihilizm yaklaşımları, savaş sonrası ortaya çıkan Beat kuşağı ve modernizme yöneltilen postmodern eleştiriler şeklinde sınıflandırılarak, araştırma içinde bu tür bir genellemeye gidilmiştir.⁵

⁵ On sekizinci yüzyıla damgasını vuran akılcılığa karşı bir tepki biçiminde ortaya çıkan ve sonraki yüzyılda da etkisini sürdüren romantizm ve transandantalizm (aşkıncılık) gibi akımların da bu etkide payı olduğu, şüphesiz bir biçimde düşünülmeyle birlikte tez kapsamında sınır-aşan (transgresif) kurgunun öncelediği temalar bağlamında ve bütünlüğü bozmamak adına, etkili olduğu düşünülen faktörler açısından yukarıdaki gibi bir sınıflandırma yoluna gidilmiştir. Modernizm, Batı'da sosyal düzenlemeye egemen olurken sanat ve edebiyatta ortaya çıkan modern akım ise sosyal yaşamdaki değerlerin tersi yönde ilerler. Yirminci yüzyıla yaklaşan süreçte Batının realist geleneğinden kopuşu simgeleyen birçok sanat akımı ortaya çıkar. Avangard olarak nitelendirilen bu akımlar, modern epistemolojinin insanı tek boyuta indirgeyen tutumu karşısında gerçekçilik akımına karşı çıkar. Örneğin ekspresyonizm, endüstri toplumlarının insanı ve insan ruhunu dışarıda bırakan tutumuna bir karşı çıkıştır. Savaş sonrası ortaya çıkan varoluşçuluk, dönem içerisinde yaşanan ve insan eliyle üretilmiş insani trajedilerin ardından insanın, dünyada yapayalnız kalmış ve tüm değerlerini yitirmiş bir varlık oluşuna yaslanır ve kendi varoluşuna ilişkin sorularla ortaya çıkar (Barrett, 2003'den akt: Kurt, 2011). Bu aynı zamanda seküler bir dünya görüşü ile geleneksel dünyanın değerleri arasında sıkışmış ve anlam yitimine uğramış, bir yol bulamayan öznenin trajedisini yansıtır. Benzer şekilde

İlerleyen bölümde bu sınıflandırma, başlıklar halinde aktarılarak, yeraltı edebiyatının gelişiminde etkisi olduğu düşünülen toplumsal dönüşümler aktarılacaktır.

1.5.1.1.On Dokuzuncu Yüzyıl Edebiyatı: Edebiyatın Anti-Kahramanları

Modernizm, akla, ilerlemeye, bilime ve evrenselciliğe duyduğu bağlılık ve bu bağlamda oluşturduğu ahlaki düzlem ile bireyi kısıp almıştır. Dayatılan ahlak anlayışı, bütüncül ve güvenli bir dünya sunmayarak, bireyin bu ahlaki kodlara karşı çıkmasına ve bunu yaparken de sanatı bir araç olarak kullanmasına zemin hazırlamıştır (Eagleton, 2000: 250). İnsana ilişkin olan dürtülerin baskılanması ve yönlendirilmesi, bu bağlamda sanatın ve edebiyatın çıkış noktalarından biri olmuştur. Buna yönelik bir tepki olarak ortaya çıkan karşıt pratikler, genellikle rahatsız edici dürtülerin serbest bırakılması şeklinde ortaya çıkmıştır. Böyle bir eğilim ve tavır kendine merkez alan edebiyatta, şiddetin, cinselliğin ve normatif olandan sapan davranışların türlü görünümleri ve buna bağlı olarak toplumsal ahlaka ve bu ahlakın üzerini örttüğü baskı mekanizmalarına karşı bir başkaldırının izleri bulunmaktadır (Eagleton, 2000: 368).

Bu açıklamadan da anlaşıldığı üzere yeraltı edebiyatının ortaya çıkışında modernizm ve kapitalizmin yarattığı ve toplumsal alana dahil ettiği, yeni ve sabit olması gerektiği dayatılan değerlerin rolü önemlidir. Daha önceki dönemlerde Thomas De Quincey, William Blake gibi istisnai sayılabilecek yazarlar varsa da Çakmakçı'ya göre (2004) bu edebiyatın ortaya çıkış dönemi, en çok on dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar götürülebilir. Yirminci yüzyılın başında kapitalizmin güç kazanmaya başlamasıyla birlikte kapitalist dünya görüşünün, yaşam biçiminin ve ahlakının egemen olmaya başlaması, dünyayı ve insan yaşamını buna göre düzenleyip temsil sistemlerini oluşturmasıyla birlikte bu dünyaya, yaşam biçimine, ahlakına ve temsil sistemine karşı duran, kendine normatif söylemler içinde 'anamlı' ve 'sahici' bir yer bulamayan yazarlar, yerin altına çekilip, kapitalizmin yanıltıcı ışığının aydınlattığı dünyanın ve gerçekliklerin dışında başka dünyalar ve gerçeklikler de olduğunu ileri sürmüşlerdir (Çakmakçı, 2004).

yine etkili olduğu düşünülen akımlardan biri, yirminci yüzyıl başlarında resim, tiyatro ve edebiyat gibi alanlarda etkili olan Dadaizm'dir. Aydınlanma'nın yegane ölçütü olan akla karşı çıkış, benzer saikle ortaya çıkan birçok akımda olduğu gibi Dadaizm'de de kuşkuculuk şeklinde ortaya çıkar. Dadaizm, "geleneksel sanata karşı olan estetik durumları, raslantısallık sonucu oluşan olayları, kuralların olmayışını savunan; ve var olan sanat, savaş, toplum, gelenek, din ve ahlaki değerleri reddeden ve bunları hafife alan bir akımdır" (Baskıcı ve Şölenay, 2012).

Modernizm ve yeraltı edebiyatı ile ilgili olarak belirtilmesi gereken en önemli toplumsal dönüşümlerden biri, kentleşmedir. Tarihsel ve toplumsal gelişim aşaması içinde yeraltı edebiyatı, modern kentlerle ve kent kültürü içinde yaşayan bireyle ilgili bir edebi türdür. Orta Çağ'dan bu yana oluşan ticaret merkezleriyle birlikte anılan kentler, Aydınlanma ile birlikte ise modernizm ve medeniyet ile özdeşleştirilmeye başlamıştır. Bu tarihten itibaren kapitalizm ile daha da bütünleşen kent, üretimin artması ve gitgide yalnızca kentlere kaymasıyla birlikte nüfusun daha da yoğunlaştığı mekanlar haline almıştır. Bu artış, aynı zamanda suçun, yoksulluğun, kirliliğin de artması anlamına gelmiş ve medeniyet ile özdeşleştirilen kent, aynı zamanda istenmeyen durumların, toplumsal ahlaksızlığın ve çöküşün de simgesi haline gelmeye başlamıştır (Schorske, 1963). Farklı kültürel arka planlara sahip insan ve grupların buluşma yeri olarak tasavvur edilebilecek modern kent, modernizmin başlangıcıyla birlikte bir egemen kültür ve olumsuzlanan öteki(ler) yaratan, farklı özellikleri egemen söyleme göre biçimlendiren ve konumlandıran, hiyerarşik bir mekansal düzenleme haline almıştır. Yeraltı edebiyatının üzerinde yükseldiği kaotik ortam olarak kent, toplumsal yaşamın sanatsal alana yansımaları olarak bu dönemden itibaren bireysel varoluş hikayeleri ile edebiyatın da ilgi alanına girmiş ve bu kaotik ortamın yarattığı anti-kahramanlar, romanların önemli kaynakları haline gelmiştir.

Modernizm ve ortaya çıkardığı modern bireyi anlamak için öncelikle ekonomik bir olgu olan sanayileşmeyi ve bu alanda meydana gelen dönüşümün toplumsal sonuçlarını incelemek gerekmektedir. Bu dönem, toplumlarda artan rasyonel eğilim ve standartlaşma ile birlikte, üretim yerleri olarak kentlerde konumlanan sanayi kuruluşlarının egemen olduğu; buna bağlı olarak nüfusun ve işgücü hareketliliğinin, eğitim ve sağlık gibi hizmete yönelik olanakların da kentsel alanlarda yoğunlaşması nedeniyle bu alanlarda yoğunlaştığı; bilimde ve teknolojiye meydana gelen yeniliklerin hız kazandığı; üretim odaklı biçimlendirilmiş bir toplumsal düzenlemeyi ifade etmektedir. Böylesi bir toplumsal düzenleme, bireyler arasında dayanışma ve dostluk duygularından ziyade iktidar, rekabet ve sömürü ilişkilerini beslemekte ve artan işbölümünün yanı sıra bireyleri, birbirlerinin karşısında ve zaman zaman rakip olarak da konumlandıran bir toplumsal düzeni ortaya çıkarmaktaydı. Sanayi toplumu modernliği, kültürel bir durumdu; sermayenin ve zaman farkındalığının egemenliğinde bireyin baskılanarak mekanik bir hale dönüştürüldüğü, hem nesnelere hem de kendine ve diğer bireylere yabancılaştırıldığı, huzursuzluğun genel bir

toplumsal duygu haline geldiği yalnız kalabalıkları, yeni ile geçici, eski ile başkaldırı arasında devinen büyük kenti ve karmaşasını tanımlıyordu (Talu, 2010).

Kitlesel üretimin yaygınlaşması, nesnelere kalıcılığına duyulan güvensizlik ve sürekli bir biçimde yeni olana duyulan arzu, modern dünyada bireyin varoluşsal koşullarını da etkileyerek, yeni bir insan tipini simgeliyordu. Simmel (1903), *Metropol ve Tinsel Hayat* isimli çalışmasında modern kent yaşamının birey üzerindeki toplumsal ve psikolojik etkilerini açıklamaktadır. Buna göre kalabalıkların hakim olduğu kentlerde birbirlerini tanımayan kişiler, duygusal ve toplumsal bağlarından koparak birbirleri ile anlık, sıradan ve gündelik temaslar ile geçici ilişkiler kurmaktadır. Gündelik hayatları içinde kentle özdeşleştirilen toplumsal mekanlarda rasyonellik bağlamından kopmadan, sadece gerektiği ölçüde ve neden-sonuç çerçevesinde iletişim kurmaktadır. Bu anlık ve geçici dokunuşlar, topluluk kavramının yitirilmesine yol açmakla birlikte, bireysel çıkarlar doğrultusundaki ilişkiler ise modern kentlerin temel karakteristiği olarak belirmektedir. Bu türden bir rasyonellik temelinde kurulan ilişkilere tutunan kentli birey, giderek daha çıkarıcı ve hesapçı olmaya, nicelikler ile niteliklerin yerini değiştirmeye yönelmektedir. Toplumsal ilişkilerin para ekonomisi temelinde kurgulanması, tüm kentli karakterinin ortak davranışı olan kayıtsızlık ve bıkkınlık olarak geri döner. Simmel, bu bıkkınlığı metropolün karmaşası ile ilişkilendirmekte ve bunun bireye olan yansımasının ise maddiyatçılık olduğunu ileri sürmektedir (akt: Talu, 2010).

Bir kent sakini olarak modern birey, kent kültürünü ve yaşamı görsel ve imgeye dayalı duyuların ezici üstünlüğü altında algılamaktadır. Simmel, kent kalabalığında bireyin görsel imgeler ile kuşatılmışlığının, bireyin yabancılaşması üzerine olan etkisini vurgular. Birey, kalabalık bir caddede yolunu bulabilmek, kimseyle çarpışmamak ve olası tehlikeleri bertaraf etmek gibi pratik nedenler doğrultusunda çevresindeki tüm imgeleri anlık olarak taramaktadır. Birbirleri ile yüzeysel ilişkiler kuran yabancılardan oluşan metropol kalabalığı, güvenilmez ve tehlikelidir. Baudelaire (1863), kenti 'ölümün gölgeler ülkesi' şeklinde adlandırarak, kentsel kalabalığın olası tehlikelerini ilk gözlemleyen kişidir (akt: Talu, 2010). Sanayi toplumlarının gelişmeye ve ekonomik etkenlere bağlı olarak kültürel yaşamı da dönüştürmeye başlamasıyla birlikte, yukarıdaki gibi tasvir edilen yeni dünya ve modern dünyanın yarattığı yeni birey, içsel çıkmazları, varoluşsal sancuları ve yabancılaşmış varlığı ile bu dönemden sonra edebi alanda yaratılan karakterlerde de yansımasını bulmuştur.

On dokuzuncu yüzyılda roman, en verimli dönemlerinden birini yaşamaktadır ve Fransa, İngiltere ve Rusya’da verilen örnekler, romanların içine bütün bu değişimlerin yansımaları olarak, toplumsal açıdan dibe vurmuş anti-kahramanları da yerleştirmiştir. Fakat bugün genel olarak anlaşıldığı anlamda yeraltı tavrından ayrı olarak bu dönemde yazarlar, bu karakterleri hikaye örgüsüne yerleştirirken iyi ve kötü arasında bir ayrıma gitmeyi ve bir aydın sorumluluğunda hareket etmeyi uygun görmüşlerdir (Çakmakçı, 2004’den akt: Bolat, 2013: 12). Bu yönüyle söz konusu dönem, yeraltı edebiyatının dışında kalmaktaysa da böyle bir damarın gelişiminde ana kaynak konumundadır. Yeraltı edebiyatının Batılı modernist, bireyleri homojenize etmeyi amaçlayan ve onları çarkın bir parçası olarak görünmez ve silik kılan değerlere bir karşı çıkma biçimi ile ilgili olmasına benzer şekilde, on dokuzuncu yüzyıl Rus Edebiyatının ve bilhassa bu tavrın – ‘yeraltı’nın ve belirli bir ‘yeraltı’ tipinin – ortaya çıkmasında etkili olan edebi bir figür olarak Dostoyevski, önemli bir yerde durmaktadır.

Dostoyevski romanlarında boşluğu simgeleyen ruhsal bir mekan olan ‘yeraltı’ ile ona karşıt bir biçimde konumlandırılan şölen sofrası (Gürbilek, 2015a), karakterlerin sosyal alanla ilgili olarak yerinden edilmişlikleri ve uyumsuzlukları ile şekillendirilmektedir. Bütün eserlerinde bu yapının etkisinin hissedildiği Dostoyevski romanlarında karakterler, aidiyet duygusunu yitirmiş, toplumsal yaşama uyum sağlamakta başarısız, hor görülen ve aşağılanan, hatta kimi zaman farkına bile varılmayan, görmezden gelinen karakterler olarak sunulmaktadır. Dostoyevski’nin yeraltı insanı, sosyal alanda boşluğa saplanmış, yönünü bulamamış ve kimi zaman da onu gurursuzluğa iten dünyaya kendi varlığını ve erekselliğini kanıtlama arzusuyla yanıp tutuşan karakterlerdir. *İnsancıklar*’da Makar Devuşkin, sevmeyi gerçekten bilse de kendini sürekli hor görmesiyle ön plana çıkan, gereğinden fazla alçak gönüllülükle yüklü, başkalarının yaptıkları nedeniyle kendi köşesine çekilmiş, gururu incinmiş bir karakterdir. Eserlerindeki birçok karaktere sinen bu duygu durumu, *Suç ve Ceza*’daki Raskolnikov ile ise yaşamı tümünden yadsıyan ve herkesten uzaklaşan, sıradan olmamak için toplumun değer yargılarına karşı çıkan, amaç iyiyse kötülüğü mübah gören, toplum-dışı bir karaktere evrilir. Benzer şekilde *Karamazov Kardeşler*’deki Ivan, bir nihilist olarak, modern dünyanın insana sunduğu tek gerçek olan ılımlılığa sırtını dönerek hiçliği, yok olmayı ve boşluğu tercih eder.

Bütün romanlarında yer alan karakterleri bir şekilde kuşatmış olan bu karanlık, mekansal olarak yeraltı metaforuyla birleştirilmiş ve sosyal yaşamla sınırları birbirinden

kesin çizgilerle ayrılmasa da çatışmalı bir mekan olarak tasarlanmıştır (Akkoç, 2009). Sosyal yaşamda yeraltının tam karşısında yer alan ve ‘tam olma’ halini simgeleyen şölen metaforuna, Dostoyevski eserlerinde sık rastlanır. Romanlarında şöleden kovulanları, “edilgin mağdurlar olarak değil, kendilerine dayatılan kaderi kabullenmiş insanlar olarak değil, aynı zamanda mağrur, öfkeli, hatta hınç dolu figürler” (Gürbilek, 2015a: 25) olarak resmetmiştir. *İnsancıklar*, *Karamazov Kardeşler*, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*, *Suç ve Ceza*, *Budala* ve *Beyaz Geceler* romanlarında örneklerine rastladığımız bu parçaları ve parçalanmışlıkları, *Yeraltından Notlar* ile ise tek bir karakterde bütünleştirmektedir. Yeraltı adamı, dışarıdaki sonsuz şöleden dışlanmış, gururu incinmiş, ne yapması gerektiğini bulmaya çalışsa da yönünü tayin edemeyen, kendini bu dışlanmışlık içine hapseden değerlere karşı öfke ve isyan içinde olan bir karakterdir.

Modernizm ve birey ile ilgili tartışmalar düşünüldüğünde ilk akla gelen kurmaca karakter, Dostoyevski’nin yeraltı adamıdır. Bireyin dış dünyadan ziyade öfke, pişmanlık, bunalım ve öz çelişkileri gibi iç dünyasına odaklanması, toplum içindeki yalnızlığı ve yabancılaşması gibi temaları ön plana çıkarması bakımından *Yeraltından Notlar*, modern edebiyatın öncüleri arasındadır⁶ (Childs, 2000: 44). Dostoyevski karakterlerinin ve daha sonra başka yazarlarca da Dostoyevski etkisiyle edebi alanda vücuda getirilmiş benzer yirminci yüzyıl karakterlerinin, bu dönem sosyal alanda etkisini daha keskin dönüşümlerle hissettiren kaotik süreçlerle ve modern olma fikri ile ilişkisi vardır. Berman’dan yapılacak olan aşağıdaki alıntı, modern dönemde bireyin yaşadığı açmazlarla birlikte edebiyatta yeraltı tavrını benimseyen yazarların da toplumsal yaşamı sorgulayan, ona dönük eleştirilerle yüklü, ayrıksı karakterleri yaratma motivasyonlarını açıklamakta yararlıdır:

“Modern olmak, bizlere serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı geliştirme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir: Bizleri sürekli parçalama ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak

⁶ Toplumsal alanda meydana gelen tüm dönüşümlerle birlikte var olan değerlerin de hızla değiştiği ve bireyin belirsizliklerle dolu bu yeni ortamda topluma yabancılaşmasını ve bireysel açmazlarını konu alan Franz Kafka’nın *Dönüşüm*’ü (1915), Herman Hesse’nin *Bozkırkurdu* (1927) eseri, Louis-Ferdinand Celine’in *Gecenin Sonuna Yolculuk*’u (1932), Jean-Paul Sartre’ın *Bulantı*’sı (1938), Albert Camus’nün *Yabancı*’sı (1942), Saul Bellow’un *Boşlukta Sallanan Adam*’ı (1944) gibi birçok modern eser, Dostoyevski’nin ve bilhassa *Yeraltından Notlar*’ın açtığı yolda ilerlemiştir.

Marx'ın deyişiyile 'katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği' bir evrenin parçası olmaktadır" (Berman, 1994: 27).

Dostoyevski'ye göre akıl, bilim ve rasyonel seçim üzerine temellenen modern toplumda bireyselliğe ve özerk idareye yer bulunmamaktadır. *Yeraltından Notlar*'da insanın aklın ve bilimin ışığında eğitilmesi sonucunda ideal toplumun gerçekleşeceğine inananların savunduğu, insanın bilinçli olarak kendi çıkarına aykırı davranamayacağı ilkesine karşı çıkar. Kötülüğün cehaletten kaynaklandığını ve bilinçli ve eğitilmiş olduğu sürece insanın kendisinin ve toplumun çıkarlarına uygun hareket edeceğini öngören bu anlayış, bireysel ve özgür idareyi yok saymaktadır. Yeraltı adamı, bu anlayışa tam da bu yönüyle saldırmakta ve onu yadsımaktadır. İnsanın her zaman mantığına ve çıkarlarına uygun hareket ettiğini değil, bazen eylemlerinin bununla çatışabildiğini söylemekte ve "çıkarlarımızla çatışan şeyler de istenebilir, hatta bazen bütünüyle böyle olmalıdır" demektedir (Dostoyevski, 2000: 40).

İnsanın gerektiğinde her türlü kuraldan sıyrılarak akla, mantığa, onura, huzura, refaha ve hatta toplumsal alanda iyi olarak kabul edilen her olguya aykırı bir yol da tutturabileceğini (Dostoyevski, 2000: 37) düşünen yeraltı adamı, savunduğu fikirlerle Nietzsche'nin akla ve rasyonalizme, evrensel ahlak yasasına yönelttiği eleştiriler ile paralellik göstermektedir. Nietzsche, aklın, bireyin özgür iradesi önünde herhangi bir engel olarak bulunamayacağını; insanı yönlendirenin ise bilinçten ziyade, insanın kendisinin bile farkında olmadığı dürtüler olduğunu ileri sürmüştür. Sedgwick'e göre (2009) insani eylemler üzerindeki bilinçdışı öğelerin etkisini Nietzsche, Freud'dan daha önce dile getirir (akt: Liktor, 2016). Nietzsche, akıl, denge, ahenk gibi değerleri barındıran Apolloncu sanat ile coşkun duygular, sınır tanımaz içgüdüler, çılgınlık, esriklik ile nitelendirdiği Dionysosçu sanat arasında bir ayrıma gider ve bu, esasen insana özgü iki farklı deneyim alanını sunmaktadır. Hatta Freudyan psikanalizin temelini oluşturan bilinç ile bilinçdışı arasında bölünmüş benlik tasavvurunun, bu ayrımdan etkilendiği söylenebilir (Liktor, 2016).

Kafka'nın böceği, Kafka ile ortaya çıkmadan önce Dostoyevski'nin memurlarında, yoksul üniversite öğrencilerinde ve yeraltı adamlarının kabuslarında belirmiştir. Bu eserlerde mecazi olarak sık kullanılan böcek ve fare benzetmesi, diğerlerinin gözünde bir böcek kadar değersiz, ezilebilir ve istenmeyen bir varlık olmayı sembolize eder. *İkiz*'de Golyadkin, rütbeli bir subayın yanında kendini değersiz hisseden bir böcek gibidir; benzer şekilde çağrılmadan gittiği bir davette kapı dışarı edildiğinde (şölene kabul edilmemek) bir

fare deliğine girmiş olmayı tercih eder. *Yeraltından Notlar*'ın anlatıcısı, benzer şekilde subay Zverkov'un kendisine bir böceğe bakıyormuş gibi baktığını düşünür. *İnsancıklar*'da başkaları tarafından aşağılanan Devuşkin, kendi gözünde bir kağıt faresine dönüşür (Gürbilek, 2012b). Toplumsal yaşamın iktidar yasasını kavramış ve eserlerinde de bunu benzer metaforlar dahilinde ele alan Dostoyevski, yarattığı karakterlerle modern toplumun ikili karşıtlıklarını ve bu karşıtlıklara yüklenen değer farklılaşmalarını içselleştirmiş görünmektedir. *İnsancıklar*'dan tam bir asır sonra yayınlanan Yunan yazar Nikos Kazancakis'in *Zorba*'sında ise 'kağıt faresi', söz konusu ezen ve ezilen ilişkisinde egemen ve üstün olan tarafı sembolize edecektir. Bu eserde yaşayarak öğrenmeyi seçen ve özgür insanların simgesi haline gelen romanın ana karakteri Aleksis Zorba, yaşamdan uzak ve tüm zamanını okuyarak geçiren patronuna kağıt faresi lakabını takmaktadır.

On dokuzuncu yüzyıl, modern dönemin başlamasıyla birlikte kapitalizmin artan işbölümü ve toplumsal hareketliliğin geçmiş dönemlere kıyasla keskin sınırlarının saydamlaştığı ve geçirgenliğinin arttığı bir zaman dilimini temsil eder. Gogol'den bu yana söz konusu bu değişimin, üzerlerindeki etkisi gözlemlenen roman karakterleri, bir kazanan olma ya da kaybetme anlamında var olabilmek ya da değersiz kalmak ikilemi arasında salınıp durmaktadır. Karakterler, kapitalizmin varoluşsal olarak bütün içinde bir anlam ifade etmeyen çarklarından biri olmaktansa insan olduğunu, tüm dünyaya duyurmak ister gibidir. Aydınlanma ile umutların yeşerdiği bir dönemde bu umutları gerçekleştirebilmenin imkansızlığı arasında sıkışan bireyin ikilemini bu dönemde romanlarında sıkça işleyen yazarlar ve bilhassa Rus edebiyatı, aynı zamanda Batı kökenli yeniliklerin diğer kültürlerle yayılması ile kendi yaşamına, toprağına, düşünsel iklimine ve inancına yabancılaşmış aydının endişe ve korkularını yansıtmaya anlamında da önemli bir yerde durmaktadır.

1.5.1.2. Anarşizm

Yeraltı edebiyatını besleyen ve yeraltı tavrı ile örtüşen düşünce sistemlerinden biri, anarşizmdir. Anarşi kelimesinin kökeni Yunancadan gelmektedir ve kelime anlamı 'kuralsızlık' demektir. Anarşizm kavramı, eleştirel ve negatif biçimde medeni veya kurumsallaşmış düzenin yıkılması anlamında Fransız Devrimi'nden bu yana kullanılmaktadır (Heywood, 2013: 191). En genel tanımıyla Woodcock (2001: 13) tarafından 'otoriteyi yadsımak ve ona karşı savaşmak' şeklinde tanımlanan anarşizm, ortaya çıktığı dönemde – Aydınlanma sonrası Avrupa'da görülen çalkantılı siyasi ortam içinde ve

teolojik yapıların sorgulandığı zaman diliminde – bütün iktidar yapılarını sorgulamaya girişen bir düşünce sistemidir. Temel olarak anarşistler, insan grupları içinde oluşmuş otoriteye karşıt bir tavır içindedir ve tüm yönetim sistemlerinden arındırılmış bir toplum yapısının, şu an içinde yaşanan toplumlardan daha iyi bir toplumsal yapı oluşturacağına inanırlar (Walter, 2002: 27). Anarşizmdeki temel düşünce, başta devlet olmak üzere toplumda hiyerarşik bir düzen meydana getiren, bireyi baskılayan ve tahakküm altına almaya çalışan tüm yapıların gereksiz olduğudur. Bu düşünceye göre özgür bireye ve özgür topluma, ancak bu yapılar ortadan kaldırıldığında ulaşılabilir (Heywood, 2006: 85). Bireylerin özgürlüğüne ve buna ulaşabilmek adına ortadan kaldırılması gereken toplumsal sistemlere yaptığı vurgu ile anarşizm, yeraltı edebiyatı tavrının kapsadığı yaklaşımlardan biridir. Bu tavra sahip olan yazarlar, eserlerinde yarattıkları, toplumsal sistemleri bireysel olarak reddeden ve toplumsal norm ve kuralları tersyüz eden karakterler aracılığıyla anarşist bir duruşa yaklaşmaktadır.

Yeraltı edebiyatında karakterler, anarşizmle aynı kaynaklardan ve toplumsal dönüşümlerden beslenen bir düşünsel bağlam içinde nihilist bir tavır sergilerler. Anarşizme benzer bir odağa yerleştirilen nihilizm, bireyin özgürlüğü adına ahlak dahil tüm toplumsal düzen ve otoritelerin, yerleşik ve var olan tüm değerlerin ortadan kaldırılması gerekliliğini savunan bir görüştür. Gündelik dilde şiddet yanlısı bir olumsuzlama ile birlikte kullanılsa ve bazı dönemlerde terörizmi desteklemiş anarşistler olsa da anarşizm, Heywood’a göre (2013: 191) temelde ahlaki bir iddia sunmaktadır. Bu yönüyle anarşizm, baskı ve tahakkümün odağı olan devleti nasıl kaldırabileceğinden önce, vicdanen ahlaki varlıklar olan insanın, bu özelliğini nasıl harekete geçirebileceğini düşünmektedir. Nihilizm ise anarşizmden bu yönüyle ayrılır ve hiçbir değer tanımayan görüşlere ortak bir kavramsal çerçeve sağlar.

Anarşizmin gündelik dilde aynı zamanda kargaşa ve düzensizliği ifade eden bir kavram olarak kullanılması, onun yeraltı edebiyatı tavrı ile yakın düzlemlerde düşünülebilecek bir kavram olmasına yol açar. İlerleyen bölümde tez kapsamında incelenen kitaplar, yeraltı edebiyatına dahil olmanın ötesinde, sınır-aşan (transgresif) bir tavır ve edebi tür olarak belirtileceği için sınır-aşımının (transgresyon) anarşi ile benzer noktalarına burada değinmek önemlidir. Sınır-aşmaya yönelen bir eylem, herhangi bir erke ya da kültürel dizgeye bağlı olan normu ve sınırı aşmaya çalışır. Anarşi de “kelime anlamı olarak erksizlik durumuna atıfta bulunduğu için her transgresif durum beraberinde – kısa süreli,

anlık ya da sürekli – anarşiyi de getirecektir. Süreyi belirleyen şey, sınırın ihlalinin farkına varılması ile gerçekleşecektir” (Akbaykal, 2013: 11). Colson’a göre (2011) anarşi, her türlü ilk ilke, neden ve fikrin, varlıkların biricik bir köken karşısındaki bağımlılığının reddidir. Köken, hedef ve araç olarak, varlıkların sınırsız çeşitliliğinin ve hiyerarşisiz, tahakkümsüz, kökten özgür ve özerk güçlerin özgür birliğinden başka bir bağımlılığın olmadığı bir dünyanın olumlanmasıdır (akt: Akbaykal, 2013: 11). Sınır-aşımının sınırları bulanıklaştırmasına benzer bir biçimde anarşi de sınırın iktidarla ya da sınırı belirleyen güçle olan bağlamlarının aşındırılmasını ve sınırı aşmayı ifade etmektedir. Söz konusu bağların ve bağlayıcı unsurların aşılması, merkeziz ve bağımsız bir eylem alanının olumsuzluğuna göndermede bulunur.

Tez kapsamında kullanılan ve yeraltı edebiyatı tavrı ile sınır-aşımının bileşenlerinden biri olarak belirtilen anarşi kavramı, siyasal iktidarın olmadığı bir bağlamdan ziyade her türlü erkin, söylemin ve düzenin yokluğuna işaret eden kaotik bir anı tanımlamaya yöneliktir. Bu anlamda gündelik dile yerleşmiş olan karışıklık, düzensizlik ve keyfilik (Cantzen, 1994: 32) ile ilişkilendirilmeye daha yakın bir tavır ortaya çıkar. Bu, esasen merkezizliğin kaotik görünümünü sunarken salt bir karşı koymadan ziyade merkezin varoluş koşullarının anlamlılığını da içeren bir tavra bürünebilir. Düzenin boğuculuğunun, kurgusal alanda kaotik bir düzenlenmenin ortaya çıkarılması aracılığıyla bastırıldığı ve bağımsızlığın başat hale geldiği bir durum, yarattığı kaos ile kuşkusuz düzeni olumlayan bir bakış açısına da dönüşebilmektedir. Bu tür eserlerde anarşi, söz konusu edebi türün rahatsız edici ve ürpertici olma özelliklerine yaslanan bir arka plan olarak kullanılır.

1.5.1.3.Nihilizm

Köken olarak Latincedeki nihil (hiçlik) sözcüğünden gelen nihilizm, ilk olarak Alman filozofu Jacobi tarafından dini ortadan kaldırmayı amaçlayan eğilimler için kullanılmıştır (Acar, 1992: 16). Geleneksel hakikat anlayışını reddeden septik düşünürler bağlamında her ne kadar kökeni Antik Yunan’a dek götürülebilse de nihilizm, öncelikli olarak Aydınlanma sonrası Batı düşünce hayatında meydana gelen çelişkilerden doğar. Hristiyan değerler sisteminin çöküşü, Avrupa nihilizmini doğurur; bu da beraberinde bu düşünsel iklimden kaynaklanan teorik ve pratik birçok sorunu beraberinde getirir. Teorik sorun, teolojik dünya görüşünün bir kavramlar sistemi olarak irrasyonel hale gelmesi ve akılcı yöntemlerle açıklanamaması, içsel tutarlılığını kaybetmesidir. Pratik alandaki sorun

ise söz konusu kavramlar ile yaşama dönük eylemlerde bulunabilmenin yetersizliğidir (Küçükalp, 2005: 42).

Nihilizmin felsefi alanda ortaya çıkışı, on dokuzuncu yüzyılda modernizm ile birlikte gelişir. Teolojik değerler sisteminin çöküşüyle ortaya çıkan anlamsal boşluğu “Tanrı öldü” metaforu ile başlatan, Friedrich Nietzsche’nin nihilizmi, tanrıyı reddetmenin ötesinde reddedilen ve unutulan tanrının ardından değersiz hale gelen ve anlamlarından sıyrılmış olan değerleri vurgulamaktadır. Burada tanrının yok olması, teolojik alanda var olan idealar ve idealler sistemini içinde barındıran duyularüstü dünyanın kaybolmasını sembolize eder. Bu durumda tanrının ölümü ile ilgili olarak dile getirilen, yaşamın anlamının ne olduğu sorusuna yanıt sunan duyularüstü dünyanın kesinliğinin kaybolması, böylece insan yaşamına anlam ve değer verecek hiçbir merkezin kalmamış olması gerçeğidir (Küçükalp, 2005: 36). Nietzsche’nin değerlerin anlamını yitirdiği, varlığa ve varoluşa ilişkin amaç ve anlamların kaybolduğu ve neden sorusunun yanıtız kaldığı yerde başladığını savunduğu nihilizm, dünyayı olduğu gibi kabullenememe, dünyanın amaçtan, birlikten ve anlamdan yoksun olduğu gerçeğine içerleme durumudur. Dünyaya bir anlam vermeye, ona hayali bir bütünlük atfetmeye çalışarak, dünyanın anlamsızlığına, kaosuna dayanabilmek için kaçışçı bir çözüm arayışıdır (Diken, 2011: 30).

Gündelik kullanımda olumsuz yargılarla yüklü olan nihilizm, kendini nihilist olarak tanımlayan yazarlar ve düşünürler bağlamında ele alındığında bir yanıyla cezbeden bir düşünce sistemi kurarken, diğer yanıyla da tahammül edilmesi zor bir boşluğa ve hiçliğe giden bir yol durumundadır. Yapıları, kuralları, anlam ve değerleri, kısaca toplumsal sistemler içinde yasa halini almış olan tüm olgulara saldırma ve onları yok etme yönünde bir girişim olarak nihilizm, bu yıkıcı karakteriyle yeraltının düşünme biçimlerinden geçmeye mahkumdur ve bu yıkım arzusu, yeraltı edebiyatının önemli düşünsel kaynaklarından birini oluşturur. Anlamın kaybolduğu dünyada, yukarıdan aşağıya modern yaklaşımla dayatılan her türlü olgunun, düzenlemenin ve ‘hakikat’in reddine yönelen roman karakterleri, genel olarak bu boşluk duygusunu doldurabilecekleri bir değer yaratma girişiminden de yoksundur ve varoluş koşullarını bu ‘hiçlik’ durumu ile belirlemektedir.

1.5.1.4. Beat Kuşağı

1950’li yıllarda savaş sonrası ‘Amerikan barışı’ olarak adlandırılan dönemde, yeraltı tavrını benimseyen “bir avangard sanat hareketi ve bohem altkültürü” (Skerl, 2004)

olarak ortaya çıkan Beat kuşağı⁷, müzikten sinema ve edebiyata kadar bütün sanat dallarını etkileyen bir akım olmuştur. Birleşik Devletler boyunca yapılan yolculuklar, uyuşturucu kullanımı ve gelişigüzel deneyimlenen cinsellik ile neredeyse özdeş bir biçimde anılan Beat Kuşağı, 1960'larla birlikte Batı'da ortaya çıkan ve giderek tüm dünyaya yayılan karşı-kültürel hareketlerin de öncüsü olarak düşünülür. Kuşağa dahil edilen birçok isim olsa da bilhassa Jack Kerouac, Allen Ginsberg ve William S. Burroughs ile anılan söz konusu kuşağın eserleri, yazarlarının dünya görüşü ile gençler üzerinde etkili olmuş ve aynı dönemde birçok genci, 'Amerika'nın Ruhü' denen şeyi aramaya yöneltmiştir. Ginsberg'in *Howl* şiiri ve Burroughs'un *Naked Lunch* romanı, müstehcen bulunması gerekçesiyle yargılanmıştır. Davaların sonunda mahkemenin söz konusu metinleri müstehcen olarak görmemesi, müstehcenlik ile edebiyat arasında var olduğu kabul edilen sınırı bulanıklaştırmaya yaramış ve bu dönemden sonra, diğer kültürel ürünlere de yayılan bir biçimde Amerika'nın uyuşturucu, cinsellik ve toplumsal bilinç anlayışına meydan okuyan geniş bir kültürel ürün yelpazesine yol açmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan etnik kısımlar, insani varoluşu tehdit eden gerek politik gerekse de teknolojik gelişmeler, kurulan yeni düzenle birlikte acı çeken insanların sayısını artırmıştır. Bu dönemde Amerikan gençliği orta sınıf değerlere bağlı, rahat bir hayat sürmektedir. Böyle bir sosyal ortam içinde 1940'larda ortaya çıkan Beat kuşağı, Amerika'yı o anki sosyal atmosferden çıkarıp, 60 ve 70'li yılların kaotik ve karşıt kültürel hareketlerin dört bir yanı sardığı sosyal ortamına taşımıştır. 1940'lı yıllarda Amerika, hızlı bir siyasi ve kültürel dönüşüm içerisindeydi. Beat kuşağının çoğunun çocukluğunu biçimlendiren 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı'nın ardından Amerika'nın İkinci Dünya Savaşı'na katılması ve 1945 yılında da Hiroşima ve Nagasaki'ye atom bombası saldırısı gerçekleşmiştir. Bütün bu olayların, sonraki yıllarda ortaya çıkacak olan karşıt kültürel hareketler üzerindeki etkisi büyüktür.

Savaş sonrası dönemde ekonomik koşulları açısından hızlı bir gelişme içine giren Amerika'da bu dönem, Başkan Eisenhower'ın daha sonraları askeri-endüstriyel blok olarak adlandıracağı, gençlik kültüründe bir başkalaşmayı ifade eden 'baby boomer' kuşağının

⁷ Kelime anlamı olarak yersiz yurtsuz, başıboş, meteliksiz, bitkin, umarsız, uyuyamayan, her şeyi derinlemesine algılayan, aşırı duyarlı, kendi başına, dışlanmış gibi anlamları içeren 'beat', kuşağın önderlerinden Jack Kerouac tarafından, kutsal veya kutsanmış anlamındaki 'beatific' anlamında da kullanılmaktaydı. Asher'a göre (2003) Kerouac bununla, toplumsal alanda ezilen ve dışlanan insanların gizli kutsallığını vurgulamak istemektedir (akt: Muratoğlu ve Sayın, 2004).

doğuşu ve tüketim kültürünün giderek yaygınlaştığı yeni bir zaman dilimini temsil etmektedir. Ulusun yeni bir altın çağa girdiğinin müjdesi olarak kutlanan bu dönem, aile yaşamında da hızlı bir standartlaşmayı beraberinde getirmiştir. Kriz zamanlarında hayal etmesi imkansız bir refah artışının olduğu bu dönemde birçok Amerikalı, otomobil, televizyon ve buzdolabı gibi yeni teknolojik icatlarla buluşmuş ve kent dışında kalan özerk mekanlara yerleşmiştir. Bu yeni yerleşim alanlarının, sosyal uyumu ya da topluluk fikrini tehdit eden bir unsur olarak belirmesi, bazı sosyologların dikkatini çekmişse de sosyal uyum, başka çözüm yolları aracılığıyla kitlelerin birbirine benzetilmesi yoluyla sağlanacaktır. Örneğin herkesin aynı televizyon içeriğini izlemesiyle birlikte sosyal uyum bu şekilde sağlanmaya çalışılacak ve vatandaşların daha 'soft' bir denetime tabi tutulması sürdürülecektir (Gair, 2008: 13). Genel olarak böyle bir kültürel ve siyasi ortamdan doğan Beat kuşağı, ürettikleri eserleri ile bu dönem ortaya çıkan muhafazakarlaşma, otoriterleşme ve bu amaç uğruna teknolojinin de bir araç olarak kullanılması, artan militaristleşme ve tüketim gibi eğilimlere ağır bir eleştiri sunmaktadır.

Beat kuşağının geniş kitleler tarafından tanınması, yukarıda da değinildiği gibi Allan Ginsberg'in *Howl* (1956), Jack Kerouac'ın *On The Road* (1957), William Burroughs'ın *Naked Lunch* (1959) ve Donald Allen'in editörlüğünde yayınlanan *The New American Poetry* (1960) isimli kitaplarının yayınlanmasının ardından gerçekleşir. Bu yayınların ardından eserler, aynı zamanda sansürlerle ve Beatlerin toplandıkları cafe ve barların polis baskınlarıyla karşılaşmasına sahne olmuştur. New York ve San Francisco'nun üst-orta sınıf semtlerinde doğan Beat hareketi, başlarda alt kültürel bir oluşum olarak, ana akım sanat dışında kendine özgü bir düşünce sistemi ve duruşu olan avantgard bir hareket haline gelmeyi amaçlar. Bu dönemde medyanın kendilerine karşı olan tavrı olumsuz ve alaycı olsa da kitlelere ulaşmaları ise yine medya kanalıyla gerçekleşir (Mottram, 1987).

Beat kültürüne ilişkin temel öğeler, kabul gören normatif standartların reddedilmesi, üslupta ve biçimde yenilik, madde kullanımı ve bağımlılık, cinsel özgürlük ile farklı ve alternatif cinsel pratik ve yönelimler, Doğu felsefelerine ve mistizme yönelik ilgi, materyalizmin reddi ve insani durumun en açık biçimde ve tüğm yalınlığıyla resmedilmesi gibi biçimsel ve toplumsal pratikle ilgili yenilikler olmak üzere bugün yeraltı edebiyatının da bünyesinde barındırdığı özelliklerdir. 1956 yılında *Howl*'un yayınlanması, Beat literatürü için bir dönüm noktası olmuştur. İçerdiği müstehcenliği ile o dönemin kültürel atmosferi içindeki Amerikan toplumunun tepkisini çekmeye neden olan şiir,

içeriğindeki madde bağımlıları, serseriler, fahişeler ve dolandırıcılar aracılığıyla okuyucu/dinleyiciyi, toplumun görünmeyen, karanlıkta bırakılmış yüzü ile tanıştırmaktadır. Kültürel benzeşme ve denetim mekanizmalarına karşı çıkış, kaba ve küfürlü bir dil kullanımı, madde kullanımı ve suçluluk, o dönemki toplumsal düzen için sarsıcı ve tepkiye yol açan bir etki yaratmışsa da gençlerin kızgınlık ve çöküşünü yansıtmaması anlamında, yeni bir gençlik kültürünün bildirisi haline gelmiştir. Beat kuşağının en önemli metinlerinden biri olan *On The Road* ise bir grup insanın ülke içinde hem coğrafi hem de ruhsal yolculuklarını anlatır. Kitlesele tüketim kültürünün yaygınlaştığı muhafazakar bir dönemde Kerouac, sosyal baskılardan ve bireyi kuşatan zincirlerden azade bir yaşamı anlatır ve savaş sonrası Amerikan toplumu için gördüğü en büyük problem, kitlelerin baskı karşısındaki itaatidir. Yeni toplum düzeni, insanların para kazandığı ve maddi birikim elde etmeye çalıştığı rekabete dayalı bir düzene sorgusuzca uyum gösterdiği, insanlar için yaşamın anlamını yitirdiği bir biçim almıştır. Romandaki karakterler aracılığıyla *On The Road*, karakterlerin yaşama ilişkin memnuniyetsizliğini ve orta sınıf değerlerinin baskısından kurtulma çabalarını dile getirmektedir.

Sonraki zamanlarda sanatın resim, müzik ve sinema gibi farklı alanlarına da yayılan Beat felsefesi, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinden ırkçılığa, azınlık haklarından cinsel özgürlüğe kadar birçok konuda bir karşı duruş oluşturmuştur. Bunun karşılığında Amerika'nın ruhunu kurtarmaya girişen yazarların topluma sundukları öneri ve gösterdikleri yol ise dünyayı kasıp kavuran yoğun tüketimi reddetmek, daha fazla sanat ve meditasyondur (Muratoğlu ve Sayın, 2004).

1.5.1.5.Postmodernizm

Batı'da ortaya çıkan Rönesans ve reform hareketleri, Aydınlanma sonrası aklın, tüm metafizik öğelerin yerini alması ve toplumsal yaşamın düzenlenmesinde tek ilke olarak belirmesi, bu doğrultuda ortaya çıkan bilimsel ve teknolojik gelişmeler ile toplumsal yapıdaki bu dönüşümlere bağlı olarak ortaya çıkan ideolojik yeniliklerin bütünü, modern dönemin toplumsal yapılanmasının kısa bir özetini oluşturmaktadır. Aydınlanma felsefesi, temelde insani değerlerin ön plana çıkarıldığı, doğayı ve insan topluluklarını anlamlandırmada belirli bir yöntem biliminin kullanılması anlamında epistemolojik ve toplumsal ilerlemenin mutlak ve evrensel olarak değerli kılındığı bir görüşü yansıtmaktadır. On sekizinci yüzyıldan bu yana dünya toplumlarının sosyal, ekonomik, politik ve kültürel

anlamda Batı merkezli bir biçimde başkalaşmasına yol açan bu değişiklikler, temelde insanların ilerleme, özgürlük ve toplumsal refahını sağlama ve garanti altına alma amacıyla yola çıkmış olsa da farklı tabakalaşma sistemleri ve tahakküm biçimleri altında yeni eşitsizlikler yaratan bir yapı haline dönüşmüştür.

Aydınlanma'nın amacı, insanları esasen 'kötü' ve 'köleleştirici' olduğuna inanılan mit, önyargı ve hurafenin temsil ettiğine inanılan eski düzenden kurtararak, 'iyi' ve 'özgürleştirici' olduğu kabul edilen aklın düzenine sokmaktır (Çiğdem, 1993: 11). Habermas'a göre (1983) Aydınlanma projesi, bilimin, sanatın, evrensel ahlak ve hukukun kendi iç mantığına göre geliştirilmesi yönünde bir çabadır (akt: Harvey, 2010: 25). Amaç ise özgür ve yaratıcı biçimde çalışan çok sayıda bireyin katkıda bulunduğu bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve gündelik yaşamın zenginleşmesi yönünde kullanmaktır. Doğa üzerinde bilim vasıtasıyla kurulacak olan hakimiyet, kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal afetlerden kurtuluşu öngörmektedir. Rasyonalizme dayanan toplumsal örgütlenme biçimlerinin ve rasyonel düşüncenin gelişmesi, metafiziğin akıldışılığından, iktidarın keyfi kullanımından ve insan doğasının karanlık yanından kurtuluşu vaat ediyordu. Ancak böyle bir proje, bütün insanlığın evrensel, sonsuz ve değişmez niteliklerini ortaya çıkarabilirdi (Harvey, 2010: 25).

İlerleme fikrine dayalı olan Aydınlanma düşüncesi ve modernizm, gelenekten kopuşu simgeleyen ve insanları bilinemez olanın zincirlerinden kurtarmayı hedefleyen bir hareketti. 'Aydınlanma nedir?' sorusunu "insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulması" (Kant, 1993: 139) şeklinde tanımlayan Kant, bu tanımlamasıyla esasen bireyin, düşüncelerinin ve kararlarının yönetimini farklı otoritelere teslim etmesinden söz etmektedir. Buna göre Aydınlanma ile birey haline gelen insanın aklını kullanması ve kendi yerine düşünen ve karar veren otoritelerden kurtulması, aydınlanmanın ön koşuludur. Bilimsel keşifler, akla duyulan sonsuz güven ve insan yaratıcılığının artırılması, evrensel olarak geçerli kurallar, eşitlik ve özgürlük söylemleri, her ne kadar bütün toplumları etkisi altına alsada da yirminci yüzyılda yaşanan olumsuz tecrübeler ise – artan militaristleşme, dünya savaşları, soykırımlar, nükleer tehdit, vb. – modernizme duyulan iyimserliği yok etmiştir. Bilimin ışığında geleneksel dönemin otoritelerinin etkisinden kurtulan insan, bu defa da bilimlerin gelişip farklı uzmanlık alanlarına ayrılmasıyla hakikate ilişkin bütüncül bir bakış açısını iyice kaybederek, farklı iktidar yapılarının tahakkümü altına girmiştir. Adorno ve Horkheimer (1972)

Aydınlanmanın Diyalektiği'nde akılcılığın ardında yatan mantığın, bir tahakküm ve baskı mantığı olduğunu savunur.

“En geniş anlamda ilerlemeci bir düşünce olarak Aydınlanmanın öteden beri hedefi, insanları korkudan arındırmak ve efendi konumuna getirmek olmuştur. Ne ki tamamen aydınlanmış şu yeryüzü muzaffer felaket alametleriyle parlıyor. Aydınlanmanın tasarısı dünyanın büyüsünü bozmaktı. İstenen, söylenceleri dağıtmak, kuruntuları bilgi yoluyla yıkmaktı” (Adorno ve Horkheimer, 2010: 19).

Bu dönemde bilgi ve dolayısıyla doğa üzerindeki hakimiyetin artışıyla insan belirli bir güç kazanmış, fakat en nihayetinde bu gelişmeler, yeni iktidar yapılarının oluşmasına ve bilginin, başlı başına bir iktidar biçimi ve söylemsel güç olarak söz konusu farklılıkları daha da derinleştiren ve garanti altına alan bir aygıt haline dönüşmesine zemin hazırlamıştır. Adorno ve Horkheimer, Aydınlanmanın ilerlemeci yönüne olumlu bir biçimde vurgu yapsa da ilerleme, öncelikli olarak akıl ve bilim ışığında sürekli bir iyiye gitme halini betimlemektedir. Fakat sonucun beklendiği gibi olmaması, Aydınlanmaya bakışlarının da değişmesine ve olumsuz olmasına yol açmıştır. Aklın nesnel niteliklerini temel alan ve bunu önemseyen Horkheimer, Aydınlanma ile Batı toplumunda öznel aklın nesnel akla egemen olduğunu ve bununla ilgili toplumsal bunalımın temelinde bu nesnellikten kopuşun yer aldığını savunur. Bu süreç zamanla bütün rasyonel kavramlara yayılarak, sonunda hiçbir gerçeklik tek başına akla uygun olarak görülemez olmuştur. Aklın içeriği boşaltılarak öznelleşmiş ve biçimselleşmiştir (Horkheimer, 1998: 158).

Toplumsal alanda ilerlemeler gerçekleşmiş olsa da bu gelişmeler, Aydınlanma düşünürlerinin ufukta gördüğü değişimlerle ve beklentileriyle benzeşmemektedir. Doğaya hakim olma arzusu, baskıcı iktidarlar halini alarak en nihayetinde insana hakim olmaya doğru evrilmiştir (Harvey, 2010: 26). ‘Öteki’ kavramının benlik ve toplumsal kimlik tanımlamaları için elzem olmaya başladığı modern dönemde evrensel ilerlemeye duyulan inanç, başka kültürlerin de Batılı değerler doğrultusunda hakimiyet altına alınması anlamına gelmiştir. Söz konusu değer ve amaçlar uğruna Batılı olmayanları asimile etmek, evcilleştirmek, dışlamak ya da yok etmek modern yaklaşımın önemli pratikleri arasındadır. Bu yüzden modernleşme, aynı zamanda bir emperyalizm ve sömürgecilik sürecinin de gelişmesine yol açmıştır (İlter, 2006).

Modern dönemle birlikte Batı ve bu yolu takip eden diğer toplumlar için sanayileşme, kalkınma ve ilerleme, kutsal birer amaç ve neredeyse mit halini almıştır. Üretkenlik, kazanç ve sermaye birikimi, toplumsal düzeyde idealleştirilerek “yerleşik bir

grubun çıkarlarına hizmet etmeyen ya da bir ekonomik amaçla ilgili olmayan her türlü düşünce yersiz, boş ve gereksiz görülmektedir” (Horkheimer, 1998: 155). Bütün bunların etkisinde modernizmin ‘etnosantrik’ dokunuşu, bütün dünyayı tek merkezli ve etnosantrik bir biçimde dünyalaştırmaktadır. İlk çıkışında Batı merkezli olup, aklın ve tarihin öznesi olarak Batılıyı hükümran özne olarak kuran etnosantrizm, günümüzde ise Batı ya da Kuzey merkezli, hatta giderek uluslar arası şirket merkezli bir yapıya bürünerek ötekilerle ilgili olarak bakmakta, bilmekte, yargılamakta ve değerlendirmektedir (İlter, 2006).

Rönesanstan başlayarak yirminci yüzyılın ortalarına kadar, Batı merkezli bir biçimde dünya toplumları üzerinde olumlu etkiler yaratmış olsa da modernizm, başlangıçtaki ideallerine uygun bir dünya yapılanmasını gerçekleştirmedi başarısızlığa uğramıştır. Şiddetin yüzyılı şeklinde tanımlanabilecek bu dönemde insan aklına, ahlaki ve toplumsal ilerlemeye duyulan güveni sarsacak pek çok olay yaşanmıştır. Yahudilere uygulanan soykırım, Sovyetler Birliği ve Çin gibi ülkelerde devrim adına gerçekleştirilen kitlesel şiddet, Vietnam Savaşı sırasında Amerikalıların uyguladığı kötü muamele, Saraybosna’da Müslümanları hedefleyen katliamlar, bir milyon kişinin öldürüldüğü Ruanda soykırımı gibi olaylar, kitlelerin savaş ve modernlik karşıtı hareketler örgütleyerek bilinçlenmesine hizmet etse de modern döneme ilişkin soru işaretlerini, ilerleme fikrinin evrenselliğini ve etik boyutunu sorgulamaya açmıştır.

Bununla birlikte Batı, hem kendi içinde artan sınıf, cinsiyet, etnisite ve ırk temelli ayrımlara dayalı eşitsizliklerin geçmiş dönemlere göre daha da derinleşmesine sahne olmuş, hem de Batılı değerleri merkez alarak geliştirilen, diğer kültürleri çağdaşlaş(tır)ma projeleri ile dünyada beklenen vaatleri yerine getirmede başarısız kalmıştır. Özünde hümanist bir tavra sahip olan modernizm, bilhassa kapitalizmin ve küresel piyasa ekonomisinin eşitsizlikleri artıran ve derinleştiren yapısı nedeniyle tüm kültürlerde yaşayan insanların piyasa ekonomilerine bağlı yaşamları sayesinde özgürlüklerini kaybetmelerine neden olmuş ve 1960’lı yıllardan sonra postmodern eleştiriler baş göstermeye başlamıştır.

Yirminci yüzyılın ortalarından bu yana birçok sanat dalını ve disiplini etkisi altına alan postmodernizm, öncelikle modernizmin söz konusu başarısızlıklarına tepki olarak doğmuş; “bilim, teknoloji ve ideolojiler ekseninde toplanan modern değerlere şüphe duymakla başlamış; modern bilgiye ve bilince karşı eleştirel bir tutum geliştirmiştir. Ayrıca, postmodernizmin geliştirdiği çoğulculuk, demokrasi ve yerel kültürlerin kabulü, özgürlükler açısından bir aşama olarak da görülebilir. Ama postmodernizmi milli

ekonomileri, dilleri, milli kültürleri yok eden küresel kapitalizmin yeni bir üslubu olarak kabul etmek de mümkündür” (Narlı, 2009).

Neoliberal politikalar bağlamında değişen ekonomik ve ticari yapı, küreselleşme, gelişen iletişim, bilgi ve ulaşım teknolojileri gibi kültürel alanda da etkisini gösteren birçok unsur, buna bağlı olarak kültürel üretim alanını da dönüştürmüştür. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru oluşan yeni durumu tanımlamak için kullanılan postmodernizm terimi, modernizmin geldiği tarihsel aşamada tıkandığını ve işlerliğini kaybettiğini gösterdiği gibi, çeşitli yazarlar tarafından modernizmi yeniden yorumlamak şeklinde de kullanılmıştır. Postmodernizm, toplumsal ve sanatsal alanlarda önemli değişimlerin yaşandığı, farklı düşüncelerin ve söylemlerin ortaya çıktığı bir süreci yansıtır. Tarihsel olarak belirli bir zamana tekabül eden, düşünsel ve sanatsal bir girişim olarak postmodernizm, çağdaş bir yaklaşım olsa da köklerini, Batının düşünsel gelenekleri içinde yer alan sofist düşünceye ve Socrates öncesi filozoflara kadar – ki bu, Batı tarihinde ortaya çıkan anarşistler ve punk kültürü vb. bohem, karşı kültürel, avangard olan düşünsel ve kültürel hareketler için de geçerlidir – dayandırabilmek mümkündür.

Sanatı müzeler gibi ayrıştırılmış alanlara hapseden ve belirli kurallara ve kalıplara bağlayarak gündelik yaşamdan ayıran modern kültüre bir tepki biçiminde ortaya çıkan postmodern yaklaşım, öncelikli olarak modernizmin kuralcı yapısından ayrılmaktadır. Örneğin modern kültür, disiplinli bir çalışma ile toplumsal refah ve zenginliğin artırılmasının, toplum yaşamının düzenlenmesinde ve örgütlenmesinde öncelikli olduğu fikrine dayanır ve bu amaç doğrultusunda Kartezyen aklın ikili karşıtlıkları temelinde sosyal yaşamı düzenleyen, belirli karşıtlıklara dayalı ve olması gerekeni kendi belirlenimliliği içinde düzenleyen genel bir toplumsal çerçeve çizer. Olumsuzluklara dayalı ve alternatif düzenlere kapı aralayan, genel-geçer kuralları reddeden postmodern yaklaşımlar ise sanatta ve bilhassa edebi anlatılarda bu yaklaşımların eksikliklerini, yetersizliklerini ve absürtlüklerini ifşa eden eserler ortaya koymuşlardır. *Catch-22*⁸ gibi rasyonel olması varsayılan kurumların irrasyonel yapısını sorgulayan ya da bürokratik akı eleştiren ve akıl hastanesi üzerinden sistemi sorgulayan *One Flew Over the Cuckoo's Nest*⁹

⁸ Joseph Heller, 1961 yılında yayımlanan *Catch-22* adlı romanında İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru ABD'ye ait bir askeri birliğe yaşananları, savaşın, savaşı yönlendirenlerin, bürokrasinin anlamsızlıklarını ve irrasyonel yanlarını, Yossarian adlı bir anti-kahramanın gözünden anlatmaktadır.

⁹ Ken Kesey'in 1962'de yayınlanan bu romanı, o yıllarda görülmeye başlayan anti-psikiyatri hareketi için de önemli bir metindir.

eserlerinde olduğu gibi postmodern eleştiriler, 1960'lı yıllarda edebiyat alanında eserlerin içeriğine de yansımış ve daha sonraları bu eserler, sinemaya da uyarlanmıştır.

Kapitalizmin toplumsal gelişimi ve etkili olan modern yapılanmalar bağlamında sanatla yaşam arasındaki bu bağın sorgulanışı, 1960'lı yıllarda gelişmiş ülkelerde ortaya çıkan, radikal feminizmden farklı cinsel yönelimlere doğru genişleyen hareketlere, antimilitarist hareketten bedenün kültürel olarak belirlenmişliğinin farkına varan ve bedeni, heterodoks bir motivasyonla farklı şekillerde yeniden biçimlendiren farklı alt kültür hareketlerine uzanan bir yelpazede, postmodern olarak ele alınabilecek farklı gruplar tarafından benzer saiklerle sorgulanmıştır. Bütün bu akım ve hareketlerin tümü, öncelikli olarak 'emperyalist ataerkil kapitalizm' ile anlaşmazlığa düşmüş ve sosyal olarak değerli kılınmış ideallerin, sosyal ve ekonomik iktidarın sahip olduğu ve kontrol ettiği kültürel temsiller aracılığıyla sürdürüldüğünün farkına varmıştır. Bu nedenle herhangi bir toplumda 'hakikat' olarak kodlanan gelenek ve inşalara dikkat çekmek için, o toplumda iktidarın düzenlenme biçimi ile tartışmaya girişmiştir. Böyle bir çaba içerisinde sanat ve edebiyat ise ayrıcalıklı bir konuma yerleşmiş, kültürel çalışmalar gibi kültürel temsillere odaklanan ve hakikatin inşasında bunların rolünü incelemeye girişen yeni bilimsel alanlar ortaya çıkmıştır (Ryan, 2011).

Yeraltı edebiyatı ve postmodernizm ilişkisini ele aldığımızda yeraltı edebiyatı, içinden çıktığı dönemin toplumsal şartlarıyla ve öne çıkan düşünce akımlarıyla koşutluk içindedir. On sekizinci yüzyıl ve sonrasında dünyayı dönüştüren siyasi ve ekonomik devrimlerin Batı'yı merkez alarak tüm kültürleri etkisi altına alması, romanın neredeyse en verimli çağı olan on dokuzuncu yüzyılda, bilimsel dönüşümün ve insana ilişkin yeni bilgi alanlarının da toplumsal söyleme dahil edilmesi gibi etkilerle birlikte roman karakterlerinin, söz konusu yeniliklere yabancılaşmış, kentsel kalabalıkların içindeki yalnız insanı temsil eden anti-kahramanlara dönüşmesine yol açmıştır. Toplumsal dönüşümler içinde eski ile yeninin uyumsuzluğu ve bireyin varoluşsal arayışı, sorgulayıcılığının yanı sıra umutsuzluğu ile ön plana çıkan ve Aydınlanma etkisi ile birlikte gelen yeniliklerin dokusunu ve anlam dünyasını sorgulayan yeni bir edebi dil yaratmıştır. Daha önceki bölümlerde de sözü geçen Dostoyevski kahramanlarına benzer şekilde, ilerleyen dönemlerde edebi alanda ortaya çıkan benzer karakterler, yirminci yüzyılın ilk yarısında da başka yazarların eserlerinde yer alan karakterlerle birlikte, etkisini artıran bir biçimde çeşitlenmiştir. Sartre'ın 1945 yılında yayınlanan *Akıl Çağı* eserinde yer alan karakterlerden Mathieu'nün "Senin 'akıl çağı' diye

anlattığın şey, kendimden vazgeçme çağı benim için. Ben bunu istemiyorum!” (Sartre, 2013) çıkışı ile önemli bir örneğini oluşturan söz konusu edebi tavrı, bu dönemde karakterlerin yaratım sürecine eklenen, önemli farklılıklardan biridir.

Buna bağlı olarak içinden geçilmekte olan tarihsel dönem ve sosyolojik yapı, edebi karakterler aracılığıyla sistemi sorgulayan ve heterodoks bir duruşu niteleyen yeraltı tavrı ve ilerleyen bölümde açıklanacağı üzere sınır-aşımı (transgresyon) yaklaşımları ile yakından ilişkilidir. Bu alandaki eserlerin dünyada ve Türkiye’deki gelişimine bakıldığında önemli toplumsal dönüşümlerin ya da düzen içerisinde meydana gelen farklılaşmaların hemen sonrasında ve bu süreçlerin, bireyler tarafından yeni deneyimlendiği zaman dilimleri içinde, söz konusu tavrı barındıran eserlerin yoğun bir biçimde yayınlandığı gözlemlenmektedir. Postmodernizmle ilişkili olarak postmodern eleştirilerin doğmasını sağlayan eleştiriler ile yeraltı tavrını niteleyen yaklaşımların, benzer tarihsel süreçlerden ortaya çıktığı ve benzer sorgulamalara farklı yöntemlerle giriştiği söylenebilir. Beat kuşağının Amerika’nın savaş sonrası sosyal koşullarından etkilenen ve bu zeminden yükselen bir edebi tavrı olmasına benzer şekilde, 1990’lardan itibaren hem dünyada hem de Türkiye’de artış göstermeye başlayan bu tür romanlar, 1970’lerden itibaren hızlanmaya başlayan neoliberal politikalarından ve yine aynı yıllarda Batı kökenli merkez ülkelerde ortaya çıkarak, 1980’lerle birlikte ise küreselleşme ile birlikte çevre ülkelere yayılma gösteren kapitalizmin yeni boyutundan ve yeni kapitalist üretim ilişkilerinden bağımsız düşünülemez. Bu dönemi oluşturan sistemin dokusunu, anlam dünyasını ve çelişkilerini, yarattığı muhalif ve sert dille sorgularken, karakterlere özgü bireysel karşıt duruştan da eleştirel bir dil aracılığıyla beslenmektedir.

Yeraltı edebiyatı, postmodern edebiyat ile özdeşleştirilen metinlerarasılık, üstkurmaca, tarihselcilik, vb. biçimsel yeniliklere, kimi zaman yer verebilen bir edebi tür olsa da daha ziyade gerçekçi bir görünüm sergiler. Bu anlamda yeraltı edebiyatının postmodern biçimlerden çok postmodernizmin düşünsel doğasının, aşırıya kaçma, tüm yerleşik değerleri yerinden etme, bağlamın belirsizliğini, göreceliğini ve parçalılığını vurgulama gibi özellikleri ile ilişkisi vardır. Yazarlar tarafından imgesel olarak kurgulanan dünya, bazen sarsıcı ve yıkıcı boyutlara ulaşabilse de gerçekliği, deneyimlenen gerçeğin en saf ve yalın hali içinde, tüm toplumsal yüklemelerinden ve yaldızlarından arındırarak okura sunmaya çalışmaktadır. Anlatı, daha ziyade ekonomik, kültürel ve teknolojik bağlamları içinde küreselleşmiş bir dünyada, yersizyurtsuz ve yabancılaşmış bir biçimde özne

konumunu kaybeden bireylerin trajedisini hikayeleştirir. Bu bağlamda postmodernizmle ilgili olarak söz konusu edebi tavrın vurgulanması gereken en önemli özelliği, günümüzde giderek yoğunluk kazanan ve küresel dolaşımlardan da beslenerek yereli biçimlendiren postmodern kimliklerle ilişkisi olan bir tavır olmasıdır.

Postmodern aşamada bireyler, öncelikli olarak tüketici kimlikleri ile ön plandadır. Standartlaştırılmış ürünlerin kitlesel bir biçimde üretilmesi ile tanımlanan sanayi toplumları, bu dönemde yerini tüketim etkinliklerinin ve bunların yönlendirilmesinin başat duruma geldiği, tüketimin çeşitli manipülatif araçlar ve yöntemler aracılığıyla hazla ilişkilendirildiği, markaların ve tüketilen ürünlerin, bireylerin kimliklerinden bağımsız bir biçimde statü sembolü ve sosyal konuma ilişkin bir gösterge haline geldiği, yeni bir dönemi yansıtmaktadır. Üretilen ürünlerin tek ve eşsiz olarak kalmaması, her türlü metanın kitlesel bir biçimde çoğaltılarak pazarlanması ve sermayeye dönüştürülmesi anlamına gelen metaların sürekli bir biçimde yeniden üretildiği (Berger, 1999: 97) postmodern dönem, ihtiyaca yönelik tüketimin yerini gösterişe (Baudrillard, 2009) ve sosyal açıdan konum almaya yönelik tüketimin aldığı yeni bir dönemi temsil etmektedir. Bu dönemde değişenin, gerçeklikten öte insanların gerçeklik algısı olduğunu ileri süren Featherstone'a (2013) benzer şekilde Baudrillard, gerçeğin yerini ise sanal olanın aldığından bahseder.

Baudrillard'ın bu kuramında hiper-gerçeklik ya da simülasyon şeklinde ifade edilen şey, gerçeğin modeller ve taklitler aracılığıyla bir köken ya da gerçeklikten yoksun bir biçimde üretilmesidir (Baudrillard, 2011: 14). Postmodern dönemde ürünler, tüketicilerin ihtiyaçlarına göre üretilmemektedir. Her ürüne, kodlar aracılığıyla dolaşıma sokulmuş bir sembolik anlam yüklenmiştir ve tüketiciler, kullandıkları ürünü bir anlam üreticisi olarak kullanmaktadır. Nesnelere dünyasını simgeleyen bu dönem içinde nesnelere, ihtiyaca yönelik olarak üretilen ürünlerde olduğu gibi bir süreklilik arz etmez. Kullanım değeri ile ön plana çıkan nesnelere, uzun dönemler boyunca varlığını sürdürmüşken postmodern nesnelere ise daha ziyade anlık ve geçicidir. Bunun nedeni, söz konusu nesnelere gösterişe yönelik olarak üretiliyor olması ve toplumsal pratikler içinde bu gösterişin sürekli tekrarlanması gerekliliğidir (Baudrillard, 2004: 26). Kimlikle bağlantılı olarak düşünüldüğünde ise içinde yaşadığımız dönemde bireylerin katılımı özelinde, satın alma ve tüketme davranışlarına aşırı değer yüklenerek, markalar ve nesnelere yüklenen semboller aracılığıyla oluşturulan yaşam tarzları ve kimlik parçacıkları ön plana çıkmaktadır. Bu görünümü ile kimlik de tüketim aracılığıyla öznenin seçim sürecine

bağlantılandırılmış ve sürekli bir biçimde yeniden üretilen, değişken ve çoklu bir görünüme bürünmüştür. Günümüzde toplumsal gerçekliğin önceki dönemlerle kıyaslanamayacak hızdaki dönüşümü, değişen yapı ve toplumsal ilişkilerle birlikte gerçekliğin de sürekli bir biçimde yeniden inşa edilen, oluş halindeki bir durumunu yansıtmaktadır. Dolayısıyla esas olarak toplumsal yapıya ve içinde deneyimlenen ilişkilere bağlı bir biçimde inşa edilen kimlik olgusu da bu değişimden etkilenmektedir.

Burada özet olarak verilen tarihsel ve toplumsal dönüşümler ekseninde yeraltı edebiyatının ve bilhassa bu çalışma içerisinde inceleme nesnesi haline getirilecek olan kitapların, bu yapılarla ve dönüşümlerle olan ilişkisine baktığımızda, şu özellikler ön plana çıkmaktadır: Küresel gelişmeler doğrultusunda küçüldüğü oranda büyüyen dünya, içinde yaşayan insanın bütüncül kavrayışından gitgide uzaklaşarak, bireyi daha da görünmez kılmıştır. Böyle bir toplumsal düzenleme içinde birey, yersiz yurtsuz bir biçimde kendi varlığının anlamını yitirdiği bir tarihsel dönemle yüzleşmiş ve bunun bireysel eyleme dökülen kısmı da ya eylemsizlik şeklinde ya da yıkıcı pratikler olarak ortaya çıkmıştır. Yeraltı edebiyatının kendine seçtiği bu anti-kahramanlar, modern yaklaşımların bireyi kontrol ve disipline eden kurumları ve onları homojenize etmeyi amaçlayan pratikleri ile postmodernist yaklaşımların vurguladığı aşırıya kaçan tüketim olgusu ekseninde, kendine yabancılaşmaktan öte kendini kaybeden; insandılaşarak yaban kalan ve edebi kurguda gitgide transgresyonun alanına hapsedilen karakterlerdir. Bu dönüşüm, bir sonraki bölümde yeraltı edebiyatının Türkiye seyri aktarılırken açıklanmaya çalışılacaktır. Yeraltı edebiyatına yönelik tanımların ve yaklaşımların yazarlara, eleştirmenlere ya da araştırmacılara göre farklılaşması, tez kapsamında sorunsallaştırılmış ve ilgili literatüre dayanarak benzerlikleri ve farklılıkları, sosyolojik gerekçeleri ile açıklanmaya çalışılmıştır.

1.5.2. Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı

Türkiye’de yeraltı edebiyatına ilişkin tanımlamalar düşünüldüğünde, dünyadaki kullanımı ile farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Dünyada yazınla ilgili olarak ‘underground’ kullanımı, bizdekine benzer bir tavır değil, baskı, matbaa, kopyalama üniteleri ve çoğaltma sistemlerini kapsayan bir tekniktir (Erdoğan, 2011). Benzer şekilde Marakoğlu da (2011) kavramın dünyadaki kullanımının daha ziyade yeraltı basını, yeraltı örgütü, yeraltı hareketi gibi kavramlarla ilişkili olduğunu ve çoğunlukla gizli bir biçimde basılıp dağıtılan bu tür yayınların, bilhassa baskı dönemleri ve dikta rejimleri altında yoğun

bir biçimde gözlendiğini ileri sürmektedir. Bir yayınevi aracılığıyla basılmamış, teksirle, el yazısıyla, fotokopiyle çoğaltılan kitaplar ve fanzinler, bu bağlamda ele alınır. Türkiye’de oluşan yeraltı edebiyatı algısı ise toplumla sorunları olan düzen-dışı karakterlerin, marjinal ve nihilist kahramanların, suç, ihlal, tecavüz ve daha birçok sınır-aşan eylemlerle örülü yaşamlarını kendine konu alan transgresif kurgu anlayışına daha yakın durmaktadır (Marakoğlu, 2011). Bu bölümün sonlarına doğru bu fikir geliştirilecek olup, ilerleyen paragraflarda aktarılacaktır. Türkiye’de günümüzde ‘yeraltı edebiyatı’ olarak kabul edilen bazı eserlere ve bilhassa bu araştırma içerisinde incelenen romanlara dayalı olarak neden transgresif kurgu kavramının kullanılmasının daha uygun olacağı ile ilgili argümanları sunmadan önce, Türkiye’de bu tür bir dilin ve edebiyatın gelişiminde etkili olan toplumsal değişim aşamaları ve yazarlardan örnekler sunmak, yararlı olacaktır.

Türkiye’de yeraltı tavrı, esas olarak 1990’lı yıllardan itibaren giderek belirginleşmeye başlar. Bu dönemden önce de toplumun genel ahlak kurallarıyla çelişen ve toplumsal baskıya maruz kalan yazarlar ve yasaklı eserler mevcut olsa da böyle bir tavrın belirginleşmesi, dönemselsel olarak içinden geçilen toplumsal koşullarla ilgilidir. Marjinalliğin ve aykırı grupların eserlere konu olması, daha önceki dönemlerde de görülür ve yeni bir olgu değildir. Örnek olarak Şeyh Gâlib’in Nâbî’yi Hayrâbâd isimli eseri eleştirirken şairi ‘izdivâc’ı tasvir etmekle suçlaması (Kaçar, 2012), cinselliğin bir tabu olmasının ve cinselliği tasvirin bir ‘sınır’ olarak temsil alanlarında belirmesinin en eski örneklerinden biridir. Kuşkusuz bu dönem için resmedilen sınırlar, bugün algılanan anlamda çoklu iktidar odaklarından ziyade dini ve şer’i bir otoritenin egemenliğini ve çizdiği sınırları yansıtmaktadır. Egemene karşı durma ve bunun edebi üretimlere yansımaları, Divan edebiyatından farklı olarak patronaj etkisinden kurtulan Halk edebiyatı ürünlerinde daha fazla göze çarpar. Egemenin çizdiği sınırlara karşı çıkma, bilhassa politik düzenlemelerle ilgili olarak Dadaloğlu’nda olduğu gibi Halk edebiyatı şairlerinde daha kuvvetlidir (Bolat, 2013: 41).

Her ne kadar Divan ve Halk edebiyatında egemen söylemlere ve genel ahlaka ters düşen karşı çıkış örnekleri olsa da bu çıkışlar, geleneği tamamen reddeden bir söylem içinde sunulmaz. Geçmiş dönem edebiyat içinde geleneğe karşı çıkma anlamında yeraltı tavrına yaklaşan bir tavır, Batı ile ilişkilerin arttığı Tanzimat dönemi ile birlikte ortaya çıkmaktadır. Batı’dan alınan roman gibi yeni türlerle bu dönemde edebiyat, farklılaşmaya başlamıştır. Fakat tarihsel olarak Batı’dan ithal edilen yeni değerlerin içselleştirilmesine

yönelik bir zaman dilimini temsil eden bu dönemde yazar ve aydınların aynı zamanda idealist bir çizgi belirlemesi ve toplumsal faydayı ön plana çıkarması, geleneğe karşı çıksalar da söylemsel olarak makbul özneyi arama çabalarından dolayı bir karşı çıkma tavrı sergilemez. Bu durumun en belirgin yanlarından biri, bu dönem de dahil olmak üzere romanlarda kadının temsil edilme biçimidir. Tanzimat romanlarında kadın, öncelikli olarak ataerkilliğin kadın için belirlediği öznellik sınırları ve deneyim alanları içinde resmedilir. Eğitimi ve kendini geliştirmesi, sık kullanılan temalardan biri olsa da bu vurgu, öncelikli olarak kadının aile içindeki konumu ve ailenin toplumsal yeniden üretimi ile ilgilidir (Karabulut, 2013).

Tanzimat edebiyatının ardından gelen Servet-i Fünun edebiyatında ise kadın konusu, bu dönem Batılılaşma'nın da etkisiyle üzerine daha fazla yazılıp çizilen ve daha yoğun işlenen bir konu olmaya başlamıştır. Bu dönem eserlerde ortaya çıkan kadın, eğitim gören, daha özgür ve gerektiği zaman karşı koyabilen bir karakteri yansıtır. Bu değişim, aynı zamanda yayınlanan eserlerle ilgili yasaklamalara ve bu yasaklamalarla birlikte çizilen sınırlara da kapı aralayan bir dönem olmuştur. Bilimde pozitivist ilerlemelerin de etkisiyle romantizmin duygusallığına tepki olarak, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında doğan realizm, Türk romanında ilk olarak bu dönemde, gerçekliğin en çıplak hali ile eserlerde anlatılması gerektiğini ileri süren Halit Ziya ile en önemli temsilcisini bulur.

Daha önceleri Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* ve Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı eserleri ile başlayan realizm etkisi, Halit Ziya'nın karakter yaratımındaki gerçekçi tavrı ile o dönem için genel ahlaka aykırı düşen ve sınırlara hapsedilmiş karakterlerin de esere konu olmasını sağlar. İlk romanı olan *Sefile*'nin, fuhuş bataklığına sürüklenen bir kızı konu alması nedeniyle tepkilere yol açması ve genel ahlaka aykırı bulunduğu için kitaplaştırılmaması, sınır-aşımının belirli bir bireysel öznellik ile ilişkilendirilmesinin önemli bir örneğidir. Ahmet Mithat'ın *Henüz On Yedi Yaşında* adlı eseri ile konu bakımından birbirine benzese de olay örgüsünün düzenlenişi, kişilerin sunumu ve üslup bakımından farklılıklar gösterir. Bir Rum kızının başından geçenleri eserinde konu alan Ahmet Mithat, sosyal bir hastalık olduğuna inandığı ve bizim toplumumuzda yeri olmadığını ileri sürdüğü fuhuşun, Batılılar tarafından getirildiğini ispat etmeye çalışmaktadır. Halit Ziya'da ise böyle bir çabanın varlığı belirgin değildir. Saf ve masum bir kızın nasıl fuhuşa sürüklendiğini, neden ve sonuç ilişkileri içinde ortaya koymaya çalışır (Huyugüzel, 1995: 33-34).

Yeraltı edebiyatı, içten içe ana akım edebiyatın kendisine muhalif kabul edilen bir tür olduğu için uzak durulmaya çalışılan bir kavramdır. Muhalif ve aykırı olma özelliği dikkate alındığında bu özelliğin yalnızca yeraltı edebiyatına ait bir tavır olup olmadığı sorusu (Kahraman, 2013), öncelikli olarak alan içerisinde beliren bir sorudur. Daha önce de değinildiği gibi bugün klasik olarak kabul edilen birçok yapıt, çıktığı dönem için aykırı bulunmuş ve yasaklanmıştır. Yazıldığı dönem içerisinde yeraltı tavrı olarak nitelendirilmese de edebiyatta normatif cinselliğin bir sınır olarak belirmesinin en önemli örneği, Mehmet Rauf eserleridir. *Eylül*'de evlilik dışı ilişki ile ilgili toplumsal değer yargılarına göndermede bulunur, daha sonra yayınladığı *Bir Zambak Hikayesi* ise cinsellik üzerine inşa edilen bir eser olduğu için ahlaka karşı bulunmuş ve toplatılmıştır. Benzer şekilde yazarın II. Meşruyet'in ilan edilmesiyle esen özgürlük rüzgarının da etkisiyle yayınladığı sonraki romanlar da erotik ve yer yer pornografik bir anlatının merkeze yerleştiği romanlardır. Esasen II. Meşruyet sonrasında bu tür eser veren tek yazar, Mehmet Rauf değildir. Cinselliğe ve erotizme, yer yer eşcinsel ilişkilere yer veren eserlerin sayısında artış görülmektedir. Bu dönem basın-yayın alanında kısa bir özgürlük alanının doğması, bu tür yayınların da çoğalmasına yol açmıştır (Bolat, 2013: 46).

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte edebiyat, bir önceki bölümde de değinildiği gibi yeni kurulan devletin istediği insan tipini oluşturmaya dayalı söylemlerin dolaşıma sokulduğu bir araç haline gelmiştir. Edebiyatın bu şekilde idealist ve toplumsal faydacı bir yapıya bürünmesi, aynı zamanda yazarların eserleri aracılığıyla toplumsal sınırları aşındırmalarının ve yeraltı tavrına benzer bir tavır üstlenmelerinin önünde engel olarak durmuş ve bu, sınırları daha da korunaklı hale getirmiştir. Bu dönemde muhalif kişiliği ve eserleri ile yeraltı edebiyatı tavrına uygun bir roman tekniği kullanan yazar, Hüseyin Rahmi Gürpınar'dır. Tanzimattan bu yana değişen toplumsal meseleleri ve yönelimleri incelemek için de zengin birer kaynak durumunda olan eserlerinde yazar, sosyal hicve dayanan bir roman tekniğini benimsemiştir. Natüralist ve realist akıma bağlı roman anlayışının da etkisi ile romanlarında iki yüzyıla yaklaşan bir zaman dilimi içindeki toplumsal değişmelerin, insanların yaşamları ve zihniyetleri üzerindeki etkisini, zaman zaman müstehcen ve bayağı tasvirleri de içeren (Özbalcı, 1991) bir dil kullanarak yazmıştır.

“Hüseyin Rahmi, hayatın gülünç, iğnelenmeğe elverişli, iğrenç ve kaba taraflarını romanlaştırmış, İstanbul'un kenar semtleriyle arka ve tenha sokaklarındaki ahşap ev ve konaklarda yaşayan insanların hayatını, bizim insanımızın komedi ve mizaha düşkünlüğünü de dikkate alarak, etkileyici bir üslupla anlatmıştır. Şahıslarını kendi dil ve şiveleriyle konuşturmada, züppe ve anormal tipleri

karikatürize etmede, insanların gülünç yönlerini yakalamada ve olayları daha ziyade dış tarafları ile görüp göstermede fevkalade başarılı olmuştur. (...) onun romanları, yaşadığı dönemin bilinen toplum gerçeklerini yansıtmıştır. Onun o mizahlı ve etkileyici söyleyişinin altında yatan, aslında bizim hayatımızın acı gerçekleridir” (Özbalcı, 1991).

Roman karakterlerinin yeraltı tavrına benzer biçimde toplumun sınırlarında gezindiği Tanpınar karakterleri, çoğunlukla ahlaki ve kültürel anlamda ‘normal’ değildir. “(...) [B]ir kısmı aptallık, cinsî sapıklık, aşırı ihtiras, şöhret düşkünlüğü gibi yaradılışlarındaki anormallikle, bir kısmı aşırı menfaat düşkünlüğü, iffet düşmanlığı, gayr-ı meşrû kazanç peşinde koşma gibi ahlaklarındaki anormallikle, bir kısmı da ümmîlik, cahillik, aşırı dinî taassıp, bâtıl inanışlara bağlılık, Batı medeniyetinin sahte taklitçiliği – züppelik – gibi kültürel seviyelerindeki anormallikle gülünçtürler” (Özbalcı, 1991). Gürpınar, romanlarında yarattığı karakterlerle her ne kadar yeraltı tavrına yaklaşırsa da ahlakçı tavrı, onu bu alanın sınırlarından uzaklaştırmaktadır. Daha önce değinilen, on dokuzuncu yüzyılın anti-kahramanlarına benzer bir diyalektiği aşma girişimi olarak yazarın, kendince iyi olandan yana bir taraf belirlemesine ve eserlerinde bunu yansıtmasına yol açan bir dil içinden yazılmıştır. Bu yönleriyle yeraltı tavrından farklı bir üslup içinde yazan Tanpınar’ın yeraltı edebiyatı ile ortak noktaları, “toplumsal ahlak değerlerine karşı çıkış, kötülük kavramı ve rahat dil kullanımı” (Bolat, 2013) şeklinde sıralanabilir.

Cumhuriyet’in yeni bir toplum düzenini yerleştirme çabaları ve bu uğurda edebiyatı, sistemin arzuladığı öznelliklerin yaratıldığı söylemsel bir araç haline getirmesi, edebiyatın 1980’li yıllara kadar toplumcu bir refleks ile üretilen bir faaliyet alanı olmasına yol açmıştır. Varoluşçu yaklaşımların da etkisinin hissedilmeye başlandığı 1950’li yıllarda yayınlanan bazı romanların yazarları, bu toplumcu ve idealist tutumu ortadan kaldıracak güçte olmasa da eserlerinin merkezine bireyi alarak bugünkü edebiyatın oluşmasına önemli katkılar sağlamıştır. Bugün yeraltı edebiyatının da kullandığı temalarla büyük ölçüde benzerlik gösteren bu kuşağın eserlerini inceleyen Dirlikyapan (2010), bu temaları anlamsızlık, hiçlik ve sıkıntı, kent yalnızlığı, huzursuzluk, saldırganlık ve öldürme isteği, suç işleme ve suça yüklenen anlam, intihar, cinsellik ile gerçeküstü ve absürt şeklinde sınıflandırarak ele alır (akt: Bolat, 2013: 51). Beat kuşağında olduğu gibi savaş sonrası tüm dünyayı etkileyen kriz ortamının edebi alana yansması şeklinde özetlenebilecek bu durum, roman karakterlerinin, varlığını imgesel olarak tahayyül edebilseler de gerçekte yakalayamadıkları bir dünyanın özlemi ve düş kırıklığı içinde olan küskün ve yabancılaşmış bireylere dönüşmesini yansıtır. Bugün yeraltı tavrında da baskın olarak

hissedilen bu durum, modernizmin boşa çıkardığı umutların, yalnızlaşmanın ve yabancılaşmanın roman karakterleri üzerinden cisimleştirildiği, bu anlamda bir itilmişlik, dışlanmışlık ve yer bulamamışlıktan hareket eden içsel bir kızgınlıkla da örülüdür.

1980 sonrası Türk edebiyatının gelişmesinde derin etkileri bulunan, karamsarlığın hakim olduğu 1950 kuşağı yazarlarının metinleri, edebiyattaki estetik değişimin ve modernist tutumun da en önemli temsilcisidir. Bu dönem edebi ürünlerde görülen, geleneksel olandan kopuş ve gerçekçi edebiyatın ilkelerinden uzaklaşma, dilde ve anlatımda yeni tekniklere yönelmedir. Modernitenin akli ve yarattığı tek boyutlu insan, Batı’da yirminci yüzyıla yaklaşırken tartışılmaya ve farklı ‘avangard’ akımların doğmasına yol açarken, Türk aydını ise bu fikir ve kavramlarla 1940’lardan sonra tanışmaya başlamıştır (Kurt, 2011). Batı edebiyatındaki söz konusu dönüşümlerin etkisinin hissedilmeye başlandığı 1950 kuşağı yazarları arasında Sait Faik, Vüsat O. Bener, Erdal Öz, Nezihe Meriç, Ferit Edgü, Demir Özlü, Yusuf Atılgan, Orhan Duru, Feyyaz Kayacan, Özcan Ergüder, Leyla Erbil, Onat Kutlar ve Bilge Karasu gibi isimler bulunmakla birlikte en dikkat çeken Sait Faik’tir (Bolat, 2013: 52).

Bilhassa *Alemdağ’da Var Bir Yılan* kitabındaki öyküler aracılığıyla, edebiyatın yönünü değiştirmesi ve kendinden önce gelen edebiyatı da işlevsiz kılması ile ilgili kendi kuşağına ait birçok yazarın hayranlık duyduğu (Kurt, 2011) Sait Faik, öncelikli olarak bireyi anlatma derindedir. Yeraltı edebiyatının, kent yaşamının karmaşıklığı ve kozmopolit yapısı ile olan yakın bağlantısına benzer şekilde İstanbul’un karanlık yanını vurguladığı ‘Dolapdere’ öyküsünde Elmadağ’dan Dolapdere’ye inerken semti tasvir eder. ‘Çırılçıplak çocuklar’ ve “şivelerinden kim olduklarını”n çabucak anlaşıldığı insanların olduğu meydana götürür. Sefil evler, ağır kokan insanlar, eroin bağımlıları, külhanbeyleri, arakçılar, haraççılar, jigololar, kızını ya da karısını pazarlayan anne ya da kocalardan ve semtten yalnızca hapse girmek için ayrılan elilik delikanlılardan bahseder (Abasıyanık, 2002). Belirli ve ötelenmiş, gözden uzak alanlara hapsedilen ya da bakılsa da görülmeyen bir alt kültürün edebi alana yansımaları şeklinde gösterilebilecek bu örnek, edebiyatın ilerleyen zamanlarında artan bireysel dil ile yeraltı tavrına doğru bir dönüşüm içerisinde ilerler. Sait Faik’in anlattığı Dolapdere’sine benzeyen ve alt kültürlerin bulunduğu bir çokkültürlülüğün mekanı şeklinde esrarkeşlerin, kumarbazların, bitirimlerin, eşcinsellerin ve daha birçok kültürden insanın bulunduğu Kolera, kendisinin de gençliği Dolapdere ve Kasımpaşa’da geçmiş olan Metin Kaçan’ın 1990’lı yılların başında yayınlanacak olan *Ağır*

Roman isimli eserinin mekanı olacaktır. Bugün Türkiye’deki yeraltı tavrının önemli kaynaklarından biri (Bolat, 2013: 53) olarak gösterilen bu eserde Kaçan, toplumdışı ve sınırlarda yaşayan mahalle insanlarını anlatır.

Edebiyatta isyan ve başkaldırı, esasen yalnızca yeraltı edebiyatına ait bir özellik olmamakla birlikte, ana akım türlere de konu olan bir eylem ve duruş biçimidir. Örneğin Moran’a göre (2009: 78) Yaşar Kemal’in *İnce Memed* adlı eseri, bir başkaldırı hikayesidir. Bununla birlikte toplumsal düzene başkaldırı, Anadolu romanının özelliklerinden de biridir. Başkaldırı edebiyatının örnekleri arasında yer alan eşkıya hikayeleri, halkın içinden çıkan ve zalim beylere karşı muhtaç ve yoksul halkı koruyan kahramanla ilişkilendirilir. Yeraltı tavrında ise dönüşüm, öncelikli olarak bireyin ortaya çıkması ve toplumcu reflekslerin, artan bireyselleşmenin içinde kayboluşudur. Bu anlamda Yusuf Atılgan ve Oğuz Atay, bireyin sorunlarından yola çıkan ve sanayiye dayalı modernleşme karşısında bireyin sıkışmışlığını dile getiren yazarlar olması dolayısıyla kendilerinden önce gelen yazarlardan ayrı bir yerde durmaktadır.

Romanın doğuşundan bu yana ‘kahraman’, olağanüstü insani özelliklerini giderek yitirmiş ve daha çok gündelik yaşamın sıradanlığına ait karakterler olmaya başlamıştır. Ahlaki değerler açısından kusursuzlukla temsil edilen kahramanın yerini, gündelik yaşam içindeki sıradan birey, kent yaşamı ve geleneksel kahramanlıkla ilişkilendirilemeyecek rutin meseleler almıştır. Türk edebiyatında anti-kahramanlar, iyi ve kötünün diyalektik karşılaşması ve yukarıdaki gibi, yazarın ahlakçı bir tutum sergilemesinin dışında, bireyin iç dünyasını ve yaşadığı problemleri detaylı bir biçimde ele alan Atay ve Atılgan romanlarında dikkat çeker. *Anayurt Otel*’inde Zebercet, “zayıf, korkak ve zavallı bir anti kahraman” (Karataş, 2010) görünümündedir. Oğuz Atay ise düzenin baskıcılığı ve rutini içerisinde yabancılaşan ve modernleşmeye dayalı hızlı dönüşüme ayak uydurmakta zorlanan insanı taşır romanlarına. Her iki yazar da yaşamla uzlaşmamış ve uyum sağlamakla ilgili sorunları olan karakterleri eserlerine taşıdıklarından dolayı genellikle birlikte ele alınmaktadır ve her iki yazarın da esas meselesi, modernleşme ile birlikte artan meta fetişizmi karşısında yitirilen insani değerler ve bu yeni düzende bireyin yaşadığı yabancılaşma hissidir.

Türkiye’de aydın kimliği, İttihat ve Terakki’den bu yana devlete sahip çıkarak ve bu doğrultuda bir konum alarak, onu dönüştürme gayreti içinde olmuş ve bu eğilim, 1960’lı yıllardaki sol eğilimli aydınlarda da süregelmiştir. Belirli ideolojiler ve karşıtlıklar

ekseninde genellikle bir tarafın sözcülüğünü üstlenen aydın, “ya modernliğin ya da post veya pre-modernliğin aydını”dır (Kentel, 2001) ve romanlarında esas olan, söyleyeceği sözün duyulması için romanı bir araç olarak kullanmalarındır. Atılğan ve Atay’da ise bu eğilimin farklılaşarak, anlattıklarından çok anlatma tekniklerinin ön plana çıktığı görülür. Her iki yazar da dile getirdikleri bireysel sorunlar kadar ve hatta daha fazla, bu sorunların dile getiriliş biçimi ve anlatım teknikleri ile daha fazla ilgilidir (Moran, 2009: 195). Bireyin yalnızlığına ve yalıtılmışlığına dikkat çeken iki yazarın da eserlerinde, Dostoyevski’nin yeraltı damarından da beslenen bir etkiyle toplumsal yargıları içten içe tersyüz etme isteği, itilmişlikten, örselenmişlikten ya da yerini bulamamışlıktan beslenen yarı mağrur bir mağduriyet, adam yerine konma isteği ve yer yer kibirli bir yalnızlık vardır (Gürbilek, 2015b).

Türkiye’deki romanlar özelinde, genel olarak bu şekilde ve söz konusu yazarlar ekseninde özetlenebilecek olan yeraltı tavrının gelişmesinde etkili olan isimler, bu şekildedir ve 1980’li yıllara kadar bu etki, yukarıda bahsi geçen yazarlar etrafında şekillenmiştir. 1980’ler ise dönem içerisinde gerçekleşen sosyal, siyasi ve kültürel ortamın da etkisiyle hem dünyada hem de ülkede birçok dönüşümün gerçekleştiği ve küreselleşmenin, kültürel alanı da kapsamak suretiyle etkisini artırdığı yıllardır. Darbe sonrası dinamiklerin yeniden tanımlandığı ve seslerin susturulduğu bir toplumsal düzende neoliberal ekonomik dönüşümlere eklenme girişimi ve ekonomik alandan başlayarak gitgide bütün toplumsal bileşenleri etkisi altına küreselleşme, kültür ürünleri ile birlikte yazım alanını da başkalaştırmıştır. Ekonomik politikaların dönüşümü ile toplumun kalkınmasında öncelik, özel sermayeli yeni kuruluşlara devredilmiş, bu da tüketim eylemini yeniden biçimlendiren, yeni bir kültürel kimliğin oluşmasına yol açmıştır (Kahraman, 2002: 96). Bu dönemle birlikte kimliklere bağlanan tüketim kavramı, yaşam tarzlarını belirlemeye başlamış ve tüketim faaliyetlerinin şekillendirdiği zihniyet yapısı ile birlikte tüketim, yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda sosyolojik bir olgu haline gelmiştir (Kahraman, 2002: 88).

Bu dönemdeki gelişmelerin siyasi ayağına bakıldığında ise 1980’deki askeri müdahale sonrası yukarıda anlatılan ekonomik ve kültürel değişimlerin siyasi kolla bir arada ilerlediği ve biçimlendirdiği yeni bir dünya görüşünü aşılama çabaları hakimdir. Yaratılan hakim söylem, yeni bir erdem kavramı inşa ederek idealizm, özveri, eşitlik, bozuk düzene karşı savaşım gibi eskiden önemli sayılan inanç ve davranışları, geri kafalılık ve

aptallıkla eşitlemiştir (Moran, 1994: 50). Tüketime dayalı kimliklerin ve yaşam tarzının hakim söylem içerisinde belirginleşmeye başlaması ve değişen erdem anlayışı, aynı zamanda eski tip bir muhalefet anlayışının da değişmesine ve kaybolmasına ya da en azından daha görünmez alanlara çekilerek, yeraltına inmesine yol açmıştır. Bu durum, doğal olarak Türk edebiyatçısını da etkilemiş ve o güne kadar toplumsal faydayı gözeten, toplumcu bir refleksle hareket eden romancının, eserlerinde toplumsal sorunları ele almasını güçleştirmiştir.

Türkiye’de 1980’lerde devlet eliyle dayatılan bir ekonomik açılmanın ve küreselleşmenin deneyimlenmesiyle birlikte değişim, Gürbilek’e göre (2012b) “bir ses, söz ve görüntü patlamasıyla” birlikte ortaya çıkmıştır. Önceki dönemde toplumculuk ve vazife bilinci şeklinde deneyimlenen yaşamlar, arzunun dışavurumundan da feragat edilen bir kültürü yansıtmaktayken, bu yıllarla birlikte ise kültür, insanların, arzuların hemen tatminine yöneldiği ya da bu beklentinin kısıktıldığı bir alana dönüştürülmüştür. O güne dek modern sayılabilmek için dışarda bırakılan ve söz konusu söylemler aracılığıyla bastırılan tüm içerik, piyasanın artan imkanları ile birlikte dışavurum imkanı bulmuş ve tek bir isteği ortak bir kültürel talebe dönüştüren bütünsel arzu başkalaşarak, tek tek bireylerin kimlikleriyle ya da cinsellikleriyle ilgili arzu ve talepleri ile şekillenen yeni bir kültürel ortam doğmuştur (Gürbilek, 2012b).

Dönemin siyasi alandaki baskı unsuru, aynı zamanda karşıtı olarak kültürel alanda da bir özgürlük vaadi ile yan yana yürümektedir. Bir yanda toplumsal tarihin en sert baskı dönemlerinden biridir, diğer yandan ise kültürel çoğullaşmayı ve Cumhuriyet ideolojisinin dışarda bıraktığı, hakim söylem içinde erimiş alt kültürel oluşumları söze ve görünürlüğe davet eder. “Kültürel çoğullaşma ya da kültürün parçalanması denebilecek bu değişim, (...) kendini birçok alanda birden hissettir[ir]. Bu bir bakıma ‘aşağı kültür’ patlaması olarak da tarif edilebilir” (Gürbilek, 2016b: 103). Esasen Türkiye’de modernleşme, kendine özgü dinamikleriyle birlikte ulus-devletleşme aşamasından ziyade, küreselleşme ile birlikte toplumsal tabana yayılabilmek olanaklarına kavuşmuştur. Batı’da modernizmin, sanayi toplumlarına geçişle birlikte kentleşme ve buna bağlı olarak ortaya çıkan modern birey ile ilgili olması dikkate alındığında bu sürecin, Türkiye’de tarihsel olarak daha yavaş ilerleyen bir zaman dilimini yansıttığı söylenebilir. Nüfus verileri, 1950’lere kadar kentleşmedeki artışın oldukça az olduğunu göstermekle birlikte 1980’lere kadar modernleşme, toplumun kendi içsel dinamiklerinden çok, yasalarla ve ideolojilerle yukarıdan-aşağı aşılanmaya

çalışılan bir süreç olarak ilerlemiştir (Mardin, 1990; 2004). Bu aynı zamanda ortak bir kimliksel bütünlük idealinden hareket eden ‘yukarı’nın, hakim bir biçimde kurulması amaçlanan kültürden sapan alt kültürel farklılıkları dışarıda bıraktığı ya da hakim kültüre dahil etmeye çalıştığı bir kültürlemeyi içermektedir. Bu çalışmada ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel ve de teknolojik tüm açılımları ile birlikte tahayyül edilen küreselleşme, 1980’li yıllardan sonra bilhassa teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının yayılma göstermesi ile birlikte merkezin etkileme gücünü azaltarak, modernleşmenin yukarıdan dayatmalarla fazla etkili olamadığı kitleler üzerinde, bireyselleşmenin etkilerini daha hızlı ortaya çıkaran bir olgu konumuna gelmiştir.¹⁰

Bütün bu gelişmelerin edebiyata yansımaları ise bu tarihlerden sonra yayınlanan romanların, hem yazarların niyetleri, hem de okurun talepleri ile ilgili olarak küresel etkilerin yoğun bir biçimde deneyimlendiği, yeni bir edebiyat ortamı yaratması şeklindedir. Siyasi reflekslere sahip toplumcu yaklaşımların, sesini kısık sesle duyurmaya çalışma çabalarına evrilmesi ve alt kültürel alanların kimlik taleplerinin daha yoğun bir biçimde dile getirilmeye başlaması, bütüncül ideallerin yerini kültürel taleplere bırakarak daha mikro bir dilin edebi alanı sarmasına yol açmıştır. Aynı zamanda bastırılan arzuların ve cinselliğin konuşulur ve hatta kültürel ürünler aracılığıyla pazarlanabilir ve talep görür hale gelmesi, yayınlanan romanlarda da farklı üslupların ve içeriğin oluşmasına yol açmıştır. Tanzimat’dan bu yana Türkiye’deki okur kitlesi, hemen her türdeki popüler edebiyat eserine ilgi göstermiştir. Ancak bu durum, Batılı örneklerin çevirisinden farklılaşp, bu türde eser vermeye geldiğinde değişmiştir. Edebiyatta 1980’li yıllara kadar aşk ve polisiye romanları ile popüler tarihi romanlar sıkça üretilmiş ve geniş bir okuyucu kitlesi tarafından talep görmüştür. Bilim-kurgu romanı, fantastik roman, casus ve korku romanı gibi türler ise neredeyse hiç gelişmemiştir. Bu durumun okuyucu açısından en önemli nedeni, Türkiye’deki insanların Batı’da yoğun yaşanan yabancılaşıma duygusunu tatmaması, aile ve toplumla ilişkilerini koparmaması ve bireyselleşmenin görece bir biçimde yoğun olarak deneyimlenmemesidir (Uğur, 2011). Küreselleşme ise bu süreci dönüştürerek bireysel seslerin ve alt kültürel taleplerin, egemenin mutlak dilini ve mutlak bir biçimde arzulanı bastırmaya giriştiği yeni anlatıların ortaya çıkmasına yol açarak, romanlarda yeraltı tavrının da önünü açan bir gelişme olmuştur.

¹⁰ Küreselleşme ile ilgili olarak, bunun kitleler üzerinde nasıl erken dönemlerden daha etkili bir modernleşme, bireyselleşme ve küresel dünyaya adapte olma süreci haline geldiğini ve Türkiye’ye özgü farklı dinamiklere yol açtığını, İslami kesim üzerinden örneklendiren bir çalışma için bkz. Taslaman, 2016.

Bütün bu dönüşümler doğrultusunda İstanbul'un, 1950'li yıllardan itibaren göç alan bir metropol haline gelmesi, çeşitli alt kültürlerin aynı mekanda buluşması ve karşılaşması yoluyla yeraltı kültürünün oluşabileceği imkanları bir araya getirmiştir. Böylesi bir kültürel mozağin edebiyatta yansımaları bulması şeklinde de düşünülebilecek yeraltı edebiyatının oluşmasında, 1990'larda sayılarında büyük artış gözlenen fanzinler de etkili olmuştur. Özel ilgi alanlarına ve belirli bir okur grubuna hitap etmek üzere amatörler tarafından hazırlanan ve dağıtılan dergilere göndermede bulunan fanzin, daha genel olarak, sistemin dayattığı çıkış yollarına gir(e)meyen grupların, kendi çabaları ile ürettikleri bireysel bir başkaldırı nesnesidir (Deleuze, 2003'den akt: Ölçekçi, 2016). İngilizce kökenli 'fanatik' ve 'magazin' kelimelerinin birleştirilmesi yoluyla oluşturulmuş olan fanzin, profesyonel baskı ve teknikler dışında üretilen, genel dağıtım ağının ise ya bazı kitapçılara ait olduğu ya da gönüllüler aracılığıyla satıldığı, yeraltı kapsamında değerlendirilen (Ölçekçi, 2016) ve hakim söylemin dışında, alt ya da karşıt kültürle ait bir söylem içinden yazılan dergilerdir.

Geçmişten günümüze fanzinin tarihini ve Türkiye seyrini *Şeytan Aletleri* adlı kitabında ele alan Altay Öktem, kendisi ile yapılan bir söyleşide (2014) eskiden medya tarafından 'siyah beyaz dergiler' diye adlandırılan fanzinin, 2000'li yılların ortalarına kadar yeraltı kültürünün iletişim aracı olduğundan bahseder. Merkezde yer almak istemeyen ya da isteseler bile merkez tarafından kabul edilmeyen bazı alt kültürlerin kendilerini ifade ettikleri alan, bu dönem fanzinlerdir (Öktem, 2014). Öktem'e göre (2006: 12) fanzinler, 1980 sonrası gelişmelerin gitgide yalnızlığa ve yabancılaşmaya sürüklediği bireylerin birbirlerine seslerini duyurabilmek adına oluşturdukları bir başkaldırı yöntemidir ve bu anlamda popüler kültürün tam karşısında yer alır. Bütün toplumsal kurumların birey üzerindeki baskısı ve apolitize etme çabalarından dolayı boğulan gençlerin öfkeli bir tepkisidir. Türkiye'de yeraltı romanının gelişiminde etkili olan fanzinler, öfkeli bir üslup içinde kaleme alınan, toplumsal yapıya karşı çıkan, edebi kaygılardan uzak, karşı kültürel bir çıkışı bünyesinde barındıran şiirler¹¹ ve düz yazılardan oluşmaktadır ve ekonomik ve

¹¹ Yeraltı tavrının şiir ile olan ilişkisi, şiirlerinde genellikle okuyucuyu şaşırtma ve sarsma anlayışı benimseyen Ece Ayhan ile Ece Ayhan şiirinin bir tamamlayıcısı olarak görülen Küçük İskender şiirleri üzerinden kurulmaktadır. Aynı zamanda Can Yücel de, şiirlerinde argoya ve küfre yer vermesinden ve muhalif tavrından dolayı, yeraltı edebiyatının sınırları içinde düşünülür (Bolat, 2013). Bu çalışma kapsamında incelenen eserlerin roman türüne ait olmasından dolayı, 1980 sonrasında bilhassa adı geçen şairler ve fanzinler aracılığıyla gelişen yeraltının şiir koluna burada yer verilmemiştir.

toplumsal kaygılardan azade oldukları için de (Bolat, 2013) yeraltı edebiyatının ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Fanzinlerle birlikte 1990'lı yıllarda bazı yayınevlerinin, yabancı yazarlara ait bazı kitapların tercümesini yayınlaması ve bunların Yeraltı Edebiyatı (Ayrıntı Yayınları) ve Aykırı Edebiyat (Çiviyazıları Yayınevi) gibi belirli bir kategori içinde sunulması, Türkiye'de bu tür bir edebiyatın okur kitlesinin oluşumunda önemli bir paya sahiptir (Bolat, 2013: 67). Türk edebiyatında ise ilk kez 1990 yılında yayınlanan *Ağır Roman* ile bu tür bir edebiyata giriş yapılır ve bu tarihten sonra da giderek okuyucu kitlesini artırarak yaygınlaşır. Altay Öktem, Hikmet Temel Akarsu, Sibel Torunoğlu, Şebnem İşigüzel ve Gönül Kıvılcımlı gibi yazarlar ile sesini duyuran yeraltı edebiyatı (Alpaslan, 2009; Bolat, 2013), ilerleyen zamanlarda bu alanda eserler veren yeni yazarlarla birlikte daha da zenginleşir. Daha önce de değinildiği gibi *Ağır Roman*'dan önce de varoluşçu yaklaşımların etkisinin görüldüğü, karamsar, modern toplumun baskıcılığı karşısında edilgenleşmiş ve yabancılaşmış, sistemi sorgulayan karşı-kültürel karakterler zaman zaman romanlarda cisimleştirilse de *Ağır Roman*'ın sunduğu karakterler ve kurguladığı, kendine özgü kurullarla örülü sosyal atmosfer, bundan farklı bir yapıyı temsil eder. Alpaslan'ın (2009) romanla ilgili söyledikleri, Türkiye'de yeraltı tavrının başlangıç ve giriş niteliğini özetlemesi bakımından önemlidir:

“Edebiyat çevrelerinde büyük bir irkilme yaratan *Ağır Roman*, o güne dek hiç de edebiyata uygun olmayan bir dünyayı, İstanbul'un kenar semtlerindeki Romanların şimdiye dek hep renkli, gamsız, eğlenceli bir yaşam biçimi olarak yansıtılan ve öyle algılanan oysa kendine özgü yasaları olan dünyasını anlatır. Roman renklidir ama acıtır, keyiflidir ama irkilticidir, 'öteki'ni anlatır ama yargılayıcı, sorgulayıcı değil içtendir. Gerçekçi, açık, yalın ve bir o kadar da etkileyici bir anlatıma sahip olan *Ağır Roman*, daha ilk paragrafından itibaren okurunu şaşırtır, ona yepyeni bir dünyanın kapısını açtığını gösterir. Kolera Sokağı'nın hiç de sakin olmayan hayatını önce Berber Ali, giderek Ali'nin oğlu Gili Gili Salih ekseninde betimleyen yazar, Gaftici Fethi, kaportacı Fil Hamit, arabaların ruhunu okuyan ve gizli bir eşcinsel olan Tilki Orhan, kendi kendine okumayı, karikatür çizmeyi öğrenen Reco, fahişelikle hayatını kazanan Puma Zehra ve Tina, mahallenin bitirimi olan ama Salih'e bu ünvanı kaptıran Arap Sado, karısının ihanetini acı bir şekilde öğrendikten sonra hiçbir kadınla konuşmayan ve atı Şermin'den başka kimseye âşık olmayan Tıbbi gibi onlarca kişinin, o sokaklarda koşuran çocukların, köşelerinde oturup her işe karışan ama gerektiğinde çıkarlarını pek güzel kollayan softaların, fahişelerin, tamirhanelerde çalışan ve oralarda ölen çocuk çırakların, klarnet ve darbuka çalan müzisyenlerin, mahalle kadınlarının... hayatlarını anlatır” (Alpaslan, 2009: 23).

Bu örnekte de görüldüğü gibi yeraltı tavrı, daha ziyade gölgede kalanların ve hakim düzlemde oluşturulmuş normatif söylemlerin ve öznelliklerin dışında yaşayanların hayatlarını konu alır. Yazar, tarafsız bir dille, yalnızca bastırılan ve gözden uzak alanlara itilmiş yaşamların ve hakikatin anlatıcısı konumundadır. Bolat (2013), *Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerinde Bir Araştırma (1990-2000)* isimli, yeraltı edebiyatının belirli bir dönemde Türkiye seyrini, ayrıntılı bir biçimde ele aldığı tez çalışmasında Metin Kaçan'ın *Ağır Roman*, Zühtü Bayar'ın *Filler Mezarlığı*, Alp Buğdaycı'nın *Kan Sıcak Akacak*, Şahin Ural'ın *Kadıköy Felsefesine Giriş*, Ceyhan Fırat'ın *Bacak Böcek Oyunu*, Kanat Güner'in *Eroin Güncesi*, Mehmet Kartal'ın *Hayatım Harbiden Roman*, Hikmet Temel Akarsu'nun *Kaybedenlerin Öyküsü*, İngiliz ve Media, Mehmet Arif Derbend'in *Yalnız Balayı*, Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, Küçük İskender'in *Zatülcemp* ve son olarak Sabri Kalıç'ın *Kendini Prenses Sanan Kurbağa* adlı eserlerini incelemiştir. Bolat'a göre yeraltı tavrıyla büyük ölçüde örtüşen bu romanlar, egemen söylemin dışında kurgulanmış, öğretici ya da yol gösterici bir vafsa dayanmayan, gerçekçi ve ayrıca siyasi olmayan bir karşı çıkış tavrına sahip romanlardır (Bolat, 2013: 71).

Bolat (2013), çalışmasında yukarıda bahsi geçen kitapları cinsellik, suç, şiddet, bağımlılık, yalnızlık, ölüm, geleneksel politik duruşlara, kapitalizme, ahlaki ve toplumsal değerlere, inanç ve dini değerlere ve sosyal kurumlara karşı çıkış olgu ve temaları dahilinde ayrıntılı bir çözümlemeye tabi tutmuş ve yeraltı tavrının ayırt edici özellikleri olarak bu alanların belirli olduğunu ileri sürdüğü bir analiz gerçekleştirmiştir. Yukarıda alıntılanan “siyasi olmayan bir karşı çıkış” tavrının çalışma içerisinde dönemsel olarak artan kültürel taleplere ilişkin olarak kültürel kimliklerle ilişkilendirildiği tahmin edilse de bu tezde bunun, ‘yeraltı’nın metaforik anlamda çağrıştırdıkları ile tam anlamıyla uyum sağlamadığı düşünülmektedir. Her şeyden önce yeraltı, belirli bir mekansal düzenlemenin varlığını ön koşul olarak sunan bir kavram olarak, yerel sosyolojik bağlamlara – yerüstüne – küresel etkilerden daha bağlı görünmektedir. Bununla kastedilen, bir tavrın ‘yeraltı’ şeklinde tanımlanabilmesi için öncelikli olarak yerüstünü dikkate alması gerekliliğidir. Bilhassa Türkiye gibi, kültürel kimliklerin varlık koşullarının da siyasi alana daha fazla bağlı olduğu kültürel düzenlemelerde, yeraltı tavrının ‘siyasi olmayan’ karşı çıkışı, tavrın ‘yeraltı’lığına aykırı bir durumu resmeder. Sanatın bağımsızlığı gibi başka alanlarda tartışılabilir olgularla bağlantısı olduğu düşünülen bu durum, tezin incelenmesi esnasında araştırmacının kafasında genişleyen sorularla birlikte Bolat’ın (2013) incelediği romanların hepsinin

değilse de bazılarının okunması süreciyle paralel yürümüş ve tez içinde yanıt aranan soruları da genişletmiştir. Yeraltı edebiyatının egemen söylemlere karşı durma niteliği ile ilgili olarak kitapların çoğunda bilhassa cinsellikle bağlantılı olgularda bulanık ve hatta, yer yer egemen söylemi destekler nitelikte olan dil, bu çalışmada araştırmacıyı ‘yeraltı edebiyatı’ yerine, Marakoğlu’na (2011) benzer şekilde sınır-aşımı (transgression) yaklaşımının kullanılmasının daha doğru olacağı fikrine götürmüştür. Bunun nedeni, ‘underground’un yalnızca bir baskı, kopyalama ve çoğaltma tekniği ile ilgili (Erdoğan, 2011) olmasından da öte bu paragrafta da giriş niteliğinde bahsedilen sosyolojik gerekçelerdir.

Söz konusu kitaplarda ele alınan alt kültürel oluşumlar, hakim ya da popüler söylemin dışında yer almasıyla belirli bir alt kültüre özgü gibi dursa da genel olarak Beat yazarları etkisinde oluşturulmuş rock ya da hippie gibi alt kültürlerin, suç, cinsellik, bağımlılık, isyankar bir dil, bohem bir duruş vb. olgu ve temalarla iç içe geçmiş anlatılarını sunmaktadır. Edebiyatta Dostoyevski ile başlayan yeraltı trajedisi, daha ziyade itilmişlikten, ezilmişlikten, öteye fırlatılmışlıktan ve yok sayılmaktan beslenen bir damar olduğundan dolayı, yerel sosyolojik bağlamlar dikkate alındığında bu kitaplarda yer alan varoluşlar, daha ziyade küreselleşme ile birlikte kültürel ürünler üzerinde artan Amerikan etkisinin yansımaları gibi görünmektedir. Kitapların çoğunda yalnızca tüketim ve hazla ilişkilendirilen karakterler, hakim söylem açısından bir sınır ihlali – ya da en azından istenmeyen, makbul olmayan bir öznellik – yaratsa da bunu bir karşıt kültür ya da ‘öteki’nin haykırışı şeklinde okumak, yerel bağlamlarda deneyimlenen sosyal eşitsizlikleri ve söylemsel ‘hakikat’e dayanan, yeraltının ötekileştirilmiş ‘hakiki’ öznelerini hafife almak olacaktır. Bilhassa Türkiye gibi ‘öteki’nin, kültürel, etnik, sınıfsal ve cinsel taleplerle de ilişkili olarak siyasi ve kültürel bağlam içinde belirlendiği sosyal düzenlemelerde hor görüleni ya da hiç görülme-yeni bu kimliklerin altında daha da görünmez kılmak, egemen söyleme karşıt bir duruştan ziyade ilgiyi başka yöne kaydırarak, söylemi besleyen bir unsur olma riskini de beraberinde getirebilmektedir. Örnek olarak bu kitapların birkaçında yer alan rock ve hippie gibi alt kültürlerin, yeraltı tavrı içinde bir karşıt kültür grubu biçiminde inşa edilmesinden yere yer bağlama odaklandığımızda ve tarihsel, kültürel (Özbek, 2003; Gürbilek, 2012b) geçmişini dikkate aldığımızda arabesk kültür, yeraltı tavrına daha uygun bir öznelliği temsil eder.

'Yeraltı' kullanımının bu kitaplarla ilgili olarak tartışılması gereken bir kavram ve kategori olduğunu belirtmekle birlikte Bolat'ın (2013) incelediği kitaplar arasında, yukarıdaki gerekçelerle *Ağır Roman*, *Kan Sıcak Akacak*, *Bacak Böcek Oyunu* ve otobiyografik eserler olan *Eroin Güncesi* ve *Hayatım Harbiden Roman*, yeraltı edebiyatı olarak kategorize edilmeye daha uygun bir yapıdadır. Bu eserlerde karakterler aracılığıyla kurgulanan ya da yazarların kendi hikayelerinin anlatıldığı olay ve kişilerin, alt kültürün yerel sosyal dinamikleri ile daha fazla uyum gösterdiği düşünülmektedir. Örnek olarak *Kan Sıcak Akacak*, ayrıntılı bir biçimde içerdiği cinsellik tasvirleri ile Türk Ceza Kanunu'nun 426. Maddesine dayanılarak, "Halkın ar ve haya duygularını inciten veya cinsi arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte genel ahlaka aykırı..." bulunduğu için 1996 yılında toplatılmıştır (Hızlan, 1996). Aynı zamanda kitapta ele alınan karakterler, bahsi geçen diğer kitaplarda da olduğu gibi yerel bağlamlara göndermede bulunan 'öteki' kimliklere işaret etmekle birlikte suç, aşağılanma ve yok sayılma ile iç içe geçmiş olan yaşamları, karakterlerin etnik ve eylemsel geçmişleri, yerel bağlamın yeraltına ötelediği ve görünmez kıldığı kimliklerle ilişkilendirilebilir yapıdadır. Burada yeraltı edebiyatının böyle bir yapının zorunlu bir biçimde varolması gerekliliği, hem kavramı edebi üretim içindeki tarihsel gelişimine ve metaforik çağrışımlarına uygun bir biçimde kullanma isteği ile, hem de bilhassa 1990'lardan sonra Amerikan etki bağlamında cinsellik ve şiddetin bir karşı çıkma teması olmaktan ziyade, Hollywood'un cinsellik ve şiddet takıntısının ve bunun pazarlanabilirliğinin, diğer kültürel ürünlere yansması olduğunu vurgulama isteği ile ilişkilidir.

Yeraltı edebiyatı şeklinde kategorize edilen eserlerde bilhassa cinselliğin sunulma biçimi, bir karşı koyma ya da egemen dili bozma pratiğinden ziyade, çoğunlukla erkek olan karakterleri ve yazarları aracılığıyla yer yer cinsiyetçi bir egemen söyleme de bağlanabilmektedir. Bolat'a göre (2013: 95) cinselliğin romanların arka planında sürekli yer alması ve yaşanan ilişkilerin duygusal boyutlarından çok cinsel boyutları ile ön plana çıkması, yer yer erotizmin ve hatta pornografinin sınırlarına girebilecek bir cinsellik tasvirinin olması, yeraltı tavrının ayırt edici özelliklerinden biridir. Özgür ve normatif sınırları aşan bir söylemin, egemen bir sistem olan toplumsal cinsiyet düzeni içindeki sınırları aşma eğiliminin olması ve bu sebepten 'yeraltı' bir tavra bürünmesi, sosyolojik olarak her zaman ve her yerde aynı şekilde ele alınabilecek yaklaşımlar değildir. Örnek olarak bir transeksüelin ya da eşcinselin edebi bir metin içindeki alımlaması, onu farklı

toplumsal düzenlemelerde farklı bir yeraltına itilmişlik düzeyine de indirgeyecektir. Bu tez kapsamında detaylı bir biçimde incelenmiş olmasa da yüzeysel olarak bakıldığında bile eril cinselliğe daha fazla bağlı olduğu gözlemlenen ve erkeğin cinsel yönden aktif ve şiddetin faili bir biçimde konumlandırıldığı bu tür anlatılarda, böyle bir tasvir eğiliminin egemen söyleme bir karşı çıkış niteliğinde olup olmadığı şüphelidir. Aynı zamanda bu kitapların bazılarında rastlanan ayrıntılı cinsel tasvirler içinde metaforik çağrışımlarıyla bir suç aletine ve silaha dönüştürülen eril cinsel organının egemen söyleme hangi sosyal bağlamlarda bir karşı çıkış ve yeraltı tavrı niteliği taşıdığı, başka araştırmaların konusu olacak şekilde tartışılması gereken bir unsur olarak belirlemektedir. Dünyayı kuran cinsiyetçi bir dilin dışından düşünebilmenin, çoğunluğu erkek olan yazarlar için pek de kolay aşılabilir bir sınır olmadığı ihtimalini de göz önünde bulundurarak, bu durum, bu araştırma içinde incelenen kitapların sınır-aşan yanlarının incelenmesinde de öncelikli olarak cinsiyet düzlemi içinde ele alınması ve soruların da bu düzlemde genişletilmesine yol açmıştır.

Yeraltı edebiyatı içinde ele alınan söz konusu eserler arasında bilhassa toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili olarak gözlemlediğimiz bu çelişkiden farklı olarak, Kanat Güner'in, yazarın kendi biyografisine dayanan bir öz-anlatım olan *Eroin Güncesi*, yeraltı tavrıyla daha özdeşleştirilebilir bir anlatı sunmaktadır. Yeraltı trajedisinin, kadın öznelliğine bağlı bir biçimde iktidar konumları – bu örnekte anne – tarafından, ilk gençlik yıllarından itibaren bastırılmış cinselliği, anlatıyı yeraltı tavrına ve bir itilmişlik, örselenmişlik anlatısı olmaya daha fazla yaklaştırmaktadır. Burada sunulan argümanı güçlendirebilmek için yeraltı tavrının erkek cinselliği ile ilgili olarak, bu kitaplardaki çoğu örnekteki gibi bir sınır-aşımından ziyade yeraltına itilmişliği yansıtabilmesi açısından Yusuf Atılgan'ın Zebercet'inden bahsetmek yararlı olacaktır. Edebiyatta Dostoyevski'nin açtığı bir yol olarak yeraltının kafesi şeklinde düşünülebilecek “arzuyla iktidarsızlık arasındaki azap verici çatışma” (Scheler, 2004'den akt: Gürbilek, 2015b: 158) ve özünde dış dünyanın görmesine ve fark edilmeye muhtaç bir ruh halini yansıtan trajedi, Zebercet'de daha belirgin bir yeraltı tavrı sunar.

Tıpkı Dostoyevski karakterlerinde olduğu gibi Atılgan'ın karakterlerinde de çatışmanın esas olarak üzerine inşa edildiği problem alanı, diğerleridir. Genel ahlakın ve orta sınıfın genelgeçer değerlerine hem örtük hem de aleni meydan okuyan bu tavır, öncelikli olarak diğerleri tarafından görülme ve fark edilme isteği ile ilişkilidir (Gürbilek, 2015a; 2015b). Taşralılığı ile kıyıda kalmış olan Zebercet, doğduğu andan itibaren küçük

görülmüş ve hayatı boyunca da bu bakışın çeşitli alanlarda karşısına çıkacağı, iğdiş edilmiş bir erkeklığe sahip bir karakter olarak belirir. Zebercet üzerinden sessizliğin ve uysallığın canilikle birleştirildiği anlatı içerisinde sosyal alanda kadınsılaştırılmış bir erkeklik, cinsel anlamda yetersizlik duygusu, karakterin belirgin özelliklerini oluşturur. Zebercet'in bu, "narsistik incinmişliği" (Gürbilek, 2015b: 168) dikkate alındığında, son dönem yeraltı edebiyatı olarak sunulan eserlerde ve bilhassa bu tezde incelenen romanlarda bu durumun, tersi bir biçimde postmodern kayıtsızlıklardan da beslenen egosantrik bir iç yeterlilik ve dış dünyayı umursamaz bir tavır etrafında örüldüğü düşünüldüğü için, bu tavrın 'yeraltı' olarak nitelendirilmekten ziyade sınır-aşımı yaklaşımına daha uygun düştüğü ileri sürülmektedir.

Cinsellik, şiddet, suç gibi yeraltı tavrına ilişkin öğelere başka türde yayınlanmış eserler içinde de rastlanılabilir. Yeni bir tür olmasından dolayı da sınırlarını belirlemek ve tarihi roman, polisiye roman gibi net çizgilerle diğer türlerden ayırmak pek kolay değildir. Yeraltı edebiyatının en belirgin özelliği, muhalif bir dil kullanmasıdır. Bu anlamda diğer türlerden kendini farklılaştıran en önemli yanı, egemen olana ve yerleşik değerlere karşı çıkmasıdır. Birçok yazar, yeraltı edebiyatı ile ilgili olarak öncelikle iktidar karşıtlığı, sosyal baskı ve egemen kültüre karşı çıkma, egemen söylemin dışında ve karşısında durma gibi özelliklerini ön plana çıkartmıştır (Yula, 1995; Kahraman, 2005; Coşkun, 2005). Fakat bu karşı çıkış, ideolojik karşı çıkışlardan ya da muhalif hareketlerden farklı olarak yeraltı edebiyatında, yeni ve alternatif olarak daha iyisi olduğuna inanılan bir sistemin varlığını koşul olarak sunmaz. Yeraltı tavrını diğer muhalif girişimlerden ayıran en önemli özelliği, esas olanın kazanmaktan çok mücadelenin kendisi olmasıdır. Kendini egemen kılmayı gözetmeyen söz konusu muhalif tavır, esas olanın muhalefetin kendisi olması nedeniyle, kazandığı an mağlup sayılacaktır (Kahraman, 2013).

Son dönemde yeraltı edebiyatı olarak çıkan eserlerin, aynı zamanda yüksek baskılara ulaşan popüler yayınlar olması da bu tezde incelenen kitapların yeraltı edebiyatından ziyade transgressif kurgu şeklinde ele alınmasına neden olmuş ve bu yayınları, bir tür sınır-aşımı (transgresyon) edebiyatı şeklinde kavramsallaştırmamıza yol açmıştır. İnsanlar, gerek doğaya ilişkin yanları gerekse de kültürel yanları dikkate alındığında yapabilecekleri sınırlı varlıklardır. Her bir insan, yaşamını ve eylemlerini sayısız norm ve kurallar ekseninde ve bunlara bağlı olarak düzenlediği bir alana mahkumdur. Toplumsal normlara ve sınırlandırmalara ek olarak fiziksel sınırlar da insan üzerinde bağlayıcı bir etkiye sahiptir. Bu sınırlandırmalar dikkate alındığında, her ne kadar

sistem görünümünde karşımıza çıkan bu düzenlemelerin nedeni, sosyal yaşamın düzenini ve güvenliğini sağlamak olsa da zaman zaman birey için baskıcı ve boğucu bir nitelik alabilmektedir. Bunlara aykırı hareket etmek ve söz konusu sınırların ihlali ise transgresyonun (sınır-aşımı) alanına yönlendirir.

Transgresif kurgu kavramı¹², ilk olarak 1993 yılında Michael Silverblatt tarafından kullanılmıştır. Silverblatt'e göre transgresif romancılar, okuyucuyu kışkırtmak için cinsellik, tabu, uyuşturucu bağımlılığı gibi hoş olmayan içerikleri kasıtlı olarak kullanan yazarlardır (akt: Mookerjee, 2013). En genel tanımı ile daha önceden oluşturulmuş olan bir sınırı aşmayı ifade eden transgresyon kavramı, belirli bir toplum ya da grup gibi sosyal yapılanmalar içinde kabul edilmiş ve belirlenmiş sınırları aşma ve bunlara muhalif olma anlamına gelmektedir. Burada ihlali söz konusu olan sınır, belirli bir iktidar odağı tarafından somut bir biçimde oluşturulmuş ya da düzenlenmiş, sistemsel bir görüntü sunar. Soyut ya da somut düzlemde sınırı ihlal etme girişimlerini, esasen ortodoks yapının baskıcı yapısına yöneltilen heterodoks girişimler şeklinde okumak mümkündür. İktidar yapısına ya da gücün kendisine muhalif bir girişim olarak sınır-aşımı, mutlak gerçeği parçalayarak sınırı aşma ve farklı gerçekliklerin olumsuzluğunu vurgulama eğilimi taşır. Söylemsel alana yerleşmiş görünümlerin tersyüz edilmiş bir biçimde sunulmasını ifade eder ve öncelikle belirli konuların seçimi ve bunların hiçbir oto-sansüre uğramaksızın, bütün açıklığıyla sunulması şeklinde karakterize edilebilir. Genel anlamda işlevsel olmayan ve gözlerden uzak tutulmaya çalışılan insan ilişkilerini ve bu tür karakterlere ait hikayeleri aktaran bu tür eserlerde yaygın olarak kullanılan temalar, madde bağımlılığı; suç, fuhuş ya da cinsel istismar gibi normatif sınırların dışında konumlanmış ve tabulaştırılmış eylemler; enest ya da sadomazoşizm gibi anormal cinsel davranışlar ve tüm yoğunluğu ve yıkıcılığı içinde şiddettir.

Genel olarak sınır-aşımı (transgresyon), kültürel alanda oluşturulmuş bir sınırı ya da çizgiyi aşmayı ifade eden bir kavramdır. Söz konusu sınır, meşru bir erke bağlı olabileceği gibi, illa ki ortodoks-heterodoks karşıtlıklar bağlamında mutlak egemene ait sınırların aşındırıldığı ya da törpülediği bir durumu yansıtmayabilir. Bununla kastedilen,

¹² Çalışma içerisinde transgresyon ve transgresif kurgu kavramları, tezin başlığında Türkçeleştirilmiş bir kavram kullanma isteği ve amacı ile sınır-aşımı ve sınır-aşım edebiyatı şeklinde kavramsallaştırılmıştır. Tez içinde farklı bölümlerde birbirinin yerine de kullanılabilen söz konusu kavramlar, “Yeraltı Edebiyatı” ve “Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı” başlıklı bölümler içinde aktarılan, toplumsal normların yıkıcı eylemler aracılığıyla aşıldığı, toplumsal kurumların postmodern bir refleksle düşünsel ve kurgusal anlamda tahrip edildiği ve tabuların tematik alana hakim olduğu edebi eserlere göndermede bulunmaktadır.

sınır-aşımı edebiyatının, sınır-aşan eylemi gerçekleştirirken ve bu sayede dünyanın yıldızlarını söküp atarken, farklı kültürel gruplarca oluşturulmuş sınırları da aşabilme ve herhangi bir merkezden bağımsız bir konum alabilme potansiyelidir.

“Limiti ya da sınırı geçmek soyut olabildiği gibi somut olarak da gerçekleşebilmektedir. Diğer bir ifade ile sınırı geçen ya da zorlayan şey somut bir varlık olabileceği gibi soyut bir durum, düşünce, eylem, tavır ya da davranışlar bütünü olabilir. Transgresyon kavramı sadece sınırın kendisinin ihlali olmaktan öte sınırı koyanın aşılması ya da aşılmaya çalışılması olarak da okunabilir; çünkü sınırı çizen, koyan ya da kabul ettiren hakim güç ya da hakim kişi, iktidarı sorgulanan ya da gücü elinden alınmaya çalışılan olacaktır. Böylece transgresyon halinde olmak iktidarla, güçle ve düzenle sorunlu ya da muhalif halde olmak, onu aşmak anlamına gelecektir” (Akbaykal, 2013: 9).

Transgresif kurgunun yirminci yüzyılın sonlarında Amerikan edebiyatında ön plana çıkması, bir önceki bölümde Türkiye özelinde aktarılan gelişmelere paralel biçimde, bu dönem Batı dünyasında yaşanan değişimlerle ilgilidir. 1980’lerden itibaren Reagan yönetimince uygulanmaya başlanan neoliberal politikalar, sınıfsal eşitsizliklerin daha da artması ve derinleşmesine yol açarken, uygulanan iç politikalar, etnik, dini, cinsel ve ırksal farklılıklar üzerinde baskı uygulamıştır. Tüm alt kültürler, alternatif yaşam tarzları ve karşı kültürel oluşumlar, bu dönemde devletin sembolik ve fiziksel şiddetine maruz kalmıştır. Toplumsal alanda bunlara eşlik eden şiddet, kültürel yozlaşma, cinsel aşırılık, artan tüketim ve kimlik krizleri gibi sosyal problemler, sanatsal temsillerde de şiddet, acı, yabancılaşma, aşırılık, suç ve ölüm gibi temaların daha yoğun ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu dönemde Bret East Ellis, Susanna Moore, Douglas Coupland, Don de Lillo ve Tana Janowitz gibi yazarlar elinde biçimlenen bu yeni edebiyat türü, isyan edebiyatı, boşluk edebiyatı, punk edebiyatı vb. birçok farklı biçimde tanımlanıyor olsa da esas olarak, birey ve tüketim toplumu arasındaki çatışmalı ilişkiyi anlatan, yeni gerçekçi romanlardır. Yirminci yüzyılda ortaya çıkan bu anlayış, genel olarak karamsarlığı, yıkıcılığı, çözümsüzlüğü, bireyin çatışma ve uyumsuzluk üzerine kurulu varoluşsal endişelerini, çöküntüsünü ve tutarsızlıklarını merkeze alır (Annesley, 1999’dan akt: Bolat, 2013: 9). Çağdaş toplumu aşırılık/ölçsüzlük (excess) metaforu aracılığıyla dikkate almak, günümüzde sıradan hale gelmiştir. Kuşkusuz bu süreç, Batı kaynaklı gerçekleşen küreselleşme ve aşırı üretim – aynı zamanda aşırı tüketim – şeklinde özetlenebilecek geç kapitalizme işaret eder (Jenks, 2003: 3).

Sınır-aşımı kavramının analizi, kutsal olan ve olmayan ayırımına benzer biçimde birçok farklılığa yönlendirir – iyi/kötü, normal/anormal, akıllı/deli, masum/tehlikeli,

merkez/çevre, vb. Bütün bu ayrımlar, düşünceyi bu karşıtlıklar ekseninde biçimlendirmekte ve onları, sosyal tabakalaşmanın işaretleri olan dikotomik bir birlik haline sokmaktadır. Nitekim çoğu insan için bu karşıtlık ya da ikilikler, bu şekilde değer ve anlam yüklü anlaşılrsa da düşünceyi daha da karmaşık bir hale getirir. Geçtiğimiz yüzyılın büyük bölümünde toplumu anlamak için başvurduğumuz, düzen, sistem, norm ve değerler gibi solidarizme göndermede bulunan kavramlar, toplumu anlamada görevini iyi bir biçimde yerine getirmiş olsa da dünyayı basit bir biçimde, yukarıdaki karşıtlıklardan da hareketle düz bir biçimde tanımlamakta ve belirli bir merkeze bağlı olarak açıklamaktadır. Yirminci yüzyılın ortalarına doğru dünyanın ve sosyal yaşamın böylesi bir düzlemde ve basit bir modelle tanımlanıyor olması ise gerçek yaşamda gözlenen olgular tarafından desteğini giderek kaybeden bir aşamaya ulaşmıştır. Sosyal sistemi oluşturan parçaların birbiriyle olan ilişkisinde uyum ya da anlaşmadan ziyade rekabet, fark ve uyuşmazlık ön plandadır (Jenks, 2003: 3-4).

Bugün dayanışma, kültür ve topluluk gibi düzeni ve devamlılığı önceleyen kavramlar, halen sosyal bilimler literatüründe kullanılsa da kuramsal perspektifler arasındaki rekabet, alan içerisinde yer alan disiplinleri de kısmen dönüşüme uğratmıştır. Toplumsal alanda gerçekleşen dönüşümlere de paralel olarak yaşanan bu dönüşüm, makro-kavramsal alanda dilsel dönüş (linguistic turn), refleksif dönüş (reflexive turn), kültürel dönüş (cultural turn) ve görsel dönüş (visual turn) şeklinde sıralı bir biçimde başkalaşmıştır. Makro-kavramsal düzlemde baş gösteren söz konusu dönüşüm, entelektüel bir amaçla gerçekleştirilen bireysel bir duygudan ziyade toplumların giderek daha hızlı hareket etmesinden ve zamanın ruhunun da buna eşit bir biçimde ivme kazanmasından kaynaklanmaktadır. Yukarıda da değinildiği gibi 1980'lerin Reagan yönetimi ve Thatcherizm, sosyal alanın ölümünü ve insan ilişkilerinin de gevşek bir biçimde pazar güçlerinin aşırılıklarına terk edilmesini simgeler. Söz konusu dönüşümün akademik alana yansımaları ise entelektüel rekabetin getirdiği postmodernizm ve çeşitli akım ve ideolojilerin önüne getirilen 'post' ön ekleri olmuştur. Topluma ilişkin somut birçok anlam, düşünsel alanda gerçekleşen bu dönüşümlerle birlikte dilsel geçerliliğini yitirmiş olsa da geriye kalan ve kalıcı olan tek şey, sınır tahayyülüdür. Belirgin bir biçimde tanımlanmamış olsa da yasaklar, sınırlar ve marj, merkezin tanımlanmasında önemli bir rol üstlenir. Söz konusu sınırların ötesinde toplum, sosyal olmayan, kaotik bir ortamla ilişkilendirilir. Bu nedenle bu

dönüşümle birlikte esas mesele, sınırları ve güçleri aşan ve ihlal eden sınır-aşımı (transgresyon) olmuştur (Jenks, 2003: 4).

Transgresyon, yalnızca ana-akım olmayan düşüncelerin ve davranışların masaya yatırıldığı, marjinal bir olgu değildir; yerleşik (egemen) ve hatta bazen daha mikro alanlara yerleşmiş ideolojilerden ve düşünme biçimlerinden de kaynaklanabilen ve bunlara da yönelebilen bir olgudur ve tarihsel olarak Amerikan düşünce sistemi içinde Beat yazarlara ve hatta Thoreau'nun sivil itaatsizlik ile ilgili görüşlerine kadar¹³ uzatılabilir. Bu tezde incelenen kitapların yeraltı tavrından ziyade sınır-aşımı yaklaşımı içinde düşünülmesi ve bu şekilde kavramsallaştırılarak ele alınması, söz konusu metinlerin illa ki egemen sistemlere, ideolojilere ya da düşünce biçimlerine yönelen bir karşı çıkma şeklinde görülmemesi gerekliliğini vurgulama isteğiyle de alakalıdır. Bu anlamda merkezlessiz bir varoluşu ifade eden ve karşıtlıkların diktasından bağımsız ve özgür bir yol çizmeye dayanan, aporetik bir yaklaşımı temel alır. Edebi alanda kabuğun yırtılması şeklinde düşünülebilecek olan sınır-aşımı, kurgu içinde yalnızca isyankar bir söylemin dile getirilmesinden ziyade metin-dışı sosyal bağlamda gerçekleşen, sınır-aşıcı ve çoğunlukla görmezden gelinen süreçleri görünür kılması ile ilişkilendirilebilir. Bu anlamda düşünüldüğünde bu türde kaleme alınmış bir metin, tek başına sınır-aşıcı bir özelliğe sahip olmaktan ziyade sınırın tanımlandığı bir dış sosyal bağlamı gerektirir. Sosyal alanın kendi gerçekliği içinde de gözlenmekte olan, bilhassa şiddet ve cinsellik gibi tartışmalı ve tabulaştırılmış alanlarda ortaya çıkan sınır-aşıcı eylemleri abartılı ve rahatsız edici bir üslup içinde sunar. Bu anlamda yeraltı edebiyatından farklı olarak kurgusal metinler aracılığıyla karakterlere yüklenen eylemin, sistemin kendisine mi, yoksa sınır-aşan eyleme mi yöneltilen bir eleştiri olup olmadığı belirsizdir. Tüm sistemleşmiş öğelere ve doğal olduğu varsayılan yapılara yöneltebilen örtük bir eleştiri ile olumsuzlukları dile getiren ve karşılığında alternatif bir sistem ya da çözüm önerisi sunmayan yazar, sınırı ve sınırları aşmanın yollarını görünür kılma da herhangi bir hedef ve amaç göstermekten uzak bir tutum sergiler.

Uygarlığın Huzursuzluğu'nda haz ve gerçeklik ile kültür arasındaki ilişkiye değinen Freud, insani içgüdülere ait hazzın zaman içinde törpülenerek salt dış gerçekliği ve toplumsalı vurgulayacak şekilde dönüştürüldüğünü ve uygarlığın bugünkü huzursuzluğunun kaynağının da bu olduğunu ileri sürmektedir (akt: Gürbilek, 2012b).

¹³ İyi ve kötünün üzerinde yalnızca çoğunluğun değil de vicdanın karar verdiği bir yönetim anlayışının olup olmayacağı sorunu ile ilgilenen Thoreau, dünyayı algılamak için vicdanı ve de en önemlisi bireyin özerkliğini esas almaktadır (Ökçesiz, 1994: 30).

Postmodern yaklaşımın, psikanalizden beslenen en yaygın kullanımlarından biri olarak ‘bastırılmışın geri dönüşü’, bilinçaltının ve içgüdülerin, modernizmin ikili kalıplarına uğramadan arzuya dayalı özgürleşmesinin temsilidir. Bilhassa Batı kaynaklı metinlerde, insanın tek boyutlu bir düzlemde ele alınmasına karşı çıkan ve bu düzeni yaratan ‘yüceltilmiş’ aklın yitirilmesi ile anlamsızlığın, amaçsızlığın, eylemsizliğin vurgulanmasını ve hatta bilinçdışına dayalı olarak akıl-dışı ve ilkel güdülerin arzuya dayalı bir biçimde dışavurumunu temsil eder. Bu çalışmada sınır-aşımı yaklaşımı biçiminde dikkate alınan eserlerin, öncelikli olarak bu bastırılmış alanlardan yola çıkması ve yaratılan karakterler aracılığıyla dış gerçekliği yok sayarak tabuları görünür ve aşılabilir kılması, yıkıcı eylemlerle dış gerçekliği tahrip ettiği kadar, yarattığı kaosla da gerçekliği kutsama ihtimalini de bünyesinde barındırmaktadır.

Geçtiğimiz yüzyıldan bu yana tabu ve transgresyon ile ilgili çalışmalar, popüler ve yıkıcı çalışma alanları olagelmıştır. Sınır-aşımı (transgresyon) eylemi, Bataille’den Foucault’ya kadar modern felsefi düşünme biçiminin asli unsurlarından biri olmuştur. Sınır-aşımı – bir yasayı, kuralı, davranış kuralını ya da tabuyu yıkmaya yönelik eylem – çoğunlukla görmezlikten gelinen ve üstü örtülüp, gizlemeye çalışılan bir eylem biçimidir. Toplumsal bir tabu olarak bu tür yaşamlar, çoğunlukla görünmeyen alanlarda, özel hayatın mahremiyeti içinde yaşanmakta ve açığa çıktığında da çoğunlukla tekrar görünmeyen alanlara hapsedilmektedir. Böylesi bir eylemi daha görünür ve temsili alanlara taşımak ise sınır-aşımının etkisini baltalayacaktır. Herhangi bir tabu, konuşulmadığı, saklandığı ve yıkıcı olduğu için tabu olma halini sürdürür. En nihayetinde tabu olarak kalması için bu şekilde muhafaza edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle Bataille (2012), transgresyonun tabuyu reddetmediğini, onun ötesine geçerek tabuyu tamamladığını ileri sürmektedir (akt: Smith, 2014: 11).

Çağdaş toplumlarda en korunaklı sınır şeklinde nitelendirilebilecek olan tabu, tartışmalı bir olguya işaret eder. *Eroticism* adlı kitabında Bataille (2012), tabunun köklerini araştırmaya ve çağdaş toplumlarda bunun neden hala bu kadar yaygın olduğunu incelemeye girişmiştir. İşlevsel olarak sosyal etkileşimin düzenleyicisi konumundaki din, çoğunlukla tabunun hem oluşturucusu hem de destekçisi konumundaki kurum biçiminde dikkate alınır (akt: Smith, 2014: 15). Birçok toplumda din, bilhassa cinsellik ve erotizm ile ilgili meselelerde geniş kapsamlı tabular içerir. Tarihsel olarak ise bu durum, Hristiyanlığın Paganizmi yok etmesiyle ilişkilendirilmektedir. Pagan dinlerinde cinsellik ve gündelik

yaşam iç içe bir görünüm sergiler. Bu topluluklar, tanrılarını onurlandırmak için toplu bir biçimde düzenlenen cinsel seremoniler sunar. Hristiyanlık yönetimi ele aldığı anda ise ilk iş olarak cinsellikle ilgili sınır-aşan söz konusu eylemleri yasaklamaya girişmiş ve bu tür eylemleri sokağın dışı ve yatak odaları gibi görünmez alanlara yerleştirmiştir (MacCulloch, 2009'dan akt: Smith, 2014: 15). Bu girişimle birlikte o tarihten bu yana ve birçok toplumda cinsellik ve erotizm ile ilgili meseleler, tabu halini almıştır. Bataille'a (2012) göre modern dünyaya ilişkin tabular, günün şartlarına uymamakla birlikte tabunun doğası gereği, sorgulanmamış ve de itiraz edilmemiş durumdadır (akt: Smith, 2014: 15).

Transgresyonun önemli bir temsilcisi olarak Marquis de Sade, gerçek yaşamda övgüye ya da yergiye değer hiçbir şey olmadığını, mutlak bir iyilik ya da mutlak bir kötülük olmadığını ve eğer tabular doğal yaşamın bir parçası ise evrensel olacağını, fakat değilse de bunların toplumun ürünleri olduğunu ve karşı çıkmak gerektiğini ileri sürmektedir. Sınır-aşan eylemin de tabu kadar önemli olduğunu ileri süren Bataille, bu kuramı destekler ve tabu ile birlikte transgresyonun, sosyal yaşamın niteliğini birlikte oluşturduğunu ileri sürer (akt: Smith, 2014: 15-16). On dokuzuncu yüzyılda yeniden keşfedilen Marquis de Sade eserleri, çağdaş edebiyatta, sanatta ve felsefede etkili olan metinler haline gelmiştir. Kendi döneminde yazdıklarından dolayı işkenceye maruz kalsa da yazdıkları, erotizm ve şiddetin, sınır-aşan bir yaklaşımla bir araya getirilmesi aracılığıyla insanın huzur bozucu ve yıkıcı bir yönünün araştırılması girişimidir. Kendisinden sonra bu tür eylemler, sadomazoşizm şeklinde kavramsallaştırılmakla birlikte, ayrılmaz bir biçimde 'sınır-deneyimi' ile ilgili düşüncelere bağlanmıştır. Sınır-deneyimi kavramı, erotik sınır-aşımını anlamada tamamlayıcıdır ve erotizm ile ilgili anlayışımızı biçimlendirmemizde etkili olan Bataille, bütün cinsel karşılaşmaların (yalnızca yeniden üremeye yönelik olanlar değil), insanın ölüm saplantısıyla, ölümün kaçınılmazlığıyla ve ölümü anlama yönelik tutkusuyla başa çıkmasının yollarından biri olduğunu ileri sürmektedir (akt: Smith, 2014: 16).

Literatürde sınır-aşımını tarihsel olarak ilk gerçekleştiren arketip, Havva olarak kabul edilir. Kültür tarihine ait olan bu ilk örnekten de anlaşılacağı üzere sınır-aşan eylem, "ahlakçı değer yargıları ve cinsiyetlendirilmiş rol kalıplarına ait ön kabulleri içermektedir" (Akbaykal, 2013: 10). Havva tarafından akli çelinen Adem, Tanrı'nın yasasına karşı gelerek düzenin ve mantığın alanını terketmiştir. Bu nedenle toplumsal olarak oluşturulmuş ilk yasaklar, ölüme ve cinselliğe yöneltmiş yasaklardır (Bataille, 2006'dan akt: Akbaykal,

2013: 10). Bütün bu görüşlerden yola çıkarak çalışma içerisinde incelenen kitaplar, sınır- aşımının öncelikli olarak yöneldiği ve merkezden bağımsız bir eylem alanı kurguladığı sınır noktaları olarak, ölüm, şiddet ve cinsellik-cinsiyet ilişkileri alanına odaklanmaktadır. İnceleme sürecinde baştaki okumalar aracılığıyla kurgusal alanda yaratılan ana karakterlerin erkek olması ve yaşadıkları varoluşsal sancılarının, günümüz literatüründe sıkça söz edilen ‘erkeklik krizi’ söylemi ile de bağlantılarının ve örtüşme noktalarının bulunmasının tespiti, teorik arka plan olarak incelemenin bu teoriler ekseninde ele alınmasına yol açmıştır. Bu nedenle bir sonraki bölümde sosyolojinin alt çalışma alanlarından biri olarak erkeklik çalışmaları, tarihsel süreç içindeki gelişimiyle birlikte aktarılacak ve sosyal bir olgu olarak erkekliğin, söylemsel bir yaklaşım olarak da erkeklik krizinin ne olduğu üzerinde durulacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

ERKEKLİK KRİZİ

2.1. Erkeklik Çalışmaları

Doğuştan sahip olduğu cinsiyetine göre kadın ve erkeğe toplum tarafından yüklenen rol, davranış ve sorumlulukları ifade etmeye yarayan toplumsal cinsiyet kavramı, bireyin dünyaya gözünü açtığı andan itibaren toplumsal olarak baskı ve denetim altına alındığı ilk farklılaşmayı temsil eder. Kadın ya da erkeklerin doğuştan gelen fiziksel özellikleri doğrultusunda kendiliğinden sistemleşen bir ayırım olmanın ötesinde söz konusu farklılıklara toplumsal olarak yüklenen anlam parçacıklarından oluşan toplumsal cinsiyet, cinsler arasında var olan farklılıkların nedenlerini yalnızca biyolojik temelli olarak açıklama gayretinin sınırlayıcılığından kurtulmak anlamında oluşturulmuş, analitik bir düzlemi temsil eder. Buna göre kavram, kadın ve erkek arasındaki farklılıkların yalnızca biyolojik bir temele sahip olmadığını, bu farkın bir yansıması olarak ortaya çıkan sosyal değerlerin ve anlamların oluşturduğu farklılıkları işaret etmek için kullanılmıştır.

Batı kökenli bir kavram olarak toplumsal cinsiyet, ilk olarak feminist çalışmalarla birlikte 1960'lı yıllarda toplumun, nasıl erkek tarafından ve erkeğe yönelik olarak kurulduğunu vurgulamak yönünde kullanılmıştır. Kadınların sosyal ve kültürel özelliklerinin ve bunların erkek ve kadın arasındaki eşitlikçi olmayan yapıyı yeniden üretme biçimlerinin açıklanması ve tanımlanmasında toplumsal cinsiyet kavramı, bilimsel analizin bu döneminde, geçmişte olduğundan farklı bir yaklaşıma ve yönelime işaret etmektedir. Cinsiyet kavramı, anatomik yapı, hormonlar, genler de dahil olmak üzere fizyolojik özellikleri belirtmek için kullanılırken, toplumsal cinsiyet ise bunların dışında kalan toplumsal roller ve davranışlar ile sosyal açıdan bunları besleyen ve yeniden üreten normlara, tutumlara ve sosyal rollere göndermede bulunur (Connell, 2002; Kilmartin, 2007).

Cinsiyet rolü farklılaşması biçiminde ele alınan toplumsal cinsiyet düzeni, temel düşünce olarak toplumsal bir düzenleme içinde ikili bir karşıtlık olarak, bireyin erkek ya da kadın olduğunu varsaymaktadır. Bu nedenle eril ve dişil olarak ayrılmak koşuluyla cinsiyet rolü, çift kutuplu bir toplumsal tahayyüglü yansıtır. Daha ziyade toplumsal işbölümü ekseninde düşünülen rol farklılaşması, toplumsal cinsiyet çalışmalarının başlangıcında

sosyolog ve psikologlar tarafından cinsiyetle birlikte yaş kategorisi de dikkate alınarak açıklanmış ve bu ayrımın toplumların en eski ayrımı olduğu belirtilmiştir. Buna göre bu iki özelliğe dayalı olarak farklılaşan roller, bireylerin toplumsal alana katılma imkanlarını ve bunun biçim ve tarzlarını belirlemenin yanı sıra, toplumsal işbölümünün oluşumuna da etkide bulunmaktadır. Bu sayede kadın ve erkeklerin yaşamın farklı yaş kademelerinde yapmaları gereken sorumluluk ve işler, toplumsal alanda inşa edilmiş böylesi bir sisteme göre belirlenmektedir (Evrin, 1972'den akt: Vatandaş, 2007).

Toplumsal cinsiyet çalışmaları alanında yer alan radikal feminist ve gey çalışmalar gibi araştırma alanları analizin ilerleyen seyrinde; bu çalışma alanlarına kıyasla daha yakın zamanlı ortaya çıkan erkeklik çalışmaları ise radikal feminizmin de etkisiyle cinsiyet rolü tartışmalarından uzaklaşmıştır. 1960'lardan sonra yapılan feminist ve gey çalışmalar ile ilgili yazın, toplumsal düzenleme içinde birbirini tamamlayan bir yapı biçiminde dikkate alınan eril ve dişil cinsiyet rolü teorisini, söz konusu yapı içindeki iktidar ve baskı mekanizmalarını reddettiğini ileri sürerek eleştirmiştir (Carrigan vd., 1985). Edley ve Wetherell'e göre (1996) cinsiyet rolü teorisi, kadınların erkekler tarafından baskı altına alındığını ifade etse bile bu konumuyla erkeği, koşulların kurbanı olarak ve erkeğin üstün olduğu kültürün, kasıtsız bir fayda sağlayıcısı biçiminde işaretlemektedir. Söz konusu teoriye yönelik bir diğer eleştiri de Kimmel'den (1987) gelir; buna göre cinsiyet rolü teorisi, tüm erkekleri aynı yapı içine hapsederek çoklu erkekliklerin varlığını reddeder. Bunun yerine tarihsel olarak değiştirilemez bir model önererek, erkekliğe ilişkin kavrayışımızın, birbirinden oldukça farklı tarihsel ve sosyal koşulların ürünü olduğunu reddeden bir bakış açısı sunar (Kimmel, 1987). Cinsiyet rolü teorisine göre rol dağılımını sembolleştiren bu normatif yapıdan sapan ve farklı bir cinsiyet rolü modeli sunan bireyler ise toplumsallaşma sürecinde gerçekleşen bir başarısızlık biçiminde dikkate alınır (Carrigan vd., 1985).

Cinsel politikaların yoğun bir biçimde tartışıldığı toplumsal cinsiyet çalışmaları ile birlikte tartışma konusu, esas olarak kadınların sosyal konumuna yönelik olarak gerçekleştirilmesi beklenen değişimler ekseninde tartışılmıştır. Fakat cinsiyet sisteminin ilişkisel yapısı, herhangi bir cinsiyet düzenlemesi içinde gerçekleşen dönüşümlerin ve kazanılan hakların diğer cinsiyet kimliklerine de etki etmesi biçiminde başkalaşıma uğrar. Buna bağlı olarak kadınların elde ettiği sosyal kazanımlar, aynı zamanda erkeklikle ilgili anlayışın ve erkeklerin, erkekliklerini yaşama biçimlerinin de dönüşmesine sahne olmuştur.

Kimliğin postmodern dönüşümü ve kimlik politikalarının, sosyal alanda önceki dönemlere göre daha ön planda olacak şekilde hak taleplerine konu olmasıyla birlikte 1970’li yıllarda ortaya çıkan erkek hareketleri ve benzer ekseninde yükselen gey özgürleşme hareketleri, Batı’da akademik incelemenin, daha önce inceleme nesnesi olarak sistematik bir biçimde ele alınmayan erkek kimliğini de analize dahil etmesine yol açmıştır.

Bu gelişmeye yol açan bir başka etken de erkeklerin kendi içlerinde değişen ve farklılaşan pratikleri ile ilgili olarak ortaya çıkmıştır. Erkeklerin büyük bir kısmı, feminizme karşı başlangıçta reddedici ve dışlayıcı bir tutum takınmış olsa da içlerinden bazı gruplar, kadınların hak taleplerine ve feminizm tarafından yöneltilen eleştirilere kulak vermeyi tercih etmiştir. Erkeklerin feminizme yönelen bu farklı yanıtları, 1970’li yıllarda Batı’da bir yandan yeni erkeklik politikalarına yön verirken, diğer yandan da erkekler arası bu farklı konum alışların doğurduğu ilgi ile de disiplinlerarası bir yaklaşımla oluşturulan erkeklik çalışmaları gibi yeni bilimsel faaliyet alanlarının doğmasına neden olmuştur. Bilhassa 1990’lardan sonra bu alanda antropolojik bir veri havuzu geliştirmeye de yönelik bir çaba olarak erkeklik çalışmaları, çoğu mikro alanlara odaklanan ampirik ve teorik incelemeler yapmıştır. Feminizm ile ilişkisi içerisinde erkeklerin feminizme yönelen tepkileri, erkeklikçi (masculinist), erkek kurtuluşçu (men’s liberationist) ve (pro)feminist olmak üzere üç temel koldan ilerlemiştir (Bozok, 2009).

Erkeklerin kendi içinden normatif erkeklığe yöneltilen ilk eleştiri, 1970’lerde ortaya çıkan radikal gey hareketlerinden gelmiştir. Bu dönemde bu hareket, egemen erkeklik biçimlerinin detaylı bir eleştirisinin bizzat erkekler tarafından yapıldığı, söz konusu geleneksel erkeklik kalıplarının kesin bir dille reddedildiği bir politikayı temsil etmektedir (Segal, 1992: 187). Radikal feminizmin vücuda getirdiği eleştirilerden filizlenen söz konusu hareket, öncelikli olarak eşcinsellerin hak arayışlarını ifade etse de aynı zamanda idealleştirilmiş erkeklik değerlerine ve mevcut cinsiyet düzenine bir karşı çıkışı ve mevcut olan sosyal adaletsizliğin ve önyargının geniş çaplı soruşturulmasını içermektedir (Connell, 2005: 217). Bu aynı zamanda söz konusu normatif yapının yalnızca kadınlar için değil, aynı zamanda farklı erkeklikler için de baskıcı unsurlarının olduğunu gözler önüne seren bir tarihsel gelişme aşamasıdır.

Gey hareketlerinin ardından erkeklerin kendi içinden yöneltilen bir başka eleştiri de erkek kurtuluşçu hareketinden gelmiştir. Bu hareket ise erkekleri, ataerkil kurumsal inşalar içinde kendi konumlarını ve rollerini sorgulamaya çağırarak ve cinsiyetçi olmayan eril

kimlikleri oluşturmayı hedefleyen, bilinç yükseltme ile ilgili bir oluşumdur (Adams ve Savran, 2002). Temel olarak profeminist bir yaklaşım sergileyen ve kendilerini kadın ve gey özgürleşme hareketlerinin destekçisi olarak sunan bu erkekler, erkeklerin kadınlar üzerinde tahakküm kurmasının ve bu yapının, erkeklerin de yaşamlarını biçimsizleştirdiğini ve bu yönde elde edilecek bir değişimin öncelikli olarak erkeklerin katılımı ile sağlanabileceğini savunmaktadır (Connell, 2005: 220).

Her ne kadar erkekliğin örtük bir anlamını verse de uzun zamandır kadını merkez alan bir teorileştirme çabası içinde olan feminist çalışmaların, erkeklik çalışmaları alanının ortaya çıkmasında, gelişmesinde ve önsel verileri sağlamasında katkısı büyüktür. Yine de bu katkı, erkeklerin, pek de belirgin bir biçimde tanımlanmayan bir ‘erkeklik’ anlayışına göre yaşamlarını sürdürdüğü ve bunun da kadınların yaşamına olan olumsuz taraflarının ayrıntılandırıldığı bir çalışma alanı sunmuştur. Bu yönüyle feminist çalışmalar, eril cinsiyet kimliğini tanımlamadan öte erkeklik ve kadınlık arasında bir kıyaslama stratejisi geliştirerek, toplumlarda bulunan önemli iktidar konumlarını erkeklerin elinde bulundurduğunu ve bu doğrultuda bireysel olarak erkeklerin daha iktidar sahibi ve yetkin olduğu varsayımı üzerinden hareket etmiştir (Kimmel, 1994). Başlangıçta ırk, etnisite, sınıf gibi farklı sosyal değişkenleri vurgulamaksızın kadınların ortak bir “ezilme” yaşadığından yola çıkan feminist çalışmalar, zaman içinde farklı kadınlık deneyimlerinin yarattığı farklı ezilme deneyimlerini dikkate almak gereği ile yüzleşmiş ve bu durum, erkeklik çalışmalarına da kapı aralayan bir gelişme olmuştur (Sancar, 2009: 25).

Aynı şekilde gey özgürleşme hareketi ve bu bağlamda ortaya çıkan bilimsel analizler de spesifik bir biçimde cinsiyetlendirilmiş bir analiz ortaya koysa da bu, her zaman feminist bir bakış açısına sahip olmadığı gibi erkekliklerle ilgili diğer meselelere de genişleme gereksinimi de duymamıştır (Hearn ve Collinson, 1994). Söz konusu boşluğun yarattığı ilgi ve gereksinimlerden doğan erkeklik çalışmaları ise erkeklikleri ve erkeklerin deneyimlerini, kendi alanı dahilinde incelemeye ve erkekliği merkez alarak, değişiklik gösteren sosyal, tarihsel ve kültürel düzenlemeleri açıklamaya girişmiştir. Bu çalışmalar da feminist çalışmalara benzer biçimde ataerkil ideolojinin kendisini bilgi olarak sunan ve sorgulanabilirliğini engelleyerek sürekliliğini sağlama alan görünümünü, önce bilginin nesnesi haline getirmeyi ve nihai olarak ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır (Brod, 1987).

Yukarıda özet olarak verilen tarihsel ve düşünsel aşamalardan geçen erkeklik çalışmalarının bağımsız bir akademik inceleme alanı olarak kuruluşu, 1990’ların ortasında

gerçekleşse de düşünsel arka planı yukarıda aktarıldığı gibi 1970’li yıllardan itibaren şekillenmeye başlamıştır. Feminist düşünce tarihinin tarihsel süreç içinde geçtiği farklı dalgalara benzer biçimde erkeklik çalışmaları da kendi içinde üç teorik dalgaya sahiptir. 1950’li yıllardan sonra ortaya çıkan ve çoğunlukla toplumsal olarak değerli kılınmış erkeklik kategorilerine uyum göstermeye çalışmanın, erkeklerin yaşamlarına yaptığı olumsuz etki ve bu uğurda erkeklerin ödediği bedeller üzerine odaklanan çalışmalar birinci dalgayı oluştururken, erkeklığı iktidar ile ilişkilendiren ve hegemonik erkeklik kavramının ön plana çıktığı çalışmalar ise ikinci dalgayı oluşturmaktadır. Feminist postyapısalcı, postmodern ve postkolonyal söylemlerden etkilenen üçüncü dalga çalışmalar ise daha ziyade toplumsal yaşamda ve farklı toplumsal düzenlemeler içinde erkeklerin erkek kimliklerini nasıl algıladıkları üzerine odaklanmıştır (Whitehead ve Barrett, 2001).

Kadın çalışmaları ile ortak bir zemin dahilinde, tarihsel olarak erkeklığın kadınlar üzerinde kurduğu tahakküm ilişkisinin kabulüyle birlikte erkeklik çalışmaları, toplumun tüm bireyleri benzer biçimde cinsiyetlendirdiği anlayışı üzerinde durmaktadır. Tarihsel eşitsizliği kabul etmekle birlikte aynı zamanda toplumsal cinsiyet çalışmaları içinde nadiren ele alınan ve çoğunlukla görmezden gelinen erkek kimliği ile ilgili karmaşık, çelişkili ve zaman zaman baskıcı olguların dökümünü yapmaya girişmiştir. Yukarıda da bahsedildiği gibi 1970’li yıllarda radikal feminizmin söylemlerinden etkilenerek ilk örnekleri ortaya çıkan erkeklik çalışmaları, aynı zamanda Vietnam Savaşı’nın ardından yaşanan hayal kırıklığı ve bu doğrultuda erkek egemen yapıların, geleneksel erkeklik rollerinin ve savaş dönemlerinde dolaşıma sokulan erkeklığe ilişkin davranışsal beklentilerin sorgulanmaya başlaması ile de ilgilidir (Kidder, 2003).

1990’lardan sonra konu ile ilgili birçok kitap yayınlanmış ve *Journal of Men’s Studies* (1992) ve *Men and Masculinities* (1998) gibi erkekliklere odaklanan dergiler çıkmaya başlamıştır. Alan içerisinde sorgulanabilir ya da incelenebilir bir olgu biçiminde dikkate alınmayan erkeklik olgusu¹⁴, bu dönemden itibaren giderek artan bir biçimde Batı dünyasında ve oradan da dünyaya yayılarak tartışılabilir ve incelenebilir bir olgu haline gelmiştir. Alan içinde gey ve postkolonyal çalışmalardan da etkilenen yeni bir anlayışın gelişmeye başladığı 2000’ler ve sonrası olan dönemde ise erkeklik, çoklu görünümsergileyen, dinamik bir varoluş biçiminde ele alınarak, ırk, cinsel yönelim ve sosyo-

¹⁴ Castelain Meunier’a göre (1988) erkeklığın tartışılması, bilhassa Avrupa’da bu dönemlerden önce tabu halindedir (akt: Genest-Dufault ve Castelain Meunier, 2017).

ekonomik statü gibi farklı sosyal değişkenler ekseninde incelenmeye başlamıştır. Aynı zamanda bu dönem, beyaz ve heteroseksüel erkek özelinde hegemonik erkeklik ile ilgili kriz anlatılarının da yükseldiği bir dönemi temsil eder. Sabit olmaktan ziyade dinamik bir inşa olarak kabul edilen erkeklik, sosyo-ekonomik ya da kültürel açıdan ‘öteki’ ile ilişkisi çerçevesinde tanımlanan bir olgudur. Buna göre bu alanların herhangi birinde gerçekleşecek olan ideolojik dönüşüm, aynı zamanda erkekliğin kültürel tanımları içinde de değişikliğe yol açacaktır (Kidder, 2003).

2.2. Erkeklik

Toplumsal cinsiyet yapısı, normatif olana sıkı sıkıya bağlı bir alanı temsil eder. Modern toplum, burjuva değerleri ekseninde ikili karşıtlıklar biçiminde ortaya çıkan ve toplumsal olarak olumlu ve olumsuz anlamları ile dolaşıma sokulan değer yüklü karşıtlıkları, söylemsel olarak inşa eden bir kadınlık ve erkeklik söylemi yaratmıştır. Söz konusu ayırmda erkeği egemen kılacak anlamlar, kadınlığın ve kadına ait olduğu düşünülen özelliklerin olumsuzlanması aracılığıyla normatif dizgeye bağımlı hale getirilir. Erkeklik, tanımı itibariyle çeşitliliği bol bir kavramdır ve içinde bulunulan topluma ya da aynı toplum içinde farklı zamanlara göre de bu tanım değişmektedir (Adams ve Coltrane, 2005). Buna göre spesifik bir toplum ya da belirli bir zaman içinde erkeklerin toplumsal rollerini, davranışlarını ve kimliklerini nitelendirmeye yarayan erkeklik, aynı zamanda toplumsal yapı içinde de belirli bir esnekliğe de sahiptir. Sürekli bir biçimde değişip dönüşmekte olan anlam ve davranışların akışkan bir bileşimini ifade eder (Addis ve Cohane, 2005).

Erkeklikle ilgili olarak birbirinden çok farklı varoluşların, davranışların ve erkeklik tanımlarının varlığı, aynı zamanda erkekliğin tek bir çatı altında düşünülebilecek bir kavram olması yaklaşımını boşa çıkarmaktadır – alanda da erkeklik yerine daha ziyade ‘erkeklikler’ kavramının kullanımı (Kimmel, 2004; Connell ve Messerschmidt, 2005), hem kültüre ve zamana göre değişen doğasını vurgulayan, hem de bireylerin yaşamları üzerindeki farklı anlamlandırmalara işaret eden bir anlayışı yansıtır. Feminist çalışmalarda mutlak bir erkeklik halini çağrıştıran ataerkillik vurgusu, yerini erkekliğin çoklu anlayışına bırakmıştır. Erkeklik ise daha sonraları queer çalışmalar tarafından bir kere daha anlam genişlemesine uğramış ve yalnızca erkek değil, kadın bedeniyle de ilişkilendirilmiştir (Halberstam, 1998; Butler, 2008). Butler’ın (2008) toplumsal cinsiyet alanına yaptığı en önemli katkı – ilerleyen dönemlerde queer çalışmalar için de bir dayanak noktası

oluşturmuştur – cinsiyeti gündelik bir biçimde tekrarlanan edimlere bağlı olarak, performatif bir inşa biçiminde tanımlamasıdır. Feminist çalışmaların ilk dönemlerinde kadınlığın oluşumunun, tarihsel ve toplumsal koşullara bağımlı olmasının vurgulanmasına benzer biçimde cinsiyet, bu defa da bütün kimlikleri kapsayacak şekilde gündelik ve sürekli tekrarlanan edimlerle birlikte belirlenmekte ve öznenin performansına dayandırılmaktadır. Öznenin cinsiyetlendirilmesini kendi eylemliliğine sabitleyen ve bireyin söylemsel yapıları da dikkate alan eylemleri aracılığıyla cinsiyetini oluşturduğu fikrine dayanan bu yaklaşım, aynı zamanda bireyin normatif dizgeyi üstlenmesi ya da ihlal etmesi bakımından eylemliliğini ön plana çıkarır.

Önceki dönemlerde ataerkillik vurgusu ile tek parçalı ve sabit bir yapı biçiminde dikkate alınan erkeklik, 1980’lerden bu yana sosyal bilimler alanında giderek artan bir biçimde, yukarıda da aktarıldığı gibi, erkeklik deneyimlerinin çeşitli sosyal değişkenlere ve öznenin performansına bağlı olarak ortaya çıkan farklı görünümleri de analize dahil edilerek tartışılmaya başlanmıştır. Erkekliğin, ataerkillik ile vurgulanan hegemonik ve tahakküme dayanan görünümünü de içeren çoklu inşası, bu dönem ortaya çıkan araştırmalar ve erkekliği teorileştirme çabaları ile birlikte ‘erkeklikler’ şeklinde ele alınan bir anlayışla incelenmeye başlanmıştır. Bu açıdan önceki dönemlerde erkekliğe yönelik olarak feminist ve gey çalışmalarından yöneltilen eleştirilere ve yapılan analizlere ek olarak erkeklik, iştirakçi, marjinal ya da karşıt erkeklik kimliklerini de (Connell, 2005) araştırma evrenine dahil etmek suretiyle derinlemesine incelenmeye başlanmıştır.

Erkeklik, biyolojik cinsiyetine bağlı olarak toplumsal düzenleme içinde erkekten yapması, etmesi, normatif dizgeye bağlı olarak bedenini ve davranışlarını yönlendirmesi anlamında beklenen sistematik yapının bütününe göndermede bulunan bir olgudur. Her iki cinsiyetin de tabi kılındığı bu sistematik bütünü belirleyen, öncelikli olarak bireylerin içinde bulunduğu toplumsal düzenlemeler olsa da günümüz toplumlarında bu alanda yapılacak olan çalışmaların, küresel dinamikleri de dikkate alması gerekmektedir. Erkeklik deneyimleri, ne yerel ne de küresel düzlemde homojen kimlik parçacıklarından oluşmaz. Erkek kimliği içerisinde toplumsal olarak kabul gören ve beklenen değerler, farklı tarihsel dönemler ve kültürel düzenlemeler içinde farklı sınıf, yaş, etnik kimlik, ırk vb. değişkenlere bağlı olarak farklı biçimlerde deneyimlenmektedir. Cinsiyete ilişkin kültürel yapılar, yalnızca bireyler dışında gelişen ve sadece kültüre atfedilen dışsal oluşumlar değil, aynı zamanda bireysel özneler tarafından içselleştirilen yapılardır (Whitehead, 2002: 13). Aynı

zamanda bu yapı, daha mikro alanlarda dikkate alınsa bile parçalı bir görünüm sunmaktadır. Bununla kastedilen, herhangi bir bireyin kendi cinsiyet düzenlemesi içinde normatif dizgeyi olduğu gibi içselleştirmekten ziyade onu parçalara bölerek içselleştirmesi ve eylemliliğinin daha ön planda olmasıdır.

Erkeklik çalışmaları ile birlikte bu değişkenleri de dikkate alan bir bakış açısıyla birlikte ortaya çıkan cinsiyet çalışmalarında erkeklik, iktidar ilişkilerinin cinsiyet alanında ortaya çıkan tüm karşılaşmalara içkin olduğu bir bağlamda dikkate alınmıştır. Toplumsal alanda egemen, ideal ve değerli kılınan eril hegemonya ile birlikte söz konusu hegemonik yapının, kadınlar ve farklı erkekler üzerindeki tahakkümüne odaklanan Connell'in hegemonik erkeklik kavramı, alan içerisinde yapılan çalışmalara farklı bir boyut kazandırmıştır. Hegemonik erkeklik, "bir grup erkeğin, güçlü ve ayrıcalıklı konumları nasıl elinde tuttuğu ve egemenliklerini oluşturan sosyal ilişkileri nasıl meşrulaştırdıkları ve yeniden ürettikleri" sorununa göndermede bulunur (Carrigan vd., 1985). Bu kurama göre erkeklik, erkekliğin kadınlığın karşıtı olarak işaretlendiği toplumsal cinsiyet düzeni içinde kazanılan, iktidara dayalı bir sosyal inşa biçiminde tanımlanmaktadır. Söz konusu yaklaşım, erkekliği hem kadınlıkla iktidar bağlamında ilişkilendirmekte, hem de kesişimsel bir alan olan toplumsal cinsiyetin farklı erkek deneyimleri arasında da iktidardan farklı paylar elde edebileceğini vurgular. Erkekler arasındaki iktidar ilişkileri de bunun yansıması olarak toplumsal cinsiyet düzeni içinde farklı erkeklik inşaları yaratır. Erkeklerin birbirleri arasında gerçekleşen cinsiyet politikaları, Connell'in belirli bir dönemde ve belirli bir coğrafyada ataerkilliğin kurumsallaşması ve kadınların tahakkümü ile ilgili olarak ileri sürdüğü, sosyal olarak ideal ve değerli kılınmış hegemonik erkeklik çerçevesinde gerçekleşmektedir.

Kavramın ilk olarak ortaya çıkışı, gey özgürleşme hareketinin farklı erkeklik deneyimlerine ve iktidar kaybına yönelik olarak geliştirdiği vurgu, farklı dönemler dahilinde aynı toplum içinde ya da farklı toplumlar arasında dikkate alınan erkeklik deneyimlerinin farklılık göstermesi, postkolonyal çalışmaların yaygınlık kazanması ve farklı ırksal grupların farklı cinsiyet deneyimlerine sahip olduğuna ilişkin düşünceler ile birleşerek, Gramsci'nin hegemonya yaklaşımının cinsiyet alanına aktarılması aracılığıyla gerçekleşmiştir. Gramsci'nin toplumlarda bulunan sınıfsal farklılaşmaları açıklamak için geliştirdiği kavram, toplumsal cinsiyet düzeni içinde bireyler ve gruplar tarafından

deneyimlenen, cinsiyete dayalı iktidar ilişkilerini anlamak üzere oluşturulmuştur (Connell ve Messerschmidt, 2005).

Ortaya çıktığı dönemde yapılan araştırmalara kuramsal çerçeve olarak katkı sağlayan hegemonik erkeklik, aynı zamanda kavramın kapsamının genişletilmesi gerekliliğini de beraberinde getirmiştir. Söz konusu çerçeveye göre farklı deneyimlenen erkeklikleri tanımlayabilmede karşılaşılan zorluklar, kavramın ciddi bir eleştirisi almasına yol açmıştır. Çoğunlukla kuram içerisinde yer alan egemenlik ve bağımlılık konularının nasıl gerçekleştiğinin açık olmamasına odaklanan eleştiriler üzerine Connell (2005: 77), kavramın her zaman tarihsel mücadeleye ve değişime açık olduğunu vurgulamakla birlikte daha ayrıntılı bir biçimde ele almaktadır:

“Herhangi verili bir zamanda erkekliğin belirli bir formu, diğer erkekliklere oranla daha güçlü kılınmıştır. Hegemonik erkeklik, ataerkilliğin meşruiyeti sorunu için yaygın olarak kabul edilen cevabı somutlaştıran toplumsal cinsiyet düzeni olarak tanımlanabilir ki bu, erkeğin baskın, kadının ise tabi konumunu garanti altına almaktadır. Bu, hegemonik erkekliği en fazla elinde bulunduranların her zaman en güçlüler olduğu anlamına gelmez. Sinemadaki aktörler gibi simge ya da film karakterleri gibi fantastik figürler olabilir. Kurumsal olarak iktidarı ve ayrıcalığı ellerinde bulunduranlar, kişisel yaşamlarında hegemonik kalıplardan uzak durabilirler”.

Yukardaki açıklamadan da anlaşıldığı üzere hegemonik erkeklik, her ne kadar tüm erkeklerin elinde bulundurduğu ya da ortak bir biçimde paylaşılan bir iktidar konumu olmasa da Connell (2005: 82) kadınların ve eşcinsel erkeklerin egemenlik altına alınmalarından yarar sağladıkları ölçüde erkeklerin çoğunluğu tarafından destek gördüğünü ileri sürmektedir ve bunu “ataerkil pay”¹⁵ olarak adlandırır. Kavrama ilişkin bir takım belirsizlikler sonradan giderilse de (Connell ve Messerschmidt, 2005) yapılan araştırmalar ve tartışmalarla hem içerik zenginleşmiş hem de farklı soru ve eleştiriler ortaya çıkmıştır. İlk ortaya çıktığı günden bu yana kavram, erkekliğin belirli bir görünümünün, diğer erkekliklerden üstünlüğünü ve normatifiğini vurgulamada kullanışlı bir analitik düzlemi temsil etmektedir. Fakat yöneltelen eleştiriler dikkate alındığında kavramın muğlaklığı, erkekliğe ilişkin hangi özelliklerin hegemonik nitelikler şeklinde ele alınabileceği ya da herhangi bir toplumda söz konusu imtiyazın ve hegemonik ayrıcalığın, somut bir biçimde hangi erkek(ler) tarafından kullanıldığı, farklı erkeklikler arasındaki iktidar ilişkilerinin

¹⁵ Benzer biçimde Kandiyoti de (1988) cinsiyetler arasındaki iktidar ilişkileri çerçevesinde gözlemlenen bu değişkenleri, direniş ve bağımlılık arasında değişen bir süreç olarak kadın bakış açısından incelemiştir. Ataerkillikle başa çıkma açısından kadınların sınıf ve etnik kimlik gibi değişkenlere bağlı toplumsal uyum ve direniş stratejilerine odaklanan bu çalışma, kadınların bu bağımlılık konularıyla başa çıkma stratejilerini tanımlamak için “ataerkil pazarlık” kavramını kullanır.

nasıl gerçekleştiği, vb. soru(n)lar, kavrama yöneltile eleştiriler olarak ön plana çıkmaktadır.

Hegemonik erkeklik kavramı, erkek deneyimlerine ilişkin ideal bir çerçeveyi soyut bir biçimde tanımlasa da günümüzde değişim hızının giderek daha da arttığı postmodern ya da geç modern toplumun, tüketim ve imaja dayalı akışkan kimlik yapıları içerisinde kültürel bir referans olma özelliğini giderek yitirmektedir. Toplumsal olarak ideal kılınmış pratik ve davranışlar, içinde gerçekleştiği sosyal bağlama göre değişmekte ve söz konusu bağlam, çok çeşitli sosyal değişkenleri dikkate alarak, genel olarak tanımlayıcı kimlik parçacıkları üretmekten ziyade giderek daha da fazla mikro alanlara ayrılma ve temsil özelliğini kaybetme eğilimi taşımaktadır. Bu çalışmada incelenen kitaplar ekseninde sınıf değişkeni ve buna bağlı olarak gerçekleşen ulusaşırı deneyimler, romanlarda yer alan karakterlerin erkekliğini uluslar-üstü, küresel bir boyuta taşımaktadır ve bu nedenle analizde kullanılan değişken, öncelikli olarak sınıf biçiminde seçilmiştir. Erkek kimliğinin belirli ideal çerçeveler aracılığıyla kodlanması, günümüzün akışkan toplum yapısında ve değişen toplumsal cinsiyet düzeni ekseninde, erkek deneyimlerinin fazla basitleştirilmesi anlamına gelir.

Günümüzde erkeklik, kriz söylemlerinin de etkisiyle erkekliğin belirli kategoriler altında analizini gitgide daha da zorlaştıracak bir biçimde çok parçalı bir görünüm sergilemektedir. Değişen toplumsal cinsiyet düzenini ve erkek deneyimlerini bilhassa spor ve erkek arkadaş grupları gibi çeşitli sosyal bağlamlarda ele alan Anderson (2009), geleneksel erkeklik değerlerini ve pratiklerini ön plana çıkarmaya eğilimli hegemonik yapı yerine daha kucaklayıcı ve farklılıklara açık erkeklik modellerini dikkate alan Kapsayıcı Erkeklik (Inclusive Masculinity) kuramını geliştirmiştir. Hegemonik erkeklik çerçevesinin tabi erkeklikler konumuna hapsedtiği en önemli grubun, kadınsılıkla ilişkilendirilen gey erkekler olduğu (Connell, 2005: 78) görüşünden farklı olarak Anderson, genç erkeklerin akran grubu içerisine gey erkekleri de giderek artan bir biçimde dahil ettiğini gözlemlemiştir (Anderson, 2002; 2005; 2008). Bu kurama göre günümüzde deneyimlenen erkeklik pratikleri, bilhassa Batı toplumlarında daha esnek/akışkan (soft) bir görünüm sergiler.

2.3. Erkeklik Krizi

Connell'in analizi, modern toplumlarda erkekliğin negatif yönlerini, statik ve bir örnek biçimlerinin aksine birbirinden farklı erkek deneyimlerinin ve varoluşunun varlığını ve en önemlisi, erkeklerin kendi içlerindeki tabakalanmış yapısını açıklamada hala kullanılan bir yaklaşımdır. Yine de buna rağmen erkekliğin hegemonik bir görünümünün varlığı, analiz içerisinde hiper-eril ve geleneksel ataerkil erkeklik özelliklerini ve bu erkeklere ilişkin davranış, düşünüş ve duyuş biçimlerini ön plana çıkarmaya eğilimli bir teorik yaklaşımı temsil eder. Bunda etkili olan en önemli etkenlerden biri, alan içerisinde yaklaşımları en fazla dikkate alınan yazarların, öncelikli olarak kendilerini feminist ya da profeminist olarak tanımlamaları ve erkeklik çalışmalarının 'eleştirel' vurgusunun öncelikli olduğunu ileri sürmeleridir. Erkekliğin krizi ile ilgili teorik yaklaşımlar da esas itibariyle değişen toplumsal cinsiyet düzeni ile birlikte erkekliğin geleneksel görünümüne özlem duyan yazarlarla, dönüşümün kaçınılmazlığını ve gerekliliğini vurgulayan (pro)feminist yaklaşımlar arasında çatışmalı bir alandır.

Krizle ilgili söylemler, gazetecilikten akademik yayıncılığa kadar son dönemlerde erkekler ve erkeklik hakkında sunulan argümanların önemli bir yanını oluşturmaktadır. Mevcut durumu farklı yönleriyle açıklamaya girişen bütün bu açıklamaların tamamı, toplumsal cinsiyet düzeni içerisinde meydana gelen mevcut değişmelerin yönünü analiz edebilme ve durum tespiti yapabilme amacı taşır. Krizin varlığına işaret eden etkenler, birçok yazarda farklı görünümlere odaklanılması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Sanayileşme ile birlikte ve içinde bulunduğumuz sanayi sonrası şeklinde nitelendirilen geç modern ya da ileri kapitalist toplumlarda değişen istihdam yapısı, yeni emek teknolojileri, feminist ve LGBT¹⁶ politikalar, aile kurumu içinde meydana gelen değişimler ve ekonomik yeniden yapılanma gibi etkenler, erkeklikle ilgili bir kriz durumunun varlığına işaret eden, çeşitli araştırmacılarca ön plana çıkarılan dönüşümleri temsil eder. Postmodern dönemle birlikte ortaya çıkan ve birçok farklı alanda geliştirilen kriz retoriği, esas olarak mevcut durumun tarihsel bir özü olduğuna işaret eden bir durumu yansıtır. Erkeklikle ilgili olarak da kriz, "erkek olmanın temel bir özü olduğunu ve argümanı kimin ortaya koyduğuna göre değişen çeşitli nedenlerle, modern erkeğin bunu kaybettiği" (Gilbert ve Gilbert, 1998: 30) durumuna işaret etmektedir.

¹⁶ Lezbiyen, gey, biseksüel ve transeksüel kelimelerinin baş harflerinden oluşan bir kısaltma.

Yirminci yüzyılın sonlarından itibaren birçok yazar, makro alanlarda ortaya çıkan kriz söylemlerine uyumlu bir biçimde, erkekliğin de – bilhassa Batı kökenli olmak üzere beyaz erkeğin içinde bulunduğu – bir kriz içerisinde olduğunu ileri sürmüştür. Tüketim toplumunun da bu krizde bir payı olduğunu ileri süren yazılarla birlikte esas olarak vurgulanan, kurumsal alanda deneyimlenen erkek öznelliğinin değişen pratikleridir. Örnek olarak bu dönemde ortaya çıkan kavramlardan biri olarak ‘piyasa erkekliği’, kentsel girişimci ya da işadamı olarak servet, iktidar ve statü için çabalayan bir bağlam içerisinde erkeklerin erkek kimliklerini, bütünüyle piyasa içerisindeki başarılarına dönük bir biçimde inşa ettiklerini vurgulamaktadır (Kimmel, 2005: 29). Yine erkeklerin kamusal alanda dönüşen rollerine vurgu yapan başka yazarlar, 1980’li yılların ortalarından itibaren erkekliğin bir kriz içinde olduğunu ileri sürmüştür (Bordo, 1999; Faludi, 1999).

Söz konusu krizin nedeni, bu yıllarla birlikte toplumların erkeklere, erkekliğin ne olduğuna ilişkin anlamlı bir kavrayış üretmemesidir. Toplum içerisine katılımın anlamlı ve işlevsel olmasından ziyade kültür, bireyin yalnızca tüketim pratikleri ekseninde önem kazandığı ve işlevsel olan hiçbir kamusal rolün üstlenilemediği bir yapı haline dönüşmüştür (Faludi, 1999: 35). Buna göre erkekliğin şu an içinde bulunduğu kriz, feminist hareketlerin başlangıcında kadınların yaşadığı deneyime benzemektedir. Daha geniş sosyal ağlara erişimden yoksun kalan ve feminenliğini ön plana çıkarması yönünde biçimlendirilen 1950’li yılların kadınının yerini 1990’ların, aynı mahrumiyet ekseninde biçimlendirilen fit ve kaslı erkeği almıştır (Faludi, 1999: 40).

Erkeklik çalışmaları alanında çalışan bazı kuramcılar, erkekliğin sosyal açıdan idealleştirilmiş yapısının, erkekliğin ilişkisel olması gerçeğinden hareket ederek feminist hareketin ve gey özgürleşme hareketinin kazanımları sonucunda, modernleşme, küreselleşme ve bilhassa günümüzde etkisi her geçen gün artan bir biçimde hissedilen neoliberal ekonomik yapılanma ve teknolojik dönüşümle birlikte belirsizlik ve güvensizlik ortamına girdiğini ve bu ideal görünümleri üretme olanaklarının daralması anlamında bir kriz içinde olduğunu ileri sürmektedir. MacInnes (1998), modernleşme ile yaşanan dönüşüm karşısında geçersiz hale gelen cinsiyet farkları rejiminin, kadın haklarının kazanımları ile birlikte ortaya çıkan cinsiyet eşitliği yasalarıyla ve erkeğin para kazanma tekeli elinde bulundurduğu ideolojinin geçerliliğini kaybetmesiyle birlikte modern toplumda erkek olmanın ayrıcalığının kaybolduğunu ve değerinin düştüğünü ileri sürer.

Erkekliğin modernleşmenin başladığı dönemlerde ataerkil cinsiyete dayalı işbölümüne yönelik tehdit karşısında erkekler tarafından oluşturulmuş bir ideoloji olduğunu söyleyen MacInnes'e göre (1998: 45-46) erkeklerin, yalnızca biyolojik özellikleri dolayısıyla ellerinde bulundurdıkları iktidar, kaynaklar ve statü tekeli, cinsiyet alanında yapılan çalışmalar doğrultusunda değişen anlayışlarla erkeğin de sosyal olarak inşa edilmiş cinsiyet kimliklerinden biri olması anlayışı ile birleşmiştir. Bu değişimin erkekliğin toplumsal anlamı ile ilgili yarattığı kriz, üç temel sebepten ortaya çıkmaktadır: ilk olarak, erkekliğin özü, hiçbir zaman ne tanımlanmış ne de kavranmıştır. İkinci neden, eril ayrıcalığı akılcılaştırmak için cinsiyetlerin sosyal olarak inşa edildiğini ileri süren toplumsal cinsiyet yaklaşımı, durumu tersine çevirmeye de imkan sağlamaktadır. Buna göre cinsiyet farkları sosyal olarak inşa edilen bir anlayışı yansıttığında, tersine çevirmenin ya da değiştirmenin de imkanlarını yaratmaktadır. Krize neden olan sonuncu alan ise modernleşme ile birlikte gelişen teknolojinin, çalışma yaşamında cinsiyete dayalı işbölümünü geçersiz hale getirmesi ve cinsiyet gruplarına birbirlerinin eşiti olarak davranmaya teşvik etmesidir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında biçimlenen toplumsal ilişkiler değiştikçe kuşkusuz erkeklerin öznellikleri de geçmişte olduğundan farklılık göstermekte ve bu değişimler, bireylerin gündelik yaşamlarına etki etmektedir. Erkeklerin, daha eşitlikçi bir toplumsal cinsiyet sistemini destekleme yönündeki eğilimleri, öncelikli olarak kişisel dünyalarında ilişki kurdukları partnerleri, kız çocukları, anneleri ve kız kardeşleri gibi bireysel yakınlaşmaları temelinde gerçekleşmektedir (Connell, 2000: 203). Geçtiğimiz yüzyılın son çeyreği, kadın hareketleri, farklı cinsel yönelimlerle ilgili özgürleşme hareketleri ve Batı'da ortaya çıkan bir takım erkek hareketleri ile birlikte ataerkil yapının tarihsel süreç içerisinde gerileme dönemine girdiğine ilişkin bir umudu temsil etmektedir. Bu süreç içinde erkeklerin de toplumsal cinsiyet eşitliğini desteklemede eril çıkarlarının olduğu varsayılmaktadır ve bununla ilgili olarak Kimmel'in (2011) 'demokratik erkeklik' kavramında olduğu gibi yeni kavramsallaştırmalar ortaya çıkmıştır.

Erkeklik krizi söylemlerinin karşısında yer alan böyle bir krizin yalnızca belirli erkekliklerle ilgili olarak söylenebilse de genelleştirilemeyeceğini savunan yazarlar ise erkeklerin, mevcut ve değişen koşullara kendilerini yeniden adapte etme ve uyum sağlama yoluyla egemen konumlarını yeniden tesis edebileceklerini ileri sürerler. Örneğin Connell (2002), erkeklerin içinde bulunduğu koşulların krizden ziyade toplumsal değişimlerin

sonucu olarak okunması gerektiğini ve erkeklerin, kapitalist ilişkiler içinde devlet ve kurumlar dolayısıyla hegemonik konumlarını yeniden inşa edebileceklerini savunmaktadır. Ayrıca kriz söyleminin, kriz düşüncesi aracılığıyla onarılması gereken bir sisteme ihtiyaç duyduğunu belirten Connell, bu anlamda sisteme karşılık gelmeyen erkekliğin krizinden söz edilemeyeceğini ileri sürer. Ona göre toplumsal cinsiyet düzeni içinde pratiklerin yapılandırılması anlamında erkekliğin dönüşümünden ya da parçalanmasından söz edilebilir. Krizin ancak toplumsal cinsiyet düzeni ile ilgili olarak tartışılabileceğini vurgulayan Connell (2005: 84), sistemde meydana gelen krizin erkekliği içine alsa bile bunun erkekliğin yıkımı anlamına gelmeyeceğine ve kriz aracılığıyla erkekliğin, kendisini yeniden onarabileceğine işaret eder. Benzer şekilde mevcut kriz söylemlerinin eksikliğine dikkat çeken Beynon (2002: 96), krizin günümüze özgü olduğu ya da bütün erkekleri kapsadığı görüşüne itiraz eder. Bütün erkekleri kapsayacak şekilde tekil bir erkekliğe göndermede bulunulamayacağını ileri süren yazar, hem pratikte hem de söylemsel düzeyde farklı erkeklikleri, farklı biçimlerde etkileyen bir erkeklik krizinin varlığından söz etmenin daha doğru olacağını belirtmektedir.

Erkeklik krizine yönelik söylemlerin genel olarak içteki kriz ve dıştaki kriz şeklinde iki başlık altında toplandığını belirten Edwards (2006), içteki krizin erkeklerin bireysel yaşamlarındaki krize yönelik algılama ve anlamsızlık, belirsizlik ve yabancılaşma gibi duygularına göndermede bulunduğunu, dıştaki krizin ise erkeklerin toplumsal kurumlar içindeki ayrıcalıklı konumlarını kaybediyor olmaları ile ilgili olduğunu ileri sürmektedir. Buna göre eğitim, iş yaşamı ve aile gibi pek çok kurumdan gelen veriler ekseninde bazı erkeklerin krize yönelik eğilimlerinden söz edilebilse de bunun tüm erkekleri kapsayan bir durumu yansıtmadığını söylemektedir. Her ne kadar meslek ve bir işe sahip olmak erkekliğin kurucu bileşenlerinden biri olarak kabul edilse de iş yaşamı anlamında erkekliğin bir kriz içerisinde olduğu söylemi, cinsiyet düzeni içinde meydana gelen bir değişimden ziyade imalat sanayinin gerilemesi ve işçi sınıfına ait olan birçok erkeğin kendini işsiz bir konumda bulmasıyla ilgilidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ROMAN İNCELEMELERİ

Bu bölüm içerisinde araştırmanın amacı ve yöntemi ile ilgili bilgiler verilecek ve daha sonra özet olarak verilen romanların sosyolojik olarak incelenmesi gerçekleştirilecektir. İnceleme amacıyla oluşturulan temalar, hem bu tezde ileri sürüldüğü gibi transgresif kurguya dahil edilen romanların genel olarak kullandığı temalarla, hem de erkeklik çalışmaları içerisinde ileri sürülen erkeklik krizi söylemleri ile örtüşme noktaları sergilemektedir. İlerleyen alt bölümde belirlenen temalar başlıklandırılarak, incelenen romanlarda yaratılan kurgusal evren ve erkek karakterlerin toplumsal cinsiyet düzeni ile ilişkilendirilen ve söz konusu düzenden farklılaşan deneyimleri, sosyolojik olarak yorumlanacaktır.

3.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Toplumsal yapıyı anlayabilmek ve bu yapı içinde gerçekleşen toplumsal etkileşimi ve ilişkileri açıklayabilmek, insanın ve içinde yaşadığı toplumun, tüm kurumsal yapıları ile birlikte bilgisine ulaşabilmek ve bu amaçlar doğrultusunda zaman ve mekan dahilinde analiz, çıkarsama ve tahlilde bulunabilmek, bütün sosyal bilimlerin ortak uğraşdır. Sosyal bilimler çatısı altında yer alan bütün bilim dalları, ‘nesnel’ bilgiye ve toplumsal hakikatlere ulaşma çabası içerisinde faaliyet alanlarını sürdürür. Her disiplinin kendi alanını oluşturan belirli bir bakış açısı mevcut olsa da disiplinlerarası çalışmalarla birlikte sosyal olgulara ilişkin bakış genişlemekte ve gerçeğin çok yönlü yapısı, söz konusu uğraşlar sonucunda daha detaylı bir biçimde ayrıntılandırılarak açıklanmaktadır.

Edebiyat sosyolojisi dendiğinde bahsedilen, sanat sosyolojisinden doğan ve onunla birlikte gelişen geniş bir literatür alanıdır. Bu çalışmada, edebi eserlerin bir bütün olarak ya da yeraltı edebiyatı ve transgresif kurgu şeklinde sınıflandırılan edebi tavır özelinde bütünüyle taranması söz konusu değildir. Akademik çalışma, gerçekleştirilirken kendi çerçevesini, dikkate aldıklarını ve almadıklarını, spesifik olarak belirlediği tartışma ve inceleme konularını oluşturur ve dahil edilenin dışında kalan birçok öge de oluşturulan evrenin dışında bırakılır. Bu sınırların, içerisinde ve dışarısının belirlenmesinde öncelikli olarak araştırmacının ilgi alanları ve öznel yönelimleri etkili olmaktadır. Sosyoloji alanında

yapılan herhangi bir inceleme de toplumsal düzenlemelerin ona sunduğu geniş evrenden sınırları belirlenmiş bir parçayı seçer ve bu sınırlandırma dahilinde konuyu araştırır. Aynı şekilde kuram seçiminde de araştırmacı, benzer motivasyonlardan hareket ederek, sosyal bilimler alanı içerisinde yer alan birçok teori arasından seçim yapar.

Söz konusu çalışma, edebiyat sosyolojisi alanı içerisinde hareket etmekle birlikte edebiyatın, kendi alanı içerisinde kalan edebiyat eleştirisi yaklaşımına mesafeli durmaktadır. Kendi konusu sınırları dahilinde aynı zamanda erkeklik çalışmaları alanına da dahil edilebilecek bu inceleme, Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, *Zargana* ve *Piç* romanlarında sınır-aşımının hangi sosyal bağlamlarda ortaya çıktığını ve bu romanlarda yer alan erkek karakterlerin, edebi kurgu içinde erkek kimliklerini nasıl deneyimlediklerini araştırmaya girişmekte ve cinsiyeti, söz konusu edebi türle ilgili yapılacak bir inceleme içinde önemli bir değişken olarak ele almaktadır. Edebiyat alanında ortaya çıkan yeraltı tavrı ve sınır-aşımı ile bu yaklaşımların etrafında oluşturulan edebi metinlerin erkek-merkezli yapısı, gerek yazarların çoğunlukla erkek olması gerekse de eserlerde yer alan ana karakterlerin çoğunlukla erkek karakterler olarak karşımıza çıkması, bu tür romanlara gelişigüzel bakıldığında bile dikkat çeken bir durumdur. Kitapların ve yazarın seçilmesinde öncelikli olarak etkili olan, söz konusu edebiyat türünün erkek-merkezli metinler olmasıdır. Bunun dışında sınır-aşımı ve yeraltı tavrının, erkekliklerin ve eril deneyimlerin yoğun ve aşırı gerçekçi bir biçimde öyküleştirdiği anlatılar olması ile yazarın son dönemlerde artan popüleritesi, bu seçimde etkili olmuştur.

Araştırma içinde erkeklik ve erkekliklerle ilgili sosyal teorilerden ve erkeklik krizi söylemlerinden yararlanılacak ve bu teoriler ekseninde Hakan Günday'ın belirlenen üç kitabı, bu teoriler ekseninde ve kurgusal deneyimin sınır-aşan yönleri doğrultusunda tartışılacaktır. Yazarın bütün kitapları arasından belirlenen bu üç kitabın seçilmesinde etkili olan, hem çalışmanın alanını daraltabilmek, hem de kitaplarda yer alan kurgusal karakterlerin sosyal dünyayı kavrayışlarının, duygu, düşünce ve deneyimlerinin birbirine benzer olmasıdır. Bununla birlikte kronolojik olarak da yazarın 'erken dönem' şeklinde nitelendirilebilecek bir dönemi içinde sunulmuş olan, ilk üç kitabı olmasıdır. Seçilen teoriler, hem akademik bir araştırmanın kuramsal bir zemine dayanması gerekliliği ile hem de söz konusu metinlerin, günümüz erkeklik çalışmaları alanında tartışılan kavram ve olgularla ve erkeklik krizi söylemi ile benzer noktalar gösterdiğinin tespiti üzerinden belirlenmiştir. Buna göre sosyolojide problem haline getirilen olguların, toplumsal cinsiyet

ve erkeklikle ilgili olarak, yer yer akışkan kimliklerle örülü, alternatif ve sınır-aşan bir cinsiyet sistemi tahayyülünün ve erkeklerin kimlikleriyle ilgili yaşadıkları krizin Günday eserlerinde yer alıyor olması, bu seçim sürecinde etkili olmuştur. Burada dikkat edilmesi gereken, yazarın bu kavram ve yaklaşımlarla bireysel olarak temas etmesinden ziyade kurmuş olduğu, belirli perspektifleri yansıtan edebi evrenin, söz konusu problem alanları ile örtüşen noktalarının olması ve edebi metinlerin, bu kuramlar ekseninde analiz edilecek bir araştırmaya kapı aralayan bir dil içerisinden yazılmış olmasıdır.

Toplumsal cinsiyete ilişkin özcü tanımlara mesafeli duran ve cinsiyetin, farklı erkeklik ve kadınlık halleri aracılığıyla sürekli ve yeniden inşa edilen niteliğini vurgulayan yaklaşımlar üzerinden hareket eden bu çalışma, incelenmek üzere seçilen kitaplar özelinde transgresif kurgu ve yeraltı tavrı ile örülü eserlerde ortaya çıkan erkeklik deneyimlerine ve farklı erkeklik hallerine odaklanacaktır. Bu kitaplarda yer alan nihilist, soft-anarşist, eylemsiz ya da yıkıcı pratikler deneyimleyen, suç ve şiddet ile iç içe geçen yaşamlarında cinselliği bir özgürleşme aracı olarak kullanan erkeklerin, bu sınır-aşan deneyimlerine neden olabilecek toplumsal koşulların neler olduğu, yaratılan kurgusal metin ve karakterler dahilinde tartışılacak; bunun, erkekliklerle ilgili olarak toplumsal cinsiyet sistemine ilişkin ne söylediği ve erkeklik krizi söylemleri ekseninde nasıl yorumlanacağı, çalışmanın genel tartışma konularını oluşturacaktır.

Tezin gerçekleştirilme süreci esnasında dünyadan ve Türkiye'den, adı transgresif kurgu ile birlikte anılan ve sınır-aşımı yaklaşımları içinden düşünülen başka yazarların kitaplarının da eş zamanlı bir biçimde okunması, yer yer araştırma sorularını daha geniş bir düzleme taşımıştır. Metropol kültürü içinde kurgulanan bu tür romanlar, daha önceki bölümlerde de belirtildiği gibi çeşitli araştırmalarda tüketim kültürü, toplumsal cinsiyet meseleleri, postmodernizm, küreselleşme ve neoliberal dönüşüm gibi sosyolojik meseleler bağlamında tartışılmaktadır. Yukarıda da değinildiği gibi genel olarak erkek merkezli metinler olarak araştırma içinde bu tür kitaplara yönelme, aynı zamanda bu edebiyat türünün erkeklikle olan ilişkisine, incelenen kitaplarla sınırlı kalmaya çalışılsa da daha geniş bir perspektiften bakma amacı da taşımaktadır. Bu doğrultuda transgresif kurgu ve yeraltı tavrının erkek merkezli yapısı, toplumsal cinsiyet sistemine ve sınır-aşımının yapıbozuma uğratmaya giriştiği ölüm ve şiddet gibi temel yasaklara ve mutlak sınırlara dayalı olarak, nedensel bir biçimde açıklanmaya çalışılacaktır.

Eleştirel ve popüler yayınlarda sıkça telaffuz edilen erkeklik krizi ile bağlantılı yanları olduğu düşünülen, sınır tanımayan ‘yeraltı’ kahramanlarının ve bu tür kurgusal metinlerdeki erkeklik temsillerinin toplumsal cinsiyet düzenine olan etkisi nedir? Sabit ve verili bir durum olmaktan ziyade sürekli oluş halindeki akışkan bir yapı ile ilişkilendirilen kimlik kavramının yoğun bir biçimde hissedildiği günümüz dünyasında, erkeklikle ilgili çeşitli araştırmalarca yapılan kategorizasyonlar, hakikati ne kadar yansıtmaktadır? Modernizmin ikili olarak varsaydığı cinsiyet sisteminden farklı olarak, yeraltı tavrı içinde ve incelenen romanlarda da örneğine sıkça rastlanan normatif yapının dışında kalan ve yer yer akışkan bir görünüm sergileyen, sınır-aşan, farklı erkek kimliklerinin ve cinsel yönelimlerin, toplumsal cinsiyet tahayyülü içinde gerçekleştirebileceği olası dönüşümler nelerdir? Bu ve benzeri sorular, araştırma sırasında incelenen eserlere bağlı olarak araştırmacının arka planda yönelttiği sorular olmakla birlikte yeraltı tavrı ve toplumsal cinsiyet ilişkileri üzerine genel bir kavrayışa ulaşma çabasını da içinde barındırmaktadır.

Bu çalışmada, postmodern durumların ve kimlik dönüşümlerinin hissedildiği günümüz dünyasında, buna bağlı olarak dönüşen erkekliğin kapsamlı bir resminin çizilmesinden ziyade transgresif kurgu özelinde incelenen kitaplarda belirgin olan erkekliğin farklı ve sınır-aşan temsilleri, göstergeler biçiminde dikkate alınmaktadır. Söz konusu örnekler, aynı zamanda aktif ve rekabetçi temsillerin ön plana çıkarıldığı hegemonik (Connell, 2005) ya da ortodoks (Anderson, 2005) erkeklik modellerine direnen farklı erkeklik yapılarını (anti-kahraman ya da sınır-aşan erkeklikler) vurgular. Çalışma içinde erkeklik teorileri ekseninde yapılan tartışma ve analiz, kurgusal metin içerisinde dönüştürülen ve geleneksel yapıdan farklılaşan temsillerin, aynı şekilde sosyal yaşamda da bu şekilde karşılık bulduğunu iddia etme noktasında değildir; bunun yerine olumsuzluğu ifade eden bir deneyim alanı sunduğunu belirtmek önemlidir.

Bu nedenle seçilmiş örnekler dahilinde erkekliğin kurgusal temsili değerlendirilirken, her ne kadar sosyal değerler, olgular ve ideolojilerden etkilendiği düşünülse de kurgunun, sosyal gerçekliği birebir karşılama önceliğinin olmadığı gerçeği göz önünde bulundurulmaktadır. Curti'nin de belirttiği gibi (1998: viii) kurgu, yaşam ve hayal gücü arasında akar. Sonuç itibarıyla kurgusal metin ve anlatılar, sosyal gerçekliği belirli bir dereceye kadar yansıtabilir, fakat bu metinlerin en önemli işlevi, olumsuzlukların hayal gücüne dayalı bir biçimde keşfedilmesidir. Bu çalışmada da bu anlayıştan hareketle gerçekleştirilecek olan kuramsal tartışmalar, kavramsal ve kuramsal bir gerçekliğin

kabulüyle araştırma nesnesine yönelmekten ziyade incelenen metinlerin, kuramsal metinler ile olan benzerlik, zıtlık ve farklılık durumlarına ve kuramsal alana eklenebilecek farklı erkeklik görünümüne işaret etmeyi amaçlamaktadır.

3.2. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiştir. Myers'a göre (2008) insanları ve içinde yaşadıkları sosyal bağlamı anlamak üzere kültürel ve sosyal olguları analiz etmede kullanılan en etkili yöntem, yerleşik sosyal anlamları incelemeye odaklanan nitel araştırma yöntemidir. Bu çalışmada da yöntemin uygulanacağı temel kalkış noktası, öncelikli olarak seçilen metinlerdir. Burada edebiyattan alınan verilerin, sosyal gerçekliğin anlaşılmasında sosyolojiye farklı kapılar açabileceği ön kabulünden hareket edilmektedir. Araştırma içerisinde kullanılan yöntem bakıldığında, seçilen romanların incelenmesi esnasında yorumlayıcı sosyoloji temel alınarak, anlamaya yönelik bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada öncelikli olarak kullanılan teknik, metinlerin yakın okumasının gerçekleştirilmesidir. Eserleri yorumlama süreci, bir romanın kuramsal düzlemde tartışılan bir olguyu, yarattığı kurgusal karakterler aracılığıyla nasıl ve ne şekilde yansıttığını çözümlenebilmek amacıyla yapılmıştır. Burada geçerli olan yöntem, edebiyat eleştirisinden ziyade edebi metnin, kurgusal düzlemde yaratılan sosyal ve kültürel bağlam dikkate alınarak yorumlanmasıdır.

Romanların incelenmesi esnasında incelenen romanlarda yer alan erkek karakterlerin sosyal dünyası, erkek kimliği ile ilişkili olduğu düşünülen değişkenlere göre sınıflandırılmıştır. Zamanı ve mekanı dikkate alan araştırma içinde erkek kimlikleri, yaş, ulusal ve kültürel aidiyet, sınıf gibi sosyal değişkenler dikkate alınarak incelenmiştir. Karakterlerin toplumsal cinsiyet ilişkilerine bağlı olarak birbirleri ve diğerleri (kadınlar, farklı cinsel yönelime sahip bireyler) ile olan ilişkilerine odaklanılmış ve söz konusu ilişkiler, aile gibi cinsiyet düzenini önceleyen kurumlar bağlamında incelenmiştir. Suç, şiddet, cinsellik, bağımlılık gibi eylemler, toplumsal cinsiyet alanında yapılan kuramsal tartışmalar ve erkeklik krizi söylemleri içinde de tartışılan olgular bağlamında incelenmiş ve incelenen kitaplar bu şekilde birçok defa yakın okuma yapıldıktan sonra temalaştırılmıştır. İnceleme esnasında oluşturulan ve başlık halinde verilen temalar, aynı zamanda yeraltı edebiyatı ya da transgresif kurgu alanında yapılan tartışmalarla ve bu romanlarda ön plana çıkan unsurlarla da uyum göstermektedir. Romanların analiz edilmesi

esnasında incelemenin söz konusu başlık ve temalar dahilinde ilerlemesinin nedeni, araştırmanın esas olarak roman karakterleri aracılığıyla erkeklik çalışmaları alanında yapılan kuramsal tartışmalarla ne yönde benzerlik ya da farklılıkları olduğunu incelemeye girişmesidir.

Genel olarak bu tezin inceleme nesnesi, seçilen üç romanda sınır-aşımının erkek karakterler üzerinden nasıl ve hangi sosyal bağlamlarda kurgulandığı ve erkekliklerin, söz konusu sınır-aşan eylemler üzerinden nasıl temsil edildiğidir. Karakterlere bağlı olarak cinsiyet rollerinin nasıl tanımlandığı ve karakter sunumlarının geleneksel erkeklik değerleriyle uyum gösterip göstermediği, alan içerisinde daha önce yapılmış kuramsal tartışmalara göre tipik bir biçimde ‘eril’ olup olmadığını tartışmak, araştırmanın amaçları arasındadır. Bu nedenle temel olarak araştırma soruları, betimsel niteliktedir. Romanlarda yer alan temaların daha kapsamlı ve tümevarımsal bir şekilde anlaşılabilmesi için nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Niteliksel yöntemler, araştırmacıların çoklu erkeklik kimlikleri yapısının karmaşıklığını kavramalarına yardımcı olur. Bean ve Harper’a göre (2007) erkekliğin inşası ile ilgilenen bir araştırma, erkekliğin kadınlıkla olan ilişkisi ve bu şekilde inşa edilmesinin yanı sıra, sınıf, ırk, yaş, etnisite gibi sosyal farklılıkları da dikkate almalıdır. Yetişkin roman türlerinde erkekliğin farklı görünümleri üzerine odaklanan Bean ve Harper, araştırmalarının sonunda sordukları sorularla başka türlerde de erkekliğin farklı sunumlarının olup olmadığının araştırılmasının önemini ortaya koymuştur. Bu açıklamalardan yola çıkılan tez içinde karakterlerin cinsiyet kimlikleri ile ilgili yaratılan kurgusal dünya, yaşları ve sınıfsal konumları kodlanarak, metin bu doğrultuda yorumlanma sürecine tabi tutulmuştur.

Metin içinde kullanılan dilbilimsel özellikler ya da kavramların frekansı ile ilgilenilmediği için böyle bir analize başvurulmamış olsa da metinlerin yorumlayıcı sosyolojiye bağlı olarak anlaşılması amacıyla yapılan yakın okumalarda, metin içinde yer alan bazı kavramların, yazar tarafından sık bir biçimde kullanıldığı dikkat çekmiştir. Toplumsal cinsiyet ilişkileri ve kurgusal karakterlerin sosyal anlam dünyaları ile ilişkili olduğu düşünülen ve araştırma içerisinde de belirtilen ‘medeniyet’, ‘zihinsel ölüm’ ve ‘tecavüz’ vb. kavramlar ve bu kavramların yer aldığı bölümler, sıralı bir biçimde alt alta getirilerek yeniden yorumlama sürecine tabi tutulmuştur. Temalar belirlendikten sonra temaya ilişkin olduğu düşünülen veriler, farklı renkli kalemlerle kodlanarak yeniden yakın okuma gerçekleştirilmiş ve aynı analiz yöntemi, belirtilen bölümlere de uygulanmıştır.

Burada aynı renkle çizilen bölümler bir araya getirilerek, yorumlama ikinci metin üzerinden yapılmıştır. Son aşamada araştırma içinde, erkekliklerin oluşumunda etkili olduğu düşünülen ve belirtilen temalara bağlı olarak oluşturulmuş anahtar kelimeler kullanılarak ve benzer şekilde erkeklik çalışmaları literatüründe erkeklikle ilgili belirtilen fiziksel ve davranışsal özelliklerle ilgili anahtar kelimeler oluşturularak, benzer bir uygulama daha gerçekleştirilmiş ve ilk aşamadaki yorumlama sürecinin bu şekilde tekrar gözden geçirilmesi ve sınanması yoluna gidilmiştir.

3.3. Roman Özetleri

Bu bölümlerde romanların konusu ve olay örgüsü özet olarak verilecek ve karakterlere ilişkin bilgiler yer alacaktır.

3.3.1. Kinyas ve Kayra

İlk olarak 2000 yılında yayınlanan kitap, “Kinyas, Kayra ve Hayat”, “Kayra’nın Yolu” ve “Kinyas’ın Yolu” şeklinde üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Kinyas ile Kayra’nın yaşama, kendileriyle ve birbirleriyle olan mücadeleleri, içinde buldukları ruh halinin geçmiş yaşamlarıyla da karıştırılmış bir anlatısı sunulmaktadır. Kitap, karakterlerin arka arkaya bölümler halinde ve günlüğe benzer bir biçimde kendilerini anlattıkları bölümlerden oluşmaktadır. Kitabın başlangıcında bu, karakterlerin ‘zihinsel ölüm’e kendilerini şartlandırdıkları yaşamlarında, bu son gerçekleşmeden önce kendilerinden bırakmak istedikleri yazılar olarak, karakterlerin kendilerini yazıya dökmeleri biçiminde sunulmuştur. Kayra, Kinyas’ın kafasına bir tabanca doğrultmuştur ve uğruna savaştıklarının ne olduğu ve her şeyin sonuna nasıl geldikleri ile ilgili her şeyi yazmasını emreder. Arka arkaya bölümler halinde, her iki karakter de karanlık zihinlerini boşalttıkları bir günlük gibi kullanırlar bu bölümleri. Anlatıcı, karakterlerin kendisidir; her bölümde biri olmak üzere kendilerini, geçmişlerini, içki, uyuşturucu, kaçakçılık, cinsellik, tecavüz, şiddet, cinayet ve ölüm gibi birçok karanlık öğeyle iç içe geçmiş yaşamlarını aktarırlar. Aynı zamanda bu bölümlerde birbirleri ile ilgili, yaşamlarıyla ilgili ve birbirlerinin hayatlarındaki konumları ile ilgili düşündüklerini öğrenme fırsatımız olur.

Kinyas ve Kayra’nın hayatla, kendileriyle ve birbirleriyle mücadelelerinin anlatıldığı ilk bölüm, yirmili yaşlarının sonlarında olduğu anlaşılan karakterlerin, 20’li yaşlarının başlarında içlerinde büyüyen ve bastıramadıkları şiddet eğilimi ile yapacaklarından korktukları eylemler sonucunda ailelerini üzmemek için, evden

kaçıp Abidjan'a gitmeleri ile başlar. Toplumsal düzene uyum sağlayacak yapıda değillerdir. Modern dünyanın bireyi biçimlendiren kurumlarını ve baskısını genç yaşta farkettikten sonra böyle bir dünyaya ait olmadıklarını anlayarak, 'medeniyetin olmadığı' Afrika'ya yerleşirler. Evden kaçmaları ile aradan geçen zamanda birçok suça karışmış, uyuşturucu kaçakçılığı, gasp, tecavüz, sado-mazoistik eylemler ve cinayet gibi sınırları ihlal eden birçok ögeyi hayatlarına dahil ederek, insandılaşmış karakterler tasvir edilmektedir. İkisi de insanlığını, ahlakını ve dünyayı uzun zaman önce kaybettiklerini ve yolun sonunda olduklarını düşünürler. Toplumsal sistemin devamlılığını sağlayan her türlü eylemden kaçarak ve tam tersi, sistemin işlerliğini bozacak eylemlerde bulunarak, topluma ve normatif kurallara ilişkin ne varsa reddederek, yalnızca haz peşinde koşarlar. Bu bölüm içerisinde hikaye Abidjan'da başlar, daha sonra Meksika'ya gelirler ve en son birlikte İstanbul'a dönerler. Mekan seçimleri, bilhassa işleyecekleri suçları daha rahat gerçekleştirebilecekleri yasadışı faaliyetlerin daha yoğun bir biçimde resmedildiği, kitapta da birçok yerde vurgulanan ve 'medeniyetsizliğin bir sembolü' olarak gösterilen 'Üçüncü Dünya'dan ve daha sonra yeniden medeni yaşama dönmek zorunda kalacakları kendi ülkeleri olacak şekilde seçilmiştir.

Karakterlerin kendilerini karanlık bir yaşama hapsedmeleri, hayatın anlamını kavrayamamaktan ve içlerindeki acımasızlığı ve karamsarlığı bastıramamaktan, birçok yerde vurgulanan "medeniyet" in baskılarından kaçmaktan ve insanın varoluşunu cinsellik ve şiddetle ilişkilendirmelerinden kaynaklanmaktadır. Her türlü şiddet eylemine ve suça bulaşmış, acımasız resmedilen karakterler, toplumsal yaşamın baskıları ve bireyi biçimlendirme yöntemleri karşısında ise içlerindeki karanlığı bastıramayacak kadar çaresiz ve bu baskılara direnemeyecek kadar korkaktır. Tüm değer ve inançlarından, birbirleri dışındaki tüm sosyal bağlarından kopmuş bir şekilde Abidjan'da uyuşturucu kaçakçılığı, dolandırıcılık ve gasp gibi faaliyetlerden para kazanırlar ve para bitene kadar da umarsızca yaşarlar. Aslında işledikleri suçlar ve içlerinde bastıramadıkları acımasızlık, ne yaşayabildikleri ne de intihar anlamında bedensel ölümü gerçekleştirebildikleri bir yaşama hapsolmek zorunda kalmanın sonucunda, hayattan intikam almanın ve yaşamı kutsayan değerler karşısında onu değersizleştirmenin, bunun yerine ölümü kutsamanın bir yolu gibi resmedilmektedir.

İlk bölümden Kinyas ve Kayra ile ilgili edindiğimiz bilgiler ışığında, iki karakter de hayata karşı duruşlarının benzerliğinin tam tersine, zıt bir biçimde temsil edilir. Kayra,

daha acımasız, daha şiddet eğilimli, daha yıkıcı ve asi tanımlanmakta, Kinyas ise her ikisinin de her türlü pislige ve kötülüğe bulaştığı olaylar silsilesi içinde daha ılımlıdır. Kinyas ve Kayra, aslında temelde birbirlerinin umarsızlıklarından, kötülüklerinden ve acımasızlıklarından beslenen, bölünmüş bir benliğin iki farklı ama birbirine bir o kadar benzeyen yansıması gibidir ve yazar tarafından bu bütünlük, karakterlere ilişkin belirli karşıt özelliklerle sağlamlaştırılır. Biri yakışıklıdır, diğeri itici bir yüz ifadesine sahip ve çirkin; biri uyuyamaz¹⁷, diğeri ise kendini bir tek uykularında bulabilmekte ve yaşamın zorlayıcılığından uykuları sayesinde kurtulabilmektedir. İlk bölüm, sahte pasaportlarla çıkılan ve bir buçuk ay süren gemi yolculuğuyla, sahte pasaportlarında geçen isimler olarak Michel Defleur ve Louis Perrot'ın Meksika'da geçen suç faaliyetleri ve her iki karakterin de Türkiye'ye dönmesiyle devam eder. Kinyas, bu dönüşün kendileri için tehlikeli olacağını düşünür; bu dönüş, medeniyetin kapanlarına kendini yeniden teslim etmek gibidir, ne ailelerinin, ne hala vatandaşı olup olmadıklarını bildikleri bir ülkelerinin var olup olmadığını bilmemektedirler. En zoru da geçmişleriyle yüzleşmek zorunda kalacak olmalarıdır. İstanbul'da geçen birkaç günden sonra Ankara'ya giderler ve Kinyas, 'Gidiyorum' yazan bir not bırakarak, hem en yakın dostunu hem de düşmanını, bölünmüş ve parçalanmış benliğinin karanlık yanını simgeleyen Kayra'yı terkeder.

İkinci bölüm, Kayra'nın Kinyas'dan sonra yaşadığı süreci içermektedir. Notu ilk bulduğunda önce sinirlenir Kinyas'a ama sonra geçer öfkesi, ülkede daha fazla kalamayacağını anlayarak, paraya ihtiyacı olacağını bildiği için tekrar bir vurgun yapabilmek için Afrika'ya döner. Zihinsel ölümünü gerçekleştirmeye karardır ve para, zihinsel ölüme giden yolda öncelikli ihtiyacıdır. Bunu gerçekleştirebilmek için bütün hazırlıklarını yapar ve son vurgununu da başarıyla tamamlar. Şimdi de kendisine, ölümüne kadar bakacak birine ihtiyacı vardır ve burda da karşısına Anita isminde, 17 yaşında, siyahi bir fahişe çıkar. Kayra, kendisine ilk gördüğü anda aşık olan Anita'ya karşı yakınlık

¹⁷ Transgresif kurgu ve yeraltı tavrına uygun bir biçimde kurgulanmış edebi metinlerde – Chuck Palahniuk'un 1996 yılında yayınlanan *Dövüş Kulübü* adlı kitabında yer alan ana karakterden de hatırlanacağı gibi – topluma yabancılaşmış ve ayak uyduramayan karakterlerde uykusuzluk, ön plana çıkan özelliklerden biridir. Haruki Murakami'nin 1990 yılında yayınlanan *Uyku*'sunda isimsiz, uyuyamayan kadın karakterinin, hayatın tekdüzeliğine ve birbiri ardına ilerleyen ama birbirinden farksız, her günü bir öncekinin tekrarı olan günlerin ve eylemlerin rutinine, uykusuzluk ile yanıt vermesi ve bir tek uykusuz geçirdiği zamanlarda kendi olabilmesi örneğinde olduğu gibi uykusuzluk, bu romanlarda yaşamın sıradanlığının ve boğuculuğunun yarattığı bir semptom ya da bütün bunlardan kurtulmanın bir reçetesi gibidir. Diken ve Laustsen'in (2001) "aşırı devingen ağ toplumları"nın (hyper-mobile network society) tipik bir patolojisi olarak tanımladığı uykusuzluk problemi, roman karakterlerinin ya her şeyin sahte ve anlamsız olduğunu hissettiği bir her şeyden uzaklaşma haline yol açmakta ya da *Uyku* örneğinde olduğu gibi bireyin kendisi ile en yoğun biçimde bütünleşebildiği bir ara zaman yaratmaktadır.

hisseder ve zihinsel ölümüne giden süreçte kendisine bakabileceğini düşünür. Kıza zihinsel ölüm düşüncesinden bahseder; hasta olduğunu, kısa bir zaman sonra tüm bedensel ve zihinsel faaliyetlerinden vazgeçerek bir bitkiye dönüşeceğini ve yataktan kalkamayacağını söyler; bu yüzden kıza, ölümü gerçekleşene kadar kendisine bakmasını teklif eder. Anita, ilk başlarda bu fikri yadırgasa da sonrasında zaten aşık olduğu için kabul eder. Bir ev tutup, içini dayayıp döşerler ve Kayra, Anita'ya istediği tüm fırsatları sunar ve ona baktığı sürece hayatını en iyi şekilde idame ettirebileceği kadar para verir. Bunun ardından Kayra, yavaş yavaş zihinsel ölümüne hazırlanmaya başlar ve gün geçtikçe her şeyi unutmaya, hiçbir şey hatırlamamaya başlar; sağlıklı bir bedene sahipken zihin aracılığıyla bunu da çökerterek yatağa bağımlı hale gelir ve hayattan koparır kendisini. Kendisini zihinsel ölüme hazırladığı o günlerde Kinyas'dan, hayatlarıyla ilgili yazdıkları yazıların olduğu bir paket gelir ve Kayra, Kinyas'ın planlarını gerçekleştirdiğini düşünerek ölümünü daha da hızlandırır ve karanlık dünyasına gömülür.

Kinyas ise Kayra'dan ayrıldıktan sonra birçok sorgulamayı bir arada yaşamaktadır. Kararlılık ve pişmanlık arasında toplumsal yaşam korkusunu daha da yoğun bir biçimde hissettiğimiz karakter, sonunda ailesinin yanına dönmeye karar verir. Yıllar sonra döndüğü evinde ailesi onu, sevinçle karşılar ve biz bu sırada Kinyas'ın gerçek adının Tolga olduğunu öğreniriz. Tolga, bundan sonra bölünmüş benliğinin acımasız ve karanlık yanı olarak hem Kayra, hem de içinde bastırmaya çalıştığı Kinyas ile mücadele edecektir. Ailesinin de yardımıyla eski bir aile dostlarının yanında iş bulur, yeni kimlik çıkarır, kız kardeşinin arkadaşı olan Melis'le bir ilişkiye başlar ve askerlikten, Meksika'dan kalma ve ölümle dans etmek için üzerine gittiği, damarlarında dolaşan HIV virüsü nedeniyle rapor alır. Bütün bu değişimlere ve medeni yaşama yeniden adapte olma çabasına rağmen geçmişinden ve Kayra'dan, içindeki karanlıktan kurtulamamaktadır. Daha sonra hem patronu hem de eski bir arkadaşı olan Salih'in uyuşturucu bağımlısı olduğunu öğrenir ve eğer onu kurtarırsa kendisini de karanlıktan kuratarabileceğine ilişkin bir umut belirir içinde. Salih'in bağımlılığından kurtulmak üzere vereceği mücadele ile kendi karanlığından kurtulma mücadelesinin birbirine benzediğini farkeder ve bu, hem Salih'e yardım etmesinin hem de kendi içinde bir çözüme ulaşarak Kinyas'ın yok olmasının önünü açacaktır. Bölümün sonunda Salih bağımlılığından, Tolga'da geçmişin karanlık gölgelerinden kurtulur. Eskiden yazdığı yazılarına göz attığında, orada yazan Kinyas'a yabancılaştığını ve onu tanıyamadığını düşünür. Ölümün karşısında yaşamı seçer ve bunu başarmak için, öncelikle

bunu istemenin gerekli olduğunu düşünerek, benliğinin karanlık yanı olan eski dostuna son bir iyilik yapar ve yazdıklarını Kayra'ya gönderir. Amacı kendi yaşadıklarından ders çıkararak Kayra'nın da kurtulmasını sağlamaktır, fakat Kayra için artık çok geçtir.

3.3.2. Zargana

2002 yılında yayınlanan Zargana'da, 12 yaşındayken Berlin'de tecavüze uğrayan ve bu olayla birlikte kendisini insan olma statüsünden çıkararak Zargana'nın hikayesi anlatılmaktadır. Farklı bölümler halinde ilerleyen anlatı içerisinde bölümler, zamansal bir paralellik içinde sunulur. Zargana'nın içinde yaşadığı zaman ile başlayan ilk bölüm, Zargana'nın çocukluğunun anlatıldığı ikinci bölümle devam etmekte ve ilerleyen bölümler de bu sırayı takip etmektedir. Annesi ve babasının bir konuşması esnasında evlatlık olduğunu öğrenen Zargana, 12 yaşındayken evden kaçar ve polisin yakalaması sonucu bir yetimhaneye geçer. Burada kimseyle konuşmayan Zargana, buradan da kaçar ve dört Cezayir'linin tecavüzüne uğrar. O gün insan olma statüsünden çıktığını düşünen Zargana, gerek ruhsal gerekse de fiziksel özellikleriyle romanda insandışılaştırılmış bir biçimde tasvir edilir. Tecavüze uğradıktan sonra hırsızlık yapar ve bu sayede gittiği bir restoranda Betty ile tanışır ve ikili birçok suça bulaşır.

Anlatının paralel zamanında ise Zargana, yaşı belirtilmese de olgun bir yaştadır ve neden hiçbir canlı türü değil de Zargana olarak dünyaya geldiğini sorgular. Bir dövüş sporları kursunda tanıdığı Koma ve Zo'ya para karşılığı kendi yazdığı senaryoları, gerçek yaşamda canlandırmalarını teklif eder ve ikisi de kabul eder. Anlatının seyrinde Zargana'nın Koma ve Zo gibi birçok oyuncusu olduğunu ve hepsinin Zargana'nın yazdığı senaryoları oynadığını öğreniriz. Neyin gerçek, neyin senaryo olduğunun bulanıklaştığı bir düzlemde Zargana'nın amacı, hayatının çeşitli dönemlerinde girdiği farklı kimlikleri, yazdığı roller aracılığıyla yeniden canlandıran oyuncularının yardımıyla neden diğer canlılar gibi olamadığını ya da ne çeşit bir canlı olduğunu keşfetmektir. Koma ve Rio'nun neden seçildiği, hikaye içerisinde net olmasa da tıpkı Zargana gibi, biri tecavüz mağduru, biri ise uyuşturucu bağımlısıdır. Yazılan senaryolarda Koma, Rio ismi ile Zargana'nın eskiden birlikte olduğu Fuscha ile aşk yaşamaya başlar ve eski kimliğini unuttur. Zo ise benzer bir biçimde anarşiste dönüşmüştür. Kitabın öncelikli teması, karakterlerin kendileri için yaratılan sanal dünyada kaybolmasıdır.

3.3.3. Piç

Hakan Günday'ın 2003 yılında yayınlanan, üçüncü romanı olan *Piç*'de birbirlerini uzun zamandır tanıyan dört genç olarak, Afgan, Barbaros, Hakan ve Cenk'in hikayesi anlatılmaktadır. Varlıklı ailelerden gelmelerine karşı hayata karşı nihilist duruşlarıyla dikkat çeken bu karakterler, Kinyas ve Kayra'dan farklı olarak yıkıcı pratikler anlamında daha pasif görünmektedir. Toplumsal yaşamın aile, eğitim, iş yaşamı ve askerlik gibi kurumlarının karşısında Kinyas ve Kayra ile benzer motivasyonlardan hareket etseler de daha eylemsiz bir pozisyonu benimserler. İki romanın da ortak yönlerini oluşturan karakter özelliklerinden biri de bütün karakterlerin yirmili yaşlarının sonlarında olmalarıdır. Hikaye, İstanbul'da geçmekte ve dört gencin birlikte Hakan'ın teyzesinin evinde yaşadıkları bölümle başlamaktadır. Hayattan beklentisiz bir biçimde hayata ne verecek bir şeyleri olduğunu düşünen, ne de hayattan bir şey almayı bekleyen karakterlerin yoğun diyaloglarından oluşan hikaye, bir anlatıcı tarafından aktarılır.

Kinyas ve Kayra'daki gibi şiddetli bir ölüm arzuları olmasa da geçmişin ve geleceğin üzerini çizdikleri yaşam algılarıyla yalnızca şimdiki zamanda yaşarlar. Yaşamayı da yalnızca alkol, yemek ve cinsellik gibi edimlerle sabitlemişlerdir, bunun dışında herhangi bir beklentileri yoktur. Anlatılan hikaye, anlatıcı aracılığıyla verilen bilgilerle bölümler içinde kesintiye uğramakla birlikte dört gencin karakterleri ile ilgili bilgilendirici özellikleri hem kendi diyaloglarından hem de anlatıcının aktardıklarından ediniriz. Anlatı içerisinde karakterlerin geçmiş yaşamları ile ilgili anlatıcı tarafından aktarılan bilgilerden, karakterlerin ailelerinin üst sosyal sınıfa ait olduğunu çıkartırız. 'Piç' kavramı da karakterlerin "sahip oldukları ancak kullanmadıkları" (Günday, 2003: 14) fırsat ve yeteneklerin niteliği ve niceliği ile ilgili olarak kullanılmaktadır. Üst sosyal sınıfa aitlerdir ve her birinin sanat ya da spor dallarından birine karşı bir yeteneği vardır. Buna rağmen, Günday'ın incelenen üç romanında da yer alan karakterlerin ortak bir özelliği olarak yaşama karşı kayıtsızlıkları, *Piç* romanında da karakterlerin söz konusu yeteneklerini ve sahip olduklarını değerlendirmeleri önünde engel olarak durur.

Hikayenin başlarında Hakan'ın teyzesinin evinde kalan karakterler, Hakan'ın teyzesinin evi satmaya karar vermesiyle birlikte Cenk'in kız arkadaşı olan Nilay'ın evine yerleşirler ve boşvermişlikleri, bencil ve duyarsız yaşamları, kısa bir süre içinde oradan da kovularak sokağa düşmelerine sebep olur. Kitabın bundan sonrası, yavaş yavaş sonunu hazırlayan karakterlerin, her biri için farklı trajik sona yaklaşan hikayelerini anlatmaktadır.

Nilay'ın evinden sonra parklarda yatmaya paşlayan karakterler, giderek daha zayıf, sıradan ve yoksul görünmeye başlarlar. Hikaye boyunca aileleri ile birlikte yaşadıkları zamanlardan kalan değerli eşyalarını satarak yaşamaya çalışan karakterler, yavaş yavaş tüm varlıklarını tüketerek aç ve kirli kalırlar. Romanın sonunda Hakan'ın diğerlerini terkedip ailesinin yanına dönmesiyle birlikte başka yaşamlara savrulurlar. Afgan, terk edilmiş bir binada açlık ve susuzluktan ölür. Cenk ise bir kasap dükkanına girerek üç kişiyi satırla öldürdükten sonra kasayı soymaya çalışır ve polis tarafından yakalanır. Barbaros ise babası tarafından akıl hastanesine yatırılır.

3.4. Romanların Analizi

Bu bölümde Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, *Zargana* ve *Piç* romanları, bu romanlarda yer alan erkek karakterlerin kurgusal metin içindeki dünyası ve sınır-aşan eylemleri veri olarak kabul edilerek, romanlardaki sosyolojik yapının özellikleri incelenecek; metinlerde yer alan erkeklik hallerinin, daha önceki bölümlerde ele alınan erkeklik çalışmaları içerisinde oluşturulan teoriler ve kriz söylemleri ile örtüşen ve söz konusu teorik argümanlardan farklılaşan yönleri analize tabi tutulacaktır. Günday'ın bütün romanlarının okunması ile birlikte başlayan çalışma süreci, ilerleyen seyrinde hem araştırmacının teorik ilgi alanları nedeniyle hem de çalışmanın alanını daraltmak amacıyla seçilen üç romana indirgenmiştir. Yine bu seçimde etkili olan bir diğer neden ise seçilen romanların hem yazarın kronolojik olarak yayınlanan ilk üç romanı olması, hem de konuları birbirinden farklı olsa da kurgusal düzlemde yazar tarafından oluşturulan karakterlerin sosyal dünyalarının, duygu, düşünce ve davranışlarının hikayelerin temel yaklaşımı bağlamında birbirine benzemesi ve benzer temaları kullanmasıdır.

İnceleme esnasında ilk aşamada romanların yakın okuması gerçekleştirilmiş ve karakterlerin duygu ve düşünce dünyaları, davranışları, anlatıcının karakterlere ilişkin aktardığı bilgiler ve karakterler etrafında örülen sosyal evren açısından romanlar, belirli temalara ayrılmıştır. İlerleyen bölümde bu temaların başlık olarak kullanılması suretiyle söz konusu romanların analizine ilişkin bulgular ortaya koyulacaktır. Bu temalar, incelenen romanlarda ön plana çıkan sosyolojik unsurlar olarak 'aile yaşamı', 'ölüm', 'toplumsal cinsiyet ilişkileri ve cinsellik', 'suç ve şiddet', 'alkol ve madde bağımlılığı – risk içeren davranışlar' ile 'medeniyet ve sosyal kurumlar' olmak üzere başlıklandırılmıştır. Başlıklar

bu şekilde belirlendikten sonra yeniden gerçekleştirilen yakın okumalarla romanlardan elde edilen veriler yorumlanmıştır.

Burada romanlarda yer alan karakterlere ve yaratılan sosyal evrene ilişkin genel olarak bilgi verilmesi yararlı olacaktır. *Kinyas ve Kayra*'da Kayra'nın yaşı 29 olarak verilmiştir, Kinyas'ın yaşı veri olarak yoksa da birbirlerini uzun zamandır tanıyor olmaları, aynı yaşlarda oldukları izlenimini vermektedir. Aynı durum *Piç* romanında da olmakla birlikte 26 ve 27 yaşlarında olduğunu Afgan ve Cenk dışında, Barbaros ve Hakan'ın yaşını, birbirleriyle çocuk yaşlardan itibaren arkadaş oldukları bilgisinden çıkarırız. *Zargana*'da Koma, 17 yaşındadır ve arkadaşı olan Zo'nun da aynı yaşlarda olduğu düşünülmektedir ki kitapta da ikisinin, Zargana'nın senaryolarını canlandırmaları için verdiği diğer oyuncuların küçük olduğu belirtilmiştir. Zargana'nın yaşı bilinmemekle birlikte 'yalnız ve yaşlı' bir adam olarak tanımlanmıştır.

Romanlarda sınıfsal durum, genellikle kullanılan ürünler, markalar, karakterler on sekiz yaşına girdiklerinde aileleri tarafından hediye edilen araba gibi nesnelere ve davranış kalıplarına dayalı bir anlatımla verilmiştir ve karakterlerin ait oldukları sınıfsal yapı, daha ziyade söz konusu verilerden çıkarılmaktadır. Bu durum, aynı zamanda anlatılan hikayelerin postmodern¹⁸ bir bağlam içerisinde yorumlanmasının ardında yatan önemli nedenlerden de biridir. Kimliğin geç modern toplumlarda en önemli bileşenlerinden biri olarak metalar, hem karakterlerin ait olduğu sınıfın bir göstereni olarak, hem de bu toplumlarda metalara dayalı toplumsal yaşamı betimleme amacıyla, anlatı içerisinde yer alan birçok marka ile sık bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Postmodern durumun, romanların arka fonunu oluşturduğu düşüncesine götüren nedenlerden biri de, aynı zamanda incelenen romanların yayınlandığı dönemin Batı'da da postmodernizm ile ilgili tartışmaların etkisinin yoğun olduğu bir dönem olmasıdır. Bu çalışmada uyuma karşı direnç gösteren bir durumsallık olarak ele alınan postmodernizm, basit bir biçimde modernizme muhalefet biçiminde ele alınsa da “meta-anlatılara karşı düşman, totalleştirici kışkırtmalara dirençli bir iklim” (Lunenfeld, 2000: xiv) dönemini yansıtmaktadır. Buna göre bu tür

¹⁸ Postmodernizm, yirminci yüzyılın sonlarında akışkan görünümünün giderek arttığı bir dönemi temsil eder. Belirli bir döneme ait meta-anlatıların ve ideallerin, artık genel olarak kültürü doğru bir biçimde açıklayamadığı gerçeğinden hareket ederek, söz konusu anlatılardan sapan değişimleri de kapsayan kaotik bir durumu yansıtır. Burada durum kavramının kullanılması, varlığın, onu tanımlamaksızın ya da sabit bir duruma indirgemeksizin, belirli bir haline göndermede bulunması bakımından önemlidir. Bu tez içerisinde postmodernizm, sosyal, kültürel, ekonomik alanlarda meydana gelen değişimlerin, bilhassa kimliklerle alakalı olarak sabit bir durumdan çok kararsızlığın ve değişkenliğin norm haline geldiği bir zamanı yansıtmaması anlamında kullanılmaktadır.

romanlar, içinde bulunduğu koşulların ve isyankar anlatısının farkında olan bilinçli bir metinlerdir. Bu dönem, ABD’de Bret Easton Ellis ve Chuck Palahniuk, Fransa’da Michel Houellebecq gibi yazarların yayınladığı romanlarda da buna benzer postmodern durumların ve kimliklerin izine rastlamak mümkündür.

Hikayelere mekan olarak bakıldığında Abidjan, Meksika, İstanbul, Ankara, Berlin gibi farklı mekanlar ön plana çıkmaktadır. Yeraltı edebiyatına dahil olan eserlerin genel tavrına da uygun olarak hikayeler, büyük şehir kültürleri içinde geçmektedir ve karakterler, büyük çoğunluğu itibariyle daha önce farklı ülkelerde yaşamışlardır. Bu durum, romanların da genel atmosferi itibariyle analizin daha ziyade ulusaşırı bağlamlarda düşünülmesine ve bu şekilde yorumlanmasına neden olmuştur. Mekan seçimleri, metin içerisinde özel bir anlam yaratma kaygısından ziyade bir ‘öteki’nin varlığını ön koşul olarak sunan, heterojen bir kültürle işaretlenen metropoller içinde geçmektedir. Bir tek *Kinyas ve Kayra*’da mekan olarak Fildişi Sahilleri ve Meksika’nın seçilmiş olması, aynı zamanda bu mekanların istatistiklere de yansıyan yüksek suç oranları ile ilişkilendirilmiştir. *Zargana*’da hikayenin içinde geçtiği Berlin ise daha ziyade anlatıcının aktarımı aracılığıyla her köşeye kötülüğün sindiği bir şehir biçiminde tasvir edilmiştir ve şehrin, arka sokak halleri ön plana çıkarılmıştır.

3.4.1. ‘Medeniyet’ ve Sosyal Kurumlar

İncelemeye ilk olarak bu bölümle başlanmasının nedeni, kurgusal metinlerde yaratılan sosyal evrene ve bilhassa roman karakterlerinin tutumlarına ilişkin olarak genel bir bilgi verilmesi isteğidir. Hakan Günday romanlarında soft-anarşizm, nihilizm ve varoluşçuluk gibi düşünsel çatıların izlerini taşıyan roman karakterleri, toplumsal olarak biçimlendirilmiş, anlamlı ve değerli kılınmış her tür idealden uzak duran eylemleri ile kendi varoluş koşullarını ve özlerini kendileri oluşturmakta ve varoluşçu bir anlayışa yaslanmaktadır. İnsanın, yaşadığı dünyada doğum ve ölümden ibaret olduğu ve bu iki olgudan başka değerli kılınabilecek başka bir olgu olmadığı düşüncesi, karakterler aracılığıyla yaratılan sosyal dünyanın en önemli vurgusudur.

“Aynaya bakıp kendini tanıyamamak, insanın kendi anılarını bir başkası yaşamış gibi anlatması, dünyanın kendisi dahil üzerindeki hiçbir şeye kayda değer bir varoluş nedeni bulamamak ve zihnin bedenden binlerce kilometre uzakta olması o kadar korkunç ki! (Günday, 2015: 27).

Toplumsal değerlerin dışında ve hatta karşıt bir dil içinde herhangi bir amaçtan yoksun, eylemsizlikleri ya da yıkıcı ve sınır-aşan eylemleri içinde, yalnızca hayatta

kalmaya ilişkin bedensel ve hazza dönük eylemleri ile ölümü arzulayan ve değerli kılan karakterler, sonunda bulabileceklerine ilişkin bir umutsuzluk içinde olsalar da toplumun üzerlerinde biçimlendirdiği etkiyi silme ve kendi esaslarına ulaşabilme yönünde bir arayış içindedir. Edebi kurgu aracılığıyla biçimlendirilen bu anlayış, yazarın kendi içsel dünyasından da izler taşır. Kendisi ile yapılan bir röportajda Günday, insanın özü ile ilgili olarak “Belki de öz, bireyden toplumu çıkarınca kalan şeydir” demekte ve söz konusu arayışın izlerinin, kendi dünyasında yazdıkları aracılığıyla gerçekleştiğini ileri sürmektedir (Günday, 2012).

Günday romanlarında karakterlerin temel özellikleri olarak ön plana çıkan yabancılaşma ve yalıtılmışlık, karakterlerin ne dünyayı ne de kendilerini anlamlandırabildikleri bir atmosferde, ailelerine, topluma, ‘medeniyet’e ve inşa ettiği tüm toplumsal kurumlara yabancılaştıkları ve bunu reddederek kendilerini ya eylemsizliğe ya da yıkıcı bir eylemliliğe hapsettikleri, bireysel bir durumu yansıtmaktadır. Yabancılaşma ve bunun neticesinde insan eliyle oluşturulmuş bütün düzen ve sistemleri yadsıma, öncelikle karakterlerin isimleri ile alakalı olarak ortaya çıkar. 20’li yaşlarının sonunda olduğu anlaşılan, Kinyas ve Kayra isimlerini takma adlar olarak kullanan karakterler, aynı zamanda başka ülkelere gittiklerinde de başka ülkelere ait isim ve soyisimlerinden oluşan, farklı kimlikler edinmektedir. Kinyas ve Kayra isimleri ise karakterlerin roman boyunca cisimleştirilen kişiliklerine uygun bir biçimde seçilmiştir. ‘Kinyas’, kin ve yas sözcüklerinin birleşerek, Kinyas’ın bütün dünyaya kustuğu öfke ve şiddet sarmalında kendine bir çıkış yolu bulamamasının matemi gibidir. ‘Kayra’ ise romanda kader, Tanrı’nın ya da mutlak bir enerjinin hayatları programlaması anlamına gelir.

Anlatı boyunca ruh ve zihinleri sabit bir biçimde yok oluşu bekleyen karakterlerin oradan oraya dolaşan bedenleri ve gittikleri yerlerde kullandıkları sahte isimler, yasadışı faaliyetlerle sürdürdükleri yaşamda farklı anlamlar da taşısa da bunun en önemli yanı, onları kimliksizleştirmesidir. Bir insanın sosyal yaşamla kurduğu ilk bağ, başkaları tarafından verilen ve yaşamı boyunca kimliğinin en önemli ambalajını oluşturan ismidir. Yazar, kendi isimleri dışında başka isimler kullanan roman karakterleri geleneğini, *Kinyas ve Kayra*’dan hemen sonra yazdığı *Zargana* ile de devam ettirir. *Kinyas ve Kayra*’da Kinyas’ın gerçek adının Tolga olması, Kinyas’ın ailesinin yanına dönmesi ile birlikte ortaya çıkmaktadır. *Zargana*’da ise karakterler, kendi isimlerinin dışında takma isimler

kullanır. Burada karakterlerin isimleriyle ilgili olarak yazarın eserleri aracılığıyla karakterlere yüklediği nihilist ve kayıtsız tavır ön plana çıkar.

Dostoyevski'nin yeraltı adamının da eser boyunca bir ismi olmamasına benzer biçimde *Kinyas ve Kayra* ile *Zargana*'da isim, esas olarak toplumsalla bağlantılı olan ve bireyin toplumla ilişkili olarak ilk kimliklenme biçimini sembolize eder. Karakterlerin içinde bulunduğu nihilist tavır, ailelerinin onlara vermiş olduğu isimlerini ve esas olarak, onların toplumla olan bağlarını da silmiştir. Üç kitapta da karakterlerin aileleri ile olan ilişkileri, ilerde detaylı bir biçimde inceleneceği üzere sorunlu bir biçimde resmedilmiştir ve aile, karakterlerin uyumsuz, toplum-dışı ve yabancılaşmış olduklarını, yazar tarafından pekiştirmek için kullanılan birincil kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakterler, kimi zaman yolda karşılaştıkları kadınların öğrenerek bakışlarına maruz kalırlar (Günday, 2003), kimi zamansa “ailelerin çocuklarına görüşmeyi yasakladıkları adlardan” olurlar (Günday, 2014: 22)

Kinyas ve Kayra'da her iki karakter de bir tek birbirleri ile nefes aldıklarını hissetseler de gerçek anlamda nefes almadıklarının ruhsal olarak bilincinde olduklarından birbirleri ile birlikteyken de kendilerini yalnız hissederler. Pek fazla konuşmazlar ama birbirlerinin hangi an, ne hissettiklerini, birbirlerine söylemeden de anlayabilirler. Yalnız ve herşeye yabancıdır, fakat bu, dış etkenlerin karakterler üzerinde yarattığı ve baskıladığı sebeplerden çok, çoğunlukla kendi içlerindeki sıkışmışlık, bastıramadıkları duygular ve kendini yok etme isteği ile ilişkilendirilmektedir. Bu ölümcül isteğe herhangi somut bir neden gösterilmese de kitabın bir çok yerinde geçen medeniyet, medenileşme, medeni dünya gibi kavramlar üzerinden, *Kinyas*'ın ya da *Kayra*'nın cümleleri aracılığıyla yapılan betimlemeler, bize sebeplerin bir yandan toplumsal yaşamın bireyi mekanikleştiren kuşatmasıyla ilişkili olduğunu gösterir. Romanlarda yer alan karakterlerin eğitim hayatlarını yarıda bırakması, birçok örnekte karşımıza çıkar.

“Ailem çok uğraştı benim iyi bir eğitim alabilmem için. Bir sürü okula gittim. (...) Önceleri okul bana iyi geldi. Öğretmenler bana ölümü unutturabiliyordu. Ama sadece birkaç yıl sürdü kürsüdekileri önemsemem. Sonra anlamamaya başladım okulu. Neden bir sınıfta toplanıp, bir kişinin dediklerini dinleyip not alıyoruz, diye düşündüm. Eğer bu soruyu sormasaydım çoktan uluslararası politika lisansını tamamlamış olurum” (Günday, 2015: 38).

Kinyas ve Kayra, birbirlerini çok uzun zamandır, konuşmadan bile birbirlerinin ne düşündüklerini anlayacak kadar iyi tanımaktadır; birlikte yolculuklar yapmış, sayısız suça bulaşmış, kendilerini yok ederken başkalarını da acımasızlıklarının nesnesi haline getirerek, onlara da kötülüğü bulaştırmıştır. İkisinin de hayattan herhangi bir beklentisi yoktur ve

yaşama ilişkin hiçbir şeyi merak etmeye değer bulmazlar. Her iki karakterin de yaşama karşı olan umutsuzluğu ve anlam yitimi, sınır-aşan deneyimler içinde kötülüğün sınırlarının zorlandığı bir bağlam içinde ilerler.

“Kurtuluşu beklemek yararsız. Gelmez çünkü. Kontenjan dolmuş. Biz daha çok kötülüğün sınırlarını zorluyoruz. Ne kadar iğrenç olabileceğimizi araştırıyoruz. Kinyas ve ben bir deneyin parçalarıyız. İnsanoğlunun çekebileceği acı ve yapabileceği tiksinti veren davranışlarının sınırını saptamak için yapılan bir deney. Belki de bu yazılanlar da yapılan deneyin raporudur... Sonuçsa sınır olmadığıdır. Tek sınır, nefesin alınıp verilemediği noktadır. O seviyeye gelene dek ne kadar acı çekersen, ne kadar kötülük yaparsan senin sınırın budur” (Günday, 2015: 65).

Anlatı, yüzlerce içki şişesinin yerde olduğu, az eşya olan, salonun duvarlarının fotoğraflar ve afişlerle kaplandığı bir evde başlar. Kinyas, yaşadıklarını yazması için Kayra’ya silah doğrultur ve romanın ilerleyen bölümlerinde Kinyas ve Kayra, yaşadıklarını, hissettiklerini, yok ettiklerini ve sonlara doğru yavaş yavaş nasıl yok olduklarını, ölümü arzuladıklarını teker teker bölümler halinde anlatırlar.

“Bak Kayra, biz herkes olduk. Kendimize en büyük acıları ve zevkleri tattırdık. Ve artık ölüyoruz. (...) Başladığımız yere dönmeden yani sermayemizde ve hafızamızda sadece isimimiz kalmadan hatırladıklarımızı yazacaksın. (...) İnsanlığımızı, ahlakımızı, dünyayı çok uzun zaman önce yok ettik... Hissediyorum. Şimdi sıra anılarımızda ve hayallerimizde. Kafatasımızın içini süsleyen bütün bildiklerimizde. Her geçen saniye eksiliyorlar. Çok geç olmadan yazmalısın!” (Günday, 2015: 15).

Kinyas ve Kayra’da yaşamın karşısında ölümü ve ölümün sahiciliğini kutsamış ve yaşamın kutsal sayıldığı anlatılara kafa tutan iki karakter, zihinsel ölüm anları gerçekleşene kadar yaşamak zorunda bırakıldıkları günleri harcamak üzere dünya üzerinde çeşitli kıtalarda dolaşmakta ve para kazanmak için de yasadışı işler yapmaktadır. Toplumların medeniyetlerini ve varoluş koşullarını geliştirirken ulaştıkları ve sabitledikleri tüm değerleri, anlayışları ve olguları kendi yaşamlarında ve içsel dünyalarında anlamsızlaştırdıklarını ve sona vardıklarını düşünürler. Kinyas, bunu şu şekilde aktarır:

“Hayatımın öyle bir dönemini yaşıyordum ki, hiçbir şeyi beklemiyordum ve merak etmiyordum. (...) Ben yazmak istemiyordum. Hiçbir şey istemiyordum. Dünya üzerinde yapacak işlerim bitmişti. Düşündüğüm her şeyi denemiştim. Şimdiyse sakın bir şekilde ölümü beklemek istiyordum. Zihin yolculuğumun son aşamasındaydım. Dünyanın en güzel sanat eserini yaratıp on dakika seyrettikten sonra yakan bir ressam gibi ben de düşünce cennetimi tasfiye ediyordum. İki aydır bunu yapmaya çalışıyordum ve bitmesine çok az kalmıştı” (Günday, 2015: 14-15).

Benzer bir ruh hali içinde olan Kayra da diğer insanlardan farklılığını on dört yaşındayken dinlediği müziklerle, bu müziklerden duyduğu ölüm, intihar, cinsellik ve varoluşsal nedenlerle ilgili şarkı sözleriyle deneyimlemeye başlamış ve erken bir yaşta, romandan belirli bir alt kültüre ait olduğu anlaşılan müzik türünü dinleyen insanların arasına karışmıştır. Topluma yabancılaşmanın ilk etkilerini, erken yaşta dahil olduğu

müzikal sınıfın da “hayatı diğer insanlardan farklı algıladığını düşünerek, geriye kalan bütün müzik tarzlarını” (Günday, 2015: 17) aşığılamasında bulunmaktadır. Daha sonra üniversiteye geldiğinde ise karşılaştığı insanlarla “aynı durumlar karşısında aynı duyguları hissetmiyor oluşu” (Günday, 2015: 19), on dört yaşından bu yana devam eden içindeki sesle konuşma alışkanlığına sığınarak, diğer insanlarla paylaştığı yalanları içindeki sesle temizlemeye çalışmak biçiminde sonuçlanır.

Romanlarda yer alan karakterler, genel olarak birden fazla ülke içinde bulunmuş, yaşamış veya halen yaşamakta olan, ulusaşırı bağlamlarda konumlanan karakterlerdir. Kinyas, Japonya’da ve Suriye’de yaşamış, on altı yaşında bozuk Arapçası ile Avrupa’ya gelmiştir. Çok mekanlı ve çok dilli yaşam, karakterlere fazladan köşeler ve tanıklıklar kazandırmakta, böylece literatürde Doğu-Batı, gelişmiş, azgelişmiş ve gelişmekte olan toplumlar şeklinde atıfta bulunulan tüm kültürlere mesafeli ve eleştirel duruşun ve nihai olarak reddedişin kapılarını aralamaktadır. Romanın başlangıcında kendini anlattığı bir yazısında Kinyas, işlediği suçları, maddesel bağımlılıklarını, uykusuzluğunu ve ‘normal’den sapan her tür davranışını aktarırken, kendini Neron, Steve McQueen, Kaygusuz Abdal, Adolf Hitler, Dean Moriarty ve Miss Piggy gibi (Günday, 2015: 23-25) farklı toplumlardan, farklı kültürel figürlerle özdeşleştirmektedir. Burada tüm kültürlerin dilini ve anlam sistemlerini aşan bir biçimde karakterlerin farkındalıkları ve yaşamdaki duruşları, var olan tüm kültürel düzenlemelerin dışında bir bakış açısı içinde sunulmaktadır. Cehaletlerine ve doğdukları andaki bilgisizliklerine geri dönme arzusu etrafında şekillenen zihinsel ölüm, bütün toplumsal yüklemelerin ve insanı öznel bir biçimde şekillendiren bütün söylemsel kodlamaların zihinden silinmesi, bir nevi doğduğu andaki kodsuzluk haline geri dönüşü simgelemektedir. Her iki karakterin de düşüncelerinin paralel bir karşılıklılık içinde ilerlediği anlatı içinde Kayra’nın düşünceleri de bu doğrultudadır.

“Üniversitede okurken politikayla ilgilenmiştim. (...) On üç, on dört yaşlarında komünist eğilimlerim vardı. Onların muhalif tarafları hoşuma gidiyordu. “Marx and Engels! God and Angels!” dönemimdi bu. Sonra Bakunin’e geldi araştırma sırası. Anarşizmi ezberledim. Bütün düşünürleriyle sıra faşizmdeydi. Hitler, Mussolini, Machiavelli... Hepsini okudum. (...) Ne Bodin, ne Tocqueville, ne de Montesquieu! Hepsinin de aptal olduğunu düşünüyordum. Hele Platon ismindeki dünyanın okuma yazma bilen ilk faşisti! Hepsini de üzerinde fikir bile yürütemeyecekleri bir konuda, insan yönetmek, halk yönetmek hakkında yazmışlardı. (...) İnsanın içinde patlayan volkanları es geçmişler (...) ideal bir düzen kurulamayacağını anlamamışlardı. (...) yetersiz teorileriyle komik duruma düşmüşlerdi... Onlardan ve bütün politik metinlerden nefret etmem fazla uzun sürmedi. Anarşistler biraz daha sempatik gelebilirlerdi bana, eğer daha gerçekçi olsalar ve kendilerini barışçılarla aynı görmeselerdi... Ve zamanla en büyük korkum belli bir gruba dahil hale gelmek oldu. (...) sayıca kalabalık bir teşkilatın üyesi olmak utanç verici geliyordu bana. On

sekizime geldiğimde artık hiç düşünmüyordum politikayı ve çeşitli felsefelerini. İnsanların icadı, kolay ve acısız bir sömürü yoluydu politika. Tıpkı bütün diğer insani kurumlar gibi. Para gibi. (...) İlkesizlik bana sihirli geldi. Prensipsiz yaşamak” (Günday, 2015: 64-65).

Abidjan ve Meksika’da geçirdikleri günlerde, şehirlerde yaşadıkları deneyimler esnasında mekana ilişkin olarak anlatıcı tarafından verilen bilgiler, genellikle medeni-medeni olmayan karşıtlığı içinde kurgulanan bir yapı görünümündedir ve bu karşıtlık, çoğunlukla cinsiyetlendirilmiş bir söylem içerisinde ortaya çıkmaktadır. Örnek olarak Abidjan’da buldukları esnada orada bulunan turistleri sabah saatlerinde masajcı kızlarla birlikte görürler. Kızların yaşları ise turistlerin “geldikleri medeni ülkelerde her şeylerini kaybetmelerinin yanında hapiste birkaç yıl geçirmelerine neden olacak” küçüklüktedir. “Beyaz medeniyetin fantezisi, Üçüncü Dünya çocuk fahişesi!” (Günday, 2015: 29).

Kitabın başka bir bölümünde ‘medeniyet’in insanlar üzerindeki baskısını Kinyas, İngiltere özelinde anlatırken komik üniformalı polisler, baskıcı sistemin altında sürünen büyük çoğunluk, bankaların içinde günlerini geçiren bir azınlık gibi tanımlamalar kullanır.

“Gençleri cahil kalmaya yeminlidir, ama toplum ve devlet de onları bu cehaletten söküp çıkarmaya, medenileştirmeye yemin etmiştir. Otoriteye başkaldırı ve resmi kıyafet nefretinde Fransız gençliğiyle yarışır. Tabii kabul etmek gerekir ki mücadeleleri hayli kansız ve sıkıcı denecek kadar heyecansızdır. (...) Görünüşleriyle şiddeti çağrıştıran ama kötülükten korkan gençler polise yumurta ve tehdit dolu bakışlar atmakla yetinirler” (Günday, 2015: 69).

Merkez-çevre ayrımı, kitapta dünyada yalnızca “dolandırılanlar ve tecavüz edilenler” şeklinde iki farklı ırk olmasıyla açıklanır ve bu açıklamada da siyasi, ekonomik ve kültürel farklar, cinsiyetlendirilmiş/cinselleştirilmiş bir dille aktarılmaktadır:

“Beyazlar dolandırılır. Onun dışındaki renklerinse ırzına geçilir aynı beyazlar tarafından. (...) dolandırıcılık, o ülkenin kadınlarından yeraltı ve yerüstü zenginliklerine kadar her şeyine sahip beyazların göz yummak zorunda kaldıkları bir durumdur. (...) Geri kalmaya mahkum olan ülkenin insanı, beyazdan çarptığı parayla yetinir. Sokakta uyumasının, kız kardeşini satmasının, şehrin beyaz semtlerine adım atamamasının (...) Uygarlığa köle olmasının maaşdır bu” (Günday, 2015: 75-76).

Benzer şekilde sosyal kurumlara eleştirel olarak yöneltilen, ‘medeniyet’ kavramının başka bölümlerde kullanılması örneklerine bakıldığında medeniyet, eğitim ve modern hukuk sistemi, askerlik gibi olgularla birlikte ele alınmaktadır. Kayra, ilk günden bırakmaya karar vermesine rağmen üç sene devam ettiği tıp eğitiminden, bir gün aniden amfiden çıkıp gider. “İnsanların yarattığı bir kurumdan” son kez ayrılır ve bir daha da “medeniyet hiçbir kuruma” dahil olmaz. Askere de gitmez. Kendisinden “önce temeli atılmış hiçbir düzene” bir daha dahil olmaz (Günday, 2015: 126).

“Kayra üç yıl tıp okudu. Gerçek bir doktora dönüşebilirdi ama steteskoptan o kadar nefret etti ki her şeyi bıraktı. İnsanların kalp atışlarının sesi ona saniyeleri hatırlatıyordu. Saniyeler de hayatı ve zamanı...” (Günday, 2015: 60)

Ailesini ve kendisinden hiçbir haber alamıyor oluşunu düşünür ara sıra ama ne yaptığını bilmiyor olmaları, onun “medeni dünya tarafından cezalandırılma”sını (Günday, 2015: 127) izlemelerinden daha iyidir. Yanlarında kalmamasının önemli sebeplerinden biri de yaptıklarını ailesinin görmemesi içindir, onları üzme ya da daha fazla üzme arasında bir seçim yapmıştır.

Bunun dışında medeni dünya, ilerleyen bölümlerde para, insanlığın yarattığı “en öldürücü zehrin evi” (Günday, 2015: 153) olarak banka ve bankacılık sistemi, kendilerinin dahil olmadıkları kurum ve devlet dosyaları ve esas olarak Batı toplumu ile ilişkilendirilmiştir. Meksika’da gittikleri bir barda Amerikalıya benzemeye çalışan genç borsacılar, iş kadınları, şık fahişeler, kokainman zenginlerle karşılaşır. Hepsisi “melezliklerine bakmadan medeniyetçilik” (Günday, 2015: 181) oynamaktadır. Meksika yolculuklarının sonunda İstanbul’a döndüklerinde ise İstiklal Caddesi’ne gelirler. Gündüzün kalabalığı yoktur ama omuz atacak kadar adam vardır. Pişman olurlar geldiklerine, Kinyas’a göre “medeniyetten daha kötü bir şey varsa, o da medeni olmaya çalışan medeniysizlik”tir (Günday, 2015: 206). Yoldaki birkaç sarhoşla birbirlerine bakıp küfürleşirler. Daha sonra Beşiktaş’ta bir kaza olur, yaralı olan adam baygındır. Uzun süre yerde yatar ve taksilerin de geçiyor olmasına rağmen kimse durmaz. Yerde yatanlarla ilgilenmemeyi öğrenmek, “medenileşmenin bedeli”dir (Günday, 2015: 213).

“Ouagadougou’ya gidiyorduk. Yollar kalabalıklaştı. Binaların boyu uzadı. Pantolonluların sayısı çoğaldı. Hiçbir şey modernleşmenin önünde duramıyordu. İlkellik yakında hepimiz için güzel bir anı olacak. Çok özleyeceğiz onu. (...) elmas tüccarları, köle tacirleri, uyuşturucu pazarlayanlar hep olacak. Ama modern hayatın gerektirdiği şekilde. Bütün dünyada tek bir para birimi hüküm sürecek. Tek bir dil. Avrupa’da yapmak istedikleri bu değil mi zaten? Elli yıl öncesine kadar birbirlerini boğazlayanları aynı dilde konuşturmak! Hiçbir şey değişmeyecek. Sadece eskiden birbirlerine ettikleri küfürleri anlamıyorlardı. Artık son derece iyi anlaşacaklar bu konuda. Birbirlerinden daha çok nefret edecekler. (...) bütün dünya aynı olduğu gün bile ortalıkta gezinen benim gibi adamlar olacak. Bozmak için bütün makineleri. Soymak için bütün bankaları” (Günday, 2015: 54-55)

Bu örneklerde de görüldüğü üzere medeniyet ile tanımlanan özellikler, kitaplarda yer alan karakterlerin zihninde cinselliğin baskılanması, güvenlik kurumları aracılığıyla şiddetin hem kısıktırılması hem de olumsuzlanması, gelişmiş ve az gelişmiş ülkeleri birbirinden ayıran sömürü sistemi, devletlerin kendi sınırları dahilinde her yere uzanan kolu, insanların yarattığı kurumsal düzenler, para sistemi, Amerikanlaşma, modernleşme, sistemin insanlara yüklemiş olduğu duyarsızlık ve yabancılaşma gibi özelliklerle

ilişkilendirilmektedir. Bu tür romanlarda, postmodern kavrayışların düşünsel düzlemde açmış olduğu direniş alanlarından sızıntı şeklinde ortaya çıkabilen Kinyas ve Kayra gibi sınır-aşan ve ihlali cisimleştiren roman karakterlerinin karşıt olduğu yapı, aynı türde yer alan başka roman karakterlerine de benzer şekilde, aile kurumu başta olmak üzere modern dünyanın temel kurumları ve düşünce sistemleridir. Medeniyetin tamamlanmış gibi görünen son aşamasına yabancılaşmış ve bireysel yıkıcılık fikrine yaslanan ve belirli bir merkezden yoksun karakterler olarak, ilkel bir güdüden beslenmekle birlikte toplumsal yaşamın, en fazla şiddet ve cinsellikle ilgili çelişkili yanlarını, eylemleri ve fikirleri aracılığıyla görünür kılmaktadırlar.

Piç romanında ise *Yeraltından Notlar*'dan da izler taşıyan bir biçimde medeniyet, duvarla ve insanlığın sınıflandırma sistemleri ile ilişkilendirilmiştir. Medeniyetin var olma nedeni buna göre, canlıları birbirinden ayıran yapılar kurmak ve neyin içerde kalacağını, neyin dışarda bırakılacağını belirlemekten geçmektedir. İçinde yaşadığımız sosyal ve ekonomik düzen ve bu düzenden doğan sınıfsal farklılıklar ve eşitsizlikler, duvar metaforu ile açıklanır.

“Medeniyet duvarla başlar. Duvar örmek çeşitli amaçlar taşır. Bu amaçların ilki ayırmaktır: insanları, hayvanları, bitkileri ve şeyleri. Duvarlar örülür ve iki cephelerinde hayatlar gelişir. Duvarsız bir dünya günümüz insanı için cehennemdir. Medeni insanın ruhsal dengesini kaybetmesine elektrik, kanalizasyon ya da iletişim sistemlerinin çökmesi değil, duvarların yıkılması neden olacaktır. Bu yüzden duvar ustalığı kapitalist anlamda ilk gerçek meslektir” (Günday, 2015: 145).

Romanda yaratılan, herhangi bir aidiyet duygusundan yoksun olan karakterler, Kinyas ve Kayra'ya benzer şekilde okul hayatlarını yarıda bırakmıştır ve sosyal kurumlara dahil olma konusunda isteksizdir.

“Kayıtlı oldukları muhtarlığın hangi kentin hangi semtinde olduğunu hatırlamıyor ve bunu önemsemiyorlardı. Yaşadıkları ülkenin bürokrasisiyle uzun zamandır herhangi bir ilişkileri olmuyordu. (...) Hakan dışında hiçbiri oy vermemişti. Hiçbiri askerliğini yapmamıştı. Hepsisi de çeşitli üniversitelerin öğrenci işleri bilgi depolarında, çeşitli fakültelere kayıtlı görünüyörlardı. Ancak Cenk dışında hiçbiri iki yıldır harcını yatırmıyor ve kaydını yenilemiyordu. En fazla bir dönem sonra o üniversitelerden de kovulacak ve devletin vatandaş niteleme tekniğine uygun olarak adlarının yanına asker kaçağı yazılacaktı” (Günday, 2003: 70).

Karakterlerin medeniyete ve medeniyetin yarattığı kurumlara karşı mesafeli duruşu, en çok iş yaşamı konusunda belirgindir. *Piç* romanında karakterlerin hiçbiri iş yaşamına dahil değildir. Düşünceleri, karakterlerle paralel ilerleyen anlatıcı, onları olumlayan bir dille yer yer, çalışma yaşamı ve esas olarak altında yatan kapitalist mantığı

vurgular: “Çalışan insanlar için diğer çalışan insanlar çok önemlidir. Bunun tek bir nedeni vardır: para daima diğerlerindedir” (Günday, 2003: 72). Bu düşünce, içinde yaşadığımız dönem olarak geç modern toplumlarda Durkheim’in solidarizminin yerini para olgusunun alması ile açıklanabilir. Toplumsal açıdan karşılıklı bağımlılık ilişkisi, maddi kaynaklara ulaşmada paranın belirleyiciliği zeminine oturmuştur.

“Çalışan insan iletişime ve her türlü yöntemine ilgi duyar. Çalışan insan için diğer çalışan insanlar çok önemlidir. Bunun tek bir nedeni vardır: para daima diğerlerindedir. Dolayısıyla onların hüküm sürdüğü dünyanın sırtında taşıdığı gelişmeleri gazetelerden takip etmek, çalışan insanlığın görevidir” (Günday, 2003: 72).

Böyle bir zeminde karşılıklı bağımlılık ve dayanışma gibi kavramlar, paraya ulaşma konusunda insanlar arası faaliyetlerin kaçınılmaz olmasından başka bir değer ifade etmemektedir ki incelenen kitapların ulusaşırı bir zeminde ve farklı ulusal kimlikler arasında gerçekleşiyor olması, geç modern toplumun bu yönünü daha çarpıcı bir biçimde ortaya koymaktadır. Kimi zaman bu faaliyetler, *Kinyas ve Kayra*’da olduğu gibi suç gibi yasadışı faaliyetlerle de ilişkilendirilebilse de *Piç*’deki gibi metaların ya da emeklerinin nakite çevirilmesi şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Benzer bir süreç *Zargana* romanında da *Zargana*’nın, kendi yazdığı ve geçmişine dayanan senaryoları birilerine para vererek – karşısındakilerin işin yalnızca para kısmıyla ilgilenmesi midelerini bulandırmaktadır – gerçek hayatta canlandırmalarını sağlaması ve oyuncuların bir süre sonra kendi kimliğinden sıyrılarak, senaryoda yazan kişiye dönüşmeleri örneğinde de gözlemlenmektedir. Karakterlerin bir süre sonra yazılan senaryolara kendilerini kaptırarak var olan benliklerinden çıkıp, senaryoda yazan kişiye dönüşmesi, roman aracılığıyla yaratılan sosyal evrende kimliğin de metalaştırıldığı bir süreci simgeler. Postmodernizmi geç kapitalizmin kültürel mantığı ve kapitalizmin üçüncü aşaması olarak niteleyen Jameson’a göre (1994: 38) postmodernizmin en önemli özelliklerinden biri olan metalaştırma, kapitalizmin başlıca özelliğinin gelişmiş bir aşamadaki haline göndermede bulunur ve bütün anlamları ‘emtia’ haline getirmektedir.

Piç romanında çalışma davranışı, “bir çıkar karşılığında çalışma”, çalışmamamanın getirdiği zamanın bolluğu ve değersizliği (Günday, 2003: 29), “tek bir gün çalışmadan para harcamak”, bir sonraki iş gününde erişmeleri gereken bir verimlilik kotalarının olmaması (Günday, 2003: 45), vb. tanımlamalarla birlikte ana karakterlerin gözünden olumsuzlanmaktadır. Gonca, Nilay ve Nilay’ın iş arkadaşları gibi yan karakterler ise ana karakterlerden farklı olarak bir işe sahip ve sistemle uyumlu karakterler olarak, medeni

dünyaya aittir ve çatışma unsuru bu zemin üzerinden kurulmaktadır. Kendi aralarındaki bir sohbet esnasında Hakan'ın bir iş sahibi olmaya yönelik görüşleri, ana karakterlerin çalışma yaşamına yüklediği anlamları gösterir.

“Kimse bize bunları zorla yaptırmıyor. Başka çaremiz olmadığı için böyle yaşıyoruz. Bu odadaki hiçbir insan hayatının hiçbir gününde maaşlı bir işte çalışmayacak. (...) Sahip olduğu bilgilerin hiçbirini herhangi bir mesaide harcamayacak! Kimseyle paylaşmayacak!” (Günday, 2003: 104).

İncelenen romanlarda yer alan karakterler, mevcut kurumsal yapılar ve iktidar yapılanmaları ile yaşadıkları içsel çelişkilerinde sınırları ihlal eden bir yönelime sahip olsalar da yerine koydukları ve alternatif olarak sundukları herhangi bir yaşam biçimi yoktur. Bunun yerine sunulan, büyük bir boşluk ve dünyaya ilişkin anlamsızlık olduğu için, karakterlerin mevcut durumları apolitik olarak nitelendirilebilir. Dünya üzerindeki herhangi bir politika, yaklaşım ya da ideolojiyle yan yana getirmek zor olmakla birlikte yaratılan söylemler, alternatif bir dünya ve yaşam olanağı sunmaktan da uzaktır. Toplumsal ve hatta küresel düzlemde deneyimlenen sosyal ilişkilerden, sosyal kurumlardan ve iktidar yapılanmalarından duyulan bir rahatsızlık dile getirilmesine rağmen, herhangi bir çözüm önerisinin izi bulunmamaktadır. Bu anlamda düşündüğümüzde, medeniyet kavramının ayırt ediciliğinde bütün bu toplumsal alanlara yöneltilen eleştiri, aynı zamanda bu içsel çöküşten kurtulma stratejilerinin ve çıkış yollarının kendisini de kapsamı içine almaktadır. *Kinyas ve Kayra*'da Kayra'nın sözleri ile kavramsal olarak da daha net ifade edildiği şekliyle burada esas olarak hedeflenen hiçliktir ve ölümden başka ulaşılabilecek olan hiçbir yaşamsal durak yoktur. Böyle bir anlayış, kişinin yaşamdan haz alabilmesi ya da kendini gerçekleştirmesine yönelik kurulan modern anlatılara da sırt çeviren bir karşı duruşu ifade eder.

“Tek isteğim bütün düşündüklerimi içimde barındıran beynimi bedenimden yırtıp uzay boşluğuna fırlatmak. Bedenim olmadan, sadece ve sadece var olduğumu bana hatırlatacak olan zihnimin uçmasını istiyorum. Buna ruh diyenler de var. İlgilenmiyorum isimlerle. Sadece hiçliğin içinde bedensiz bir zihin olmak istiyorum. Sadece bir düşünce olarak var olmak! Tek aklıma gelen bu, yaşama acımdan kurtulmak için. Sonsuz hiçlikte yüzen bir düşünce. O kadar! Ölmek mi gerek bunun için? Belki evet. Belki hayır. Ölünce tamamen yok olma ihtimali de var. Düşüncenin de, zihnin de gömülüp çürüme ihtimali. Onun için ben hala nefes alıp verebiliyorken gerçekleştireceğim zihnimi yok etmeyi. Bedenim yokmuş ve üzerinde durduğum dünya sonsuz bir hiçlikmiş gibi var olacağım...” (Günday, 2015: 168)

Romanlarda yer alan karakterlerin, yaşam karşısındaki yıkıcı eylem ve düşünceleri ya da bunun tam tersi yönündeki eylemsizlikleri, yukarıda da özetlendiği gibi bilhassa aile – bir sonraki bölümde detaylı bir biçimde analiz edilecektir – siyaset, eğitim, çalışma yaşamı ve askerlik gibi toplumsal olgu ve kurumlarla ilişkilendirilmiştir. Toplumsal ve tarihsel olarak erkekliğin normatif kodları da benzer biçimde, erkeğin söz konusu kurumlar

ve olgular ekseninde biçimlendirildiği bir yapı olarak karşımıza çıkar. Roman karakterlerinin toplum ve medeniyete ilişkin olarak, gerek kendi düşüncelerinde gerekse de anlatıcının aktardıkları aracılığıyla ulaşılan veriler, karakterlerin toplumsal yalıtılmışlığının nedenlerinin, öncelikle erkek kimlikleri ile ilişkili olarak incelenmesi gerektiğini düşündürmüş ve araştırma bu yönde ilerlemiştir. Erkekliğin normatif bileşenleri, akademik literatürde de genel olarak güç, hakimiyet, otorite, iş-güç sahipliği, cinsel olarak aktiflik ve risk alabilme gibi (Connell, 2005; Sancar, 2009) davranış ve konumlarla ilişkilendirilmektedir. Roman karakterlerinin söz konusu kurum ve olgulara ilişkin eylemsiz tutumu ve aynı zamanda sınırları aşmaya yönelik düşünce ve eylemleri, iktidarın reddi ve buna bağlı olarak normatif erkekliğin de yadsınması şeklinde somutlaşan, örtük bir eleştiriyi ve alternatif erkeklik deneyimlerini, kurgusal karakterler aracılığıyla yansıtmaktadır.

3.4.2. Aile Yaşamı

Günümüzde aile kurumunun işlevleri, en genel haliyle biyolojik yeniden üretim, bireylerin korunması, ekonomik ve kültürel kaynakların nesilden nesile aktarılması, sosyal statünün ve cinsiyet ilişkilerinin yeniden üretimi gibi işlevleri kapsamaktadır. Bu çalışmada daha ziyade postmodern şeklinde nitelendirilen ileri modern aşamada, bireylerin kendilerini gerçekleştirme ve eyleme geçme gibi fırsatları ya da sorumlulukları, önceki dönemlere göre daha fazladır. Bu dönemde de aile, bireylerin kişisel gelişimleri ile ilgili olarak temel kurum olma özelliğini korumaktadır (Lacharite ve Gagnier, 2009'dan akt: Genest-Dufault ve Castelain Meunier, 2017). Öngörülebilir ve düzenli yapıların olmadığı ve gerçekliğin daha parçalı bir hale geldiği günümüz dünyasında aile de yalnızca çekirdek aile şeklinde düşünülebilecek bir biçimde tek ve sabit bir yapı olarak ele alınamaz. Postmodern topluma ilişkin aile yapısı, toplumun birçok alt kültürün bileşkesi olması anlayışına benzer şekilde aile yapısında da parçalı ve değişken bir görünüm sunar. Bireysel seçim olasılıklarının geçmiş dönemlere göre arttığı bir dönemde aile düzenlemeleri de bireysel seçimlere dayalı olarak farklılık göstermektedir.

İncelenen romanlarda da karakterler, böylesi bir toplumsal düzenlemenin sunabileceği olumsuzluklara örnek olarak, geçmişlerinden kopmuş ve aileleri ile olan bağları ya zayıflamıştır ya da bulunmamaktadır. Geçmişle ve toplumla araya konan mesafe, bir önceki bölümde de değinildiği gibi kendini ilk olarak aile kurumunun çözülmesi örnekleri

ile gösterir. *Kinyas ve Kayra*'da karakterlerin yıkıcı eylemlerinin nedeni, yalnızca karakterlerin kendi içlerinde bastıramadıkları öfke ve yabancılaşma olarak gösterilmiş, aile yaşamları ise buna bir etken olarak sunulmamıştır. Her iki karakterin de aileleri ile bir arada olamama ve evi terketme sebepleri, kendi içlerinde bastıramadıkları kötülükle ilişkilendirilmiştir. Yıkıcı eylemleri ile ilgili hissettikleri değersizlik duygusu, toplumsal beklentilerle uyşamamalarına ve bunları yerine getirememelerine sebep olmakta, bunlardan kaçışın ilk durağı ise aileden kopma biçiminde ortaya çıkmaktadır.

Olay örgüsü içinde Kayra'nın ailesi ile ilgili bilgiler, önce Kayra'nın onları, şu dünyada başına bir şey gelmesinden korktuğu iki kişi olarak tanımlaması ile görülür. En büyük korkusu ise yaptıklarını ve almış olduğu insan biçimini, onların görmesi, duyması ve bilmesidir:

“...dünya üzerinde üzölmelerini istemediğim iki insan olan anne ve babamın yaptığım bütün pislikleri dev bir ekrandan seyredebileceklerini hayal ettim. Tabii ben de yanlarında. Bakışlarının tonlar çeken ağırlığında böcek gibi ezilmek için. Ve kalpleri ile beyinlerinin arasından çıkan, benden istedikleri halde nefret edememelerinin sesi...” (Günday, 2015: 53).

Kayra'nın acımasızlığı, nedensiz ve insandışılaştırılarak¹⁹ verilir. Ailesi, onu bulunduğu şehrin en iyi okullarına yollamıştır. Tüm “kapislerine, ukalalıklarına ve anormal isteklerine” göz yummuşlardır. Ailesinden yıllarca herşeyi saklayabilmesinin nedeni, çok iyi yalan söyleyebilmesidir. Kinyas tarafından dört kişilik bir aile olan Kayra'nın aile ortamı, “herkesin birbirine saygı duyduğu, birbirini incitmekten korktuğu bir cennet” ve “olabilecek en sağlıklı aile ortamı” (Günday, 2015: 208-209) şeklinde

¹⁹ Kayra örneğinde olduğu gibi insandışılaştırma, Günday'ın incelenen kitaplarında karakterlerin yaratım süreciyle ilgili olarak sık başvurulan ve anlatı içerisinde de farklı örneklerle sık bir biçimde tekrar edilen ortak bir temayı oluşturur. Benzer şekilde *Zargana*'da da ana karakter olan Zargana, canlı varlıkları, “[i]nsan, hayvan, bitki ve Zargana” (Günday, 2014: 84) şeklinde dörde ayırmaktadır. Çocukluğunun anlatıldığı bölümlerde, yetimhanedeki anılarından anlaşıldığı kadarıyla küçük yaşlardan itibaren “ağlamamaya, kızarmamaya, dişlerini sıkmamaya, gülmemeye, kaşlarını kaldırmamaya, ellerini fazla hareket ettirmemeye hatta terlemesini bile kontrol etmeye alıştırmıştı[r] kendini” (Günday, 2014: 33). Bu durum, karakterin yalnızca ruhsal anlamda topluma yabancılaşmasından ziyade fiziksel ve tepkisel olarak da bu sürecin pekiştirilmesini simgeler. Benzer bir insandışılaştırma örneği de yine aynı roman içinde, ailesi ile olan ilişkisinin anlatıldığı bir bölümde Koma için kullanılmaktadır. Fakat buradaki insandışılaştırma, Tanrısallaşma biçiminde karşımıza çıkar: “...ailesi Koma'yı aç bırakmıyordu. Aksine, tanıdığı bütün insanlardan daha fazla harçlık alıyordu. Sorun para değil, iki ayrı hayat yaşıyor olmasıydı. Evdeki Koma ve sokaktaki Koma. Benzemiyorlardı birbirlerine. Evde melek, sokakta ise şeytan değil, Tanrı'nın ta kendisi” (Günday, 2014: 22). *Zargana*'da Tanrısallaşma, romanın genel bir temasını oluşturur. Anlatı içerisinde yazdığı senaryoları gerçek hayatta oynamaları için diğer karakterlere veren ve para karşılığında oynamalarını sağlayan Zargana, yarattığı karakterlerin gitgide oynadığı karakterlere dönüşmesi ile Tanrısal bir karaktere bürünür. Bu açıdan roman, neyin gerçek ve neyin senaryo olduğunun birbiri içinde kaybolduğu postmodern bir anlatıya dönüşür.

tanımlanır. Kinyas'ın ailesi ise dışardan herşeye sahip ve çok mutluymuş gibi görünmesine rağmen içerde sevginin ve diyalogun eksik olduğu “bürokratik bir kurum”a benzemektedir.

“Annem babamla isteyerek evlenmemişti. Farklı hayatlardan gelmişlerdi. Uzun lafın kısası, bir sabah uyandık ve annem yoktu. (...) Bir ay sonra döndü. Babamda ruhsal darp izleri yarattığı için bu küçük kaçış hikayesiyle, annemi öldürmek istedim birkaç yıl. Sonra geçti. Ve dört beş mevsim sonra yeniden, birbirleriyle konuşmayan ama çok mutlu olan aile yapımıza geri döndük. Mutlu bir dilsizler ailesi! Ben umursamadım. Eğer bir insan babasının hıçkırıklarını umursamazsa hiçbir şeyi umursamıyor demektir. Yani Kinyas tek başına Kinyas olmadı aslında. Birkaç sponsoru vardı arkasında. Çekirdek ailesi, boktan geceler...” (Günday, 2015: 209).

Bu örnekte görüldüğü gibi ailesiyle ilgili yaşadığı rahatsızlıklar olmasına rağmen Kinyas da Kayra'ya benzer bir biçimde kendi varoluşu ile ilgili olarak, annesi ve babası adına üzülmemektedir:

“Ben sadece [ailemi] düşündüm hayatım boyunca. Sadece, o iki yarı insan, yarı meleği. Dokuz ay boyunca beni vücudunda taşıyan kadını, pisliğimi temizleyen insanları. (...) Bilemezlerdi benim geleceğimi. Onlar bir çocuk istediler ama ben geldim! Dünyaya en az değeri veren insan. Onlar normal bir çocuk istediler, eğitim görüp, meslek sahibi olacak, gururlanacakları. Ama ben geldim. Bilemezlerdi bir canavarı büyüttüklerini. (...) Ölmelerini arzuladım. Benim dönüştüğüm adamı görüp üzülmemeleri için. Ailemin evindeki yatak uyuyabildiğim nadir yerlerden biriydi. (...) Annem bilemezdi dünyanın sonunu doğurduğunu...” (Günday, 2015: 103).

Romanda yer alan karakterlerin varoluş ve kimlik krizleri, aileleri ile olan ilişkilerinde ve kendilerinden beklenen roller etrafında gerçekleşmektedir. Erkekliğin toplumsal inşasında önemli görülen iş, askerlik ve evlilik gibi aşamalar, karakterlerin evden ve ailelerinden ayrılmalarına neden olan etkenlerden biri olarak gösterilmiştir. Kendi hikayesinin sonlarına doğru ‘zihinsel ölüm’ü gerçekleştirmek için Anita ile birlikte ev kuran Kayra'nın, “Sonunda bir evim oluyordu. İlk defa! Kendi paramla aldığım ve döşediğim. Annem görse gurur duyardı. Tabii, bir aile kurmayacaktım içinde. Ama yine de ev evdir, diye düşündüm”(Günday, 2015: 350-351) cümlesinde bu beklentinin izlerini görmek mümkündür.

Benzer şekilde aynı beklentilerin hissedildiği Kinyas'ın hikayesinde, ailesine olan duyguları hem bir mutsuzluk, hem de özlem şeklinde resmedilmektedir. Annesi bir alkoldür ve Kinyas için bir kadının iyi içki içmesi her ne kadar “seyretmesi zevkli bir gösteri” (Günday, 2015: 181) olsa da annesinin içki içmesinden rahatsızdır. Bir yandan ailesini, kendi acımasızlığına katkıda bulunan sevginin eksik olduğu bir aradalık olarak gösterirken, diğer yandan “Annesiz, babasız, vatansız bir çocuğun doğuştan sahip

olduklarına ulaşabilmek için bir insanın çekebileceği en büyük acıları çektim... Keşke hepsi ölseydi. Herkes ölseydi. Görmeselerdi beni. Dünyaya böyle bir canavarın geldiğine tanık olmasalardı” (Günday, 2015: 127) diye düşünür. Bu çelişkili durum, ailesine geri dönmesi ile birlikte kendini bulmak için çıktığı yolda daha da kaybolmuş olmasını simgeleyen arada kalmış duygularının ve yersizyurtsuzluğunun, iki dünya arasında ruhsal açıdan sıkışmış olmasının bir yansıması şeklinde düşünülmektedir.

Kinyas’ın, olay örgüsü içinde ailesine dönmesiyle birlikte aile, bireyin toplumla kurduğu en temel bağ biçiminde sembolleştirilmiştir. Bireyden yerine getirilmesi beklenen toplumsal beklentilerle ilgili olarak ailenin, toplumsal bir kurum olarak beklentiler aracılığıyla, toplumsal kontrol birimi gibi işlev göstermesi, hem Kayra’nın evini kurarken düşündüklerinde, hem de Kinyas’ın ailesinin yanında toplumsal yaşama yeniden uyum gösterme çabalarında belirgindir. Bu çabanın gerçekleştirilmesi esnasında, bir zamanlar evden kaçmasına neden olan kimlik krizinin izlerinin öncelikli olarak toplumsal nedenlerden, toplumsal cinsiyete dayalı sınırlardan ve beklentilerden ortaya çıktığı daha net görülür.

“Onların istedikleri gibi bir adam olamayacağımı, değil bir adam, yanlarında kaldığım takdirde bir insan olarak yaşayamayacağımı anladığım için (...) işsizliğimi her gördüklerinde kahrolacaklarına, (...) bir defaya mahsus kahrolmalarını tercih ettiğimi söylemeyi düşündüm. Bu, genel olarak evden kaçış nedenimdi. Okulunu bitirmeyecek, askerde büyük sorunlar yaşayacak, (...) evlenemeyecek, hiçbir işte çalışamayacak, (...) alkole gömülecek bir insan olacağımdan...” (Günday, 2015: 442).

İncelenen bir diğer roman olan *Piç*’de yer alan dört karakterin de aileleriyle olan ilişkileri, benzer biçimde sorunlu bir görünüm sergilemekte ve anlatının geçtiği zaman diliminde hiçbiri ailesi ile görüşmemektedir. Afgan’ın annesi, kendisiyle yaşamaması karşılığında ona “bir çeşit boşanma nafakası” (Günday, 2003: 14) ödemektedir. Hikayenin hemen devamında ise aldığı bir telefonla bu paranın kesildiğini ve kendisine kimsenin bir daha nafaka ödemeyeceğini öğrenir; “bir tecavüz çocuğu” (Günday, 2003: 20) daha ailesi tarafından terkedilir. Annesi telefonda ona bir daha para yollamayacağını, kendi ayaklarının üzerinde durmayı öğrenene kadar da onu aramamasını söyler (Günday, 2003: 102). Babasını küçük yaşta kaybettiği için hatırlamayan Afgan’ın annesiyle olan ilişkisi, içinde bulunduğu sorumsuz yaşamı seçtikten sonra bozulmuştur:

“...[B]abasıyla evinin hiçbir odasında yalnız kalmamıştı, kalmışsa bile hatırlamıyordu, çünkü o daha altı yaşındayken ölmüştü. Annesi yaşının uygunluğuna rağmen evlenmemiş ve tek çocuğunun

üzerine kırk bir derece ateşi varmış gibi titremiştir. Ama Afgan bir piçe dönüşmüş ve teoride bitirilmesi imkansız olan anne sevgisini neredeyse tüketmişti” (Günday, 2003: 111).

Cenk’in ise hikayede annesi ile olan ilişkisine hiç yer verilmemesine karşın babasıyla çatışmalı bir ilişkisi vardır. Cenk, Cenevre’de okuyordur ve okuldan atılıp İstanbul’a dönmüştür, fakat babasının henüz bundan haberi yoktur. Babasının bu süre zarfında oğlunun yurtdışında okuması için harcadığı paranın “haddi hesabı yok”tur (Günday, 2003: 16), o yüzden Cenk bir süre daha söylemeye cesaret edemez. Bu konuyla ilgili konuşurken Hakan’ın, babası öğrendiği takdirde “...seni kendi elleriyle verir askerlik şubesine” (Günday, 2003: 15) sözünden de anlaşıldığı kadarıyla Cenk’in babasının otoriter bir yapıya sahip olduğu anlaşılır. Buradaki anlayışa göre askerlik, babasının gözünde hem Cenk’in ‘adam’ olması için bir fırsat, hem de erkeklerin cinsiyet kimliklerine uygun bir biçimde hayata hazırlanmalarının kurumsal bir aşamasını temsil eder.

Cenk’in babası inşaat mühendisidir ve Adana’da yaşamaktadır. İşinden iyi para kazanmış ve bu kazandığı paranın büyük bir bölümünü de Cenk’in eğitim hayatı için harcamıştır (Günday, 2003: 33). Kardeşinden babasının kanser olduğunu öğrenmiştir ama sahte fatura düzenleyerek babasından para alması ve kumarda kaybetmesi nedeniyle bir süredir konuşmadıkları için onunla iletişime geçemez. Daha önce iki üniversitede okuyarak, Bankacılık ve Finans ile Resim bölümlerini yarım bırakan Cenk, daha sonra Cenevre’ye işletme okumaya gitmiştir. Cenk, bu bölümü de diğerlerinde olduğu gibi istemediğini farketmiş ve okumak yerine kentin, “amaçsızca yaşayan insanlar için kurulu tuttuğu düzenli tuzaklar”ına kapılmıştır (Günday, 2003: 32). Casino Domino’da büyük miktarda para kaybeden Cenk, üç sahte fatura düzenleyerek babasına yollar. Gelen parayı ise tekrar kumarda kaybeder. Bunu öğrenen babası tek kelime söylemeden telefonu kapatmıştır. İki hafta sonra “oğlundan ötürü yorgun, babalığından ötürü bitkin baba, yaşadığı müddet içerisinde son kez kendisini affedeceğini” (Günday, 2003: 34) ve tekrar para yollayacağını söyleyerek telefonu kapatmıştır. Okula ödemesi gereken ikinci yarı yıl taksitini de kumarda kaybeden Cenk, sonunda okuldan atılmış ve babasına haber vermeden İstanbul’a, arkadaşlarının yanına gelmiştir. Tüm sorumsuzluğuna ve boşvermişliğine rağmen, her ne kadar aramasa da babasının hastalığına karşı tamamen kayıtsız değildir; ara sıra aklına gelir, öfkeden elinde bulunan nesneyi fırlatmak ister ama bu anlar oldukça kısa sürer. Hemen dikkatini dağıtacak bir şey bulur ki babasının ne kanseri olduğunu bile bilmemektedir.

“Babasının tam olarak ne kanseri olduğunu bile bilmiyordu. Kardeşi telefonda anlatırken duymamış ve o an için yeniden sormamıştı. Cenk, kendinden nefret ediyordu. Ailesinin yaşadığı evin kapısını, anahtarını içeride bırakarak kapatmış gibi hissediyordu kendisini. Dışarıda kalmış gibi. Ailesinin dışında. Her şeyin dışında” (Günday, 2003: 71).

Karakterlerin boşvermişlikleri ve vurdumduymazlıkları ile bundan duydukları pişmanlık, en çok Cenk örneğinde belirgindir. Yaptıkları karşısında kendine olan nefreti belirgindir ama bu düşünceler fazla sürmez; benzer şekilde bir kadının kendisini kurtaracak olmasıyla ilgili beklentisi, bu huzursuzluğun belirtisidir. İncelenen romanlarda yer alan diğer karakterlere benzer şekilde ailesi ile yollarını ayırmayı tercih eden Hakan da yedi aydır ailesi ile konuşmamaktadır.

“Anne ve babası Hakan’a dair geniş hayaller kurmaya hak kazanacak kadar ona yeterli eğitimi ve çok sayıda fırsatı sunmuştu. Ancak oğulları bütün kurulan hayalleri üst üste koyup tek bir darbeye kırmıştı. Eylemsizlik ve kayıtsızlıkla ilişkilendirilebilecek içinde bulunduğu durumu zaman içinde “bir örümceğin ağını örmesi gibi” sabır ve inatla sağlamlaştırmıştı. Ailesinin de sunduğu imkanlarla geçmişte birçok düşünceye ve yaşam biçimine saplanmıştı; “...matematik profesöründen sirk cambazlığına, anarşistlikten ırkçılığa kadar birçok düşünceyi üstünde denemiş ama hiçbirini kendine yakıştıramamıştı. Dünya üzerindeki hiçbir şeyin ilgisini çekmediğini, ancak nadiren sonsuz sıkıntısını dizginleyecek uğraşlar bulabildiğini görünce, ailesinin kendisi için çizdiği yolu bombalamış ve kaybolmuştu. (...) hiçbir düşünceye, hiçbir mesleğe ve hiçbir şeye saygı gösterilmeyen, tek yönlü bir yolda sakince yürüyordu” (Günday, 2003: 96).

Ailesi ile iki yıldır görüşmeyen Barbaros ise buna rağmen soranlara geçen hafta sonu birlikte kahvaltı yaptıklarını anlatır. İki yıldır herkese hiç yaşanmamış, aynı kahvaltıyı anlatan Barbaros, “hayatın lime lime ettiği ailesi” ile ilgili herhangi bir gelecek umudu olmadığından (Günday, 2003: 91) mutluluğunu geçmişte yaratarak, bu sayede acıdan zevk almayı öğrenmektedir.

“Barbaros, nefret ettiği babasını düşünüyordu. Onu terk eden babasını. Bağışlamayı bilmeyen babasını. İlk gördüğü yerde ağzını burnunu kırmak istediği ama bunu yaptıktan sonra da kanlı yüzünü ellerinin arasına alıp ağlayacağı adamı düşünüyordu. Barbaros, yirmi yedi yaşına gelene kadar sapmaması gereken yolların hepsine girmiş ve daha on yedi yaşında bir çocukken babası ondan uzaklaşmaya başlamıştı. On yıldır da, babasının Barbaros’a duyduğu sevgi her gün biraz daha azalmıştı. Kentin herhangi bir sokağında karşılaşmalar iki yabancıdan farkları olmazdı. Ama Barbaros, babası için çok şey hissediyordu. Bunlar hayranlıktan en derin nefrete kadar uzanıyordu” (Günday, 2003: 140-141).

Hikayenin sonuna doğru bir kavgadan kaçtığı sırada bir otelin kafesinde bir kadınla birlikte oturan babasıyla karşılaşır. Onun kim olduğunu soran kadına babasının yanıtı, “Mükemmel hayatımdaki tek hatam... Oğlum.” olur.

Bütün bu örneklerde görüldüğü gibi kurgusal metinde oluşturulan babalık konumları ve performansları, otoriter bir baba, terkeden ve sonra geri dönen bir annenin ardından sessiz hıçkırıklara gömülen bir baba, karısı dışında iki düzenli ilişkisi daha olan bir baba, çocuğu küçük yaşta vefat etmiş bir baba, oğlundan vazgeçen ve onu hatası olarak gören bir baba, üvey baba ve hatta *Zargana*'da yer alan Zo karakterinde olduğu gibi eşcinsel bir babaya kadar uzanan ve farklı babalık durumlarını yansıtan bir skalada verilmiştir. Babalık konumu, sorumluluğu ve performansı biçiminde görülen bu tür farklılıklar, erkek kimliğinin inşası ile ilgilidir ve teorik alanda yapılan tartışmalarla da koşutluk içermektedir. Babalığa ilişkin olarak erkekliğin deneyimlenmesiyle ilgili geleneksel modellere vurgu yapan otoriter bir baba modelinden, daha akışkan bir cinsiyet modelinin ön görüldüğü eşcinsel babaya kadar, babalık da tıpkı erkeklik gibi çoklu bir görünüm sergiler. Zo karakterinde eşcinsel baba örneği, aynı zamanda otoriter bir figür olarak resmedilmiştir. Zo'nun işten atıldığı takdirde "babam beni öldürür" (Günday, 2014: 19) tepkisi ve babasına sürekli olarak para göndermek zorunda olması, aynı zamanda babasının otoriter yapısını göstermektedir. Kimliklerin bölünmüş ve parçalanmış yapısı, kurgusal düzlemde oluşturulan söz konusu babalık modelleriyle daha net görünmektedir.

2013 yılında "Babalık Neden Önemlidir?" başlığı ile ABD'deki popüler erkek dergisi Esquire tarafından yayınlanan makalenin yazarına göre bu soru, "çünkü toplum, biz olmadan çöker" şeklinde yanıtlanmıştır. Erkeklikle babalık konumunu bu açıklama ile birleştirdiği düşünülen yazar, makalenin ilerleyen seyrinde babasının öldüğünden ve kendisinin de o gün, 'bir erkek'e dönüştüğünden bahseder. Daha önce babasının varlığının, onu korumuş olduğu sosyal ve kültürel yükümlülüklerle karşı karşıya ve artık tek başınadır.²⁰ Bu tezde söz konusu durumla ilgili savunulan düşünce ise günümüzde erkekliğin çoklu görünümüne benzer biçimde babalığın da benzer sosyal süreçlerden etkilendiği ve çoklu bir görünüm sergilediği yönündedir. Günümüzde babalığın sosyal açıdan ne ifade ettiği ile ilgili çok fazla tartışma vardır ve modernizmin ikili cinsiyet yapısı ve çekirdek aile söyleminin aksine postmodern durum, aile ve babalık sorumluluklarıyla ilgili çoklu ve normatif beklentilerin dışında örnekler de arz eden bir görünüm

²⁰ Marche, S. (2013, Haziran 7). *Why Fatherhood Matters?* <http://www.esquire.com/news-politics/a22968/fatherhood-matters-0613/> (erişim tarihi: 03.10.2016).

sergilemektedir. Burada odaklanılan, babalık ile ilgili olarak meydana gelen söz konusu değişimlerin edebi alana ne şekilde yansıdığını incelemektir.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda toplumsal cinsiyet düzeni içinde gerçekleşen dönüşümlere paralel olarak, aile kurumu da bu dönüşümden etkilenmiştir. ABD, Kanada ve Avrupa ülkelerini baz alarak yapılan bir araştırma, aile içinde erkeklerin varlıkları ve yükümlülükleri üzerine odaklanmıştır. Araştırmaya göre toplumsal cinsiyet düzeni içinde gerçekleşen dönüşümler, etkisini evlilik kurumu içerisinde de göstermektedir (Goldscheider vd., 2014a; 2014b). Araştırmaya göre aile kurumu içinde yer alan dönüşüm iki farklı alanda ortaya çıkmaktadır. İlk dönüşüm, kadının evsel alandan görece olarak bağımsızlaşması ve geçmiş dönemlere ait sınırların belirsizleşmesi ile ilgilidir. Giderek küreselleşen bir olgu olarak kadının işgücüne ve kamusal alana artan katılım oranları incelendiğinde bu dönüşüm daha da belirgin hale gelir. İkinci dönüşüm ise erkeğin evsel alanda ya da aile içinde gerçekleşen pratiklere artan katılımı ile ilgilidir; erkeğin ev içi işlere daha fazla katılması, erkek için de doğum izninin varlığı, çocuğun bakımında babanın daha fazla ilgi gösterir hale gelmesi gibi veriler, bu ikinci dönüşümle ilgilidir (Goldscheider vd., 2014a; 2014b).

Erkeklik krizi ile ilgili meseleler, değişen toplumsal cinsiyet düzeni ile ilgili olarak aile özelinde babalık konumu ile ilgili de tartışılan bir olgudur. Hobson (2002: 6), erkeklikle ilgili sosyal dinamikleri ve değişen politikaları babalıkla ilgili olarak tartışır. Buna göre babalıkla ilgili olarak yaşanan kriz, sosyal ve ekonomik açıdan değişen konjonktüre ve dolayısıyla erkeğin kazancının evin tek geçim kaynağı olması ile ilgili değişen anlayış ve buna bağlı olarak da erkeğin aile içindeki nihai konumu ile ilgilidir. Babalıkla ilgili sosyal politikalar, erkeklikle ilgili olanlardan beslenmektedir. Erkeğin ev içerisindeki otoritesi ve kazancı, erkeklik politikalarının da merkezinde yer alır. Bu, aynı zamanda Batı toplumlarında ortaya çıkan erkeğin geleneksel cinsiyet rollerini ve erkeğin aile için tek karar verme pozisyonunu elinde tutmasını savunan – özcü görüşleri tekrar canlandırmaya çalışan – erkek hareketleri için de geçerli bir durumu yansıtır. Erkeklik çalışmaları içerisinde yer alan ve öncelikle kendini profeminist olarak tanımlayan erkekler ise genel olarak bu durumu kadınsılaşıma ve değişen cinsiyet düzeni ile ilgili korkudan kaynaklandığını ileri sürmektedir (Kimmel, 1996; Messner, 1997).

İncelenen romanlarda sınır-aşımının ve ihlalin yöneldiğı, daha kaotik ve akışkan bir dünya durumunun en önemli yansıması, aile örneğinde ve ilerleyen bölümlerde görüleceğı gibi toplumsal cinsiyet sistemi ile ilgili olarak ortaya çıkmaktadır. Yukarıdaki

örneklerde de görüldüğü gibi kurgusal anlatıda yaratılan aile ilişkileri, çocuğun ebeveyni terkettiği, ebeveynin çocuğu terkettiği ya da modernizmin ideal olarak kurduğu daha geleneksel modeller içeren aile pratiklerinin az olduğu farklı ve çoklu modeller sunar. Günday'ın incelenen romanlarının dünyasında her ne kadar farklı babalık durumları işlense de esas vurgunun, baba otoritesinin kaybına ilişkin olduğu ileri sürülebilir. Bu durum, birçok karakterde öncelikle ailenin terk edilmesi örneğinde ortaya çıkmaktadır. Otoriter baba figürlerinde bile aktarılan, otoritenin ve dolayısıyla babanın reddi ve kayboluşudur. Erkek egemenliğin ve babalığın kaybolmasına ilişkin veriler, aynı zamanda kadınların erkeklerle olan ilişkilerinde de görülür. Anlatıda yer alan terk edilen ya da aldatılan erkek örneklerinde de görüldüğü gibi erkek egemenlik, meta-anlatıların bulanıklaştığı, modernizmin öngördüğü ikili cinsiyet sisteminin ve bu sistem içinde düzenlenen iktidar konumlarının dönüşüme uğradığı bir görünümü yansıtır. Ataerkil değerlerin aktarımının büyük ölçüde aile kurumuna bağılı olması ve artan babanın yokluğu, erkeklik krizi ile ilgili argümanların da önemli çıkış noktalarından biridir. Topluma karşı umutsuz bir bakış açısı içinde ve özellikle erkek bakışı ile ele alınan bu tür romanlar, cinsiyet normlarının değişimini okumak için, bu anlamda verimli bir şablon sunar.

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru insan yaşamında ve buna bağılı olarak aile yapısında meydana gelen değişimlerde, değişen sosyal, ekonomik ve kültürel yapıya bağılı olarak postmodern durumun etkilerini yadsımak zordur. Küreselleşmenin yerel merkezlerin gücünü dağıtması, artan bireyselleşme ve bireyler üzerindeki kurumsal baskıların azalması ile değerlerin ve standartların çoğullaşması şeklinde özetlenebilecek bu süreç, karşılıklı olarak kurumsal yapılarda da belirli değişimleri beraberinde getirmiştir. Postmodernizm, burada roman incelemeleriyle ilgili daha ziyade kimlik boyutu ile ilgili olarak ele alınmıştır, buna göre postmodern süreçte sabit ve değişmez olarak kabul edilen kimliklerin yerini, daha ziyade hazza ve pratiğe dayalı kaygan, kırılğan ve esnek kimlikler almıştır (Bell, 1976; Urry, 1999). Değişen söz konusu kimlik tahayyülünün aile kurumuna ve aile içindeki konumlara yönelik etkisi, genel olarak aile kurumunun yapısal özelliklerinde gerçekleşen değişimlerle kendini açığa vurmaktadır.

Modern topluma geçişle birlikte aile, otoriter, ataerkil, çok-işlevli ve birkaç jenerasyonun bir arada bulunduğu geleneksel görünümünden giderek sıyrılarak, daha demokratik ve bağımsız olarak tanımlanabilecek çekirdek aileye dönüşmüştür. Asırlar boyu toplumsal düzenin temelini ve aileyi oluşturan evlilik, aile bireyleri ile ilgili oluşturulmuş

cinsiyet rolleri etrafında cinselliği ve gündelik yaşamı düzenleyen önemli bir kurumsal pratik olmuştur (Slany, 2002'den akt: Kozak, 2011). Yirminci yüzyıl içinde yaşanan cinsel devrim ve kadının değişen sosyal statüsü, geleneksel modelden ayrılma ve farklı aile formlarını benimseme yolunda önemli etkenlerdir. Kadının cinsellikle ilgili olarak erkeğe bağımlı ve medeni haklardan yoksun konumu, bu yüzyıl içinde değişmekle birlikte erkeğin çokeşliliğine izin veren, kadını ise hem ekonomik hem cinsel yönden erkeğe bağımlı hale getiren egemen söylem, yüzyılın sonuna doğru değişmeye başlamıştır. Kadınların kendi hakları için müdaleleri ve elde ettikleri kazanımlar, aile içinde erkeğin ekonomik anlamda tek hakim olan gücünü kırmış ve aile içinde kadının konumu da buna bağlı olarak değişmiştir. Artan boşanmalar, giderek sayısı artan tek-ebeveynli aileler ve farklı cinsel yönelimlere sahip grupların yönlendirdiği toplumsal hareketler ile bu sayede elde edilen kazanımlar, yirminci yüzyılın sonlarında aile kurumuna ilişkin tahayyülü de başkalaştırmıştır.

Bütün bu gelişmelerin etkisiyle aile kavramı, postmodern dönemde daha parçalı ve bölünmüş bir görünüm sergilemektedir. İnsanların bireysel seçimleriyle ilgili olarak geçmişte varolan geleneksel ve kurumsal sınırlamalar, görece olarak özgürleşme yoluna gitmiş ve bu seçimlerin ve yaşam biçimlerinin farklılığı, parçalı bir toplum yapısı ile çoklu, değişken ve akışkan kimlik anlayışlarının gelişmesi yönünde bir değişim göstermiştir. İncelenen romanlarda da böyle bir atmosferi yansıtan kurgusal metin, konumları dikkate alınmaksızın, öznelerin bireysel seçimlere dayalı olarak hareket edebildikleri, aile kurumu içinden ayrılmalarının da, geri dönmelerinin de daha kolay olduğu, ileride toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili analizin yer aldığı bölümde de aktarılabacağı gibi, cinsel anlamda özgürleşmiş kadın karakterlerin yer aldığı bir sosyal düzenlemeyi temsil etmektedir.

Baba-oğul ilişkisinin Türk romanlarında daha önce ele alınma biçimi, ya bir yoksunluk ya da bir çatışma ilişkisi biçiminde kurgulanmıştır. Parla'ya göre (2009) Tanzimat romanlarında baba figürü, çoğunlukla eril güç ve otorite ile birleştirilmekte ve bu gücün yokluğu, belirli sorunların kaynağı olarak görülmektedir. Bu, o dönem gerçekleşen düzen değişikliği ve toplumun girmiş olduğu kimlik krizi ile ilişkilendirilmektedir. Gelişmek için Batılılaşma yolunu seçen bir toplumun bir devlet erkine sahip olmayışı ve babasız kalışı, bu kimlik krizinin temelini oluşturmaktadır. Bu dönem romanlarda babası olmayan çocuklar, çoğunlukla birer serseriye dönüşürler ve bu durum, evde düzeni sağlayan bir baba figürü olmamasıyla ilişkilendirilir. Tanzimat romanından postmodern

roman dönemine kadar olan süreçte de baba-oğul ilişkisi romanlarda ele alınan önemli bir tema olmaya devam etmiştir. Bu ilişkinin bir “arafta olma” hali ile birlikte ele alındığını ileri süren Oktan ve Akyol (2016), postmodern bir yazar olan Oğuz Atay’ın eserlerinde baba-oğul ilişkisini şu şekilde aktarmaktadır:

“Tanzimat romanlarında olduğu gibi Atay’ın eserlerinde de baba oğul ilişkisinin arafta olma halini doğuran görünümünden birisi iki karakter arasında çatışmalı bir ilişkinin varlığı şeklinde ortaya çıkmaktadır. Babanın gelenekseli, Doğu’yu temsil ettiği ve sert, dediğim dedik karakterler olarak tanımlandığı bu anlatılarda oğul, baba otoritesinin kurbanı haline gelmektedir. *Tutunamayanlar*’da Selim ve babası arasındaki ilişki bu durumun örneklerinden birisidir. Bu çerçevede oğul baba ile güçlü özdeşim kurup onun kimliğini model alan güçlü bir öz kimlik inşa edemez” (Oktan ve Akyol, 2016).

Bu açıklamalardan anlaşıldığı gibi Tanzimat’tan günümüze uzanan söz konusu romanlar, çeşitli yazarlar tarafından Doğu-Batı karşıtlığı biçiminde temsil edilen post-kolonyal bir söylem içerisinden incelenmeye ve açıklanmaya çalışılmıştır. Doğu-Batı karşıtlığının izlerini Günday’ın kitaplarında da çeşitli karşılaştırmalar yoluyla görmek mümkünse de karakterlerin ulusaşırı bir düzlemde kurgulanması, anlatı boyunca aktarılan eylemleri ve anlatının geçtiği mekanlar, onları Doğu-Batı karşıtlığını aşan, daha küresel bağlamlarda düşünülebilecek bir kültürün alanına hapsedilmektedir. Yukarıda alıntı olarak verilen örneklerde babanın yokluğu, bireyin sonraki yaşamındaki olumsuzluklarla ve öz-kimliğini oluşturamama anlamındaki arada kalmışlıkla ilişkilendirilmiştir. Günday’ın incelenen kitaplarında ise babanın yokluğu, karakterler bağlamında daha ziyade babanın reddi ile ilgilidir. Babanın yokluğu örneğini görebileceğimiz tek karakter olarak Afgan’da bu açıklamalara benzer şekilde serseri ve sorumsuz bir duruşun izleri gözlemlenmekteyse de diğer karakterler de benzer bir yazgıyı paylaştıkları için bu durumun babanın yokluğu ile ilişkilendirmesi zorlama bir yaklaşım olacaktır. Bu nedenle yukarıda post-kolonyal söylemler içerisinde ele alınarak incelenen baba-oğul ilişkisinden farklı olarak, bu tezde incelenen romanlardaki ilişki, aileye ilişkin olarak postmodern bir zeminde tartışılmaktadır.

Tez kapsamında incelenen romanlarda yer alan karakterlerin aileleri ile olan ilişkileri, bazı bölümlerde anlatıcı tarafından aktarılmaktadır:

“Türkçe’deki kelimelerin ilk anlamlarının pek de geçerli olmadığı bir yüzyılda piçler, babaları bilinmeyenler değil, babalarına ihanet edenlerdir. Babalarına ve annelerine. Piçlerin ebeveynleri dünyadan doğal ölümlerle ayrılmazlar. Katillerinin adı üzüntüdür. Kimse öz çocuğunun ihanetlerinden canlı kurtulamaz. Kurtulsa bile içi doldurulmuş bir av hayvanından farksız yaşar” (Günday, 2003: 14).

Buna göre kendilerine iyi imkanlar sunmuş olmalarına rağmen ihanet, ebeveyne karşı çocuk tarafından gerçekleştirilmiştir. Burada bu tür romanlarda genellikle işlenen bir tema olan şiddetin sebebi olarak aile mutsuzluğunu gösteren anlatılardan farklılaşmaktaysa da aile ilişkileri içinde geleneksel cinsiyet rollerinin sürekliliği, anlatıcının sözlerinden anlaşılmaktadır. Piç romanında ailelerine ihanet etmiş olmakla tanımlanan karakterler, “tek kişilik aileler” biçiminde resmedilir. Burada vurgulanmak istenen, karakterlerin bir ailede ortaya çıkan tüm duyguları kendi içlerinde taşıdıkları ve yalnızca kendilerine yönettikleridir: “...babaları gibi kendilerini cezalandırır, anneleri gibi kendilerini affederler” (Günday, 2003: 204)²¹. Burada geleneksel cinsiyet rollerine uygun bir biçimde baba, otorite ve yasanın koruyucusu olarak; anne ise affedicilik özelliğiyle resmedilmektedir. Günümüzde anneliğin içgüdüsel olduğu ve doğurganlık özellikleri sayesinde kadının, çocukla otomatik olarak bir bağ kurduğuna yönelik görüşler tartışmalı hale gelse de (Badinter, 1992) anneliğin tanımı ile kadından beklenen roller ve kadınlık arasındaki ilişki, babalığa göre daha az çelişki içermektedir. Bu durum, Cenk ve Barbaros’un babaları ile olan ilişkilerinde daha belirgindir.

Baba ile çatışmalı bir ilişkiyi temsil eden karakterlerde Cenk’in babası otoriter bir figür olarak temsil edilirken, Barbaros’un babasının kişilik özelliği ise oğlunu bir hata biçiminde tanımlaması örneği dışında belirsizdir. Karakterlerin içinde buldukları ruh haline bağlı olarak anlatıcı tarafından baba-oğul ilişkisi, “mezar taşı kadar soğuk, yeni dökülmüş kan kadar sıcak” şeklinde tanımlanır. Bir “farenin pitona babalık etmesi”ne benzetilen bu ilişki, “hayatı kendinden ibaret sanan bir erkek” vurgusu ile erkekler arası rekabetin ve yer yer bencilliğe varan bir ilişki kurma biçiminin, öncelikli olarak baba-oğul ilişkisi arasında ortaya çıktığını sembolleştirir. Anlatıcının tanımıyla bu ilişki, “kimsenin mutlu olmayı hak etmediği bir ilişkidir” (Günday, 2003: 141). Bu iki örnekte babalıktan beklenen geleneksel roller olan geçimini sağlama ve koruma beklentileriyle ilgili olarak örneklerin farklılaştığı ve farklı babalık tiplerinin olduğu da pekiştirilmektedir. Cenk örneğinde sorumluluklarının bilincinde olmayan bir oğul karşısında babalığından yorulmuş ve oğlunun miras haklarını elinden almak isteyen bir baba, Barbaros örneğinde ise benzer

²¹ Bu durum, klasik ve modern tiyatro yaklaşımlarına karşı ilkel topluluklarda yapılmış gösterilerin gerçekçiliğini ileri süren ve yirminci yüzyılın başlarında biyopolitikaya karşı bu yoldan mücadele veren Fransız oyun yazarı Antonin Artaud’un “Ben Antonin Artaud, kendimin oğlu, kendimin babası, annesi ve kendimin kendisiyim” (Perez, 2008: 51) sözleri ile kişinin tekil varlığını savunan görüşlerine yaklaşmaktadır. Bu tür romanlarda olduğu gibi Artaud’da da sanatsal gösteri, öncelikli olarak hem oyuncu hem de seyirci için sınırları aşmanın ve insanın kendini tüm gerçekliği içinde tanımasının bir yolu olarak sunulmaktadır.

şekilde oğlunun hataları karşısında ondan vazgeçmiş ve onu bir hata olarak görmesine rağmen, anlatının sonunda akıl hastanesine yatmasında ona yardımcı olan ve korumacı bir baba temsili vardır.

Erkeklik kriziyle ilgili olarak bu tez kapsamında ileri sürülen önemli noktalardan biri de erkekliğin toplumsal anlamının net bir biçimde tanımlanmamış olması, çelişkili yanları içermesi ve bilhassa aile başta olmak üzere, farklı sosyal alanlarda başkalaşan ve birbiriyle çelişen beklentiler sunması ile ilgilidir. Buna göre toplumun erkeklerden beklentileri ve erkeklik tanımı, bağlama göre farklılık gösterir. Belirli durumlarda erkeklerin sert, saldırgan ve her an savaşmaya hazır olmalarını bekleyen normatif dizge, aile içinde ise erkeğin daha ılımlı ve sevecen olmasını beklemektedir. Her iki beklenti de erkekliğin korumacılık yanını ön plana çıkaran ve bu yönde oluşturulmuş toplumsal beklentilerden beslense de kendi içinde erkeklerin toplumsal pratiklerine ilişkin çelişki ve anlam karmaşası yaratmaktadır. Roman içinde anlatıcının, karakterlerin babaları ile olan ilişkilerini aktarırken ‘farenin pitona babalık etmesi’ ve bu ilişkide suçlu olan bir taraf varsa, onun baba olduğunu söylemesi, bu karmaşayı net bir biçimde yansıtmaktadır: “Çünkü bir baba her şeyi bağışlamak ve yıkılan her duvarı inşa etmek zorundadır” (Günday, 2003: 141).

3.4.3. Ölüm

Transgresif kurguda marjın dışında konumlanan ve sınırı ihlal ederek eylemde bulunan karakterler, çoğunlukla ruhsal bir çöküntü ve toplumsal yabancılaşma içinde resmedilmektedir. Var olan bütün normatif ve yerleşik değerleri sorgulayan ve bu değerlerin dışında oluşturulmuş kurgusal evrende yer alan karakterler, büyük ölçüde yalnız ve yaşamaya karşı isteksiz bir ruh hali içinde eylemde bulunmaktadır. Yaşamın kutsallığının yitirildiği böyle bir düzenleme içinde ise ölüm olgusu, karakterlerin varoluşunu ve tüm dünyasını ele geçiren, ruhsal olarak yaşadıkları acıyı dindirmenin yegane yolu şeklinde aktarılır. İncelenen romanlarda da suç ve şiddet olgularıyla harmanlanmış olan ve edebi dil içinde bu şekilde estetize edilen ölüm, karakterlerin sınır aşan eylemleri aracılığıyla yaşamın karşı konulmaz bir parçası haline gelmiştir. Yaşamsal bir gerçekliği yansıtmamanın dışında ölüm, karakterler tarafından hem istenen bir durum hem de insan yaşamının tek gerçekliği biçiminde ortaya çıkar. Bununla kastedilen, ölümün aynı zamanda yaşamı ve bütün insani pratikleri anlamsız kılan bir unsur olarak belirmesidir.

Burada ölümün şiddetle iç içe geçen görünümü, hem ölme hem de öldürme biçiminde farklılaşmaktadır.

Kinyas ve Kayra'ya genel olarak baktığımızda kitapla ilgili öncelikli olarak karakterlerin sık bir biçimde 'zihinsel ölüm' olarak kodladıkları deneyimin açıklanması gerekmektedir. Karakterlerin, ancak bunu deneyimlediklerinde kurtulacaklarını düşündükleri zihinsel ölümle birlikte, yaşamda var olan her olgu kesintiye uğrayacaktır. Hem beden hem de zihnin yok olması anlamında sembolleştirilen zihinsel ölüm, karakterleri karanlık geçmişlerinden ve içlerinde bastıramadıkları karanlıktan koparmakla birlikte, bu karanlık duygular içinde mücadele edemedikleri tüm köklerinden, aile, kültür, ahlaki ve geleneksel değerler ile toplumun bireye varoluşsal anlamda yüklediği normatif değerlerden de azat edilmelerini ve kurtuluşu ifade etmektedir. Kitap boyunca karakterlerin içinde bulunduğu bu zihinsel ölüm yolculuğunu, fiziksel anlamda yaptıkları kıtalararası yolculukla da somutlaştıran anlatı, aynı zamanda karakterlerin dünyada ne olduklarını, neden böyle olduklarını, neden farklı olduklarını da anlamaya çalıştıkları içsel bir yolculuktur.

Zihinsel ölüm, anlatıda karakterlerin zihinlerinde ve hafızalarında sadece isimlerinin kaldığı; yok ettikleri insanlıkları ve ahlaklarından sonra yavaş yavaş yok ettiklerini hissettikleri anıları, hayalleri, kafalarının içini süsleyen tüm bildiklerinin yitirildiği bir an şeklinde resmedilir. Bir zihin yolculuğu biçiminde tanımlanan ölüme giden süreç tamamlandığında karakterler, beş yaşındaki bir çocuğa dönüşecek ve cehaleti ile yeniden buluşacaktır. Bir bölümde bu süreci anlatan Kayra, daha önce de değinildiği gibi bunu "bedenim olmadan, sadece ve sadece var olduğumu bana hatırlatacak olan zihnimin uçmasını istiyorum. Buna ruh diyenler de var. İlgilenmiyorum isimlerle. Sadece hiçliğin içinde bedensiz bir zihin olmak istiyorum" (Günday, 2015: 168) şeklinde açıklamaktadır.

İnsanın varoluşunun en önemli yanlarından birini oluşturan ölüm olgusu, gerek ana akım edebiyat, gerekse de yeraltı edebiyatının eserlerde sık bir biçimde yer verdiği temalardan biridir. İncelenen romanlarda erkek özneye ilişkin korku ve cesaret ile bütünleştirilerek kullanılan zihinsel ölüm kavramı, fiziksel, psikolojik ve sosyolojik bir bütün olarak bireyin, bütün bu alanlarda yok olmasını sembolleştirir. Ölüm, zihnin ve beden sonu olduğu gibi aynı zamanda tüm zihinsel ve toplumsal yüklemelerin de özne için son bulmasını temsil etmektedir. Kitapta yer alan karakterler için ölüm, olay örgüsü içinde karakterler tarafından arzulanan ve istenen bir durum olarak verilse de karakterlerin

yazdıklarında yer alan bazı karşıtlıklar, kendilerini neden yavaş bir sona hazırladıklarının sebeplerini yansıtır.

Kayra'nın tersine ölümsüzlük hayali kuran Kinyas için ölümün rengi, 'sarı' olarak tanımlanmış ve "Öldüren ishalin, sıtma sıcağının, Azrail'in dişlerinin sarısı..."na (Günday, 2015: 14) benzetilmiştir. Başka bir bölümde ölümü, cinsellikle de bağlantılandırarak yaşam ne kadar uzun sürerse ölümün de o kadar muhteşem olacağı şeklinde tanımlamaktadır.

"Ben hayata değil, ölüme inandım. "Hayat yok ama ölüm var!" dedim kendime. (...) seks ne kadar uzun sürerse o kadar zevkli olduğunu düşünerek, hayat ne kadar sürerse ölümün de o kadar muhteşem olacağına inandım. Ve elimden geldiğince hayatla sevişmemi uzatmaya çalışıyorum. Tek kurtuluşum bu." (Günday, 2015: 40)

Kinyas, ölümün yavaş yavaş gelmesi ve onu her an vücudunda hissetmek için bir barda tanıştığı ve HIV virüsü taşıdığını bildiği bir fahişe ile birlikte olur. Bu durum, onu daha da istekli hale getirmiştir, ona değil ama "hediye ettiği ölüme" aşkıdır (Günday, 2015: 184).

"Omzunda ufak bir dövme var. Bir "+" işareti. Sol omzunda. Gördüğümü fark ediyor. (...) Üç harf çıkıyor şarkının sözlerine karışan, o muhteşem ağzından. Üç harf. (...) HIV+! Azrail ayağıma geldi, diye düşünüyorum. Hiç beklediğim gibi korkunç değilmiş. Aksine, şeytanın bir oyunu olsa gerek. Bütün günahlar gibi gözlerin görebileceği en güzelini yollamış canımı almak için. Daha sıkı sarılıyorum ölümüne. "Hoş geldin!" diyorum" (Günday, 2015: 182-183).

Romanda zihinsel ölüm fikrini son ana kadar sürdüren ve bunu gerçekleştiren Kayra için ise ölüm, kendine tüm gerçekliğiyle yeniden kavuşacağı bir geri dönüş anını simgeler. Bu an gerçekleşinceye kadar sahte bir yaşamın parçasıdır. Cinselliğin ve şiddetin sınırlarını zorlayarak yaşadığı hayatı, hiçbir şeyden haz duymama noktasına ulaşmış ve hayata değil, ölüme bağlanmasına yol açmıştır.

Dünyanın kötülüğü ile ilişkilendirilen ve olumsuz yanlarını ön plana çıkaran tasvirler, *Zargana*'da bilhassa çocuklukla ilgili olarak sarsıcı bir dil içerisinde anlatılır. Çocuk tecavüzü şeklinde kavramsallaştırılabilecek sınır-aşan eylemin, birçok farklı karakterle karşımıza çıktığı anlatı içerisinde çocukluk, aynı zamanda ölümlerle de birleştirilen görünümüne sunar. Çocukken evden kaçtığı sırada polis tarafından bulunan ve hastaneye yatırılan Zargana, burada kendini öldürmeye çalıştığı için hastanede bulunan dokuz yaşındaki Alex ile karşılaşır. Alex, suçluluk duygusu içindedir ama kendini öldürdüğü için değil, öldüremediği için. Metin içinde intihar etme nedeni, annesinin başka bir adama aşık olması ve babasından boşanmak istemesi şeklinde verilse de bu girişim, daha ziyade çocuğun "intihar duygusu"na (Günday, 2014: 54) sahip bir intihar bağımlısı olmasıyla ilişkilendirilir. Bu duygudan dolayı "[ö]lene kadar öldürecekti[r] kendini" (Günday, 2014:

28). Anlatının devamında hastanede bulunan ‘Eczane’ odasına girerek, oradaki ilaçlarla intihar eder. Alex’in öyküsü ve Zargana ile karşılaşması, Zargana’nın çocuk yaşlardan itibaren var olan acımasızlığı ile de ilişkilendirilmiştir; kimseyle konuşmadığı sosyal hizmet kuruluşunda bir tek Alex’le konuşmuş ve “Öldür kendini” (Günday, 2014: 35) demiştir.

Piç romanında ise karakterler her şeyiyle çözmüş olduklarına inandıkları yaşama karşı kayıtsızlıklarından dolayı, ne geçmişe ne de geleceğe yönelik bir ilgi duyarlar ve ölümün, karakterlerin zihninde belirgin bir yer işgal ettiği söylenemez. Bir tek anlatıcı tarafından “piçlik” durumunun, ölümden önceki insanın son hali olduğu aktarılmaktadır. Burada ölüm, karakterlerin yaşamdaki eylemsizliği ile ilişkilendirilmiştir, “kılıçları kesmeyen Ortaçağ savaşçıları” (Günday, 2003: 106) gibi insanlığın ilerlemesine olan etkileri bir ölünkü kadardır. İncelenen romanlarda ve bu tür anlatılarda genel olarak benzer tasvirlerle ve çoğunlukla eril şiddet ile iç içe geçerek temalaştırılan ölüm olgusu, modern toplumun yaşamdan giderek uzaklaştırdığı ölüm olgusuna karşı geliştirilen ve sarsıcı anlatımlarla süslenen bir tavrı da yansıtmaktadır. Yaşamın yalnızca bireyi mutlu kılan yönleri ile söylemsel alanda vurgulandığı ve arzusun sadece bu yollar aracılığıyla kışkırtıldığı bir durumu yansıtan modern anlayış, ölüme karşı kayıtsız olmasa da onu gözden uzak tutabilmek adına birçok düzenlemeyi uygulamaya geçirmiştir. Yeraltı tavrının ve sınır-aşımı yaklaşımının ölüm teması ile olan yakın birlikteliği, ölümün yaşamla daha iç içe olduğu geleneksel yaklaşıma doğru geri dönüş sinyalleri veren, modern tavra yönelik bir eleştiri biçiminde okunabilir.

İnsanlar, ilk çağlardan itibaren doğa karşısında yaşadıkları çeşitli yetersizlik durumlarına sosyal anlamlar yüklemişlerdir. Ölüm de insanın doğal alandan yok oluşunu temsil eden mistik bir olgu olarak bu çağlarda yaşamla iç içedir. Bu topluluklarda ölüm, her zaman hazırdır ve insan, her an ölebilir. Doğa şartları karşısında, av sırasında ya da düşman kabilelerle karşılaşma yoluyla ölüm, her an mümkün olabilir olan bir durumu yansıtmaktadır. Geleneksel toplumlarda ise ölüme ilişkin mistik anlam devam etmekle birlikte ölüm karşısında oluşan boşluğun doldurulması için geleneksel törenler ön plana çıkmaya başlamıştır. Boşluğun doldurulması ve acının paylaşılması, toplumsal bir görünüm olarak ortaya çıkar. Din, ilkçağ toplulukları ve geleneksel toplumlarda temelde korkuların ortadan kaldırılması amacıyla rahatlatma işleviyle anlam kazanmıştır. Bu nedenle ölümün en yakın ilişkilendirildiği olgu, tanrısal gerçekliktir. Bu, aynı zamanda bir bilinmeyeni

temsil eder ve bu bilinmezlik, dünyayı anlamlandırma çabalarının da ürünü olur. Kimi topluluklar, görünmeyen mitolojik yaratıklar ve tanrılar aracılığıyla açıklarken, kimi topluluklarda ise cennet-cehennem olgusunun yaygın bir inanç olduğu görülür (Sağır, 2013).

Batı toplumlarının ölüm karşısındaki tavrını incelediği *Batılının Ölüm Karşısındaki Tavrı* adlı çalışmada Aries (1991), Batılının tarihsel süreç içinde toplumsal olarak ölümü algılama biçimine odaklanmış ve bunu “evcilleştirilmiş ölüm, insanın kendi ölümü, senin ölümün ve yasaklanmış ölüm” alt başlıkları ile incelemiştir (akt: Sağır, 2013). Bu çalışmada ölüm algısının geleneksel toplumlar boyunca uzun süre değişmeden, aynı kaldığını vurgulayan yazar, geleneksel toplumlar ile modern toplumun ölümü anlamlandırma biçimleri arasındaki benzerlik ve farklılıklara odaklanmaktadır. Geleneksel toplumlarda ölümün evcilleştirilmiş bir ölüm görünümü ile eşleştirilmesi, bu toplumlarda ölümün kendisini önceden belli etmesi ve ölüme hazırlık sürecinin imkan bulmasıdır. Bu toplumlarda kişinin öldüğü yer olan yatak odası, aynı zamanda yapılan ziyaretlerle ve çocuklar da bu ziyaretlerden ayrı tutulmadan kamusal bir mekan haline dönüştürülmektedir. Gelenekselin ölümü yatakta bekleyen söz konusu durumu, ölümle ilişkilendirilen teslimiyet anlayışı ile bağlantılıdır. Burada teslimiyet, bu dünyanın kısıtlılığına olan bilinç ve gidilen yerde varılacak olan hayatın ölümsüzlüğüne olan güvendir (Sağır, 2013).

Ölümün kamusal alanla iç içe geçen görünümü, modern toplumlarda ise ölüm mekanının kurumsal mekanlara aktarılmasıyla tecrit edildiği ve yaşamdan giderek uzaklaştırıldığı bir duruma evrilir. Bu değişimde etkili olan en önemli faktörlerden biri, modern tıbbın hijyen kaygıları üzerine geliştirdiği yaklaşımdır. Hem alışılmış hem de yakın bir durum olarak ölüme karşı geleneksel tavır, endişe ve dehşet uyandırmazken modern tavır, adını anmaktan bile korkacak kadar dehşete düşülen bir tavra dönüşmüştür. Evcilleştirilmiş ölüm ile tanımlanmak istenen, yaşamın ve ölümün bir arada bulunması şeklinde açıklanır. Ölüm, on sekizinci yüzyılla birlikte dramatize edilmiş ve onun, endişe verici ve insanı yutan bir olgu olduğu düşünülmeye başlanmıştır. Modern toplumlarda “yasaklanmış ölüm” şeklinde kavramsallaştırılan anlayış ise gelenekselden bütünüyle farklılaşan bir sosyal bağlama işaret eder. Geçmişte yaşamla iç içe olduğu için alışılmış bir şey olan ve her yerde bulunan ölüm, silinmiş ve ortadan yok olmuştur. Modern toplumda ölümün kurumsal organizasyonları, hastane pratikleri, törenlerin içinin boşaltılması ve

mezar alanlarının yaşamsal alanlardan uzaklaştırılması gibi pratikler aracılığıyla yaşamdan uzaklaştırılmıştır. Burada etkili olan faktörlerden biri de ilerleyen bilimsel düşünce ve seküler anlayışlar ekseninde Aydınlanma Çağı sonrasında değişen toplumsal yapıdır. Yalnız ölmek, eskisinden daha yaygın hale gelmiş ve ölen kişinin arkasından tutulan matem, hoş karşılanmayan bir pratik haline gelmiştir. Mutluluk arayışlarının ön plana çıktığı modern tavır, mutluluğu korumak üzere ölümün yasaklandığı bir toplumsal pratiğe dönüşmüştür (akt: Sağır, 2013).

İnsan yaşamı içinde ölümün varlığını benzer bir açıklama ile sorgulamaya girişen Bauman'a göre ölümün varlığı ve dünyadaki varlığımızın kalıcı olmayışı, rahatsız edici bir düşüncedir. Bu nedenle insanlar belirli yaşam stratejileri oluşturma yoluna gitmektedir. İnsanın öleceğinin bilincinde olması, onu tüm eylemlerin saçmalığı düşüncesine sürüklemekle birlikte bu geçicilik duygusuyla baş edebilmek için stratejiler geliştirir (Bauman, 2000: 20). Bilincin ölüme ilişkin olan yanı, zihinsel yetilere kökten ve değiştirilemez bir biçimde karşı koyar, bu nedenle ölüm, aklın da en büyük yenilgisidir. Merleau-Ponty, "Ne doğumum ne de ölümüm bana benim deneyimlerim gibi görünebilir" demiştir. İnsanın kendi ölümünü hayal etmesinin imkansızlığına değinen Freud'a göre de "bunu her hayal etmeye kalkıştığımızda, aslında o anda bile seyirci konumunda olduğumuzu algılayabiliriz". Benzer şekilde Morin'e göre de ölüm fikrinin bir içeriği yoktur, içeriği düşünülemez, açıklanamaz ve kavramsal olarak tanımlanamaz niteliktedir (akt: Bauman, 2000: 25). Bauman'a göre (2000) ölüm karşısında resmedilen bu çaresizlik durumunu hafifletmek için insanların kullandığı stratejiler, kalıcı olmakla ilişkilidir. Din ve modern yaşamı kuran ideolojiler, bu görüşe göre yaşamı yaşanmaya değer kılmak ve varlığını kalıcılaştırmak adına inşa edilmiş stratejilerdir. Modernleşme ve ölüm ilişkisi ile ilgili olarak yukarıda aktarılan görüşlere ek olarak burada da modernizmin ölümü dışarıda bırakması, ölümün modern aklın açıklayabilme kapasitesinin dışında bir olgu olması ile ilişkilendirilir. Ölüm, bu anlamda modernitenin ötekisi haline gelir. *Kinyas ve Kayra*'da Kinyas'ın "ölenlerin ayıplandığı bir zaman" (Günday, 2015: 493) tanımlaması da böyle bir ana karşılık gelmektedir.

En genel anlamda modernin ötekisine başrol veren bir tavrı niteleyen yeraltı edebiyatının ve postmodern kayıtsızlıklardan beslenen sınır-aşımı yaklaşımlarının ölüm ile ilişkisi, sarsıcı bir dille aktarılsa da geçmişte bırakılana dikkat çekmeye ve ölümün tekrar evcilleştirilmesine yönelik bir girişimdir. İncelenen romanlarda karakterler, kimi örneklerde

ölümle her an burun buruna bir yaşamı, kimi örneklerde de ölmenin ve öldürmenin yaşamın doğal akışı olarak sunulduğu durumları yansıtmaktadır. *Piç* romanındaki karakterlerin iş ve çalışmaya yönelik olarak bu dünyayla sahip oldukları meziyetleri ve bilgileri paylaşmama örneğinde de daha önce görüldüğü gibi karakterlerin yaşam ve ölüm algısı, aynı zamanda bu dünyaya kendilerinden bir iz bırakmama gayreti ve yaşamı daha yaşanabilir bir yer kılmaya yönelik bir kayıtsızlık ile bir arada yürümektedir. Varoluşçu yazarlara benzer şekilde seküler bir dünya görüşünden beslenen hiçlik duygusu ve ölüm karşısında yaşamın anlamsızlığı, burada da yaratılan karakterlerin ruhuna sinmiş bir olgudur. Karakterlerin intiharı bir seçenek olarak görmeyip, yaşamı yalnızca nefes olarak tüketmeyi seçmesi ve yaşamın anlamdan yoksunluğu, *Piç* romanının ilk paragrafında tarihsel olarak topluma göndermede bulunan bir betimleme ile şu şekilde açıklanmıştır:

“İnsanlık, kendini öldüren ilk insan tarafından ihanete uğramıştır. Ancak sadece zamanın lehine işleyen zamanla zekasının katili ve kurbanı olan insan, intihar etmeyi utanç verici bulmuştur. Ölümsüzlüğün, hayatta kalmaktan geçtiğini öğrendiği için varlığında yamanamaz delikler açarak kendine tecavüz etmeyi öğrenmiştir. Böylece insanlığın unutamayacağı ve tanık olabileceği en korkunç gösteri başlamıştır. Kendisini hamile bırakan insan kendisini doğurmuş ve bir tecavüz bebeği olarak atasının bıraktığı yerden ihaneti devralmıştır” (Günday, 2003: 11).

Ana karakterlerin intiharı bir son olarak düşünmemeleri, zaten intihar ettiklerinin bilincinde oldukları ama bunu yaşayarak deneyimlemeleri ile ilişkilendirilir (Günday, 2003: 128). Kinyas ve Kayra için ise beyinlerinin onlara çektirdiği acıların farkında bir biçimde, bunu yaşayarak gerçekleştirmek istedikleri bir deneyimi yansıtır. “Zihin ölümü” kavramı da onlara bu acıyı çektiren beyinlerine doğrulttukları bir silah ve onu yok etme isteğiyle ilişkilendirilir. Yukarıdaki paragrafta verilen, intiharın “utanç verici” olarak tanımlanmasına benzer şekilde Kinyas ve Kayra da intihar etmek yerine birbirlerini öldürmenin daha onurlu bir davranış olacağını düşünmektedir: “İntihar nefsi müdaafaydı. Ama bunu başka birinin yapması çok daha asildi” (Günday, 2015: 21). Kayra, küçük yaşlardayken herkesi öldürebilecekken intihar edemeyeceğini anlamış ve bir başkasının ya da hayatın bunu gerçekleştireceği güne kadar beklemeyi tercih etmiştir.

Romanlarda yaratılan kurgusal evrende intihar, içgüdüsel olarak insanın şiddete yatkınlığı ve şiddetin modern yaşamın olumsuz bir biçimde düzenlediği bir pratik olması ile ilişkilendirilir. İntihar rakamlarının bu denli yüksek olması, insanların bir canlıyı öldürmeden insan olamayacakları ile açıklanır. Bu durum, Zargana üzerinden örneklendirilmiştir. Zargana, “disiplinli bir çağdaşlaşma eğitimine girmediği, toplum güçlü

bir kavram olarak karşısına çıkmadığı” için ilkel içgüdülerine kolayca teslim olmaktadır. “Ancak modern dünyanın modern eleklerinden geçmiş modern artıklar için, başka bir canlıya zarar vermemenin onlarca hukuki, ahlaki, dini, toplumsal nedeni vardır. İnsanlığın doğal gelişimi bu yöndedir. Yani kendinden utandığı için kendini kısıtlamak yönünde” (Günday, 2014: 89). Şiddet, ölüm algısı ve öldürmek gibi yıkıcı pratikler, bu örnekte görüldüğü gibi karakterlerin ilkel bir güdüyle ve modern toplumun sağaltım mekanizmalarından geçmemiş olmaları ya da buna şiddetle karşı koyuyor olmaları ile açıklanmaktadır. Tezde ileri sürülen unsurlardan biri olarak romanlarda karakterlerin yıkıcı pratiklerinin nedeni, esasen modern toplumun erkeklik ve şiddet ilişkisine dair modern bir kavrayış üretememesi ve çelişkili yanları içinde barındırmasıdır. Şiddet başlığı altında tartışılacak olan bu olgu, aynı zamanda bu tür romanların erkek-merkezli yapısını da açıklar niteliktedir.

Romanlarda bütünüyle erkek kimliği ile kodlanan ve erkek öznenin kendisine ya da bir başka kadına ve erkeğe yöneltebildiği şiddet pratikleri, söz konusu çelişki içeren anlam sistemlerine yöneltilen bir eleştiridir. Anti-kahraman yaratma aracılığıyla modern toplumun ‘öteki’sini kahraman haline getiren yeraltı edebiyatının şiddeti ve yıkıcı davranışı anlatının merkezine yerleştirmesi, erkek kimliğini söz konusu tür içinde kullanışlı hale getirmektedir. Bu tür romanlarda yer alan ölüm teması ve incelenen romanlarda da karakterlerin ölüm algısı, erkek kimliğinin şiddetle eşitlenmesi ve cesaret, korkusuzluk gibi bileşenlerinin, hem edebiyat alanında hem de akademik metinlerde ön plana çıkarılmasıyla ilişkilendirilmektedir. Akademik literatür içinde de genellikle yıkıcı pratikler dikkate alınarak, iktidar konumları içinde açıklanan erkeklik, toplumsal yapı içinde aslında hem kurban hem de fail olarak karşımıza çıkan görünümler sunsa da (Synott, 2009) söz konusu alanlarda, hegemonik erkeklik kavramının da etkisiyle yalnızca fail olarak dikkate alındığı, hiper-eril erkeklik modellerinin ön plana çıkarıldığı bir görünüm sergiler. İncelenen romanlar, bu örnekler içinde – Kinyas, Kayra ve Zargana örneğinde – ölüm ve şiddet ile ilgili bölümlerde yaşamla ve yaşamakla ilgili üstesinden gelinemeyen bir ızdırabın arkasına gizlenmiş, hiper-eril bir model sunsa da diğer erkeklikler, buna alternatif görünüm de sergileyen çoklu görünümleri yansıtmaktadır.

3.4.4. Toplumsal Cinsiyet İlişkileri - Cinsellik

Yeraltı edebiyatında cinsellik, söz konusu kategoriye dahil olan diğer bir çok romanda olduğu gibi bu araştırma kapsamında incelenen romanların da arka planında sürekli olarak yer alan bir olgudur. Toplumsal cinsiyet düzeni içerisinde idealleştirilen heteronormatif bir cinselliği içerebildiği gibi, aynı zamanda farklı cinsel yönelimlere ilişkin bir pratik olarak da karşımıza çıkar. Araştırmanın bu kısmında incelenen romanlarda yer alan cinsiyet ilişkileri ve cinsellik, romanlarda yer alan erkeklerin cinselliği nasıl deneyimlediklerine, anlatıda yer alan kadınlarla olan ilişkilerine ve erkeklerin kendi aralarındaki ilişkilere odaklanarak açıklanmaya çalışılmıştır. İncelenen romanlarda karakterlerin cinsel yönelimleri, kimi örneklerde karakterlerin cinsel yönelimlerinin olay örgüsü içinde farklılaşabildiği ve sınırların aşıldığı bir görünüme sahiptir. Toplum içinde belirli söylemsel yapılara ve çeşitli kurumsal pratikler ekseninde normatif kalıplara indirgenen cinsellik, bu tür romanlardaki karşıt tavır ve sınır-aşma deneyimi ile birleştiğinde yazarlar, genellikle bu sınırların dışında hareket etmekte ve söz konusu yaklaşımı söz konusu tavır ile birleştirerek, herhangi bir sınırlandırma ya da sansür yoluna gitmemeyi tercih etmektedir. İncelenen Günday romanlarında da benzer şekilde cinsellik, bazı karakterlerde şiddet ile birleşerek cinsel şiddet öğelerini de ön plana çıkarmaktadır.

Kinyas ve Kayra'da cinsiyet ilişkileri, ana karakterler ile herhangi bir duygusal bağlanma olmadan yalnızca cinsellik amacıyla bir araya geldikleri ve çoğunlukla fahişelik yapan kadınlar arasında gerçekleşmektedir. Kadınları, erkeğin gözünden yalnızca cinsel bir varoluşa sabitleyen söylemlere rastlamak mümkündür: “[B]ir şişe ister kadın, ister kova şeklinde olsun, muhakkak bir deliğe sahip olması gerekiyordu... Ve biliyordun ki, gerçekte işe yarayan tek kısım da oydu...” (Günday, 2015: 14). Roman karakterleri tarafından genellikle fahişeler ya da seks partnerleri ile deneyimlenen cinsellik, erkek karakterlerin gözünden herhangi bir duygusal bağlılık ya da kurumsal zorunluluk içermeden, yaşam içindeki olağan ve zorunlu eylemlerden biri olarak görülmektedir. Başka bir deyişle söz konusu romanlarda cinsellik, herhangi bir ahlaki ya da kültürel sorgulama içermeden, herhangi bir değerlendirme sistemine tabi tutulmadan ve ‘normatif’ sınırları ihlal eden bir zeminde deneyimlenmektedir.

Olay örgüsü içinde Kayra'nın kendini en fazla ait hissettiği kadın, Amonka'dır. Kendisinden altı yaş büyük ve “resim gibi bir vücuda” sahiptir; bir süre beraber yaşamışlardır:

“[B]eni gördüğüne hiç şaşırılmazdı. Çünkü kendisine geleceğimi bilirdi. Bir şekilde kendisiyle yatmaya çok uzaklardan geleceğimi bilirdi. Yatmak diyorum, çünkü başka bir şey yapmazdık. Konuşmazdık. Yürüyüşlere çıkmazdık. Birbirimizin hayatına girmezdik sadece sevişirdik” (Günday, 2015: 30).

Kinyas ise şimdiye kadar hiç harcamamış olduğu bedenindeki sevgiyle birini süslemeye en çok 14 yaşında yaklaşmıştır. Efla adındaki bir kıza aşık olmasa da o duyguya çok yaklaşmış ama sonra terkedilmiştir:

“Sonra bıraktı elimi. Ben düştüm. Defalarca buldum onu. Gittim peşinden. Sevgilim olması için para teklif ettim. Aşkım dışında bütün dünyayı teklif ettim. (...) İşte, ben o kıza aşık olabilirdim. Gerçek bir duyguya hiç bu kadar yaklaştığımı hatırlamıyorum (Günday, 2015: 35).

Kinyas ve Kayra'da yer alan kadınların tasvirleri, genellikle bedensel özelliklerine vurgu yapılarak verilmiştir; “siyah büyük gözler”, “kıvılc saçlar”, “çok güzel göğüsler”, “muhteşem bacaklar”, vb. şeklinde sunulur. Büyük oranda fahişe olarak temsil edilen kadın karakterler, aynı zamanda anlatıcı olan ana karakterler tarafından cinsellikleri bağlamında metalaştırılarak sunulsa da kullanılan dil, kadını marjinalleştirmez. Kadınların bakış açısını ya da sesini duyabildiğimiz, ne hissettiklerini öğrenebildiğimiz kısımlar ise yok denecek kadar azdır. Kinyas'ın annesi, kız kardeşi ve Melis'in sesini duyabildiğimiz son bölüme gelene kadar olay örgüsünde ön plana çıkmış tek kadın karakter, Anita'dır. Onun öncesinde sadece Kayra tarafından cinsel şiddete maruz bırakılan kadının, Kinyas tarafından sakınlaştırılmaya çalışılması esnasında sesi duyulmaktadır.

Kayra, roman boyunca birlikte olduğu kadınlarla yaşadığı cinselliği, şiddetle birleştirerek deneyimlemektedir. Burada gösterdiği şiddet, Kinyas tarafından, acıya önem vermemesi ve buna bağlı olan gaddarlığı ile açıklanmaktadır. Dünyanın bütün acısını kendisinin çektiğine inanan bir adam olduğu için, karşısında kan döken ya da ağlayan insanların acılarını aşağılamaktadır. Sebepsiz uyguladığı şiddet, yaptığının anlamsız olduğunu bilse de kendisinden uzaklaşmasını ve kendini unutmamasını sağlar. Şiddet uyguladığı kadınları ise para vererek ya da tehdit ederek susturur. Cecillia'ya kemerle uyguladığı şiddet, daha sonra kendine dönecek ve kendine şiddet uygulayacaktır. Artık kadınlara şiddet uygulamanın kendisine acı vermediğini düşünen Kinyas, bu defa kendine, banyodaki ayna karşısında, aynı yöntemle zarar verecektir. Kayra'nın dünyada yapabileceği her şeyi denemiş olduğuna inanması, cinselliği ve şiddeti yaşamın temel unsurları olarak birleştirmesine yol açmıştır.

Kadın ve erkeklerin yalnızca cinsellik etrafında deneyimlenen bir iletişim kurması, Kinyas Ankara'ya ailesinin yanına döndükten sonra kızkardeşinin arkadaşı olan Melis'le bir ilişkiye başlaması ve ilişkinin başlangıcındaki hisleri ile daha net anlaşılır. Kinyas'ın döndükten sonra hayata daha kolay adapte olmasındaki etken, yakışıklılığıdır:

“Eğer bu kadar güzel bir yüzüm olmasaydı, asla normal hayata dönmem kolay olmazdı. Hala yakışıklı olduğum için toplum beni kucaklıyordu. İyi görünen bir ferdiyi kaybetmek istemezdi. Nadide parçalarına özen gösterirdi kalabalıklar...” (Günday, 2015: 490).

Kinyas'ın önceki yaşamından sıyrılıp şimdikiye adapte olma sancıları arasında geçen düşünceler silsilesi içinde bu karşıtlık, en belirgin olarak Melis ile olan ilişkisinde yaşadığı duygularla hissettirilmiştir:

“...benim de aşk hayatı dağarcığımın geniş olduğu söylenemezdi. Kadınların yıllardır, tanışırken söyledikleri isimlerini bile dinlememiştım. İki sevgilinin nasıl zaman geçirebileceğine dair hiçbir fikrim yoktu.” (Günday, 2015: 492).

Kadın-erkek ilişkisine dair bu örnek dışında genel olarak kadınlar ve erkekler arasındaki bir alışveriş biçiminde deneyimlenen cinsellik, karşılıklı çıkarlar ekseninde ve erkeklerin yalnızca cinsel doyuma odaklandığı bir düzlemde gerçekleşir. İleride şiddet bölümünde de ele alınacağı üzere cinsel şiddet ve tecavüz olgularına da rastlanmaktadır ve bunun karşılığında tek yaptıkları, ya para vermek ya da cinayet işlemektir. Özetlenecek olursa *Kinyas ve Kayra*'da erkek cinselliği, saldırgan davranışlar ve erkeklerin sürekli cinsellik arayan bir kimlik konumu ile hiper-eril özellikler gösterirken, kadın cinselliği ise itaatkar hale getirilerek kimliksizleştirilmiştir. Romanın ilerleyen seyrinde Kinyas'ın dönüşümü ise erkekliği ve davranış biçimini, belirli kategorilere sıkıştırma konusundaki güçlüğü göz önüne sermektedir. Burada örnek olarak gösterilen, yaşadığı benlik bölünmesini onarmaya çalışan kurgusal bir karakter olsa da bir olumsuzluk bildirmesi ve araştırmacıya düşünsel anlamda farklı kapılar açması açısından önemlidir. Bu tezde toplumsal cinsiyetle ilgili iddia edilen, kolektivitinin giderek azaldığı ve bireyselliğin artarak, kişilerin seçimlerinin daha özgür ve akışkan bir hale geldiği bir toplumsal düzenleme içinde, toplumsal cinsiyet gibi totalize edici yapıların etkisinin giderek kaybolduğudur. Kimliklerin gerek metalar gerekse de kültürel ürünlere bağlı olarak tüketim kalıplarına göre biçimlendirildiği ve oldukça hızlı ve sürekli bir biçimde, başka formlarda ve döngüsel olarak yeniden düzenlendiği bir yapının, cinsiyet kimliklerinin normatif belirleyiciliğini azalttığı düşünülmektedir. Analize tabi tutulduğunda ise belirli kategoriler aracılığıyla işaretlenmesini neredeyse imkansızlaştıran, bilhassa sınıfsal değişkenlere göre

başkalaşmış bir deneyimler çokluğu sunar. Dolayısıyla belirli bir kategori içinde ele alınan bir özne hem bulunduğu kategoriye sabit değildir, hem de aynı anda birden fazla kategoriye dahil edilebilir. Bu bakış açısı, araştırmanın ilerleyen seyrinde incelenen romanlara bağlı olarak verilen örneklerle geliştirilmeye çalışılacaktır.

İncelenen bir diğer roman olan *Piç*'de cinsellik, daha farklı görünüşler sunar. Ana karakterlerin partnerleri ile olan cinsel yaşamı, erkeğin de kadının da normatif sınırların ötesine geçebildiği, daha özgür bir cinsellik anlayışını yansıtır. Anlatıda sesini duyabildiğimiz ilk kadın, Barbaros'un kız arkadaşı Gonca'dır. Anlatıcı tarafından "Barbaros'un düzenli seks hayatı" (Günday, 2003: 41) şeklinde tanımlanır. Ana karakterlerin hiçbir şeyi umursamayan yaşamını 'asalak' şeklinde nitelendiren Gonca, bu durumun farkında olmasına rağmen Barbaros'a aşıktır ve onun gözünde tek bir parlama görmek için hamile olduğuna dair yalan söylemiştir. Kadınların 'piç'lerle olan ilişkisine dair anlatıcının aktardıklarından, kadınların piçlerle ilk tanıştıkları an "sorumsuzluklarına ve hayatın işlevsel alanlarının dışındaki uzmanlıklarına hayran" kaldıklarını öğreniriz:

"Geçmişin, geleceğin, hatıraların ve ideallerin konuşulmadığı masalarda uzun uzun tarif edilerek hazırlanan kokteyller içerler. Bir sonraki iş gününde erişilmesi gereken verimlilik kotaları olmadığı için uzun uzun sevişilen yataklarda uyurlar. Ve sabah, kadınlar piçlere aşık uyanırlar" (Günday, 2003: 45).

Duygusal bir karakter olarak resmedilen Gonca'dan farklı olarak anlatı içinde kısa bir süre Cenk'in partneri olan Nilay ise mutsuz ve heyecan bağımlısı bir kadın olarak tasvir edilmiştir. Nilay, Cenk'in lise arkadaşıdır. Cenk'le üç yıl sonra yeniden birlikte olabilmek, anlatının başlarında "Cenk'in dudaklarındaki günahın sonsuza dek kölesi olabileceği" (Günday, 2003: 52) şeklinde sunulsa da bunun fazla sürmeyeceği de anlatıcı tarafından belirtilmektedir. Annesi, onun magazin dergilerinde fotoğrafları olan genç erkeklerle tanışmasını sağlar ve böyle bir evlilik yapmasını ister. Fakat Cenk'in *homme-fatal* etkisi ve kızının bundan heyecan duyması, bu isteğe gölge düşürmektedir.

Piç'de anlatının cinsiyet söylemi içinde kadına ve erkeğe atfedilen geleneksel rolleri karmaşıktığı ve tersyüz ettiği örneklere sıkça rastlanmaktadır. Gonca örneğinde kadının duygusallığı, Nilay örneğinde ise kadının cinsel arzusu ön plana çıkarılmıştır ve anlatı, kadın ve erkeklerin sosyal konumları bağlamında da geleneksel yapının ve normatif beklentilerin dışında kurgulanan bir seyirde ilerler. Anlatıda çatışma unsuru, geçmişleri farklı olsa da şu an yalnızca geçmişte sahip oldukları metaları nakite çevirerek geçimini

sürdüren ve yaşama kayıtsız ‘piçler’ ile ‘beyaz yakalılar’ın²² karşılaşması aracılığıyla ve bu durumun aynı zamanda toplumsal beklentilere dayalı cinsiyet konumlarının da tersyüz edilmesi üzerinden verilmiştir. Duygusal beklentilerin ve aşk arzusunun daha ziyade Barbaros ve Cenk örneği üzerinden verildiği anlatı, bilhassa Cenk üzerinden bir kadının ‘kurtarıcı’ olarak gelmesini beklemesi örneğinde normatif cinsiyet yapısının sınırlarını aşma ve anlamı başkalaştırma eğilimi taşır:

“Piçler, aşık oldukları *kadınların kendilerini kurtaracaklarını* düşünür. Oysa hiçbir kadın dünyaya bir piçi kurtarmak için gelmez. Cenk, *onlarca kadın tarafından terk edilmiş* olmasına rağmen bu gerçeğin farkına varamamıştır. Nilay’ı öptüğü anda *kurtarıcısı* olarak belirlemiş ve bir girdaba benzeyen hayatının acil çıkış kapısının üzerindeki tabelaya genç kadının adını yazmıştır. Oysa Nilay’ın yangında ilk kurtarılması gerekenler listesinde bile Cenk’in adı yoktur. (...) “*homme fatal*”leri çekici bulan bütün kadınlar gibi onlara sadece geceleri eşlik etmeyi tercih eder. Cenk’in bir piç olduğunu öğrendiği anda ise buharlaşmak için tereddüt etmez. Gonca kadar duygusal değildir. Annesinin üye olduğu kulüplerin yemeklerinde tanıştırıldığı erkeklere dönmek çok zamanını almaz. Hele *hamilelik yalanları gibi umutsuz oyunları* asla oynamaz. Çünkü Nilay nerede durması gerektiğini bilir. Haritada olmayan yollardan geçmez. Oysa Cenkler o yolların kaldırımlarında oturur ve kendilerini kurtaracak Nilay’ları bekler” (Günday, 2003: 52-53) (italikler bana ait).

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü gibi güçlü bir kadın anlatımının ön plana çıktığı Nilay karakteri tasvir edilirken, erkeğin kurtarıcı rolü, kurgusal metin içinde kadına eklenerek sunulmuştur. Erkek kimliğinin incinebilirliğini ve yaşam karşısındaki korkaklığını karakterler üzerinden temellendirerek ilerleyen roman, erkeklerin kadınlar tarafından güçten düşürülebildiği ve kendine güveninin kırıldığı farklı erkeklik halleri sunmaktadır. Yukarıdaki alıntıda yer alan *homme fatal* kavramı ise kurgusal evrende kadına ve erkeğe atfedilen rollerin ve geleneksel anlayışların yer değiştirmesiyle ilgili olarak dikkat çekicidir. Literatürde çoğunlukla *film noir* ile ilgili olarak incelenen *femme fatale* (Jaber, 2016: 2), bu örnekte erkek kimliğine uyarlanmıştır. *Femme fatale* kavramı, kadınların sinematik, edebi ve kültürel betimlemelerinde kullanılan bir kavramdır. Popüler kültürde yer alan standart bir figür olarak, cinsel açıdan aşırı istekli, karşı konulmaz ve tehlikeli, erkeği her an yıkıma uğratma potansiyeli taşıyan bir kadınlık durumunu temsil eder. Mitler ve edebi karakterler aracılığıyla antik çağlardan bu yana var olan, Havva kadar eski bir arketiptir (Jaber, 2016: 1). Cenk’in bir “*homme fatal*” olarak betimlenmesi,

²² Anlatı içerisinde Gonca, portföy yöneticisi, Nilay ise avukattır. İlerleyen olayların seyrinde ana karakterler olan erkeklerin, toplumsal kurumlara ve bu kurumların bireyleri homojenize eden yapısına karşı duruşları ve bu konudaki düşünceleri, bu karşılaşmalar vasıtasıyla aktarılmaktadır.

kadınların, cinsel istismar ve nesneleştirmenin birincil kurbanları olduğu kadar cinsel açıdan pasif bir konuma yerleştirilmesine (Lamb, 2010) ilişkin geleneksel söylemden sapan ve söylemi farklılaştıran bir görünüm sergiler. Nilay örneğinde kadın kimliği, cinsel arzularıyla ön plana çıkan ve erkeğin cinsel anlamda nesneleştirildiği bir model sunmaktadır.

Erkeklik ve cinsellikle ilgili olarak literatürdeki çalışmalara bakıldığında erkeklik, çoğunlukla erkeğin bedeni ve cinselliği ile ilişkilendirilen bir cinsiyet kimliği sunmaktadır. Edebi eserler ve medya sunumlarındaki erkek cinselliğine bakıldığında ise cinsellik, daha çok şiddet öğeleriyle yüklüdür ve güçlülüğü, kendine güvenli olmayı içerir (Connell, 2005; Kilmartin, 2007). Bilhassa Hollywood filmlerinde ve romanlarda erkekler şiddete yatkındır, kadınlar ise cinselliğe ve erkeğin isteğine yanıt vermede isteksiz resmedilmektedir (Kilmartin, 2007: 226). Bu tür anlatılarda erkekler, davranışsal özellikler olarak cinselliğe ön ayak olan, gelişigüzel ilişki yaşayan ve sürekli seks arayışı içinde olan cinsiyet kimliği ile, kişisel özellikler olarak ise korkusuzluk, sertlik, mantık ve kendine güven ile ilişkilendirilir. Karşılarındaki tarafından güçsüz görünmemek için duygularını nasıl saklamaları gerektiğini öğrenerek toplumsallaşırlar (Kilmartin, 2007: 163). Erkekliğe ve cinselliğe ilişkin söz konusu cinsiyet temsilleri, duygusal açıdan iletişimi sınırlı ve güç kullanmaktan ya da saldırganca tutumdan çekinmeyen, amacı yalnızca cinsellik olan erkekler sunmaktadır. Kadın ise bunu kabul etmeli ve asla cinsellik isteyen taraf değil, ikna edilen taraf olmalıdır. Radway (1991) ve Kilmartin'e (2007) göre sosyal yaşamda erkeğin yakınlık ve samimiyet arayabileceği başka bir alan olmaması, onu bu yakınlığı partner ilişkisinde aramaya yönlendirmektedir. Erkeğin duygusal açıdan iletişiminin sınırlı olması, zor kullanmaya ya da ikna etmeye dayanan cinselliği ve duygusal bir ilişki içinde olması gerekliliği ile ilgili toplumsal beklentiler, çelişkiler yaratmaktadır. Yukarıda da görüldüğü gibi *Piç*, roman karakterleriyle ilgili bu aktarılandan farklı bir kadınlık sunsa da erkeklik, metin içinde söz konusu çelişkilere örnek oluşturmaktadır.

Araştırma kapsamında cinsiyetler arası ilişkiler ve cinselliğin dışında erkek karakterlerin cinsiyet performanslarını nasıl algıladıklarına ve ne şekilde eyleme geçirdiklerine de odaklanılmıştır. Cinsiyetle ilgili olarak yapılan bir analizde Butler'ın performativite kavramı (2008) önemli bir kavramsal araç olarak karşımıza çıkar. Buna göre söylemler, cinsiyetlendirilmiş kimliklerin performansına benzer şekilde doğal olmaktan ziyade sosyal olarak inşa edilmiştir. Cameron'a göre insanlar (1999) kim olduklarını dil

aracılığıyla yansıtırlar, buna göre kim olduklarını belirleyen şey, konuşmalarıdır. Bu nedenle sosyal kimlikler, önceden verili olmaktan ziyade dilin kullanımına ve insanların kim olduklarına, ne düşündüklerine, değerlerine ve hislerine ilişkin göz önüne serdiklerine göre oluşturulmaktadır (akt: Paltridge, 2012: 12) .

Cinsiyet düzeninin toplumsal olarak inşa edilmesine benzer şekilde cinsellik de sosyal anlamlarla örülü bir olgu olarak, herhangi bir zamanda ve herhangi bir kültüre bağlı olarak toplumsallaşma sürecinin sonucudur. Cinselliğe ilişkin kavrayışımız, kültürden kültüre ve aynı kültür içerisinde zamanla değişebilen davranışların ve bilişsel yorumların toplamıdır (Fracher ve Kimmel, 1992). Cinsellikle ilgili oluşturulan temeli inşa eden ise toplumsal cinsiyettir. Buna göre erkekliğe ilişkin anlayış ve erkekliğin kültürel tanımları, cinselliğin temel yapı taşı olarak işlev sağladığı bir düzenleme olarak karşımıza çıkar. Cinsiyet yapısı ve cinsellik, karşılıklı olarak birbirine yönlendiren inşalar olduğundan herhangi bir cinsel sorunla karşılaşan erkek, özsaygısıyla ilgili de bir kayıp yaşayacaktır. Erkeğin cinselliği ile ilgili olarak çağdaş toplumlarda oluşturulmuş senaryo ve cinselliğin normatif inşası, erkeğin kendi benliğinden ayrılmasını ve cinsel eylemin gerçekleştiricisi olarak kendini nesneleştirmesini dikte etmektedir (Fracher ve Kimmel, 1992). Hemen hemen bütün dillerde var olan, cinselliğe ilişkin ‘iş bitirme’ ya da ‘becerme’ gibi erkekliğin cinsellikteki konumunu argo kullanımlar ile bütünleştiren kalıplar, erkekliğin cinsel rolünün normatif dizgeye göre değerlendirildiği bir performansa dönüştürür. Böyle bir cinsel düzenleme içinde erkeğin cinsel organı ise cinsel doyuma ilişkin bir organ olmaktan çıkar ve performansın gerçekleştirildiği bir alete dönüşür (Fracher ve Kimmel, 1992).

Bu aktarılanlarla ilgili olarak anlatı içerisinde Afgan’ın cinsellikle ilgili görüşleri ve bunu bir ‘gösteri’ olarak nitelendirmesi, akademik alanda gerçekleştirilen tartışmaların edebi alandaki yansıması şeklinde nitelendirilebilecek bir örnek sunar:

“Şimdi şöyle bir sahne düşünün: kadınla yatağa giriyorum. Onunla, *kimsenin yapmadığı* gibi sevişiyorum. (...) Belli bir aşamadan sonra kadın beni vücudumun esas ilgilendiği bölümüyle istiyor. (...) Bense onu hiç tahmin etmediği bir *yumuşaklıkla* karşıyorum. Kafası karışıyor, anlamıyor. Biraz önce yatak çarşafı gibi sevişen adam bir *eşcinsel gibi* yanında yatıyor. (...) Biraz bekliyorum. (...) İçimden elliye kadar yavaşa sayıyorum. Sonra da uyumasına birkaç göz kırpması kalmış kadınla neredeyse tecavüz olarak tanımlanabilecek bir şekilde sevişiyorum. (...) Kadın yine bir şey anlamıyor. Çünkü o yatakta bir şey anlayabilen tek kişi benim. Çünkü bu *benim gösterim*.

İstedigimi yaparım. Seks, bir takım işi değildir. Seks bir gösteridir: biri performansını sunar, diğeri de alkışlar” (Günday, 2003: 139) (italikler bana ait).

Romandaki karakterlere ilişkin olarak bu alıntıda, erkek kimliğinin rekabete dayalı, çelişkisel ve dolayısıyla değişime açık olan yanı, hem iktidarın hem de kolay incinebilirliğin bir arada bulunduğu erkek cinselliğinin (Robinson, 1996) açık bir yansıması olarak, hem iktidar pratiği ile hem de her an tehdit altındaki iktidarı yitirme korkusu ile ilişkilendirilmiştir. Sadece bu örneğe bakıldığında bile erkekliğin cinselliğe ilişkin performans kaygısı (“kimsenin yapmadığı gibi”) ile ‘kadınsılaştırılma’ ve erkekliğin yitimi korkusu (“yumuşaklıkla”, “eşcinsel gibi”), homohisteri²³ ile birleştirilmiş bir biçimde sunulmaktadır. Bu örnekte söz konusu konuşmanın, karakterler bir arada sohbet ederken gerçekleşmesi ve erkek akran grubu arasında olması, aynı zamanda erkek kimliğinin diğer erkeklerle rekabete, öne çıkmaya ve ‘kendini gösterme’ye yönelik olarak biçimlendirilen bir cinsiyet kimliğini ifade etmesi bakımından da önemlidir. Erkeğin, erkekliğini cinsellikle bağlantılı olarak olumlaması, cinsel güçsüzlüğün söylemler aracılığıyla reddedilmesi ile yakından ilişkilidir ve bu, akran grupları arasında gerçekleşmektedir (Holland vd., 1994).

Günümüzde edebiyat, sinema ya da televizyon gibi alanlarda ortaya çıkan kültürel ürünler, erkek kimliğinin hem geleneksel, hem de günümüzde başkalaşan ve dönüşen, yeni biçimlerinin performe edildiği kaynaklardır ve geniş bir veri olanağı sunar. Geleneksel anlatıda daha ziyade güçlü, korumacı ve savaşçı özellikleriyle ön plana çıkan ‘kahraman’, günümüzde üretilen kültürel ürünler içinde de karşımıza çıksa da, daha duyarlı ve hassas erkeklik deneyimleri de bununla birlikte imgesel dünyada yeni erkeklik halleri biçiminde sunulmaktadır. Rutherford’a göre (1997) erkek kimliğinin geleneksel biçimlerinin makul hale getirildiği sosyal bağlam, hızlı bir biçimde kaybolmaktadır (akt: Edley ve Wetherell, 1997). Daha önce erkeklikle ilgili kriz söylemlerinin aktarılmasında belirtildiği üzere söz konusu değişen bağlam, büyük ölçüde iş ve aile ile ilişkili sosyo-ekonomik uygulamaların değişmesi ve feminist ve farklı cinsel yönelimlere ait hareketlerin, toplumsal cinsiyet rejimi ve cinsellik üzerindeki etkisinin bir sonucudur. Cinsellik, toplumsal cinsiyet tartışmasında öncelikli olarak tartışılan alanlardan biri haline gelmiştir. İncelenen romanlarda heteroseksüellik dışında yer alan cinsel kimliklerin görünürlüğüne bakıldığında, ana

²³ Kapsayıcı erkeklik teorisi içinde homohisteri kavramı, homofobiden farklı olarak eşcinsel erkeklere yönelik olarak değişen bakış açısını yansıtmaya amacıyla kullanılan bir kavramdır. Homohisteri, kavramsal olarak homoseksüelliğin yayılacağına dair bir panik içinde olan bir topluluk (Anderson, 2011) ve aynı zamanda da sosyal ilişkilerde eşcinsel varsayılmaya yönelik bir korkuya göndermede bulunan bir biçimde kavramsallaştırılmıştır (Anderson, 2009).

karakterler açısından ağırlık olarak cinsel yönelim heteroseksüellik olsa da farklı cinsel yönelimlerin de yan karakterler üzerinden görünürlüğünün sağlandığı gözlemlenmektedir.

Toplumsal cinsiyet ve cinsellikle ilgili olarak romanlarda, *Kinyas ve Kayra*'da Cafe Ajax'ın sahibi Melina, sahip olduğu mekanı cinsiyet değiştirmek için gereken ameliyat parasını biriktirebilmek için açmış, fakat son anda fikrini değiştirerek “kadın kıyafetleri içinde abartılı peruklar” (Günday, 2015: 56) takarak dolaşmaya başlamıştır. Kurgulanan evren içinde cinsiyet kimliğinin akışkan yapısı, anlatıcının Melina'nın bu karardan, belki de erkekliğe dönüş yollarını kapatmak istememesinden kaynaklandığını aktarmasında belirgindir. İncelenen romanlar içerisinde cinsel yönelimin akışkanlığı, en belirgin olarak *Zargana*'da bulunan Koma karakteri ve *Zargana*'nın geçmişi üzerinden verilmiştir. Para karşılığında *Zargana*'nın geçmiş yaşantısından bir kesiti, reel yaşam içinde canlandıran Koma, Fuscha isimli Amerikalı ile Rio²⁴ rolü yaparak tanışır ve aşk yaşamaya başlar. Cinsel yönelimin akışkan hale geldiği bir başka örnek de *Piç* romanında Nilay ve arkadaşı Zeynep arasında olan ilişkidir. Hakan'la birlikte geçirdiği bir gecede Zeynep, “seyrek de olsa [Nilay'la] birbirlerine dokunduklarını ve kendilerini olağanüstü bir zevk çamuruna saplanmış biçimde bulduklarını” anlatmıştır. Bu durumu çekici bulan Hakan ise ikisiyle geçireceği bir anın planlarını yapar.²⁵

Biseksüellik, modernizmin ikili cinsiyet yapısında ve hatta gey ve lezbiyen gibi kimliklerin varlığına ilişkin olarak belirsizlikler yaratan ve sınırları ihlal eden bir olgudur. Belirlenmiş sınırlar içinde herhangi bir kimlik kategorisine yerleştirilemeyen ve neredeyse ‘kimliksiz’ bir kimliği temsil eden, belirsizliğin kesin bir işareti olan, istikrarsızlığı sabitleyen, kategoriye meydan okuyan ve yenilgiye uğratan bir kategoriye oluşturmaktadır (Garber, 2002). Yukarıda örneklendirilen ve akışkan bir düzlemde ilerleyen cinsel deneyimlere ek olarak, *Zargana*'da Zo'nun “Ziggy Stardust and the Spiders from Mars'ın bütün albümlerini” (Günday, 2014: 22) satın almış olması dikkat çekicidir. David Bowie, postmodern olarak tanımlanabilecek sanatçıların öncüsü sayılabilecek, yüksek ve popüler kültürü birbirine karıştıran ve farklı sanat dallarından esinlenen bir sanatçıdır; postmodern

²⁴ Rio, *Zargana*'nın Fuscha'yla tanıştığı zamanlarda kullandığı isimdir.

²⁵ Bu örnek, Hakan'ın yakın arkadaşı Cenk'in kız arkadaşı olan Nilay için cinsel bir arzu beslemesi ve bunu gerçekleştirmek için fırsat kovalaması anlamında, aynı zamanda erkek karakterler arasında normatif sınırlara dayalı değerlerin de içinin boşaltıldığı, sınırları ihlal eden bir örnek teşkil eder: “Piçler sadece kendi aşklarına saygı duyar. En yakın dostlarının kadınlarına dil ve el uzatabilirler. Eğer kadınların vücutları o dil ve elden rahatsız olmuyorsa zaten ortada bir aşk da yoktur. Bu durumda piç tabii ki suçlu, ancak piçlik meşrudur” (Günday, 2003: 95).

bakış açısının akışkan ve esnek bir kimlik yapısı ile uyum gösterir. Bununla ilgili sanat yaşamında ürettiği en önemli karakter de biseksüel bir rock yıldızı yarattığı Ziggy Stardust'dır. Bowie'nin müziğinin tek bir tarz içinden çıkmaması, birçok tarzı birleştirmesi, aralarındaki sınırları yok ederek bir arada kullanması ve yeni melez birleşimler yaratması gibi özellikleri, postmodern popüler kültürün bir karakteristiği olarak dikkat çeker (Holborn, 2016). Kültür ikonlarını, yüksek kültürden halk kültürüne kadar değişen bir skala içinde anlatı içerisine yerleştiren²⁶ Günday romanlarında da aynı izleğin uygulandığı görülmektedir. Yeraltı ve sınır-aşımı tavrına da uygun bir biçimde sınırların ihlal edildiği ve kimliklerin normatif anlamlarından ve eylemlerinden arındırıldığı anlatı içerisinde cinsiyet kimlikleri, cinselliği özgürleşmiş bir alanda deneyimleyen kadınları, heteroseksüelliğin dışında kalan cinsel yönelim örneklerini, cinselliği akışkan hale gelmiş heteroseksüel erkekleri içermektedir.

Marjinal karakterlerin yer verildiği bu tür romanlarda farklı cinsel yönelime sahip olan bireyler, söz konusu edebi türde oldukça sık rastlanılan bir unsur olsa da eserde yer alan karakterin farklı bir cinsel yönelime sahip olması, söz konusu eserin yeraltı edebiyatına dahil edilmesi için yeterli bir unsur değildir. Kültürel ürünler arasında yer alan anlatıların bir çoğu, farklı cinsel yönelime sahip olan bireylerin temsilinde egemen söylemle uyum içindedir. Buna göre farklı cinsel yönelime sahip olan karakter, “yaşamış olduğu ilişkiden dolayı vicdan azabı çekmekte yahut toplumsal konumunu kaybetmemek için bu ilişkisini gizlemektedir. Bu pasif tavır, kahramanı marjinal olarak görülmesine rağmen, eseri yeraltı tavrının dışına itmektir (...) Bu noktada kahramanın marjinal olmasından ziyade metnin bütününün nasıl bir söyleme sahip olduğu önemlidir” (Bolat, 2013: 14). Bu çalışma içerisinde incelenen romanlarda ise bazı karakterlerde ön plana çıkan cinselliğin ve cinsel yönelimin akışkanlığı, hem farklılıkların görünürlüğü aracılığıyla hem de aynı karakterde zaman içinde meydana gelen içsel dönüşüm aracılığıyla, modernizmin ikili cinsiyet yapısı şeklinde özetlenebilecek ortodoks yapıya muhalif bir görünüm sergilemektedir.

İncelenen romanlardaki alternatif erkeklik görünümleri, çoğu zaman hegemonik olarak nitelendirilen idealle birleştirilen hiper-eril görünümler sunabildiği gibi, bu idealden

²⁶ Bu durum, aynı zamanda kendilerini ‘Afilî Filintalar’ olarak adlandıran – Hakan Günday’ın da dahil olduğu – Onur Ünlü gibi yönetmenlerin filmlerinde ve Murat Menteş ve Emrah Serbes gibi yazarların romanlarında da dikkat çeken bir olgudur. Tez kapsamında romanlarda sunulan evrenin, sabit olmayan ve akışkan bir kimlikler dünyasında incelenmesi ve bu bakış açısıyla ele alınmasında etkili olan faktör, öncelikle bu gözlem sonucunda oluşmuştur.

sapan, modernizmin ikili olarak tasavvur edilen heteronormatif cinsiyet yapısının geçersizliğini tanımlayan, erkek egemen sistem ve kurumlar tarafından inşa edilen ve sürdürülen iktidar hiyerarşilerini boşa çıkaran, daha akışkan bir toplumsal cinsiyet dışavurumunun da düzenlemeleridir. Bu çalışma içerisinde savunulan, erkeklığe ilişkin geniş bir skala içinde düşünülebilecek deneyimler çokluğunun, Connell'in (2005) sınıflandırdığı dörtlü erkeklik kategorisinde yer alan herhangi bir grup tarafından da yerine getirilme olasılığıdır. Buna göre herhangi bir erkek, sınıfsal konumu ya da toplum içerisinde kendine statü sağlayacak iyelikleri, meziyetleri ya da donanımı ne olursa olsun, egemen grubun öngördüğü ayrıcalık ve iktidardan feragat etme ve bunu onaylamama olasılığına sahiptir. Connell'in tabi erkeklik grubuna en uygun olarak gösterdiği eşcinsel erkeklerin transgresif erkeklığı temsil etme oranı, en yüksek olsa da bu, mutlak bir durumu yansıtmaz.

Kapsayıcı erkeklik teorisi (2009) ile birlikte düşünüldüğünde bu tür transgresif konumlanmalar, erkek egemen yapıdan feragat etmek ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğini sona erdirmek gibi örneklendirilebilecek birçok farklı nedenle, söz konusu iktidar hiyerarşisinin herhangi bir basamağında ortaya çıkabilir. Nitekim incelenen romanlarda da karakterlerin, daha ziyade ait oldukları sınıf olgusu ile birlikte düşünülse de erkeklik çalışmaları içinde iktidar merkezli oluşturulan kategoriler ile uyum sağlamadığı gözlemlenmektedir. Anlatı boyunca erkeklerin, hiper-eril özellikler göstermekten tecavüz mağduru olmaya kadar başkalaştıkları, hegemonik ve sınıfsal ayrıcalıklarından vazgeçtikleri, başkalaşan bir cinsel yönelim içinde aşık oldukları, vb. birçok erkeklik deneyimini bir arada okuruz. Buna göre bu tezde kurgusal alana ait bir olumsuzlukla ilişkilendirilen bu örneklerden yola çıkılarak iddia edilen, hegemonik ya da buna alternatif konumdaki çerçevelerle ifade edilen erkeklik değerlerinin, belirli bir özne ya da gruba işaret etmemekle birlikte, öznenin farklı performansları arasında bile akışkanlık gösteren bir durumu ifade etmesidir.

3.4.5. Suç ve Şiddet

İncelenen romanlarda şiddet, yeraltı edebiyatının tavrına da uygun bir biçimde karakterlerin, toplumsal yaşama duydukları öfkenin, mutsuzluklarının bir dışavurumudur. Toplum, aile, eğitim, din gibi kurumları aracılığıyla bireyi himayesi altına almakta ve baskılamaktadır. Erken yaşlarda bu duyguyu hisseden karakterler, *Kinyas ve Kayra*'da,

medeniyetin ‘daha az gelişmiş olduğu’ bir yere kaçarak, yaşamda oluşan anlamsal boşluğu cinsellik ve şiddet ile doldurmuştur. Para kazanabilmek için uyuşturucu kaçakçılığı gibi birçok suç faaliyeti ile iç içe geçen yaşamları içinde ilkel güdülerine teslim olarak, kendilerini bu yolla rahatlatmaya ve içlerindeki anlamsal boşluğu bu şekilde gidermeye çalışırlar.

“Sattığım uyuşturucu onlarca over dose’dan ölüme, yüzlerce tutuklanmaya neden olacaktı dağıtıldığı noktalarda. Hatta bir kısmından herhangi bir Avrupa devleti yararlanıp polis operasyonlarında kullanacak ya da metadon yapıp bağımlıları tedavi edecekti. Politikadan daha pis bir iş değildi yaptığımız” (Günday, 2015: 59)

Birbirleri arasında çok fazla konuşmadıkları için birbirlerinin konuşmalarıyla olmasa da birbirleri hakkında olan düşüncelerinde ve kendi düşünömselliklerinde, Kayra ve Kinyas arasındaki fark belirgindir. Kayra sorgulamaz yaptıklarını, Kinyas’ın düşüncelerini ise Kayra’nın yaptıklarını ve acımasızlığını yorumladığı zamanlarda öğreniriz. Şiddet ile olan ilişkide karakterler, şiddetin hem faili hem de kurbanı olarak karşımıza çıkabilmektedir. Örneğin Kinyas, Rotterdam’da canının sıkıldığı bir gecede, bir grup skin-head geçerken küfür eder ve can sıkıntısının geçmesi için kendisini dövürür. Söylemlerinden anlaşıldığı kadarıyla karakterler, şiddeti nasıl çağıracaklarının bilgisine de sahiplerdir. Kayra’ya göre “kendinizi öldürtmeniz için bir grup manyağın arasına dalıp hepsinin annesine oral seks yaptırdıktan sonra kırbaçlamak istediğinizi söylemek yeterli”dir (Günday, 2015: 66).

Suç ve şiddete ilişkin öğeler, *Zargana*’da Koma ve Zo karakterleri üzerinden verilir. Anlatıda on yedi yaşında olduğu bilinen Koma, ilk olarak bir dövüş sporu kursundadır. Burada on dört erkekle birlikte boşluğa yumruk sallayan Koma, kendini “savunmanın değil, öldürmenin provasını” (Günday, 2014: 12) yapar. Hiçbir sınır tanımadığı dünyasında kimseye saygı duymaz, taksicilere kaybettirdiği zamandan zevk aldığı için engelli taklidi yaparak taksiden iner ve herkesin yemek yediği bir restoranın camına işer. Benzer şekilde birlikte uyuşturucu sattıkları Zo, her ne kadar Koma’nın arkadaşı olmasından dolayı bazen kendini zor durumda hissetse de benzer karakter özelliklerine sahip bir biçimde resmedilmiştir.

“Zo, neden Koma gibi biriyle dost olduğunu düşünüyor olmalıydı. Ama uyuşturucu satarken yakalandığı ve kendisi de bağımlı olduğu için girdiği yarı ıslahevi-yarı klinikten sadece altı hafta önce çıktığını, dolayısıyla [Koma’dan] daha vahşi olduğunu hatırlamış olmalı ki, dostunun suratına biraz daha bakıp içeri girdi” (Günday, 2014: 20).

Piç romanında ise şiddet, karakterlerin hayatında daha geri planda yer alan ve kendilerine yönelen bir tehdit olmadığı sürece başvurmadıkları bir eylem biçimidir. Genel

olarak dörtlü biçiminde resmedilmiş karakterlerin geçmişi “rakiplerinden sayıca üstün oldukları kavgalarla dolu” (Günday, 2003: 16) olsa da olay rgsn içinde şiddet içeren olaylara rastlanmamaktadır. Roman içinde genel olarak anlatıcı tarafından aktarılan kavgaya karışma gibi olaylar, dikkat çekmelerinden ya da herhangi bir toplumsal kuralı ve sınırı ihlal etmelerinden kaynaklanmaktadır. rnek olarak içinde bulunduğu ruh halini ya da vermek istediği mesajı kendi tasarımı olan, kumaş boyalarıyla yazdığı ya da resmettiği tişörtler aracılığıyla sergilemeyi seven Cenk’in tişörtleri bazen kavgalara neden olmaktadır²⁷. Benzer şekilde olay örgüsünün sonlarına doğru Burger King’de bira içmemeleri için uyararı garsona önce bardak fırlatıp, sonra tekmelemişlerdir.

Kinyas ve Kayra’da şiddet, yalnızca bir başkası üzerinde gerçekleştirilen bir eylem olmanın ötesinde karakterlerin kendilerine yöneltikleri ya da bedenlerine bilinçli olarak zarar verdikleri bir görünüm de sergilemektedir. Kadınlar üzerinde uyguladığı şiddeti kendi bedeni üzerinde de gerçekleştiren Kayra’ya benzer şekilde Kinyas, Meksika’da oldukları süre içinde açlıktan ve yorgunluktan bayılmak üzere oluncaya kadar yrr. On altı saat boyunca yürüyerek ayaklarını parçalar. Bu örneklerde de görüldüğü gibi romanlarda yer alan karakterler aracılığıyla acı, ölüm ve şiddet estetize edilerek sunulmaktadır. şiddetin nesnesi, hem bir başkası hem de karakterlerin kendileri olabildiği için buradaki şiddeti, iktidar boyutu ile olan ilişkisinden ziyade erkek kimliğinin ereksel ve anlamsal olarak kendi içinde yarattığı krizlerde aramak, daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Bu tür romanlarda şiddeti kışkırtmak ve karakterler üzerinden sembolik kılmak, modern toplumun kontrol ve biçimlendirme mekanizmalarına bir karşı çıkış olmakla birlikte şiddetin bağlamsal yapısını da sorgulama biçiminde ortaya çıkar. şiddetin bağlamsal yapısının açıklanabileceği en iyi örnek devlettir. Kökenleri Hobbes’a kadar uzatılabilecek bir düşünsel çerçevede devlet, gerektiğinde zor kullanabilmesi meşru olan tek aygıt olarak karşımıza çıkar. Güvenlikle ilgili kurumlara mensup olan kişiler, gerektiğinde zor kullanması beklenen toplumsal aktörlerdir ve çoğunlukla bu aktörlerin, erkek olması beklenir. Devletle ilgili söz konusu durum, modern toplumda şiddetin doğası ile ilgili akla gelen ilk çelişkilerden biridir. Bunun dışında toplumu oluşturan bireyler olarak bir çoğumuz, belirli suçları işlemiş faillerin cezasının, esas olarak şiddet

²⁷ Olay rgs içinde birçok kez kavgalarla sonuçlandığı belirtilen bu tişrtlere yaptırılan baskılar da sınıraşımı üzerinden temellenmektedir. rnek olarak kavgaya neden olan bir tişrtnde ‘Barbar Türk’ yazmaktadır. Bununla hem kendisinin yaşayan son barbar Türk olduğunu düşünmekte, hem de “Avrupa kültürünün gizli kompleksleriyle” alay etmektedir (Günday, 2003: 21).

yöntemleriyle çözülmesini isteriz. Bu çalışmanın yapıldığı sıralarda gündemde olan idam meselesi, belirli suçlar karşısında şiddetin ya da kırımın meşruluğunu savunan bir grubun varlığını ön görmektedir. Benzer biçimde tecavüz suçlusu bir failin, cezasını çektiği hapisanede zarar görmesi ya da öldürülmesi, beklendiği üzere birçok kişide acıma duygusu yaratmayacaktır.

Çoğaltılabilecek bu örnekler, şiddetin genel olarak kabul edilir bir tanımı olmadığını ve geç modern toplumda şiddetin bağlamsal bir şekilde ortaya çıkan ve yarattığı etkinin de bağlama göre tanımlandığı bir olgu olduğunu göstermektedir. Söylemin iktidar ve şiddet üreten boyutu, Foucault'ya dayandırılan söylemler aracılığıyla modern toplumun ikili karşıtlıklarının yapısökümü için yaygın bir biçimde kullanılan bir yaklaşımdır (Said, 2008).

“(…) Foucault'nun iktidar üretmeyen, dolayısıyla bir şiddet içermeyen bir söylemi neredeyse mümkün görmeyen yaklaşımı, bundan kaçmak için susmaktan başka bir yol bırakmıyor. Doğrusu şiddetin bu tarz bir yaklaşımı olumlu şiddet ile olumsuz şiddet arasında bir ayırım yapmadan hiçbir işlevselliğe sahip olamıyor. Örneğin adaletin tesisi de şiddet gerektirir, zulüm de bir şiddetle vuku bulur. O zaman şiddetin başlı başına kötü veya iyi bir şey olduğunu söylemek çok da mümkün görünmüyor” (Aktay, 2007: 92).

Aktay'ın bu yaklaşımına benzer bir yaklaşımı destekleyen en net örneklerden biri, hemen hemen bütün ulusların kuruluş aşamasında araçsal olarak şiddete yaslanmış olduğu gerçeğidir. Ders kitaplarında militarist unsurları inceleyen, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nün yaptığı bir projeye göre militarist unsurlar, 2005 müfredat değişikliği ile birlikte azalmış olsa da ders kitaplarında halen Türklerin asker-millet oldukları, askerliğe ve orduya dair değerlerin kutsal görüldüğü, bu bağlamda şiddetin normalleştirildiği örnekler olduğunu ortaya koymaktadır (Sünbuloğlu, 2013).

Toplumsal cinsiyet sistemi içinde erkeklikle birlikte düşünüldüğünde ise şiddet olgusu, daha da çelişkili bir görünüm almaktadır. Normatif erkekliğin saldırgan ve sert görünümünden farklı olarak günümüzde erkeklik ve erkeklikten beklenen roller, benzer şekilde bağlama göre farklılık gösterir. Toplumsal olarak yeri geldiğinde savaşçı erkekliğin aktörü olacak bireyler, bilhassa bizimki gibi toplumlarda bulunan zorunlu askerlik uygulamaları ile erkeklerin, savunma ve saldırganlığa yatkın olması beklenmekte; diğer yandan da hizmet sektörünün daha ön planda olduğu günümüz neoliberal ekonomilerinde ve babalık konumlarıyla ilgili olarak daha kibar ve ince bir erkeklik modeli beklenmektedir. Bu, daha önceki bölümlerde de açıklandığı üzere, toplumsal cinsiyet sistemi içinde gerçekleşen dönüşümler ne olursa olsun, erkeğin 'korumacı' yönünün ve bu yöndeki

toplumsal beklentilerin aynı kalması açısından, babalık konumu ile ilgili olarak da sunulan bir argümandır. Bu ve benzeri durumların yarattığı toplumsal çelişkiler, bu tür romanlarda yer alan karakterlerin çoğuna yüklenen aşırıya kaçmış şiddet öğeleri aracılığıyla, toplumsal bir eleştiri olarak dışa vurulur. Başka bir deyişle söz konusu tavır aracılığıyla yaratılan eserlerde şiddet, hem toplumsal dünyanın olumlu ve olumsuz şiddet çelişkisinden, hem de erkekliğin bu çelişkiden beslenen karşıtlıklarından beslenen bir söylem alanı oluşturmaktadır.

Kinyas ve Kayra'da karakterler ya da anlatıcı aracılığıyla cinselliğe yüklenen anlamlar, şiddet öğeleri ile birleştirilerek kadın ve erkek ilişkisine dair salt cinselleştirilmiş bir söylemden ibaret olan yaklaşımlar içermektedir. Buna göre cinsellik, kadın ve erkek arasında paylaşılan tek gerçeklik biçiminde kodlanarak, şiddet ise yalnızca erkek kimliğine yüklenen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kayra*'nın Meksika'da bir diskoda tanıştığı fahişe ile geçirdiği gece ve uyguladığı şiddet, kişinin varlığının başkaları tarafından duyumsanması ve fark edilmesi biçiminde kodlanmıştır:

“Odalarımıza çekildik. Cecilia diskonun tuvaletinde crack'ın hepsini tüketmiş ve çoktan metabolizmasını kimyevi bir gökkuşağının üstünde kaydırmaya başlamıştı. Kendini yatağa bıraktı... Bir saate yakın, *kadın ve erkeğin birbirine verebilecekleri tek gerçek şeyi paylaştık (...)* Sonra sıra *bir erkeğin, erkek ya da kadın herkese verebileceği ikinci gerçek şeye* geldi. (...) Gözleri kapalı, yarı uykuda yüzükoyun yatıyordu “Queen Size” yatakta. Çantamda *benzer seremonilerim için* sürekli bulundurduğum koli bandını çıkarttım. (...) Onun payına kötek düşüyordu. Ayağa kalktım yatağın sağ tarafında. Elimdeki 42 beden siyah kemeri havaya kaldırıp seyrettim birkaç saniye. (...) Ve indirdim kemeri çıplak sırtına. Sonra bir daha. Bir daha. Ağzındaki bant zorlanmaya başlamıştı. Attığı çığlıklar belki uzaya yayılıyordu ama ne yan odadakileri, ne de resepsiyondakileri uyandırabiliyordu. (...) Acının renkleri güle oynaya geziyordu melezen teninin üzerinde. Yaptığım resim fırçayla değil, kemerle idi. Kemerin izleriyle çizmiştim Cecilia'nın sırtına *Kayra'nın* ruhunu. Defalarca vurdum... Ölmesini istemiyordum. Kimse ölmesin! Hepsi benim var olduğumu bilsin! Beni tanıdıklarına pişman olsunlar!..” (Günday, 2015: 193-194) (italikler bana ait).

Romanda “dünyaya duyulan öfkenin bir dışavurumu” (Karataş, 2010) biçiminde kendini gösteren şiddet öğeleri, cinsellekle birleşerek *Kayra*'nın, dünyadan varoluşunun intikamını aldığı bir deneyime bürünür. Şiddetin erkeklikle ilişkilendirildiği anlatı, şiddetin nesnesi olarak ise kendine hem erkek hem kadın bedenlerini hedef alır. Sadizmle birlikte mazoşizm ile ilişkilendirilen öğelerin de belirgin olduğu karakterler, şiddetin nesnesi olmaktan kendilerini de ayrı tutmaz. Bir süre sonra kadınlara uyguladığı şiddetten tatmin

olmayan Kayra, bu şiddeti ayna karşısında kendi bedenine yöneltecektir. Varoluş ve kimlik krizlerini acı vererek gidermeye çalışan karakteri bir süre sonra çektirdiği acılar tatmin etmemeye başlamış ve acının sonsuzluğunda kendi varlığını untabilmek adına kendi bedenine aynı acıları çektirmeye yönelmiştir.

Romanlarda şiddetin en sık görülme biçimlerinden biri de tecavüz olarak karşımıza çıkar. ‘Tecavüz’ kavramının, inceleme esnasında romanlar içinde oldukça sık bir biçimde kullanıldığı dikkat çekmiş ve metin içinde hangi anlamlara doğru genişletildiği yorumlanmaya çalışılmıştır. Genel olarak üç romanı da birlikte ele aldığımızda tecavüz, her türlü kötülüğün ve olumsuzluğun ana sebebi şeklinde kodlanarak, hem fail olarak erkek kimliği ile ilişkilendirilmiş hem de varoluşa ilişkin bir histeri haline getirilerek, erkek özneye ilişkilendirilebilecek bir tecavüze uğrama korkusuna dönüştürülmüştür. Hooks’a göre (2004: 77-78) toplumdaki insanların çoğu, erkeklerin cinsel ilişkide bulunmaması durumunda her türlü yolu deneyeceğine inanmaktadır. Bu, erkeklerin doğal olarak seksüel (cinsel açıdan aktif) olduğu, kadının ise pasif olduğu yönündeki anlayışlara yelken açar; tecavüz kültürünün altında yatan mantık, bu şekilde sağlanmaktadır. Bununla birlikte erkek, cinsel organını, her an kendisini güçsüz bırakarak geri tepebilecek bir silah şeklinde öğrenir. Cinsel eylemlere ilişkin erkeklerin alımladığı bu tür alta yatan mesajlar, erkeklere kontrollü olmadıklarında ve güç uygulamadıklarında tahrip edilecekleri mesajını vermektedir (Hooks, 2004: 80). Bu yaklaşım, erkeklerin cinselliğinin hem kendileri hem de diğerleri için tehlikeli olduğunu nasıl öğrendiklerini açıklamaktadır, tehlikeden korunmak ise sürekli kontrollü olmayı gerektirir.

Kinyas ve Kayra, Abidjan’da uyuşturucu kaçakçılığı yaptıkları sırada Liberyalılar ile iş yapmaya koyulduklarında Kayra, işin yapılacağı esnada sağlanması gereken güvenliği, “sırf alt dudağını beğendikleri için Kinyas’a tecavüz edebilirlerdi” (Günday, 2015: 31) şeklinde açıklar. Başka bir bölümde içinde bulunduğu ruh halini ve bastıramadığı acıları anlatırken, “Kimse bana tecavüz etmedi dokuz yaşımdayken. Kendiliğinden geldi acılarım” (Günday, 2015: 52) demektedir. Bu örneklerde görüldüğü gibi eril bir tecavüze uğrama korkusu halini de alan tecavüz, nesnesinin kadın ve çocuk olabildiği gibi aynı zamanda erkek de olabildiği bir olguyu yansıtır. Tecavüzün faili ise kimi zaman yaşamın kendisi, kimi zaman karakterin kendisi, kimi durumlarda da terkeden bir kadın olmaktadır. *Piç* romanında karakterlerin içinde bulunduğu yabancılaşma ve eylemsizlikle ilgili olarak

bu hale dönüşmeleri, anlatıcı tarafından, kendilerine tecavüz etmeleri şeklinde açıklanmaktadır.

Bireyin fiziksel ve cinsel varlığına yönelik bir ihlal şeklinde tanımlanabilecek tecavüz, literatürde daha ziyade kadınlar ve eril şiddet ile ilgili olarak tartışılan bir kavramdır (Özdemir, 2010). İncelenen romanlarda ise tecavüz, farklı anlamları da niteleyecek şekilde sık kullanılmaktadır ve edebi dil içerisinde eylemin esas olarak nitelediği anlam, cinselliği ve bu alanda oluşturulmuş iktidar ilişkilerini kendine bağlam olarak seçen söz gruplarını – küfür, vb. – çağrıştırmaktadır. Anlatı içerisinde deliye dönmek, bir başkası tarafından acı çektirilmek ve yaşamak zorunda olmak gibi farklı anlamları da ifade edecek biçimde metaforik anlamda genişletilen tecavüz kavramı, olay örgüsü içinde gerçekleşen olaylar dahilinde tecavüzün nesnesinin yalnızca kadın değil, erkek ve çocuk da dahil olmak üzere kimsenin bu olası ihlalden muaf olmadığına göndermede bulunan bir kurgusal evren içinde kullanılmaktadır. Yukarıda daha önce *Piç* romanından alıntılanan bir bölümde, tarihsel olarak toplumsal yaşamın ne şekilde tasvir edildiğine değinilmişti. Burada anlatıcı, yaşamı korkunç bir gösteri biçiminde resmederken hayatta kalmayı da insanın kendine tecavüz etmeyi öğrenmesi şeklinde tanımlamaktadır: “Kendisini hamile bırakan insan kendisini doğurmuş ve bir tecavüz bebeği olarak atasının bıraktığı yerden ihaneti devralmıştır” (Günday, 2003: 11). Burada erkekliğin iktidar bağlamında oluşturulmuş tabi kılma yöntemleri ve edimleri ile birlikte tanımlanan sosyal yaşam, eril bir görünüm sergilese de kurban, tüm insanlığı kapsayan bir biçimde cinsiyetlendirilmemiştir.

Bunun dışında incelenen romanlarda hikayeler, karakterlerin çocuk yaşta tecavüze uğradıkları ve başkalarına tecavüz ettikleri, farklı şiddet anlatıları da sunar. Kinyas ve Kayra, Meksika’da buldukları sırada para bulmak için bir Amerikalı’nın kızını kaçırpıp, fidye isterler. Fakat kaçırmak için eve girdiklerinde Kinyas, aynı zamanda kıza tecavüz eder. Hikayenin daha önceki bölümlerinde de bir psikiyatru tecavüz ettiğini anlatır. O anı içindeki “ilkel çığıllıklara yenik düşmek” (Günday, 2015: 151) biçiminde tanımlayan Kinyas, Amerikalı kıza tecavüz etmesi sonrasında hiçbir şey olmamış gibi, kayıtsızdır. Amerikalı fidyeyi vermiştir, fakat Kinyas, ikisini de öldürür. İşledikleri cinayetlerin ardından, hangisi işlemiş olursa olsun birbirlerine karşı rahat hareketleri ve bir şey olmamış gibi davranmaları, her iki karakterde de şiddet ve yok etme arzusunun ne denli uç boyutlarda olduğunu göstermektedir.

On iki yaşındayken kaldığı sosyal hizmet kurumundan firar eden Zargana, dört Cezayirli evsizin tecavüzüne uğrar. Benzer şekilde aynı romanda islahevinde kaldığı dönemlerde Zo da bir Çinlinin tecavüzüne uğramıştır. Kurban üzerinde bir iktidar kurma biçimi olarak erkekliğin hegemonik varsayılan görünümüleriyle ilişkilendirilebilecek bu örnekler, anlatıda Zo'nun tekrar islahevine dönüp Çinliyi öldürmek istemesinde de belirgindir. Zo, uyumadan önce Çinliye yapmayı planladığı işkenceleri düşünerek rahatlatır kendini (Günday, 2014: 49). Akademik literatüre bakıldığında erkekliğin toplumsal olarak kabul edilen normatif yanlarının birey tarafından yerine getirilmemesi ve bu ideale ulaşamaması, bireyin benlik algısı ve erkek kimliği için zararlı olabilmektedir. Örneğin erkeklerin yapması gereken ve onlardan toplumsal olarak beklenen davranışlarla ilgili olarak (sertlik, güç, iktidar, dayanıklı ve kendine yetebilen) erkekliğin ne olduğuna ilişkin toplumsal beklenti, erkeğin hem cinsel anlamda hem de genel olarak kurbanlaştırılmasına karşı çıkar (Connell, 2005; Kimmel, 2003). Erkeklik, toplumsal olarak kadınsılıkla ilişkilendirilen özelliklerden kendini uzak tutma yönünde inşa edilen bir yapı sunduğu için erkeklerin tecavüze uğraması, faille mücadele etmedikleri için 'gerçek bir erkek' olarak görülmedikleri şeklinde ileri sürülür (Javaid, 2015a). Connell'e göre de (2005) tabi konuma itilen erkeklikler, güçsüzlüğü ve zayıflığı ('kadınsılık') ön plana çıkaran başka bir erkeklik formunu temsil ettiği için failin, bu erkeklikler üzerinde iktidar ve denetim kurması mümkün hale gelmektedir. Tecavüzün küçük düşürücü ve baltalayıcı özelliği, böylece mağdurun erkekliğini azaltırken, suçlunun erkekliğini artırmaktadır (Groth ve Burgess, 1980). Dolayısıyla bu süreç, Lees'e göre (1997) zayıf konumdaki mağduru kadınsı bir alana hapsederken, suçlu olan erkeği ise hegemonik bir pozisyona yerleştirmektedir (Javaid, 2015b).

Bunun sosyal yaşamda bu kadar basite indirgenmiş bir konumlandırma olmadığını belirtmek suretiyle²⁸, anlatı içerisinde Zo'nun tecavüz hikayesinin ve Çinli'den alacağı

²⁸ Bu tez kapsamında erkekliğin, bedenle ilişkilendirilen belirli duyuş, davranış ve duruş kalıpları aracılığıyla sosyal yaşam içerisinde belirli kategoriler yaratarak, bu kategorilere dahil edilmesi ve aralarında hiyerarşik bir yapı ön görülmesi, benimsenen bir yaklaşım değildir. Erkek ve kadın kimliğine ilişkin toplumsal cinsiyet düzeni içerisinde değerli kılınmış davranışların ve kalıpların, bilhassa cinsiyet konumlarına bağlı olarak olumsal varlığını kabul etmekle birlikte, bu yapının bireyler üzerindeki belirleyiciliğinin, giderek azaldığı düşünülmektedir. Kimliklerin sürekli oluş halinde olduğu akışkan bir toplum yapısı, bu araştırmada incelenen romanlardan yola çıkarak, daha ziyade cinsel yönelimlerin akışkanlığı ile açıklansa da akışkanlık, cinsiyet kimliklerinin kendisi ile ilgili de düşünülmektedir. Buna göre cinsiyetin aynı zamanda kesişimsel bir gerçeklik olarak farklı sosyal değişkenlerle bir arada ele alınması gerekliliği de göz önünde bulundurulduğunda, söz konusu yapının giderek daha da karmaşıklaşan ve belirli çerçevelere indirgenemeyecek surette farklılaşan bir deneyimler toplamına işaret ettiği açıktır. Örnek olarak yukarıda

intikam ve uygulayacağı işkence planları, böyle bir parçalanmış benlik algısı ve küçük düşürülme ile ilişkilendirebilir. Daha önce de bahsedildiği gibi tecavüz, aynı zamanda Zargana'nın da – çocuk yaşta Cezayirliler'in geride bıraktıkları “parçalanmış eserleri” olarak – kendini insan olarak görmemesini ve yaşlıları “erkeklığe doğru giderken” (Günday, 2014: 94) onun bir hayvana yürümesine neden olmuştur.

Romanlarda yer alan örneklerden yola çıkıldığında şiddet ile iktidar arasında bir bağ olduğu açıktır. Erkekler, şiddeti öncelikle kadınlar, yetişkin olmayan erkekler ve çocuklar üzerindeki iktidarlarını göstermek ve bunu sürdürmek için kullanırlar. Buna göre eril şiddet, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin önemli bir unsurudur. Tecavüz ve şiddetin diğer türleri, esas olarak erkeğin kadın üzerindeki iktidarının işleyişi ile ilgili olarak genel paradigmayı yansıtan bir dışavurum şeklinde görülmektedir (Miller ve Biele, 1993). Şiddet, cinsiyet olarak öncelikle kadınları hedef almakla birlikte romanlardaki örneklerden yola çıkıldığında buna çocukların da eklenmesi doğru bir yaklaşım olacaktır. Buna göre erkekler, şiddeti, uzun vadede ya da tecavüz örneklerine benzer bir biçimde kısa süre için karşısındakine boyun eğdirme amacıyla kullanır ve toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin varlığını kabul ettikleri için şiddet uygularlar. Eşlerine ya da partnerlerine yöneltilen saldırganca davranışlar, öncelikli olarak onları kontrol altına almayı hedefler, çünkü neredeyse evrensel olarak erkeklerin, kadınlar üzerinde otorite sahibi olmaları ve onları cezalandırma hakları vardır; burada şiddet, cezanın meşru bir biçimi gibi görülür (Adler, 1992).

İncelenen romanlarda yer alan şiddet olgularıyla ilgili en dikkat çeken nokta, şiddetin öznesinin anlatı içerisinde yalnızca erkek olarak resmedilmesidir. Yukarıda da aktarıldığı gibi tecavüz, yaşama göndermede bulunarak metafor olarak kullanıldığında bile özne, erkek olarak tasvir edilmiştir. On iki yaşındayken Zargana ile tanışan Betty, Zargana'dan dört yaş büyüktür ama kendisini pazarlayan Çinliyi öldürme görevini on iki yaşındaki Zargana üstlenir. *Piç*'de ise erkekliğini şiddet üzerinden dışavurma ya da birileri üzerinde iktidar kurma biçimlerinden çok, romanlardaki karakterlerin şiddet eğilimli

verilen erkekliğin tecavüzün mağduru olduğunda erkekliğinin azaltılması ve failin hegemonik değerinin artması, erkekliği tek tipe indirgeyen bir anlayışı yansıtır. Kadınlara göre suç oranı yüksek olsa da çoğu erkek cinayet işlemez, tecavüz etmez (Synott, 2009) ya da tecavüz suçlusu birini olumlamaz. Hegemonik erkeklik kavramı, erkekliğe ilişkin normatif bir çerçevenin varlığını tanımlamada ve göstermede kullanışlı olsa da bilhassa bu çalışmada ana karakterlere ilişkin olarak kurgusal evrende yaratılan erkeklikler arasında rekabete dayalı bir iktidar ilişkisi anlamlı bulunmadığından, yalnızca normatif yapıyı tanımlayan bir çerçeve olarak dikkate alınmıştır.

olmadıkları ve buna başvurmadıkları gözlenmiştir. Bu, genel anlamda karakterlerin boşvermişlikleri, amaçsızlıkları ve eylemsizlikleri ile ilişkilendirilir. Daha ziyade içinde bulunulan ana odaklı ve hayatı ciddiye almayan karakterlerdir. Öncesi ya da sonrası yoktur, arasıra akıllarına kötü bir durum gelse bile birkaç saniye sonra başka bir ruh haline bürünebilirler. Bu boşvermişlikleri, şiddetle ilgili meselelerde de benzer biçimde dışavurulur. Örnek olarak Barbaros ve Hakan, yaptıkları bir kaza sonrası diğer aracın sürücüsünü dövmek için dışarı çıkmış, ancak karşılarındaki sarhoş ve sakin adamı görünce birbirlerine bakıp gülümsemişlerdir (Günday, 2003: 116).

Şiddeti bir yöntem olarak benimsememeleri, Cenk'in sevgilisi olan Nilay'ın kendilerini evden kovduğu bölümde de belirgindir. Arkadaşlarının da yönlendirmesiyle evindeki 'işsiz-güçsüz, kim olduğu belirli olmayan' insanları işgalci gibi görmeye başlayan Nilay, gece eve geldiği sırada evden gitmemiş olduklarını görünce onları uykudan uyandırıp kovar:

“...dört uyuyan işgalciyi uyandırmış, ayaklandırmış ve evinden kovmasına ramak kalmıştı. O gece Nilay, kendine güvenmenin nasıl bir duygu olduğunu, bundan sonraki davalarında nasıl savunmalar yapması gerektiğini, yarı çıplak olmasına rağmen insanlarda korku uyandırmanın yöntemlerini bütün ayrıntılarıyla öğrendiğine inandı. (...) Eğer sıradan insanlar olsalardı önce Nilay'ı döver, sonra tecavüz eder, son olarak da evdeki değerli eşyaları ve parayı alıp kaçarlardı. Ama piçler sabahın iki buçuğunda, evi sessizce terk etmekle yetindiler. Gürültü ve şiddet başka hayatların konusuydu” (Günday, 2003: 143).

Kişinin bir iktidar kurma biçimi olarak şiddet tehditi, erkek tarafından başvuru olan bir yöntem olmasa ve tercih edilmese bile, bu örnekte de anlatıcının da aktardıkları vasıtasıyla görüldüğü üzere erkeklikle ilgili şiddetin varlığı, bir tehdit olarak her an, her yerde hazır bulunmaktadır. *Piç*, cinsiyetle ilgili toplumsal beklentilerin ve rollerin karmaşık hale getirildiği, alternatif cinsiyet performansları ve cinsiyet yapıları sunan bir sosyal evreni yansıtır. Erkeğin kendini kurtarmak için bir kadının kurtarıcılığını beklemesi gibi örnekler geleneksel anlamda normatif cinsel yapıyı bulanıklaştırmakta ve bu durum, hem karakterlerin, şu an olmasa da geçmiş yaşamlarındaki sınıfsal konumları ile hem de diğer yan karakterlerin çoğunlukla beyaz yakalı bir sınıfa ait olarak resmedilmesi ekseninde düşünülmektedir. Bu romanda sosyal yaşam, insanların çoğunlukla işlerine, ailelerine, aşklarına ya da hobilerine adandıkları ve iradelerini bu yönde kullandıkları bir evren şeklinde aktarılır. Romandaki ana karakterler ise bütün bunların dışında yaşamaktadır.

“Bütün iradelerini yataklarından kalkmak, akıllarından geçen delice düşünceleri gerçekleştirmemek, içinde yaşadıkları toplumun ceza ve yargı düzenekleri tarafından farkedilmemek için harcarlar. (...) eline doğdukları topluma yararlı bir birey olmak ve o ele tükürmemek konusunda irade eksikliği çekerler” (Günday, 2003: 135).

Şiddet ile olan ilişkileri dikkate alındığında karakterlerin şiddeti benimsemeyen bir tutum göstermesinin nedeni, inşa edilmiş bütün sosyal kurum ve yapıların dışında kalmak için çaba harcamaları ve eylemsizlikleri ile ilişkilendirilir ki toplumsal cinsiyet de bu söz konusu kurumsal düzenlemelerden biridir.

Son olarak romanlar içinde tecavüzün kavram olarak kullanımı, daha önce ‘Medeniyet ve Sosyal Kurumlar’ başlıklı bölümde “dolandırılanlar ve tecavüz edilenler” kullanımında belirtildiği gibi, bilhassa postkolonyal söylemleri çağrıştıran bir biçimde sömürgecilik ve yeni dünya düzeni bağlamında kullanılmıştır. Güney Amerikalılar, “anneleri Kızılderili, babaları İspanyol tecavüz çocuklarının torunları, istenmeyen çocuklar” şeklinde tanımlanır. Dünya tarihinin ilerleme serüvenini Batı tarihi ve yükselişi ile birlikte ele almak, birçok insan için ‘doğal’ bir yaklaşımdır. Bu geleneksel görüş, Batımerkezci olarak adlandırılır. Hobson (2008: 18-23), Batımerkezcilik ile oryantalizmi aynı anlamda kullanır. Buna göre ikisi de Batı’nın Doğu üzerinde üstün olduğunu iddia eden bir dünya görüşü sunar. Bilhassa oryantalizm, geri kalmış ‘öteki’ne karşı tanımlanan üstün bir Ben düşüncesini karşılamaktadır. Tanımı itibarıyla oryantalizm ise Foucaultcu bir perspektife yaslanarak Batılının, Doğu’ya ilişkin kendi görüşlerini meşrulaştırması, onu betimleme, yönetme ve yeniden inşa etme anlamında yapılandırarak, üzerinde söz sahibi olmaya çalışması anlamına gelir (Said, 2008: 13). Oryantalizm, yalnızca bir düşünce ya da yaklaşım olmanın ötesinde roman, şiir, gezi kitapları, gazete metinleri, dil ve din gibi çalışmalarla da somutlaştırılan bir anlatıya dönüşmüştür (Said, 2008: 32). Edebiyatta daha çok Doğu-Batı karşıtlığı biçiminde ele alınan söylemlerin izlerine Türk romanında Tanzimat edebiyatından bu yana sık bir biçimde rastlanmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi Oğuz Atay romanlarında bu karşıtlığın izleri, baba-oğul çatışması içinde resmedilmekte ve konumlara bağlı olarak cinsiyetlendirilmektedir. Bu örnekte baba “az gelişmiş” Doğu’yu temsil ederken, oğul ise ilerlemiş Batı ile özdeşleştirilmiştir (Gürbilek, 2012a).

Romanın Batı’dan ithal edilmiş bir tür olmasından dolayı Gürbilek (2016a), Osmanlı-Türk romancısının yaşadığı yazma deneyiminin travmatik bir durumu yansıttığını ileri sürer:

“Modele duyulan hayranlıkla kendini kaybetmekten duyulan korkuyu, borçlanmışlıkla “kendi” olma ısrarını aynı anda yaşayan Osmanlı-Türk (...) romancısı kendi ebeveynleriyle yarışacağı nispeten özerk bir “aile romanı”ndan, böyle yaşanmış bir baba-oğul çatışmasından çok, bir babasızlığa; babanın yerinin yabancıya kaptırıldığı bir zeminde, yabancı modelle yaşanacak bir

düşmanlık ilişkisine yazgılıydı. Her yazar ister istemez kendinden önceki yazarlarla ilişkiye hapsolmuştur; ama etkilenenin yerli, etkileyenin yabancı olması, üstelik yerlinin bu karşılaşmaya baştan yenik girmesi, borçluluğun verdiği sıkıntının, ikincilliğin yol açtığı huzursuzluğun, nihayet “kendi kendisi olma” ısrarının nasıl yaşandığını da daha baştan kesin bir biçimde belirlemiştir” (Gürbilek, 2016a: 32).

Edebiyattan örneklerle ve yukarıdaki alıntı ile örneklenen bu durum, romanın bir tür olarak Türkiye seyrinde, Doğu-Batı karşıtlığının, baba-oğul imgesi içinde farklılaştırıldığını göstermektedir. Azgelişmiş-ileri, yerli-yabancı şeklinde ikili ayrımlarla sabitlenen dönüşüm, baba-oğul örneğinde olduğu gibi eril cinsiyetin kendi içindeki hiyerarşik düzenlemeyi işleme koyan bir rekabet alanına ve iktidar farkına dönüştürülmüştür. İncelenen romanlarda ise Doğu-Batı karşıtlığının dil aracılığıyla cinsiyetlendirilmiş yapısı, Günday’ın yeraltı tavrında salt cinselleştirilmiş bir söylem içerisinde sunulmaktadır. Cinsiyet eşitsizliği terimleri içinde hegemonik ve tabi bir ayrıma bağlı kalınarak ayrıştırılmış Batı ve dünyanın geri kalanı, tecavüz edenler ve tecavüz edilenler ikiliğine tabi tutulduğu, sınırların daha keskin bir biçimde ayrıldığı bir düzlemi temsil eder. Burada deneyimlenen, baba-oğul imgesinde olduğu gibi ortak paylaşılan bir iktidar zemininde kimin sözünün daha değerli kılınacağı bilgisinden ziyade keskin bir ayrılığı ve bağımlılık ilişkisini temsil eder.

Şiddet ve tecavüz eylemleri üzerinden karakterler aracılığıyla oluşturulan kurgusal evrende – aynı zamanda yeraltı edebiyatının genel tavrı olarak – şiddetin erilleştirilmesinin ve romanların erkek-merkezli yapısının nedeninin, tez kapsamında ‘kötülük’ olgusunun aynı zamanda erkek kimliği ile eşitlenmesi olduğu düşünülmektedir. Modern dünyanın şiddetle ilgili çelişkileri, bu tür edebi ürünlerde çoğunlukla erkek üzerinden temsil edilen bir yapıya dönüşür. Modern toplum, postmodern yaklaşımlar tarafından tarihsel bir başarısızlık şeklinde, en fazla kötülüğün akılcılaştırılması ve sistematikleştirilmesi anlamında eleştiriye uğrar. Modernlik, daha fazla üretim, daha hızlı ulaşım, kalkınma ve özgürleşme gibi yalnızca ekonomik, sosyal, kültürel ve teknolojik dönüşümlerle değil, aynı zamanda yaşanan savaşlar, soykırım ve katliamların da etkisiyle, hızlı ve etkin öldürmeyle, bilimsel olarak tasarlanan katliamlarla da eşitlenen bir dönemdir. Bu dönemde görülen toplama kampları, geleneksel zindanlardan ve sürgünden farklı olarak modern bir icattır (Bauman, 2014: 264). Geleneksel savaş ve katliamlarda temel unsur, düşmanın savuşturulması iken modern toplumda ise bu, daha iyi bir toplum yaratma konusunda uygulanan bir adıma ve amaca giden yolda kullanılan bir araca dönüştürülmüştür (Bauman,

1997: 124). Toplumu yönetilecek bir nesne, çözümlenmesi gereken sorunlar silsilesi, kontrol altında tutulacak, hükmedilecek, ıslah edilecek, yeniden üretilecek bir yapı ve güç yoluyla düzenlenecek bir ortam şeklinde görmemizi sağlayan bürokratik kültür, bu tür kısımların gelişebileceği kültürel ortamı sağlamıştır (Bauman, 1997: 37).

Modern erkekliğin doğuşu ile milliyetçilik hareketlerinin ortaya çıkması, zamansal olarak paralellik taşır, bu anlamda milliyetçilik, modern erkeğin kimlik temsilinin önemli bileşenlerinden biridir (Mosse, 1996: 7). Normatif erkeklikle ilişkilendirilen özellikler, bu dönemde erkekliğin milliyetçi söylemlerle birlikte inşa edildiği ve ulusuna sahip çıkan, onu koruyan bir erkeklik imgesi inşa edilerek, savaflara ve zorunlu askerlik gibi uygulamalara halkın desteğinin sağlandığı bir dönemi ifade eder. Erkek kimliğinin militarize edilmesi, ulusun korunması ve devamlılığı için önemli bir unsurdur. Örnek olarak “Türkiye’de militarizm, özellikle zorunlu askerlik uygulaması aracılığıyla, erkeklerin toplumsallaşma süreçlerini şekillendiren, devletle kurdukları vatandaşlık ilişkisini düzenleyen ve erkekleri devletin cinsiyet rejimi içinde konumlandıran önemli bir iktidar unsuru olmuştur” (Sünbuloğlu, 2013: 15). Milliyetçi yaklaşımlar ve militarizmin güçlenmesi, orduya dahil edilecek olan erkeklerin bedensel ve zihinsel olarak güçlenmesini amaçlayan bir girişim sunmaktadır. Beden terbiyesi ve jimnastik gibi uygulamalar, bedenin güçlendirilmesini ve mücadeleye hazır bir hale getirilmesini içerir (Cora, 2013). Kuşkusuz modern toplumda bu, erkeklerin davranış biçimlerini değiştirmekle birlikte düşünme kalıplarını da biçimlendirme ve nihai olarak eril habitusta gerçekleşen bir dönüşüme işaret etmektedir. Böyle bir düzenleme, aynı zamanda erkekleri, hiyerarşik bir dizilim içinde üstlerine itaatkar hale getirerek, rekabete dayalı bir biçimde deneyimlenen modern erkeklik yapısının da temelini oluşturmaktadır. Erkekliğin modern toplumda bu şekilde, şiddete dayalı bir biçimde inşa edilmesinden beslenen ve günümüzde ise çelişkili görünümleri ile ortaya çıkan sosyal gerçekliğin varlığı üzerinden temellenen bu tür romanların erkek-merkezli yapısı, öncelikli olarak erkekliğin şiddet ve kötülük ile eşitlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Esasen şiddet, erkekliğin sosyal genlerine yazılı konumdadır. Yerleşik toplumsal düzenlemeler, her ne kadar insani varoluşa ilişkin bu içgüdünün kontrol ve denetimine soyunarak baskılamaya çalışsa da şiddet, yine aynı toplumsal düzenlemelere içkin olan çelişkilerden dolayı kendine sızıntı alanları bulmaktadır. Aynı zamanda yukarıda da belirtildiği gibi toplumsalın yeniden üretimi, şiddeti aynı zamanda bilhassa erkek öznelliği ile ilgili olarak, gerektiği yerde işlevsel olarak kullanılmak üzere kontrol edilmesini de

içeren bir yapı sunar. Söz konusu çelişkileri kendine merkez alarak, anlatının şiddet üzerinden yükseldiği yeraltı tavrına ve sınır-aşımı yaklaşımına dayalı romanlar, içerdiği yoğun şiddet hikayeleri ile öncelikli olarak bu çelişkili alanlardan ortaya çıkmaktadır. Hsu'nun da belirttiği gibi sinemada ya da televizyonda yayınlanan kültürel ürünler içinde şiddet, cinsellikle birlikte kurgunun bir yanını ve ögesini oluşturmanın ötesinde hikayenin kendisi haline gelmiştir (Hsu, 1981: 368). 1980'lerin sonlarından itibaren tüm dünyada benzer temalar etrafında kurgulanan ve sayıları gittikçe artan bu tür romanlar için de aynı durum geçerlidir. Burada 2013 yılında İstanbul'da düzenlenen *Ölüm ve Erkek* isimli sergide, serginin küratörlüğünü üstlenen Balkan Naci İslimyeli'nin serginin tanıtımı için yazmış olduğu metinden alıntı yapmak, hem tez kapsamında ileri sürülen yaklaşımların geçerliliğini sağlamlaştırmak, hem de başka sanat dallarının da konuya ilişkin yaklaşımlarını özetlemek açısından önemlidir.

“Şiddet erkeğin gen haritasında pusudadır. Uygarlık dediğimiz örgütlenme, bu temel içgüdünün üstünü örtüp gizlese de derinde sinsice bekleyen şiddet, bilinmeyen nedenlerden ve çatlaklardan açığa çıkar. Bu patlamalar, en az karşısındaki canlı kadar erkeğin kendisini de imhaya yöneliktir. Bastırılmış anlar ve dönemlerde çıkış bulamayan şiddet, erkeğin kendini ağır ağır yok etmesi sonucuna kadar varır. Temel nedeni iktidar duygusunun incitilmesi olan baş kaldırma, aile başta olmak üzere çeşitli aidiyetler ve erkek dayanışmaları içinde yön değiştirerek yatıştırılır. Eğitilmiş şiddet, organize yollardan kendine yeni güç alanları yaratır. Ölüm, erkeklik zaaflarının okşanması karşılığında ona verilen trajik bir toplumsal ölümdür. Kahramanlık, güç gösterisi ya da parasal güç toplumsal yapılanmalar içinde erkeğe önerilen hatta buyurulan değerlerdir ve bu oyunun içinde dolanan erkek, erken gelen ölümle yüzleşir. Şiddet yaşamı savunmak gerekçeleriyle de olsa önünde sonunda onu yok etmeye yönelir. Erkeğin güce tapmasının en trajik yanı, onu kendinden daha güçlüler karşısında köleleştirebilmesindedir. Başka güçler ve başka erkekler, çocukluktan başlayarak onların rol kahramanı olurlar. Bu kahramanların yarattığı hayranlık, erkekleri bilinçaltı bir ezikliğe sürükler ve tüm yaşam bu ezikliğin yok edilmesine yönelik pozisyon arayışlarıyla geçer. Bu olgu, toplumsal hiyerarşideki konumuna katlanma duygusundan çok başka bir şeydir. Erkeğin karanlık ve suskun yüzü bu gizil alanlarda belirir ve güçlülükle ayırt edilir. Erkek için yaşam bir güç gösterisidir. Yaşlandıkça bu güç ya bilgeliğe ya da acıklı bir ayakta durma çabasına evrilir. Yaratıcılık ve görkemli büyüklükteki sanatsal uğraşlar, güç ve şiddet dürtüsünün sanatın geniş kucağında alan bulmasıdır. Erkeğin temel ruhsal yapılanmasındaki başat aktörler olan yalnızlık ve yol alma dürtüsü, sanat alanındaki yaratıcı ürünlerde, göz alıcı bir parlaklığa ulaşabilir. Ancak iktidar, yalnızlık, yol ve serüven duyguları bir anlamda da taşıdığı büyük risklerle ölümle yüzleşmek anlamına da gelir. Çünkü yaşamın en büyük devinimleri, onun gizli yol arkadaşı olan, ölüm duygusuyla iç içedir” (İslimyeli, 2013).

Yukarıdaki alıntıda daha ziyade modern yaklaşımlar içinden düşünülen erkeklik ve şiddet ilişkisi, modern erkeklik anlayışının bir yansıması olarak erkekliğin hiyerarşik bir tabakalaşmaya dayalı olarak rekabet ve üstünlük gibi özelliklerinin ön plana çıktığı eril ayrıcalıklara özgü bir toplumsal örgütlenme biçimine göndermede bulunmaktadır. Bu çalışmada incelenen romanlar, yer verilen karakterler ile böyle bir düzenlemeyi içeren

örnekleri de barındırdığı gibi, rekabetten ve eril ayrıcalıklardan feragat eden modeller de sunmaktadır. Bilhassa şiddet pratikleriyle ilgili olarak gözlemlenen güç ve yıkıcılık ile özdeşleştirilen şiddet deneyimleri, hiper-eril erkeklik görünümünü ortaya çıkaran, modern toplumun erkeklik anlayışına uygun düzenlemelerdir. Modern egemenlik, topluma ilişkin öznelerin kendilerini ‘ulus’ anlayışı ekseninde bütünleştirmeleri, ulusun da devlet olarak cisimleşmesi anlamına gelen, merkezin mutlak etkili olduğu bir düzenlemeyi yansıtır. Böyle bir düzenleme içinde ulus ise devletle özdeşleşir ve yönetici elite tabi bir biçimde konumlanır. “Değişmeyen tek şeyin değişim, kesin olan tek şeyin ise belirsizlik olduğu” (Bauman, 2017, s. 12) akışkan bir varoluşu koşullayan toplumlarda ise küreselleşme ile değişen ve genişleyen pazar koşullarına bağlı olarak merkezin de buna bağlı genişleyen çokluğu, gündelik deneyimleri farklı kaynaklara göre biçimlendirmektedir. Modern erkek egemenliğinin arketipi Oedipus’tur. Anne ile olan arzu ilişkisinde babayı aradaki tehdit olarak gören erkek çocuk, onu ortadan kaldırarak babanın yerini almayı amaçlar. Fiziksel olarak buna gücü yetmediği için de babanın yasasına boyun eğer ve onun otoritesiyle özdeşleşir. Baba, erkek çocuk için sembolik olarak yerel merkezi ve kurumlarını, otoriteye boyun eğerek elde ettiği eril ayrıcalıkları ve hegemonik bağlamı niteleyen özerk bir varlık haline dönüşür.

İnceleme içinde aile ile ilgili olan bölüm içinde, incelenen romanların esas vurgusunun babanın yasasını içselleştirmekten ziyade bir karşı koyma, otoritenin kaybı ve en nihayetinde babanın reddi olduğu ileri sürülmüştür. Buna bağlı olarak kurgusal alan içinde yaratılan sosyal düzenleme, daha kaotik bir görünümü yansıtan günümüz toplumlarına da benzer biçimde merkezin belirleme gücünü yitirmesi ve Feyerabend’in ‘her şey uyar’ ilkesinin sosyal yaşamda temel ilke haline gelmesi ile ilişkilendirilmektedir. Romanlarda yer alan erkek karakterlerin şiddet ile olan ilişkisi, bir iktidarın dayatılması ya da gücün dışavurumu olmaktan ziyade bu tür romanlarda genel bir tavır olarak ortaya çıkan, Fiske’nin sosyal açıdan kontrol altında olan bir beden tek kaçış olanağının, acı ya da hazzı dışavurmak olduğunu ifade eden (Fiske, 1997: 94) görüşlerine yaklaşan bir tavır sunmaktadır. Oedipal bir varoluşu imleyen ve hiyerarşik bir tabakalaşmayı sembolleştiren güce ve rekabete dayalı erkeklik, modern toplumun erkeklik kodlarını açıklamada işlevseldir. Tezde incelenen anlatıların sunduğu erkeklik ise ‘her şey uyar’ ilkesinden hareketle postmodern kayıtsızlıklardan beslenen bir ilişkisizlik ve bağlantısızlık içinde resmedilmiştir.

3.4.6. Alkol ve Madde Bağımlılığı – Risk İçeren Davranışlar

Literatürde modern erkeklik değerlerinin, risk içeren davranışları da beraberinde getirdiği düşüncelerine yaslanan bulgular (Francome, 2000; Morrell vd., 2002), yeraltı tavrında ve sınır-aşan eylemlerin kurgusal düzlemde cisimleştirilmesinde kullanılmaya elverişli anlam ve eylem parçacıkları şeklinde romanlara yansımaktadır. Daha önce ölüm ve şiddetle ilgili aktarılan bölümlerde de söz konusu risk içeren davranışlara yer verilmiştir. Bunlar arasında erkekliğin suç ve şiddet ile birlikte düşünülen yaşamlarında ölüme daha yakın görünen ve yaşam beklentisi olarak istatistiksel verilere de yansıyan görünümü, bu tür davranışların en belirgin olanlarıdır. Bununla birlikte erkekliğin modern anlayış içerisinde sürekli kontrol, başarı ve iktidar arayışı içinde olan bir cinsiyet kimliği olarak inşa edilmesi, duygularının ve incinebilirliğinin dışavurumu önünde bir engel ve baskı unsuru oluşturmakta ve bu da istatistiklere de yansıyan daha yüksek intihar oranları ile ilişkilendirilmektedir. Son olarak cinselliği erkeğin bir gösteri alanı olarak kodlayan normatif dizge ve buna dayalı eril pratikler, erkeklerin cinsel yolla bulaşan hastalıklara daha açık olmasına yol açmaktadır. Daha önceki bölümlerde farklı temalar altında incelenen söz konusu olgu ve durumlardan farklı olarak bu bölümde, bu tür romanlarda sık kullanılan bir tema olarak yaşamın zorluklarından ve bireyi baskılayan süreçlerinden bir kaçış biçiminde ele alınan alkol ve madde bağımlılığına yer verilecek ve romanlar, bu olgu ekseninde incelenecektir.

Romanlarda yaratılan karakterlere özgü bir biçimde ön plana çıkan uyuşturucu madde ve alkol bağımlılığı gibi olgular, söz konusu tavrın sınırları aşma eğilimi ile uygun ve bu tür romanlarda sık kullanılan bir temadır. İncelenen Günday romanlarında da karakterlerin içinde bulunduğu durum, zamandan ve mekandan bağımsız, yoğun bir alkol tüketimi olmakla birlikte, alkol ve beraberinde gelen esrliklik durumu, normatif sınırları aşmanın da önemli bir aracıdır. Alkol bağımlılığı ve erkeklik ile ilgili olarak literatürde yapılmış olan ve içki içme davranışını erkekliğe özgü bir biçimde kodlayan çalışmalar düşünüldüğünde (Perkins, 1992; Lemle ve Mishkind, 1989; McCreary vd., 1999; Peralta, 2007; Capraro, 2010) madde tüketimi ve bağımlılık olgusu, yeraltı tavrının eril dilini ve erkek merkezli yapısını da açıklar görünmektedir. Copraro'ya göre (2010) içki içme davranışı, önemli ölçüde eril bir alana karşılık gelir; bununla anlatılmak istenen içki içmenin erkeği tanımlayan ve erkek merkezli bir eylemi ifade etmesidir.

Toplumsal ve psikolojik etkenler doğrultusunda ortaya çıkan alkol ve madde bağımlılığı ya da alışkanlığı, psikodinamik yaklaşıma göre duygusal bir probleme işaret eder. Buna göre insanlar, iletişim becerilerinde bir rahatlama sağlamak ya da zayıf oldukları konularda kendilerini daha güçlü kılabilmek adına söz konusu davranışta bulunmaktadır. Davranışsal yaklaşım, alkol bağımlılığını öğrenilmiş bir davranış olarak görür. Bu yaklaşıma göre kişinin böyle bir davranışta bulunmasına yol açan temel motivasyonlar, kendini kanıtlama, rahat sosyal davranışa girmeyi geliştirme, psikolojik gerginliği azaltma, vb. nedenlerdir. Davranışçı psikologlar, alkolizmi bir koşullanma ürünü olarak görürler. İçki, sıkıntı ve baskıyı geçici olarak ortadan kaldırdığı için bir pekiştirme söz konusudur. Bağımlılığı açıklamaya çalışan bir diğer yaklaşım ise bağımlı olan kişileri kimliğini bulamamış, marjinal kimliklerle ilişkilendiren insancı-varoluşçu yaklaşımdır. Son olarak sosyo-kültürel yaklaşım ise alkol ve madde kullanımını, toplumsal yapı, gelenek ve göreneklerin, dinsel inanç ve öğretilerin, toplumsal değişme hızının ve farklı sosyal olguların alkol ve madde kullanımını etkilediğini söylemektedir (Beşirli, 2007).

Erkeklik ve sağlık ilişkisini ele alan çalışmalarda alkol ve madde bağımlılığı, erkeklerin riskli davranışları arasında gösterilen önemli pratiklerden biridir. Erkeklik çalışmalarının alt bir dalı olarak bu araştırmalarda erkek deneyimleri, sağlık sorunları, sağlıkla ilgili olarak bilinçli şekilde gerçekleştirilen öz-yıkıcı davranışlar ve alışkanlıklar ile ölüm oranı gibi sosyal olgularla ilişkili bir biçimde ele alınmaktadır (Brod, 1987; Sabo ve Gordon, 1995; Evans vd., 2011). Alkol bağımlılığı, alkol tüketimine bağlı sağlık sorunları ve alkol tüketimi gibi konularda yapılan birçok çalışmada (Ely vd., 1999; Nolen-Hoeksema, 2004) erkeklerin kadınlara göre kullanım ve bağımlılık oranları daha yüksektir. Günümüzde gençler arasında sosyalleşmek için içki tüketme davranışı, her iki cinsin alkol kullanımı için geçerli olsa da erkeklerin, gerçeklerden kaçmak için alkol tükettiklerini vurgulamaları daha yaygındır (Capraro, 2010).

2016 yılında Avustralya'da yapılan ve küresel alkol tüketim alışkanlıklarının incelendiği bir araştırmada yirminci yüzyılın başında doğan erkeklerin alkol tüketme ihtimali, kadınlardan 2,2 kat daha fazla iken; yüzyılın sonuna doğru bu fark, 1,1 kat daha fazladır. Benzer şekilde sağlık sorunu yaşayacak düzeyde alkol alma oranlarıysa yüzyıl

başında 3,6 kat daha fazlayken, yüzyıl sonunda 1,3 kat farka gerilemiştir.²⁹Nitekim incelenen kitaplarda da karakterler, alkol tüketimi bağlamında cinsiyetler arasında bir fark gözetmemektedir. İncelenen romanlardaki karakterler açısından alkol kullanımı, daha ziyade insancı-varoluşçu yaklaşımın alkol bağımlılığı yaklaşımına benzer şekilde, kişilerin yaşamın kendilerine ağır gelen gerçekliğinden kaçmak için sığındıkları ve başvurdukları bir araç görünümündedir. *Piç* romanında karakterlerin alkolü huzura kavuşmak için araçsallaştırması, anlatıcı tarafından şu şekilde verilmektedir:

“Piçler düzensiz hayatlarında düzenli olarak içki içerler. Ancak hepsinin de bir sınırı vardır. Belli sayıdaki kadehten sonra sarhoş olup sızarlar. Sızdıkları yerin adı huzurdur. Hiçbir şeyin düşünülmediği ve hiçbir şeyin hissedilmediği o muhteşem huzur. Piçler içki içmeye mecburdur. Çünkü gündüzler ve geceler, dünya adındaki gezegenin mevsimlik hareketleri sayesinde değil, alkol oranı yüksek içkiler sayesinde kısılır. Piç de kısa günün karı olan huzuru dudaklarından içine dökendir” (Günday, 2003: 127)

Piç romanında dört karakter de günün her saati içki tüketmektedir. “Alkol saatlerinin gereklerine boyun eğmekte hiç nazlanmayan piçler” (Günday, 2003: 70), anlatı boyunca alkol tüketir ve yaşama dair konuşurlar. Zaman ve mekan değişse de ellerinde kadehler hep vardır, fakat bu, anlatıcı tarafından alkolizme ya da bağımlılığa işaret eden bir davranış değildir. İçki içme davranışı, daha ziyade yaşamsal gerçeklerden kaçış biçiminde kodlanmaktadır. “Alkolizmin titreyen elleri ve gözü kararmış gözleriyle hiç karşılaşmamışlardı ama içki içmeden geçirebilecekleri bir günün kendilerine ne zararlar verebileceğini de bilmiyorlardı” (Günday, 2003: 127). Anlatıcı tarafından ileri sürülen bu açıklamayla da birlikte, romandaki dört ana karakterin içki içme davranışının alkolizme bağlı olarak ortaya çıkan bir durumu yansıtmaktan çok karakterlerin varoluş bunalımlarına eşlik eden hayattan kaçma deneyimleri içinde alkole sığınma ve onu araçsallaştırma şeklinde olduğu görülmektedir.

Literatürde erkeklik ve alkol arasındaki kuramsal bağlantılara benzer şekilde içki içme davranışı, aynı zamanda diğer risk içeren davranışları da beraberinde getirir. Barbaros ve Hakan, “ilk kazalarını on dokuz yaşında yapmışlar ve alkollü araç kullanmaktan ötürü ehliyetlerine üç ay el konulmuştu[r]” (Günday, 2003: 36). Erkeklik ve sağlık ilişkisini inceleyen araştırmalar, erkeklerin olumsuz çalışma koşulları, stresle başa çıkmada

²⁹ Gallagher, J. (2016, Ekim 25). *Kadınlar da 'erkekler kadar alkol tüketmeye başladı'*. <http://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-37761698> (erişim tarihi: 18.07.2017).

cinsiyetler arasındaki farklılıklar, sigara kullanma gibi sağlığa zarar verici davranışlar ve diyet ya da egzersiz yapma gibi sağlığa faydalı faaliyetlerden kaçma gibi birçok olguyu ele almaktadır (Williams, 2003). Erkeklerin deneyimledikleri, sağlığa ilişkin olarak riskli davranış içinde bulunma, bu araştırmalarda toplumsal cinsiyet beklentileri ile ilişkilendirilmektedir. Sosyal ilişkilerin karmaşık bir düzenlenme biçimi olarak toplumsal cinsiyetin, hem sağlığı hem de sağlıkla ilgili davranışları etkileyen sosyal ve kültürel faktörlerden biri olduğu kabul edilmektedir (Evans vd., 2011). Yaşam süresi ile ilgili toplumsal cinsiyet farklılıkları, bilhassa birçok ülkede kadınların erkeklerden daha uzun yaşaması ile ilgili verilere odaklanmaktadır.³⁰ Söz konusu farklılık, kadın ve erkeklere ilişkin biyolojik ve sosyolojik farklılıklarla açıklanmaktadır. Erkekliğin normatif anlayışları ve sağlık olgusu ile ilgili yapılan çalışmalarda sigara içmek, aşırı alkol tüketimi, şiddet içeren sporlar, aşırı hızla araba kullanmak, aşırı yağlı yiyecekler ve sağlık hizmetlerinden kaçınma gibi davranışlar, genellikle erkeklikle ilgili olarak bu araştırmalarda beklenen zararlı davranışlar arasındadır. Her ne kadar günümüzde sigaranın olası zararlı etkileri birçok yerde belirtiliyor olsa da erkeklerin akciğer kanserine yakalanma olasılıkları, kadınlara göre altı kat, bir kazada hayatlarını kaybetme ve intihar etme olasılıkları üç kat, herhangi bir kalp hastalığına ya da siroza yakalanma olasılıkları ise iki kat daha fazladır (Sabo & Gordon, 1995).

Kinyas ve Kayra romanında da alkol ve diğer maddeler, iki ana karakterin anlatıda yer alan deneyimlerinin daimi eşlikçisidir ve aynı şekilde bu bir bağımlılık ilişkisi olarak değil, yaşamın ağır gerçeklerinden kaçış biçiminde sunulmuştur. Bu durum, karakterlerin yalnızca içkiye değil, hiçbir özne ya da nesneye herhangi bir bağımlılık duyamayacaklarını belirten yaşamsal kayıtsızlıklarını vurgulamak için de olay örgüsü içerisinde kullanılmıştır. Bunu bilhassa *Kinyas*'ın şu sözlerinden anlarız: “Az yedim, çok içtim. Hala içiyorum, içki ayırmadım. Alkolü kendime yakıştırdım. Her türlü uyuşturucudan tattım. Bağımlılıktan nefret ettim. Gitmemi, terk etmemi engeller diye. Ne bir maddeye, ne de bir insana bağlandım. Sırf bunu kendime kanıtlamak için eroin kullandım, aşık oldum. İkisini de arkama bakmadan bırakıp gittim” (Günday, 2015: 24).

Alkolün yaşamın gerçekleriyle yüzleşmekten kaçış ekseninde araçsallaştırılması, *Kayra*'nın “hayatın gerçek sarhoşluğundan” (Günday, 2015: 204) kaçmak için alkole

³⁰ Türkiye’de de kadın ve erkek beklenen yaşam süresi, Türkiye İstatistik Kurumu’nun 2014-2016 verilerine baktığımızda erkek için yıl olarak 75,3, kadın için ise 80,7’dir. <http://www.tuik.gov.tr/HbPrint.do?id=24640> (erişim tarihi: 22.11.2017).

sığınması ve sonunda alkolü de terk etmeye karar vermesi örneğinde daha da belirgindir. Artık alkollü olduğu zamanlarda eskisi kadar hareketlerine hakim olamaz ve rahatsız olmaya başlar. Hem Kinyas'ın hem Kayra'nın başkalarına yönelen yıkıcı pratiklerinde de etkisi olan alkol, artık kendi sonları ve yıkımları için mücadelelerinde araçsal olmanın dışına çıkmıştır.

“Seksen yaşındaki beş kişinin hayatları boyunca tüketebilecekleri kadar içki yutmuştum. Ve yavaş yavaş zamanı geliyordu terk etmenin. Alkolü de terk etmenin. Her şeyi terk ettiğim gibi! Her şeyin yanından gizlice kaçtığım gibi onu da bırakacaktım. Ve bu uçak yolculuğu bizim gibi iki eski sevgilinin birbirlerini gördükleri son liman olacaktı. Yıllardır her an çevremde olan renkli, rensiz şişeler yok olacaklardı uçaktan indiğimde. “Ölü birinin içkiye ihtiyacı yok” dedim içimden. Kinyas'ın AIDS'li bir kadınla isteyerek yatmasına benziyordu içkiyi bırakma kararım...” (Günday, 2015: 204).

İncelenen romanlarda ve genel bir tür olarak yeraltı edebiyatında alkol ve madde kullanımının yaygınlığı, bu tür romanlarda ağırlıklı bir biçimde yer alan “Amerikan tarzı sosyallikler” (Akman, 2005)³¹ ile de ilişkilendirilebilir. Alkol tüketimi, Amerikan gençlik kültürüne ait, gençlerin rahatlamak ve gevşemek için başvurdukları önemli pratiklerden biridir. 1990'lı yılların sonunda yapılmış olan bir araştırmaya göre 18-25 yaş arasındaki gençler arasında alkol tüketim oranı, yüksek orandadır (% 42,7) ve bu tüketimin çoğu, üniversite kampüslerinde gerçekleşmektedir. Orta büyüklükteki bir üniversitede, Afro-Amerikan ve Avro-Amerikan kız ve erkek öğrenciler arasında yapılan bu araştırmada bulgular, öğrencilerin içki içme davranışını nasıl cinsiyetlendirdiklerini ortaya çıkarmaktadır. Buna göre alkol kullanımı, hegemonik erkeklikle bağlantılı olarak erkekliklerin yeniden üretilmesine katkıda bulunmakta ve erkekliğin normatif bir göstereni haline dönüşmektedir; alkol hikayeleri ve alkole dayanıklılık gibi etkenler aracılığıyla erkeklik, egemen bir söylem içinde yeniden inşa edilir ve alkolün az ya da hiç tüketilmemesi ise zayıflık, eşcinsellik ya da kadınsılıkla ilişkilendirilir (Peralta, 2007).

İncelenen romanlarda karakterler, erkek kimliklerini doğrulamada ve onaylatmada alkole başvurmasa da alkolü ya da *Zargana*'da yer alan Koma ve Zo karakterinde de olduğu gibi, gerçekleştirdikleri yıkıcı ve öz-yıkıcı eylem ve düşüncelerin arkasındaki bir

³¹ Chuck Palahniuk eserlerinde eleştirel bir dille aktarılan Amerikan tarzı yaşam, tüketim toplumu, kitle kültürü karşısında bireyin değersizleşmesi gibi olguları, Baudrillard, Hardt ve Negri gibi yazarların görüşleriyle paralel bir biçimde incelediği doktora tezinde Akman (2005), söz konusu deneyimleri ‘Amerikan tarzı sosyallikler’ biçiminde kavramsallaştırır. Bu tür romanlarda genel olarak eleştirel edebi bir dille aktarılan bireysel deneyimler için de genelleştirilebilecek olan kavramın, bu çalışma özelinde incelenen kitaplar bağlamında, incelenen karakterlerin farklı ülkelere ve hatta kıtalara uzanan deneyimleri ile birlikte düşünüldüğünde burada da kullanılması uygun görünmektedir.

fon olarak kullanılmaktadır. Bu romanda uyuşturucu, yalnızca madde bağımlılığı olmanın ötesinde karakterlerin aynı zamanda satışını yaparak para kazandığı bir kurgu sunar. Tüm romanlar kapsamında anlatı, birçok içki markası ile birlikte ilerlemektedir. Geç modern toplumlarda kimliklerin ve pratiklerin kodlanması bağlamında marka kullanımı, kültürel ürünlerin önemli bir özelliğidir. Benzer şekilde incelenen romanlarda da karakterlerin ait oldukları sınıf ve sınıfsal kültürü, içki ve diğer bir çok nesne için eserlerde sunulan markalar aracılığıyla çözümleyebilmek mümkün görünmektedir. Bilhassa alkol özelinde *Kinyas ve Kayra*'da yer alan bir bölüm, ulusaşırı bir zeminde ilerleyen olay örgüsü içinde karakterlerin ulusal kimliğini rakı gibi, belirli bir içki türü üzerinden vermektedir. Yazarın, kendisini de yan karakter olarak anlatı içerisine yerleştirdiği bir bölümde Kayra'nın Hakan'ı sahilde görmesi ve Türk olduğunu anlaması, gördüğü "Tekel'in meşhur 'Yeni Rakı' etiketli şişesi" (Günday, 2015: 128) aracılığıyla gerçekleşir. Bu örnekte de görüldüğü gibi romanlarda alkol tüketimi, tüketilen alkolün cinsi ve markası, karakterlerin ait oldukları sınıf, kültür ve ulus gibi değişkenleri kodlayan bir nesnelere sistemi şeklinde de karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇ

Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra*, *Zargana* ve *Piç* romanlarında yer alan erkek karakterler üzerinden sınır-aşımı öğelerini ve bunların erkeklik çalışmaları literatüründe yer alan erkeklik krizi söylemleri ile örtüşme ve benzerlik ilişkilerini araştırmaya girişen tez içerisinde yazar ile yazılanın özdeş olmadığı düşüncesinden hareketle, söz konusu kitapların incelenmesinde öncelikli olarak metnin ve metnin içinde geçtiği sosyal bağlamın ve evrenin açıklamasını merkeze alan, tematik bir yaklaşım benimsenmiştir. Edebiyatta Marksist yaklaşımlara benzer biçimde edebi eserin, içinden çıktığı toplumsal yapı ve toplumsal ilişkilerden doğduğunun, ekonomik determinizm ilkesini aşacak ve sosyal ve kültürel bağlamları da kapsayacak şekilde kabulü, incelenen eserlerin sosyolojik unsurlarla olan bağlantısının bu yönüyle ele alınmasında ve araştırmanın metin merkezli ilerlemesinde etkili olmuştur. Aynı zamanda tez kapsamında incelenen eserlerin içinde bulunduğu roman türünün aşırı gerçekçi bir biçimde kaleme alınan eserler olması, araştırmacıyı öncelikle bu ve benzeri metinlerin, yaklaşık olarak aynı dönemde ön plana çıktığı yakın zamanlı toplumsal dönüşümleri incelemeye yönlendirmiştir.

Araştırma kapsamında incelenen eserlerin yeraltı edebiyatı şeklinde kavramsallaştırılan ve kategorize edilen edebi tavır ile benzer yönleri, egemen söylemin dışında kurgulanan ve tüm sistemlere, kurumlara karşı çıkan eleştirel dili, değerlerin ve anlamların yitirildiği kaotik ortamların ve merkezsizliğin bireyi özgür ve tüm toplumsal yüklemelerden arınmış kıldığına yönelik yaklaşımı, argonun da dahil olduğu gündelik ve aşırı gerçekçi bir dilin kullanılması, yol gösterici ve didaktik bir yaklaşıma dayanmaması şeklinde özetlenebilir. Bu çalışma içinde ise yakın zamanlı olarak sayısı artan bu tür eserlerin, 'yeraltı' kavramının kültürel anlamda çağrıştırdıkları ile tam olarak uyuşmaması, Batı'da da 'underground' kullanımının yazınsal üretimle ilgili farklı bileşenleri ifade etmesi ve söz konusu eserlerin son zamanlarda artan popülerliği nedeniyle bu çalışmada sınır-aşım edebiyatı şeklinde de kavramsallaştırılan transgresif kurguya daha yakın olduğu düşüncesi ile bu tür bir yaklaşım benimsenmiştir. Yaklaşımın bu şekilde oluşturulmasının bir diğer ve en önemli nedeni ise mekansal bir düzenleme olarak yeraltının yerüstünden bağımsız olamayacağını ve 'yeraltı' kullanımında yerel sosyolojik bağlamın küresel etkilerden daha bağlayıcı olduğunu vurgulama isteği ile ilgilidir.

Bu tez kapsamında Türkiye’de son yıllarda yeraltı edebiyatı şeklinde kategorize edilen eserlerin çoğunun, bu araştırmada incelenen eserler de dahil olmak üzere, yerel sosyolojik bağlamın ötekileştirdiği kimlik gruplarının temsilinden ziyade Batılı örnekler etkisinde oluşturulmuş, egemen kültür içinde bir alt kültür olarak kabul edilebilirse de bir ‘ötekileştirme’ niteliği yüklenmesi ve dolayısıyla bir yeraltılığına itilmişlik ile özdeşleştirilmesi zor kimlik gruplarını temsil ettiği düşünülmektedir. Edebiyatta daha ziyade Dostoyevski’ye atıfta bulunularak tartışılan yeraltı, egemen çoğunluk tarafından yok sayılmaktan ve görmezden gelinmekten beslenen bir damar olmasından dolayı, yerel sosyolojik bağlamlar dikkate alındığında bu kitaplarda yer alan varoluşlar, daha ziyade küreselleşme ile birlikte kültürel ürünler üzerinde artan Amerikan etkisinin bir yansıması şeklinde dikkate alınmaktadır. Kitapların çoğunda yalnızca tüketim, haz ve cinsellikle ilişkilendirilen karakterler, hakim söylem açısından makbul olmayan bir öznellik yaratsa da bunu bir karşıt kültür ya da ‘öteki’nin haykırışı şeklinde okumak ve yeraltına itilmiş karakterlerle eşitlemek zordur.

Yeraltı edebiyatının karşı çıktığı ya da alternatif ve farklı yorumlamalar aracılığıyla göndermede bulunduğu hakikat, yanlış bir toplumsal bilinç yaratma olasılığını bünyesinde barındırsa da gerçeklik duygusu yüksek bir toplumsal inşaya karşılık gelir. Çeşitli toplumsal kurumlar, toplumsal gruplar ve bunlar arasındaki etkileşimler aracılığıyla söylemsel olarak kavranan sınırlar, bireysel ve toplumsal zihinlerde kendini ‘doğal’laştırarak, mümkün olan tek gerçeklikmiş gibi sunar. İktidar ya da söylem odakları tarafından inşa edilmiş ve sabitlenmiş hakikat alanlarına, karşı çıkmanın ya da isyanın edebi dili içerisinde itiraz etmek, yeraltı edebiyatına giden yola kapı aralar ve yeraltı edebiyatı, bu sayede egemenin nüfuz edebildiği etki alanlarına dipten ve görünmez geçitlerden giden bir karşı koyma halini alır. Varsayılan gerçekliğin kurgusal alanda bu şekilde tersyüz edilmesi, eşitlik, özgürlük ve hepsinden önemlisi görünürlük arayışlarının bir yansımasıdır. Bu, aynı zamanda eşitliğin ve paylaşımın artırılarak, daha yaşanabilir bir dünya yaratma hayallerini de örtük bir biçimde ereksel olarak bünyesinde barındırmaktadır. Egemenden hakkını alamamış ve mağdur edilmiş bir varoluşun, sınır alanlarında gezinerek, ‘yukarıya’ sesini duyurma girişimidir. Bu anlamda yeraltı edebiyatı, alacaklının açtığı bir dava konumunda, kimliklerin değersel alanda yeniden tanımlanması, yeniden anlamlandırılması ve eşitlikçi bir dönüşümü ile ilişkilendirilebilir.

Yeraltı edebiyatı, en genel anlamda yukarıdan aşağıya modern tarzda dayatılan her türlü olgunun ve hakikatin reddine yönelik bir edebiyat biçimi olarak tanımlandığında bu durum, farklı kültürel bağlamlarda farklı düşünme biçimlerinin geliştirilmesi gerekliliğini de beraberinde getirecektir. Bu anlamda yeraltı ile birlikte sembolleştirilen alt kültürlerin, aynı zamanda sosyolojik olarak farklı kültürlerde farklı sosyal gruplara işaret etme zorunluluğu ortaya çıkar. Egemen söylemlerin, içerisini ve dışarısını belirleyebilme gücü aracılığıyla oluşturduğu özne konumları ile ilgili olarak kültür içerisinde yeraltına hapsedilenler, farklı kültürlerle göre de zorunlu bir biçimde farklılık gösterir. Yukarıdan aşağıya dönüşüm meselesine biraz daha yakından bakıldığında Türkiye’de bu tür eserlerin daha ziyade Batılı örneklerden esinlenme şeklinde ortaya çıkan bir edebiyat türü olduğu ve bunun ‘yeraltı’ şeklinde nitelendirilmesinin, eksik bir yaklaşım olduğu ileri sürülmektedir. Bu bağlamda incelenen kitaplar, Türkiye’nin kendi sosyal ve siyasal düzensizliklerinin yarattığı alt kültürel grupların edebiyata yansıyan bir tavrından ziyade cinsellik, şiddet ve bağımlılık üçgeninde şekillenen, Hollywood etkisinin yoğun olduğu temalarla örülü anlatılar biçiminde dikkate alınmıştır. Bu dönüşümün ise bilhassa 1990’lardan sonra küresel etkiler bağlamında cinsellik ve şiddetin bir karşı çıkış teması olmaktan ziyade, Hollywood’un cinsellik ve şiddet olgularını ele alma biçiminin ve bunun pazar payının, diğer kültürel ürünlere yansması olduğunu vurgulama isteği ile ilgili olduğu düşünülmektedir.

Söz konusu eserlerde cinsellik, suç, şiddet ve ölüm algısı gibi temaların, hakim söyleme yönelik yer yer öfkeli ve söylemin karşısında duran tavrı, didaktik bir amaca yönelmediği için bunun yerine alternatif bir sistem sunmaz. Dolayısıyla bu kitaplarda ortaya çıkan esas vurgu, egemen söylemi başkalaştırmaktan ya da dönüştürmekten ziyade yirminci yüzyıl içinde gelişen postmodern yaklaşımların da etkisiyle sınırları daha geçirgen ve aşılabilir hale getiren ve akışkanlığı bir olumsuzluk olarak sunan anlatılar olmalarıdır. İnsanlar, toplumsal dünya içinde yaşamlarını ve eylemlerini sayısız norm ve kural ekseninde düzenledikleri bir alan içerisinde hareket eder. Toplumsal normlara ve sınırlandırmalara ek olarak bedensel ya da fiziksel sınırlar da insan üzerinde bağlayıcı ve kısıtlayıcı bir etkiye sahiptir. Bu sınırlandırmalar dikkate alındığında, her ne kadar sistem görünümünde karşımıza çıkan bu düzenlemelerin nedeni, sosyal yaşamın düzenini ve güvenliğini sağlamak olsa da zaman zaman birey için baskıcı ve boğucu bir nitelik

alabilmektedir. Bunlara aykırı hareket etmek ve söz konusu sınırların ihlali ise transgresyonun (sınır-aşımı) alanına yönlendirir.

En genel tanımıyla daha önce oluşturulmuş olan bir sınırı aşmayı ve ihlal etmeyi ifade eden sınır-aşımı, belirli bir merkezden muaf ve kısmen ‘özgür’ bir muhalefete göndermede bulunmaktadır. Burada ihlali söz konusu olan sınır, belirli bir iktidar odağı tarafından somut bir biçimde oluşturulmuş ya da düzenlenmiş, sistemsal bir görüntü sunar. İktidar yapısına ya da gücün ve söylemin kendisine muhalif bir girişim olarak sınır-aşımı, mutlak gerçeği parçalayarak sınırı aşma ve farklı gerçekliklerin olumsuzluğunu vurgulama eğilimi taşır. Bu anlamda aşılmaya girişilen sınır, kültürel alana dayalı olarak meşru bir erk tarafından belirlenmiş olabileceği gibi, farklı kültürel gruplarca oluşturulmuş bir sınıra da yönelebilmektedir. Söylemsel alana yerleşmiş görünümünün tersyüz edilmiş bir biçimde sunulmasını ve dünyanın yıldızlarından arındırılmasını ifade eder ve bilhassa belirli temaların seçimi ve bunların hiçbir oto-sansüre uğramaksızın, bütün açıklığıyla sunulması şeklinde karakterize edilebilir. Genel anlamda işlevsel olmayan ve gözlerden uzak tutulmaya çalışılan insan ilişkilerini ve bu tür karakterlere ait hikayeleri aktaran bu tür eserlerde yaygın olarak kullanılan temalar, madde bağımlılığı; suç, fuhuş ya da cinsel istismar gibi normatif sınırların dışında konumlanmış ve tabulaştırılmış eylemler; ensest ya da sadomazoşizm gibi anormal cinsel davranışlar ve tüm yoğunluğu ve yıkıcılığı içinde şiddettir.

Edebi alanda kabuğun yırtılması ve insani varoluşun röntgeninin çekilmesi şeklinde düşünülebilecek olan sınır-aşımı, kurgu içinde yalnızca isyankar bir söylemin dile getirilmesinden ziyade metin-dışı sosyal bağlamda gerçekleşen ve çoğunlukla görmezden gelinen süreçleri görünür kılması ile de ilişkilendirilebilir. Bu anlamda düşünüldüğünde bu türde kaleme alınmış bir metin, tek başına sınır-aşıcı bir özelliğe sahip olmaktan ziyade sınırın tanımlandığı bir dış sosyal bağlamı gerektirir. Sosyal alanın kendi gerçekliği içinde de gözlenmekte olan, bilhassa şiddet ve cinsellik gibi tartışmalı ve tabulaştırılmış alanlarda ortaya çıkan sınır-aşan eylemleri abartılı ve rahatsız edici bir üslup içinde sunar. Uygarlığın gelişme aşaması içinde insani içgüdülerin bastırılarak toplumsal ve toplumsal gerçekliği ön plana çıkarması, bu tür sınır-aşıcı metinlerin de öncelikli hedefinin cinsellik, şiddet ve ölüm algısı gibi kültürlerin oluşum aşamasında ortaya çıkan ilk eylemsel ve normatif sınırlara yönelmesine yol açmıştır. Bu çalışmada sınır-aşımı yaklaşımı biçiminde dikkate alınan eserlerin, öncelikli olarak bu bastırılmış alanlardan yola çıkması ve yaratılan karakterler

aracılığıyla toplumsal gerçekliği yok sayarak tabuları görünür ve aşılabilir kılması, yıkıcı eylemlerle dış gerçekliği tahrip ettiği kadar, yarattığı kaosla da var olan toplumsal düzeni ve gerçekliği kutsama ihtimalini de bünyesinde barındırmaktadır.

İncelenen kitaplara bakıldığında araştırma, sınır-aşan bir yapı ve transgresif kurgu biçiminde dikkate alınan *Kinyas ve Kayra*, *Zargana* ve *Piç* romanlarında sınır-aşımının hangi sosyal bağlamlarda ortaya çıktığını ve bu romanlarda yer alan erkek karakterlerin, edebi kurgu içinde erkek kimliklerini nasıl deneyimlediklerini araştırmaya girişmiştir. Bu kitaplarda yer alan nihilist, soft-anarşist, eylemsiz ya da yıkıcı pratikler deneyimleyen, suç ve şiddet ile iç içe geçen ve cinselliği bir özgürleşme aracı olarak kullanan erkekliklerin sınır-aşan deneyimlerinin altında yatan toplumsal bağlamın, söz konusu metinlerin ilk okumalarıyla birlikte literatürde erkeklik krizi şeklinde adlandırılan söylemsel yaklaşım ile olan bağları tespit edilmiş ve daha sonra romanlar, bu şekilde tematik bir incelemeye tabi tutulmuştur. Oluşturulmuş olan temalar, kurgusal alanda yaratılan karakterlerin sınır-aşma deneyimlerinin odaklandığı sosyal alan ve pratikler dahilinde belirlenmiş ve söz konusu temalar, erkeklik teorileri ekseninde ve postmodern kimlik yaklaşımlarını da dikkate alarak incelemeye tabi tutulmuştur. Oluşturulan temalar, incelenen romanlarda ön plana çıkan sınır-aşımının deneyimlendiği unsurlar olarak ‘aile yaşamı’, ‘ölüm’, ‘toplumsal cinsiyet ilişkileri ve cinsellik’, ‘suç ve şiddet’, ‘alkol ve madde bağımlılığı – risk içeren davranışlar’ ile ‘medeniyet ve sosyal kurumlar’ olmak üzere sınıflandırılmıştır. Temalar bu şekilde belirlendikten sonra yeniden gerçekleştirilen yakın okumalarla romanlardan elde edilen veriler yorumlanmıştır.

Günday’ın incelenen romanlarında karakterlerin temel özellikleri olarak ön plana çıkan yabancılaşma, karakterlerin ne dünyayı ne de kendilerini anlamlandırabildikleri bir atmosferde, ailelerine, topluma ve uygarlığa yabancılaştıkları ve bunu reddederek kendilerini ya eylemsizliğe ya da yıkıcı bir eylemliliğe hapsettikleri, bireysel bir durumu yansıtmaktadır. Burada sınır-aşımı, medeniyet ve sosyal kurumlarla ilgili olarak, insanlığın gelmiş olduğu aşama ve uygarlığı reddetme yönünde ortaya çıkar. Sosyal kurumlara karşı çıkma, eğitim, askerlik, çalışma yaşamı gibi kurumsal pratiklere de bir karşı çıkma durumunu temsil etmesinden dolayı söz konusu durum, aynı zamanda erkekliğin toplumsal olarak kabul edilmiş normatif kodlarının aşılmasını da örtük bir biçimde içinde barındırmaktadır. Bu bağlamda kitaplarda sınır-aşımı, medeniyet ve kurumlarla bağlantılı olarak toplumsal yararlılık ve beklentiler ekseninde deneyimlenir. Toplumsal etkileşimin ve

işbölümünün reddi şeklinde ortaya çıkan bu durum karakterlerin eğitime, iş yaşamına, kendilerinden önce insan eliyle oluşturulmuş kurumlara dahil olma konusunda bir kayıtsızlık ve isteksizlikle ilişkilendirilirken, aynı zamanda bu hale dönüşmeleri ile ilgili olarak somut bir neden-sonuç ilişkisi de ortaya koymaz ve daha çok bireysel tercihlere dayalı bir biçimde aktarılır.

Romanlarda sosyal yaşam ve medeniyet, kurgusal karakterlerin zihninde cinselliğin baskılanması, güvenlik kurumları aracılığıyla şiddetin hem kısıktılması hem de olumsuzlanması, gelişmiş ve azgelişmiş ülkeleri birbirinden ayıran sömürü sistemi, devletlerin kendi sınırları dahilinde her yere uzanan kolu, insanların yarattığı kurumsal düzenler, para sistemi, Amerikanlaşma, sistemin insanlara yüklemiş olduğu umarsızlık ve yabancılaşma gibi olumsuz yanları ile ilişkilendirilmekte ve duvar metaforuyla açıklanmaktadır. Postmodern kavrayışların düşünsel alanda açmış olduğu boşluklardan sızan sınır-aşımı ile birlikte modern dünyanın sınırlar aracılığıyla yarattığı ikili sistem, aynı zamanda bu anlayışın şiddet ve cinsellekle ilgili çelişkili yanlarını da sınır-aşan eylemler aracılığıyla görünür kılmaktadır. Medeniyetin duvar metaforuyla ilişkilendirilmesi ise sınırların, ayrımların ve toplumsal eşitsizliklerin belirlenmesine yönelik olarak kullanılan metaforlardan biridir. Sınırların oluşturulurken aynı zamanda yarattığı hiyerarşik ve insanı insana yabancılaştıran yapı, romanlarda çağdaş kurumlara yöneltilen karşı duruş alanlarından biri olarak kurulmuştur.

İncelenen romanlarda aile, karakterlerin uyumsuz, toplum-dışı ve yabancılaşmış olduklarının pekiştirilmesi için kullanılan birincil kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakterler, geçmişlerinden kopmuş ve aileleri ile olan bağları zayıflamış ya da kopmuştur. Geçmişle ve toplumla araya konan mesafe, kendini ilk olarak aile kurumunun çözülmesi örnekleri ile gösterir. Romanda yer alan karakterlerin varoluş ve kimlik krizleri, aileleri ile olan ilişkilerinde ve kendilerinden beklenen roller etrafında gerçekleşmektedir. Yukarıda da değinildiği gibi erkekliğin toplumsal inşasında önemli görülen iş, askerlik ve evlilik gibi aşamalar, karakterlerin evden ve ailelerinden ayrılmalarına neden olan etkenlerden biri olarak sunulmuştur. Erkeklik alanı ve erkekliğin normatif söylemleri içinde dikkate alınan bu sınır alanları, bilhassa romanlarda yer alan farklı ve geniş bir skalada verilen babalık konumları ile ilgili olarak daha belirgindir. Babalık konumu, sorumluluğu ve performansı biçiminde görülen farklılıklar, erkek kimliğinin inşası ve değişen anlamları ile ilgilidir ve teorik alanda yapılan tartışmalarla da koşutluk içermektedir. Babalığa ilişkin olarak

erkekliğin deneyimlenmesiyle ilgili geleneksel modellere vurgu yapan otoriter bir baba modelinden, daha akışkan bir cinsiyet modelinin ön görüldüğü eşcinsel babaya kadar geniş bir deneyim alanı sunan roman karakterleri, normatif sınırları ve beklentileri aşan, çoklu bir görünüm sergiler. Söz konusu babalık konuları, günümüzde erkekliğin çoklu görünümüne benzer biçimde babalığın da benzer sosyal süreçlerden etkilendiği ve çoklu bir görünüm sergilediği yönündedir. Günday'ın incelenen romanlarının dünyasında her ne kadar farklı babalık durumları işlense de esas vurgunun ve sınır-aşma eğiliminin, modern toplumla karakterize edilebilecek Oedipal bir babanın yasasını benimsemekten ziyade baba otoritesinin kaybına ilişkin olduğu ileri sürülebilir. Bu durum, birçok karakterde öncelikle ailenin terk edilmesi örneğinde ortaya çıkmaktadır. Otoriter baba figürlerinde bile aktarılan, otoritenin ve dolayısıyla babanın reddi ve kayboluşudur.

Babalıkla ilgili bu farklılıkları vurgulayan görünüm, daha kaotik ve akışkan bir dünyanın temsili ile aile kurumu içinde deneyimlenen pratikler bağlamında da normatif yapıdan farklı bir düzenlemeyi yansıtır. Kurgusal anlatıda yaratılan aile ilişkileri, çocuğun ebeveyni terkettiği, ebeveynin çocuğu terkettiği ya da modernizmin ideal olarak kurduğu daha geleneksel modeller içeren aile pratiklerinin neredeyse olmadığı, farklı ve çoklu modeller sunar. Günümüzde artan bireyselleşme ve bireyler üzerindeki kurumsal baskıların azalması ile değerlerin ve standartların çoğullaşması şeklinde özetlenebilecek bu süreç, karşılıklı olarak kurumsal yapılarda da belirli değişimleri beraberinde getirmiştir. Postmodern dönemde daha bölünmüş ve parçalı bir görünüm sergileyen aile kurumunun yansımaları, romanlarda bilhassa babalık ve çocuğun konumu ile ilgili olarak dikkat çekse de aynı zamanda sınır-aşımının sınırı tamamlaması düşüncesinden hareket edildiğinde aile, romanlar aracılığıyla bireyin topluma bağlandığı birincil kurum olarak da sunulmaktadır. İncelenen romanlarda postmodern bir aile yapısını yansıttığı düşünülen kurgusal metin, konuları dikkate alınmaksızın, öznelerin bireysel seçimlere dayalı olarak hareket edebildikleri, aile kurumu içinden ayrılmalarının da, geri dönmelerinin de kolay olduğu, rollerin ve normatif beklentilerin ortadan kalktığı, fakat karakterlerin yaşadığı kimlik krizlerinde toplumsal beklentilerin daha ziyade aile üzerinden temellendiği kaotik bir görünüm sunmaktadır.

Romanlardaki erkeklik konuları ve karakterlere ilişkin olarak, sınır-aşımının esas olarak üzerinden temellendiği kimlik krizi ile ilgili bu tez kapsamında ileri sürülen noktalardan biri, modern toplumla birlikte inşa edilen normatif erkekliğin toplumsal

anlamının net bir biçimde tanımlanmamış olması, çelişkili yanları içermesi ve bilhassa aile başta olmak üzere, farklı sosyal alanlarda başkalaşan ve birbiriyle çelişen beklentiler ve sınırlar sunması ile ilgilidir. Buna göre toplumun erkeklerden beklentileri ve bu doğrultuda oluşturduğu sınır noktaları, bağlama göre farklılık gösteren bir düzenleme içerir. Belirli durumlarda erkeklerin sert, saldırgan ve her an savaşıma hazır olmalarını bekleyen normatif dizge, aile içinde ise erkeğin daha ılımlı ve sevecen olmasını normatif bir erkeklik durumu olarak belirler. Her iki beklenti de erkekliğin korumacılık yanını ön plana çıkaran ve bu yönde oluşturulmuş toplumsal beklentilerden beslense de kendi içinde erkeklerin toplumsal pratiklerine ilişkin çelişki ve anlam karmaşası yaratmaktadır. İncelenen romanların dahil olduğu edebi türün beslendiği sosyal gerçeklik ve kurgusal karakterler aracılığıyla yaratılan sınır-aşımı, öncelikli olarak bu çelişkilerden ve boşluklardan beslenen bir eylem alanı tanımlamakta ve erkek kimliğini bu tür romanlar için kullanışlı bir hale getirmektedir.

Romanlardaki cinsiyet ve cinsellik olgularına bakıldığında ise söz konusu durum, aile içindeki konumlanmaların ele alınışına benzer biçimde ana ve yan karakterler aracılığıyla başkalaşan, farklı ve çoğul görünümler sunmaktadır. Bazı örneklerde erkeklik, saldırgan davranışlar ve erkeklerin vicdandan yoksun bir haz arayışı içinde yalnızca cinsel hazza yönelen bir kimlik konumu ile hiper-eril özellikler gösterirken, bu tür erkekliklerin karşısında konumlandırılan kadın cinselliği ise itaatkar hale getirilerek kimliksizleştirilmiştir. Bunun dışındaki örneklerde ana karakterlerin partnerleri ile olan cinsel yaşamı, erkeğin de kadının da normatif sınırların ötesine geçebildiği, daha özgür bir cinsellik ve haz arayışını yansıtır. Bu tür örneklerde anlatının, cinsiyet söylemi içinde kadına ve erkeğe atfedilen geleneksel rolleri karmaşıklaştırdığı ve tersyüz ettiği örneklere sık rastlanmaktadır. Farklı örnekler üzerinden kadının duygusallığı ya da cinsel arzusu ön plana çıkarılmıştır ve anlatı, kadın ve erkeklerin sosyal konumları bağlamında da geleneksel yapının ve normatif beklentilerin dışında kurgulanan bir seyirde ilerler. Bunun dışında romanlar, aynı zamanda farklı cinsel yönelimlere ilişkin yaşantıları da farklı karakterler üzerinden sunmaktadır. Bazı kadın ve erkek karakterlerde ön plana çıkan cinsel yönelimin akışkanlığı, hem farklı cinsel yönelime sahip karakterlerin görünürlüğü aracılığıyla, hem de aynı karakterde zaman içinde meydana gelen içsel dönüşüm aracılığıyla, modernizmin ikili cinsiyet yapısı şeklinde özetlenebilecek ortodoks yapıya muhalif ve sınır-aşan bir görünüm sunar.

Bu tezde romanlarda sunulan çoklu deneyim ve konum alma örneklerinden ve farklılıklarından yola çıkarak toplumsal cinsiyet sistemi ile ilgili ileri sürülen, kolektivitinin giderek azaldığı ve bireyselliğin artarak, kişilerin seçimlerinin daha özgür ve akışkan bir hale geldiği bir toplumsal düzenleme içinde, toplumsal cinsiyet gibi totalize edici yapıların, postmodern dönüşümlerle birlikte etkisinin giderek kaybolduğudur. Kimliklerin gerek metalar gerekse de kültürel ürünlere bağlı olarak tüketim kalıplarına göre biçimlendirildiği ve oldukça hızlı ve sürekli bir biçimde, başka formlarda ve döngüsel olarak yeniden düzenlendiği bir yapının, cinsiyet kimliklerinin normatif belirleyiciliğini azalttığı düşünülmektedir. Analize tabi tutulduğunda ise toplumsal cinsiyete dayalı deneyimler, belirli kategoriler aracılığıyla işaretlenmesini neredeyse imkansızlaştıran, bilhassa sınıfsal değişkenlere göre başkalaşmış bir deneyimler çokluğu sunar. Dolayısıyla belirli bir kategori içinde ele alınan bir özne hem bulunduğu kategoriye sabit değildir, hem de aynı anda birden fazla kategoriye dahil edilebilir bir deneyim olasılığına sahiptir.

Toplumsal cinsiyetin dışında romanlarda sosyal gerçekliğe ilişkin bir sınır olarak sunulan ve karakterlerin eylemleri aracılığıyla aşılmaya çalışılan olgulardan biri de ölüm olgusudur. Bu tür romanlarda sınırın dışında konumlanan ve bunu ihlal ederek eylemde bulunan karakterler, çoğunlukla ruhsal bir çöküntü ve toplumsal yabancılaşma içinde resmedilmektedir. Var olan bütün normatif ve yerleşik değerleri sorgulayan ve bu değerlerin dışında oluşturulmuş bir kurgusal evrende eylemde bulunan karakterler, büyük ölçüde yalnız ve yaşamaya karşı isteksiz bir ruh hali içinde tasvir edilir. Böyle bir düzenleme içinde ölüm olgusu ise karakterlerin varoluşunu ve tüm dünyasını ele geçiren, ruhsal olarak yaşadıkları acıyı ve yaşamın katlanılmazlığını dindirmenin yegane yolu şeklinde aktarılır. İncelenen romanlarda suç ve şiddet olgularıyla harmanlanmış ve edebi dil içinde bu şekilde estetize edilen ölüm, karakterlerin sınır-aşan eylemleri aracılığıyla yaşamın karşı konulmaz bir parçası haline gelmiştir. Yaşamsal bir gerçekliği yansıtmının dışında ölüm, karakterler tarafından hem istenen bir durum hem de insan yaşamının tek gerçekliği biçiminde ortaya çıkar. Bununla kastedilen, ölümün aynı zamanda yaşamı ve bütün insani pratikleri anlamsız kılan bir unsur olarak belirmesidir. Anlatılarda ölümün şiddetle iç içe geçen görünümü, hem ölme hem de öldürme biçiminde farklılaşır.

İncelenen romanlarda ve bu tür anlatılarda genel olarak benzer tasvirlerle ve çoğunlukla eril şiddet ile iç içe geçerek ele alınan ölüm, modern toplumun yaşamdan giderek uzaklaştırdığı ve görünmez alanlara hapsedtiği ölüm olgusuna karşı, onu yaşamın

önemli bir bileşeni haline getirmeye çalışan ve sarsıcı anlatımlarla süslenen bir tavrı yansıtmaktadır. Yaşamın yalnızca bireyi mutlu kılan yönleri ile söylemsel alanda vurgulandığı ve arzunun, ölümü görünmez kılan yollar aracılığıyla kışkırtıldığı bir durumu yansıtan modern anlayış, ölüme karşı kayıtsız olmasa da onu gözden uzak tutabilmek adına birçok düzenlemeyi uygulamaya geçirmiştir. Sınır-aşımı yaklaşımının ölüm teması ile olan yakın birlikteliği, ölümün yaşamla daha iç içe olduğu geleneksel yaklaşıma doğru geri dönüş sinyalleri veren, modern tavra yönelik bir eleştiri biçiminde ortaya çıkar. İncelenen romanlarda karakterler, kimi örneklerde ölümle her an burun buruna bir yaşamı, kimi örneklerde de ölmenin ve öldürmenin yaşamın doğal akışı olarak sunulduğu, sınır-aşan durumları yansıtmaktadır. Varoluşçu yazarlara benzer şekilde seküler bir dünya görüşünden beslenen hiçlik duygusu ve ölüm karşısında yaşamın anlamsızlığı, bu romanlarda da yaratılan karakterlerin ruhuna sinmiş bir olgudur. Şiddet, ölüm algısı ve öldürmek gibi yıkıcı pratikler, karakterlerin ilkel bir erkeklik güdüsüyle ve modern toplumun sağaltım mekanizmalarından geçmemiş olmaları ya da buna şiddetle karşı koyuyor olmaları ile açıklanmaktadır. Tezde ileri sürülen unsurlardan biri olarak romanlarda karakterlerin yıkıcı ve sınır-aşan pratiklerinin nedeni, esasen modern toplumun, aile gibi normatif davranışların tanımlandığı sosyal alanlarda olduğu gibi, erkeklik ve şiddet ilişkisine dair çağdaş bir kavrayış üretememesi ve çelişkili yanları içinde barındırmasıdır. İncelenen bu durum, aynı zamanda erkekliğin şiddet ve kötülük ile neredeyse eşitlendiği günümüz toplumlarında bu tür romanların, kurgu içinde erkek kimliğini daha kullanışlı hale getiren erkek-merkezli yapısını ve eril dilini de açıklar niteliktedir.

İncelenen romanlarda şiddet, bu tür romanların genel tavrına da uygun bir biçimde karakterlerin, toplumsal yaşama duydukları öfkenin ve içsel mutsuzluklarının bir dışavurumu şeklinde ortaya çıkmaktadır. Yaşamda oluşan anlamsal boşluğun içi, modernleşmenin baskı altına almaya çalıştığı ilkel güdülerden beslenen cinsellik ve şiddetle doldurulmuştur. Şiddetin hem faili hem de kurbanı olarak karşımıza çıkabilen karakterler için şiddet, yalnızca bir başkası üzerinde gerçekleştirilen bir eylem olmanın ötesinde kendilerine yönelttikleri ve bedenlerine bilinçli olarak zarar verdikleri bir görünüm de sergilemektedir. Şiddetin nesnesi, hem bir başkası hem de karakterlerin kendileri olabildiği için buradaki şiddeti, iktidar boyutu ile olan ilişkisinden ziyade erkek kimliğinin anlamsal olarak kendi içinde yarattığı krizde aramak, daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Romanlarda şiddeti kışkırtmak ve karakterler üzerinden sembolik kılmak, modern toplumun kontrol ve

biçimlendirme mekanizmalarına bir karşı çıkış olmakla birlikte şiddetin bağlamsal yapısını da sorgulama biçiminde ortaya çıkar. Toplumların bilhassa erkek kimliği üzerinden temellenen şiddet ile olan ilişkisi, bağlama göre olumlu ya da olumsuz şekilde nitelendirilerek, farklılık gösterir. Herhangi bir toplumsal düzenlemenin bir dış tehdite karşı şiddeti kışkırtırken kendi içinde şiddeti olumsuzlaması ve söylemsel alanda yaratılan bu çelişkili özneliğin erkek kimliği ile ilişkilendirilmesi, yeraltı tavrı ya da sınır-aşımı yaklaşımlarının da yarattıkları kurgusal evrende şiddeti ayırt edici bir tema olarak yoğun bir biçimde kullanmalarını sağlamaktadır. Bir yandan ilkel güdülerin bastırılarak gerçekleştirildiği sosyal düzenleme, aynı zamanda yeniden üretiminde zorunlu olarak şiddete yaslanır. Bu ve benzeri durumların yarattığı toplumsal çelişkiler, romanlarda yer alan karakterlere yüklenen aşırıya kaçmış şiddet öğeleri aracılığıyla, toplumsal bir eleştiri olarak dışa vurulur. Başka bir deyişle söz konusu tavrı aracılığıyla yaratılan eserlerde şiddet, hem toplumsal dünyanın olumlu ve olumsuz şiddet çelişkisinden, hem de erkekliğin bu çelişkiden beslenen karşıtlıklarından beslenen bir eylem alanı oluşturmaktadır.

Romanlarda bütünüyle erkek kimliği ile kodlanan ve erkek öznenin kendisine ya da bir başka kadına, erkeğe ve çocuğa yöneltebildiği şiddet pratikleri, söz konusu çelişki içeren anlam sistemlerine yöneltilen bir eleştiridir. Anti-kahraman yaratma aracılığıyla modern toplumun 'öteki'sini kahraman haline getiren transgresif kurgu ve yeraltı tavrının, şiddeti ve yıkıcı davranışı anlatının merkezine yerleştirmesi, erkek kimliğini söz konusu tür içinde deneyimler çokluğu sunan, kullanışlı bir cinsiyet kimliği haline getirmektedir. Bu tür romanlarda yer alan ölüm teması ve incelenen romanlarda da karakterlerin ölüm algısı, erkek kimliğinin şiddetle eşitlenmesi ve cesaret, korkusuzluk gibi bileşenlerinin, hem edebiyat alanında hem de akademik alanda ön plana çıkarılmasıyla ilişkilendirilmektedir. Akademik literatür içinde genellikle yıkıcı pratikler dikkate alınarak, iktidar konumları içinde açıklanan erkeklik, toplumsal yapı içinde aslında hem kurban hem de fail olarak karşımıza çıkan görünümler sunsa da söz konusu alanlarda, hegemonik erkeklik kavramının da etkisiyle yalnızca fail olarak dikkate alındığı ve hiper-eril erkeklik modellerinin ön plana çıkarıldığı bir görünüm sergiler. İncelenen romanlarda ise erkeklik modelleri, çoğu zaman hegemonik olarak nitelendirilen idealle birleştirilen hiper-eril görünümler de sunabildiği gibi, bu idealden sapan, modernizmin ikili olarak tasavvur edilen heteronormatif cinsiyet yapısının geçersizliğini tanımlayan, erkek egemen sistem ve kurumlar tarafından inşa edilen ve sürdürülen iktidar hiyerarşilerini boşa çıkaran, daha akışkan bir toplumsal cinsiyet

dışavurumunun da düzenlemeleridir. Erkekliğin kurgusal düzlemde anlatıya bu şekilde yerleştirilmesi, aynı zamanda erkekliğin, erkeklik çalışmaları içinde belirli kategorilere bağlı bir biçimde açıklanması girişimlerini de boşa çıkaran bir görünüm sunar. Buna göre bu alanlarda oluşturulmuş hegemonik, tabi, iştirakçi ya da karşıt konumlar, mutlak bir konum alışı yansıtamayacak kadar olasılık sınırları geniş ve öznenin sabit bir kategoriye yerleştirilmesinin zor olduğu bir deneyimler çokluğu sunmaktadır.

Örnek olarak bazı roman karakterlerinde olduğu gibi herhangi bir erkek, sınıfsal konumu ya da toplum içerisinde kendine statü sağlayacak iyelikleri, meziyetleri ya da donanımı ne olursa olsun, egemen grubun öngördüğü ayrıcalık ve iktidardan feragat etme, bunu onaylamama ve sınırları aşma olasılığını, her zaman eylemliliği içerisinde barındırmaktadır. Aynı zamanda belirlenen sınırlar, bütüncül bir kimlik anlayışından ziyade parçalı bir görünüm sergiler ve deneyim, herhangi bir karakterin bu sınırlar dahilinde birbiriyle çelişen kimlik parçacıklarını üstlenmesi ve eyleme geçirmesi ile daha da çoğul ve olumsuzluk alanı geniş bir düzenleme halini alır. Kapsayıcı erkeklik teorisi ile birlikte düşünüldüğünde bu tür sınır-aşan konumlanmalar, söz konusu iktidar hiyerarşisinin herhangi bir basamağında ortaya çıkabilir. Nitekim incelenen romanlarda da karakterlerin, daha ziyade ait oldukları sınıf olgusu ile birlikte düşünülse de erkeklik çalışmaları içinde iktidar merkezli oluşturulan kategoriler ile uyum sağlamadığı gözlemlenmektedir. Anlatı boyunca erkeklerin, hiper-eril özellikler göstermekten tecavüz mağduru olmaya kadar başkalaştıkları, hegemonik ve sınıfsal ayrıcalıklarından vazgeçtikleri, başkalaşan bir cinsel yönelim içinde aşık oldukları, vb. birçok sınır-aşan erkeklik deneyimi, bir arada görülmektedir. Buna göre bu tezde kurgusal alana ait bir olumsuzlukla ilişkilendirilen bu örneklerden yola çıkılarak ileri sürülen, hegemonik ya da buna alternatif konumdaki çerçevelerle ifade edilen erkeklik değerlerinin, belirli bir özne ya da gruba işaret etmemekle birlikte, öznenin farklı performansları arasında bile akışkanlık gösteren bir durumu ifade etmesidir.

Son olarak romanların kurgusal alanda sınırları zorlayan karakterlerinin, erkeklik krizi ile örtüşen noktaları, erkek öznelliğinin günümüz toplumlarında net bir biçimde tanımlanmaması ve toplumsal cinsiyet düzeni içinde yakın zamanlı gerçekleşen dönüşümlerle birlikte bu çelişkilerin, daha da belirginleşmesi ile ilişkilendirilmektedir. İncelenen romanlara bağlı olarak söz konusu çelişkiler, bilhassa aile kurumu içindeki erkeklik konumları, kadının sosyal yaşamda daha görünür olmasına bağlı olarak iş yaşamı,

eğitim ve askerlik, Şiddetin ve kőtölüđün günümüz toplumlarında erkeklikle eşitlenmesi gibi olgu ve sosyal bağlamlarla daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Söz konusu dönüşüm, basit bir biçimde erkekligin geleneksel iktidarını yitirmesi ve feminist söylemlerin etkisi Şeklinde yorumlanabilirse de varsayılan kriz, bir iktidar yitiminden ziyade erkeklige ilişkin üretilen sosyal anlamların net bir biçimde ifade edilmemesi ve birbiriyle çelişen görünümler sunmasından kaynaklanmakta ve erkeklikle ilgili kriz söylemlerine yaslanan açıklamaların da öncelikli olarak bu alanlara odaklanmasını gerektirmektedir. Erkeklik krizi ile ilgili söylemler, esasen erkeklige kültürel ve tarihsel olarak bir öz arama ya da böyle bir özün varlığının geçerliliğini tanımlama girişimlerinin de bir parçasıdır. Modern erkeğin bu özü kaybettiği fikrinden yola çıkan bu tür söylemler, bu tezde erkeklikle ilgili üretilen sosyal anlamların modern toplumun erkeklik algısında çelişkili yanlar içerdiğini ve krizin varlık koşulları ve nedenlerinin de öncelikli olarak bu anlamlarda aranması gerektiğini ileri sürmektedir. Transgresif kurgu ve yeraltı tavrına dahil olan romanlar, sınır-aşan ya da 'yukarı'ya baŐkaldıran karakterleri aracılığıyla sınırların ve söz konusu çelişkilerin daha net bir biçimde tanımlandığı örnekler sunan ve sosyal bilimlerin açısından incelenmeye elverişli, gerçekçi anlatılar sunarlar. Bu anlamda erkeklik krizi söylemleri ile sınır-aşımı yaklaşımlarının ve bu türdeki metinlerin bir araya getirilmesi, ikili karşıtlıklardan beslenen söylemsel gerçekliğin gölgede kalan yanlarının sınırlar ve ihlaller aracılığıyla ayrıntılı bir biçimde ele alınmasının ve detaylandırılmasının önünü açmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abasıyanık, S. F. (2002). Dolapdere. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 83-85.
- Acar, S. (1992). *Nihilizme Eleştirel Bir Bakış*. İşaret Yayınları, İstanbul.
- Adams, M. ve Coltrane, S. (2005). Boys and Men in Families: The Domestic Production of Gender, Power, and Privilege. M. S. Kimmel, J. Hearn, & R. W. Connell (Ed.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, Sage Publications, Thousand Oaks, s. 230-248.
- Adams, R. ve Savran, D. (2002). Introduction. R. Adams, & D. Savran (Ed.), *The Masculinity Studies Reader*. Blackwell, Massachusetts, s. 1-8.
- Addis, M. E. ve Cohane, G. H. (2005). Social Scientific Paradigms of Masculinity and their Implications for Research and Practice in Men's Mental Health. *Journal of Clinical Psychology*, 61 (6): 633-647.
- Adler, C. (1992). Violence, Gender and Social Change. *International Social Science Journal* (132): 267-276.
- Adorno, T. W. (2008). *Edebiyat Yazıları*. (Çev. S. Yücesoy ve O. Koçak), Metis Yayınları, İstanbul.
- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği - Felsefi Fragmanlar*. (Çev. N. Ülner ve E. Ö. Karadoğan), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Akbaykal, İ. G. (2013). *Transgresyon ve Anarşi: Fotoğrafta Aşırılığın Estetiği*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Akkoç, D. A. (2009, Mart 8). *Dostoyevski: Yeraltı Adamı Üzerine Kısa Bir Deneme*. <http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/273/dostoyevski-yeralti-adami-uzerine-kisa-bir-deneme#.WRLDL4jyIU> (erişim tarihi: 27.10.2016).
- Akman, K. M. (2005). *Chuck Palahniuk'ın Romanlarında Amerikan Tarzı Sosyalliklerin Eleştirisi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aktay, Y. (2007). Metin, Tarih ve Şiddetin Kaynakları - İslam Kültürel Çoğulculuğunun Tarihsel ve Sosyolojik Tezahürleri. *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 4 (3): 91-110.

- Albrecht, M. C. (1954). The Relationship of Literature and Society. *The American Journal of Sociology* , 59 (5): 425-436.
- Alpaslan, G. G. (2009). 1980 Sonrası Türk Romanında Yeraltından Yükselen Sesler. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri, s. 17-26.
- Alver, K. (2012). Edebiyatın Sosyolojik İmkânı. K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi*. Hece Yayınları, Ankara, s. 11-19.
- Alver, K. (2015). Türkiye'de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları Üzerine Bir Değerlendirme. *Sosyoloji Konferansları*, s. 343-354.
- Anderson, E. (2008). 'Being masculine is not about who you sleep with...': Heterosexual Athletes Contesting Masculinity and the One-Time Rule of Homosexuality. *Sex Roles* (58): 104-115.
- Anderson, E. (2002). Openly Gay Athletes: Contesting Hegemonic Masculinity in a Homophobic Environment. *Gender & Society* (16): 860-877.
- Anderson, E. (2005). Orthodox and Inclusive Masculinity: Competing Masculinities among Heterosexual Men in a Feminized Terrain. *Sociological Perspectives* (48): 337-355.
- Anderson, E. (2009). *Inclusive Masculinity: The Changing Nature of Masculinities*. Routledge, Londra.
- Anderson, E. (2011). The Rise and Fall of Western Homophobia. *Journal of Feminist Scholarship* , 1(1): 80-94.
- Atalay, İ. (2016). Yapıt Çözümlemesinde Toplumeleşiri, Yazın Toplumbilimi Yöntemleri ve Lucien Goldmann'ın Oluşumsal Yapısalcılığı. *Humanitas*, 4 (8): 387-412.
- Aydın, E. (2009). Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler. *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1): 357-370.
- Aytaç, G. (1999). *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Gündoğan Yayınları, Ankara.
- Aytaç, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. Say Yayınları, İstanbul.
- Badinter, E. (1992). *Anelik Sevgisi: 17. Yüzyıldan Günümüze Bir Duygunun Tarihi*. (Çev. K. Çelik,) Afa Yayınları, İstanbul.
- Baskıcı, Z. ve Şölenay, E. (2012). Dadaizm Sanat Akımı ve Seramik Sanatına Etkisi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (29): 35-47.

- Bataille, G. (2004). *Edebiyat ve Kötülük* (2. Baskı). (Çev. A. Sönmezay), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J. (2004). *Tüketim Toplumu*. (Çev. H. Deliçaylı, ve F. Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, J. (2009). *Gösterge Ekonomi Politikası Hakkında Bir Eleştiri*. (Çev. O. Adanır), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon* (6. Baskı). (Çev. O. Adanır), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Bauman, Z. (1997). *Modernite ve Holocaust*. (Çev. S. Sertabiboğlu), Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Bauman, Z. (2000). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. (Çev. N. Demirdöven), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z. (2014). *Parçalanmış Hayat Postmodern Ahlak Denemeleri*. (Çev. İ. Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z. (2017). *Akışkan Modernite*. (Çev. S. O. Çavuş), Can Yayınları, İstanbul.
- Bean, T. W. ve Harper, H. (2007). Reading Men Differently: Alternative Portrayals of Masculinity in Contemporary Young Adult Fiction. *Reading Psychology*, (28): 11-30.
- Bell, D. (1976). *The Cultural Contradictions of Capitalism*. Basic Books, New York.
- Berger, J. (1999). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman), Metis Yayınları, İstanbul.
- Berman, M. (1994). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. (Çev. Ü. Altuğ ve B. Peker), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Beşirli, H. (2007). Gençlerin Alkol Tüketim Davranışları Ve Bu Davranışlarını Etkileyen Faktörlerin Sosyolojik Analizi. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, (35): 85-118.
- Beynon, J. (2002). *Masculinities and Culture*. Open University Press, Buckingham.
- Bezirci, A. (1997). Önsöz. J.-P. Sartre (Ed.), *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.) Say Yayınları, İstanbul, s. 7-21..
- Biricik, İ. (2016). Nazlı Eray'ın "Orphee" ve "Ayışığı Sofrası" Romanlarındaki Fantastik Unsurların Mitik Bağlantıları. *Mecmua* (1): 17-28.
- Bolat, T. (2013). *Türk Edebiyatında Yeraltı Romanı Üzerinde Bir Araştırma (1990-2000)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.

- Bordo, S. (1999). *The Male Body: A New Look at Men in Public and Private*. Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Bozok, M. (2009). Erkeklik İncelemeleri Alanındaki Başlıca Kuram ve Yaklaşımların Sosyalist Feminist Bir Eleştirisine Doğru. *VI. Ulusal Sosyoloji Kongresi*. Adnan Menderes Üniversitesi, Aydın, s. 430-445.
- Brod, H. (1987). The Case for Men's Studies. H. Brod (Ed.), *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Boston: Allen & Unwin, Boston, s. 39-62.
- Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası*. (Çev. B. Ertür), Metis Yayınları, İstanbul.
- Can, H. (2006). Aristoteles'te Katharsis Kavramı. *FLSF*, (2): 63-72.
- Cantzen, R. (1994). *Daha Az Devlet Daha Çok Toplum: Özgürlük/Ekoloji/Anarşizm*. (Çev. V. Atayman), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Capraro, R. L. (2010). Why College Men Drink: Alcohol , Adventure, and the Paradox of Masculinity. M. S. Kimmel ve M. A. Messner (Ed.), *Men's Lives* (8. Baskı). Allyn & Bacon, Boston, s. 157-170..
- Carrigan, T., Connell, B. ve Lee, J. (1985). Toward a New Sociology of Masculinity. *Theory and Society*, 14 (5): 551-604.
- Cevizci, A. (1997). *Felsefe Sözlüğü*. Ekin Yayınları, Ankara.
- Childs, P. (2000). *Modernism*. Routledge, Londra ve New York.
- Connell, R. W. (1987). *Gender and Power: Society, The Person and Sexual Politics*. Stanford University Press, Stanford.
- Connell, R. W. (2000). *The Men and The Boys*. Allen & Unwin, St Leonards NSW.
- Connell, R. W. (2002). *Gender*. Polity Press, Cambridge.
- Connell, R. W. (2002). On Hegemonic Masculinity and Violence: Response to Jefferson and Hall. *Theoretical Criminology* , 6 (1): 89-99.
- Connell, R. W. (2005). *Masculinities*. University of California Press, Los Angeles.
- Connell, R. W. ve Messerschmidt, J. W. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender and Society* , 19 (6): 829-859.
- Cora, Y. T. (2013). Asker-Vatandaşlar ve Kahraman Erkekler: Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı Dönemlerinde Beden Terbiyesi Aracılığıyla İdeal Erkekliğin Kurgulanması. N. Y. Sünbülöğlu (Ed.), *Erkek Millet Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 45-72.
- Coşkun, Z. (2005). Soruşturma. *Varlık*, (1169): 14-15.

- Curti, L. (1998). *Female Stories, Female Bodies*. Macmillan, Londra.
- Çakmakçı, O. (2004, Kasım 4). Edebiyatın 'Yeraltı' Damarı. *Milliyet*, <http://www.milliyet.com.tr/ozel/kitap/041104/02.html> (erişim tarihi: 12.10.2016).
- Çetin, N. (2003). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Öncü Yayınları, Ankara.
- Çiğdem, A. (1993). *Aydınlanma Felsefesi*. Ağaç Yayınları, İstanbul.
- Çoğulu, H. Ö. (2010). Türkiye'de Yeraltı Edebiyatının İzleri: Kanat Güner, Ayça Seren Ural, Sibel Torunoğlu, Mehmet Kartal. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- de Staél, M. (1997). *Edebiyata Dair*. MEB Yayınları, İstanbul.
- Demetriou, D. (2001). Connell's Concept of Hegemonic Masculinity: A Critique. *Theory and Society*, 30 (3): 337-361.
- Demir, F. ve Kuş, Y. (2016). Türkiye'de Yeraltı Tartışmaları: Kavram, Ölçüt, Tarihçe. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 11 (20): 119-140.
- Diken, B. (2011). *Nihilizm*. (Çev. A. Önocak), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Diken, B., ve Laustsen, C. B. (2001, Eylül). Enjoy your fight! - "Fight Club" as a symptom of the Network Society. *Lancaster University* <http://www.lancaster.ac.uk/fass/resources/sociology-online-papers/papers/diken-laustsen-enjoy-your-fight.pdf> (erişim tarihi: 21.01.2017).
- Dostoyevski, F. (2000). *Yeraltından Notlar*. (Çev. M. Özgül), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Eagleton, T. (2000). *The Ideology of the Aesthetic*. Blackwell Publishers, Massachusetts.
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı*. (Çev. T. Birkan), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ecevit, Y. (2011). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (7. Baskı). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Edley, N. ve Wetherell, M. (1996). Masculinity, Power and Identity. M. Mac an Ghail (Ed.), *Understanding Masculinities: Social Relations and Cultural Arenas*. Open University Press, Philadelphia, s. 97-113.
- Edwards, T. (2006). *Cultures of Masculinity*. Routledge, Londra ve New York.
- Ely, M., Hardy, R., Longford, N. T. ve Wadsworth, M. E. (1999). Gender differences in the relationship between alcohol consumption and drink problems are largely accounted for by body water. *Alcohol Alcohol*, 34 (6): 894-902.
- Emre, İ. (2004). Altıncı Parmakın Romanı: Aylak Adam. *Arayışlar*, 6 (11): 41-57.

- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, Ş. (2011). Yerin Dibi! *Notos Öykü*, (29): 28-30.
- Escarpit, R. (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*. (Çev. H. Portakal), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Evans, J., Blye, F., Oliffe, J. L. ve Gregory, D. (2011). Health, Illness, Men and Masculinities (HIMM): A Theoretical Framework for Understanding Men and Their Health. *Journal of Men's Health*, 8 (1): 7-15.
- Evin, A. (2004). *Türk Romanının Kökenleri*. Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Faludi, S. (1999). *Stiffed: The Betrayal of the American Man*. Morrow Publishing, New York.
- Featherstone, M. (2013). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Çev. M. Küçük), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fiske, J. (1997). *Understanding the Popular Culture*. Routledge, Londra.
- Fracher, J. ve Kimmel, M. S. (1992). Hard Issues and Soft Spots: Counselling Men About Sexuality. M. S. Kimmel ve M. Messner (Ed.), *Men's Lives*. Macmillan, New York, s. 455-465.
- Francome, C. (2000). *Improving Men's Health*. Middlesex University Press, Londra.
- Freville, J. ve Plehanov, G. V. (1991). *Sosyalist Açıdan Toplum, Sanat ve Eleştiri*. (Çev. A. Bezirci), Yön Yayıncılık, İstanbul.
- Gair, C. (2008). *The Beat Generation: A Beginner's Guide*. Oneworld Publications, Oxford.
- Gallagher, J. (2016, Ekim 25). Kadınlar da 'erkekler kadar alkol tüketmeye başladı'. <http://www.bbc.com/turkce/haberler-dunya-37761698> (erişim tarihi: 18.07.2017).
- Garber, M. (2002). Extracts from Vice Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life (1995). M. Storr (Ed.), *Bisexuality: A Critical Reader*, Taylor & Francis e-Library, USA ve Kanada, s. 138-143.
- Gee, J. P. (2005). *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. Routledge, New York.
- Genest-Dufault, S. ve Castelain Meunier, C. (2017). Masculinities and families in transformation. *Enfances Familles Generations* (26). <http://journals.openedition.org/efg/1412> (erişim tarihi: 10.10.2017)
- Gilbert, R. ve Gilbert, P. (1998). *Masculinity Goes to School*. Allen & Unwin, St. Leonards.
- Goldscheider, F., Bernhardt, E. ve Lappegård, T. (2014a). Studies of Men's Involvement in the Family - Part 1. *Journal of Family Issues*, 35 (7): 879-890.

- Goldscheider, F., Bernhardt, E. ve Lappegård, T. (2014b). Studies of Men's Involvement in the Family - Part 2. *Journal of Family Issues*, 35 (8): 995-999.
- Groth, N. ve Burgess, A. W. (1980). Male Rape; Offenders and Victims. *American Journal of Psychiatry*, (137): 806-810.
- Günday, H. (2003). *Piç*. Doğan Kitapçılık, İstanbul.
- Günday, H. (2012, Aralık 10). Hakan Günday Röportajı. (K. Sarıdoğan, Röportajı Yapan). <http://kalemkahveklavye.com/2012/12/4k-dergi-hakan-gunday-roportaj.html> (erişim tarihi: 16.01.2017).
- Günday, H. (2014). *Zargana* (16. Baskı). Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Günday, H. (2015). *Kinyas ve Kayra* (39. Baskı). Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Gündoğan, A. O. (1995). *Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi*. Birey Yayıncılık, Erzurum.
- Gürbilek, N. (2012a). Az gelişmiş Babalar. *Kötü Çocuk Türk* (4. Baskı). Metis Yayınları, İstanbul, s. 52-65.
- Gürbilek, N. (2012b). Ben de İsterem. *Kötü Çocuk Türk* (4. Baskı). Metis Yayınları, İstanbul, s. 11-25.
- Gürbilek, N. (2015a). Horlanmanın Acısı. *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 23-47.
- Gürbilek, N. (2015b). Yeraltında Neler Var?, *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul, s. 149-172.
- Gürbilek, N. (2016a). Erkek Yazar, Kadın Okur. *Kör Ayna, Kayıp Şark* (5. Baskı). Metis Yayınları, İstanbul, s. 19-50.
- Gürbilek, N. (2016b). Bastırılmışın Geri Dönüşü. *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi* (8. Baskı). Metis Yayınları, İstanbul, s. 102-109.
- Habib, R. (2005). *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*. Blackwell Publishing, Malden.
- Halberstam, J. (1998). *Female Masculinity*. Duke University Press, Durham.
- Harvey, D. (2010). *Postmodernliğin Durumu* (5. Baskı). (Çev. S. Savran), Metis Yayınları, İstanbul.
- Hearn, J. ve Collinson, D. L. (1994). Theorizing Unities and Differences between Men and between Masculinities. H. Brod ve M. Kaufman (Ed.), *Theorizing Masculinities*, Sage Publications, Thousand Oaks, s. 97-118.

- Hegtvedt, K. A. (1991). Teaching Sociology of Literature Through Literature. *Teaching Sociology*, 19(1): 1-12.
- Heywood, A. (2006). *Siyaset*. (Çev. B. B. Özipek), Liberte Yayınları, Ankara.
- Heywood, A. (2013). *Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş* (5. Baskı). (Çev. A. K. Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnaç, Ş. Akın ve B. Kalkan), Adres Yayınları, Ankara.
- Hızlan, D. (1996, Haziran 23). Kemerburgaz'dan Emre Bayrampaşa'dan Alp. *Hürriyet*, s. 21.
- Hobson, B. (2002). *Making Men into Fathers*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Hobson, J. M. (2008). *Batı Medeniyetinin Doğulu Kökenleri*. (Çev. E. Ermert), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Holborn, M. (2016). David Bowie's Postmodern Identities. *Hodder Education*. <https://www.hoddereducation.co.uk/media/Documents/Magazines/e-Reviews/SR/Sociology-eReview-Mar16.pdf> (erişim tarihi: 23.11.2017).
- Holland, J., Ramazanoglu, C., Sharpe, S. ve Thomson, R. (1994). Achieving Masculine Sexuality: Young Men's Strategies for Managing Vulnerability. L. Doyal, J. Naidoo ve T. Wilton (Ed.), *AIDS: Setting a Feminist Agenda*. Taylor & Francis, Londra, s. 122-150.
- Hooks, B. (2004). *The Will to Change: Men, Masculinity, and Love*. Washington Square Press, New York.
- Horkheimer, M. (1998). *Akıl Tutulması* (4. Baskı). (Çev. O. Koçak), Metis Yayınları, İstanbul.
- Hsu, F. L. (1981). *Americans and Chinese: Passage to Differences*. University Press of Hawaii, Honolulu.
- Huyugüzel, Ö. F. (1995). *Halit Ziya Uşaklıgil*. MEB Yayınları, İstanbul.
- İlter, T. (2006). Modernizm, Postmodernizm, Postkolonyalizm: Ben-Öteki İlişkileri ve Etnosantrizm. *Küresel İletişim Dergisi*, (1): 1-13.
- İnalçık, H. (2003). *Şair ve Patron*. Doğu Batı Yayınevi, Ankara.
- İslimyeli, B. N. (2013). *Erkek ve Ölüm*. Mine Sanat: <http://minesanat.com/erkek-ve-olum/> (erişim tarihi: 22.01.2018)
- Jaber, M. H. (2016). *Criminal Femmes Fatales in American Hardboiled Crime Fiction*. Palgrave Macmillan, Hampshire.

- Jameson, F. (1994). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. (Çev. N. Plümer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Javaid, A. (2015a). Police Responses to, and Attitudes towards, Male Rape: Issues and Concerns. *International Journal of Police Science & Management* , 17 (2): 81-90.
- Javaid, A. (2015b). The Dark Side of Men: The Nature of Masculinity and Its Uneasy Relationship with Male Rape. *Journal of Men's Studies* , 23 (3): 1-22.
- Jenks, C. (2003). *Transgression*. Routledge, New York.
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*. (Çev. T. Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Kaçar, M. (2012). Şeyh Gâlibin Nâbî Eleştirisi ve Divân Şiirine "Ahlakî" Yaklaşım Hakkında Birkaç Not. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* , 7 (1): 1339-1346.
- Kafaoğlu-Büke, A. (2011). *Yazın Sanatı* (2. Baskı). Can Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, H. B. (2002). *Postmodernite ve Modernite Arasında Türkiye*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, H. B. (2005). Kötülük, Yeraltı Edebiyatı ve Yerüstü. *Varlık*, (1169): 22-26.
- Kahraman, H. B. (2013, Aralık 12). Yerüstünden Yeraltı Edebiyatına Bakmak. *Oggito* <https://oggito.com/yerustunden-yeralti-edebiyatina-bakmak-hasan-bulent-kahraman-1220135113> (erişim tarihi: 21.10.2016).
- Kandiyoti, D. (1988). Bargaining with Patriarchy. *Gender and Society* , 2 (3): 274-290.
- Kant, I. (1993). *Seçilmiş Yazılar*. (Çev. N. Bozkurt), Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Karabulut, M. (2013). Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme. *Erdem Dergisi*, (64): 49-69.
- Karataş, E. (2010). Türkiye’de Yeraltı Edebiyatı ve Hakan Günday’ın Romanlarında Yeraltı Edebiyatı’nın İzleri. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 2 (1): 89-113.
- Karpat, K. (2009). *Osmanlı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. Timaş Yayınları, İstanbul.
- Kentel, F. (2001, Ağustos-Eylül-Ekim). Murat Belge; Özne Aydın. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* , 4 (16): 57-79.
- Kidder, K. M. (2003). Men's Studies. B. E. Carroll (Ed.), *American Masculinities: A Historical Encyclopedia*. Sage Publications, New York, s. 304-305.
- Kilmartin, C. (2007). *The Masculine Self* (3. Baskı). Sloan Publishing, New York.

- Kimmel, M. S. (1987). Rethinking 'Masculinity': New Directions in Research. M. S. Kimmel (Ed.), *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Sage Publications, Newbury Park, s. 9-24.
- Kimmel, M. S. (1994). Foreword. H. Brod ve M. Kaufman (Ed.), *Theorizing Masculinities*. Sage Publications, Thousand Oaks, s. vii-ix.
- Kimmel, M. S. (1996). *Manhood in America: A Cultural History*. Free Press, New York.
- Kimmel, M. S. (2003). Masculinity as Homophobia. E. Disch (Ed.), *Reconstructing Gender: A Multicultural Anthology*. McGraw-Hill, New York, s. 103-109.
- Kimmel, M. S. (2004). Masculinities. M. S. Kimmel ve A. Aronson (Ed.), *Men and Masculinities: A Social, Cultural, and Historical Encyclopedia*. ABC-CLIO, Santa Barbara, s. 503-507.
- Kimmel, M. S. (2005). *The Gender of Desire: Essays on Male Sexuality*. State University of New York Press, Albany.
- Kimmel, M. (2011). *The Gendered Society* (4. Baskı). Oxford University Press, New York.
- Koç, N. (2012). Yeraltı Tanrıları. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, (13): 23-34.
- Koçakoğlu, A. (2010). *Yerli Bir Postmodern: İhsan Oktay Anar*. Palet Yayınları, Konya.
- Kozak, A. (2011). Post-modern Changes in Marital and Family Life. *Journal of Education Culture and Society*, (1): 73-82.
- Kundera, M. (2002). *Roman Sanatı*. (Çev. A. Bora), Can Yayınları, İstanbul.
- Kurt, M. (2011). Modernizm ve Gerçeküstücülük Bağlamında Sait Faik'in Son Hikayeleri. *International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic*, 6 (3): 1463-1475.
- Küçükalp, D. (2005). *Politik Nihilizm Nietzscheci Bir Tartışma*. Aktüel Yayınları, İstanbul.
- Lamb, S. (2010). Feminist Ideals for a Healthy Female Adolescent Sexuality: A Critique. *Sex Roles*, (62): 294-306.
- Laurenson, D. ve Swingewood, A. (1972). *The Sociology of Literature*. Paladin, Londra.
- Lemle, R. ve Mishkind, M. E. (1989). Alcohol and Masculinity. *Journal of Substance Abuse Treatment*, (6): 213-222.
- Liktor, C. (2016). Muharrem, ya da Modern Bireyin bir Yeraltı Adamı Olarak Portresi. D. Bayrakdar içinde, *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 12*. Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 39-54.

- Lukács, G. (2000). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. (Çev. C. Çapan), Payel Yayınevi, İstanbul.
- Lunenfeld, P. (2000). *The Digital Dialectic: New Essays on New Media*. The MIT Press, Cambridge.
- MacInnes, J. (1998). *The End of Masculinity: The Confusion of Sexual Genesis and Sexual Difference in Modern Society*. Open University Press, Bristol.
- Marakoğlu, O. (2011). Edebiyatın Edepsizliği ya da Tutucu Olmayan Bütün Metinler Üstüne. *Notos Öykü*, (29): 47-50.
- Marche, S. (2013, Haziran 7). *Why Fatherhood Matters?* <http://www.esquire.com/news-politics/a22968/fatherhood-matters-0613/> (erişim tarihi: 03.10.2016).
- Mardin, Ş. (1990). Türk Siyasetini Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez-Çevre İlişkileri. M. Türköne ve T. Önder (Ed.), *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*. İletişim Yayınları, İstanbul, s. 35-77.
- Mardin, Ş. (2004). Türkiye: Bir Ekonomik Kodun Dönüşümü. M. Türköne, & T. Önder içinde, *Türk Modernleşmesi* (Çev. L. Köker). İletişim Yayınları, İstanbul, s 195-228.
- Martin, P. Y. (2001). 'Mobilizing Masculinities': Women's Experiences of Men at Work. *Organization*, 8 (4): 587-618.
- Marx, K., Engels, F. ve Lenin, V. (2006). *Sanat ve Edebiyat: Marx, Engels, Lenin*. (Çev. A. Çalışlar), Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- McCreary, D. R., Newcomb, M. D. ve Sadave, S. (1999). The male role, alcohol use, and alcohol problems. *Journal of Counseling Psychology*, 46 (1): 109-124.
- Messner, M. A. (1997). *Politics of Masculinities: Men in Movements*. Sage Publications, Thousand Oaks.
- Miller, P. ve Biele, N. (1993). Twenty Years Later: The Unfinished Revolution. E. Buchwald, P. R. Fletcher ve M. Roth (Ed.), *Transforming A Rape Culture*, Milkweed Editions, Minneapolis, s. 47-54.
- Mookerjee, R. (2013). *Transgressive Fiction: The New Satiric Tradition*. Palgrave Macmillan, New York.
- Moran, B. (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 3* (2. Baskı). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2002). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İletişim Yayınları, İstanbul.

- Morrell, R., Moletsane, R., Karim, Q. A., Epstein, D., Unterhalter, E., ve Moletsane, L. (2002). The School Setting: Opportunities for Integrating Gender Equality and HIV Risk Reduction. *Agenda: Empowering Women for Gender Equity* (53): 11-21.
- Mosse, G. L. (1996). *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. Oxford University Press, New York.
- Mottram, E. (1987). American Poetry, Poetics and Poetic Movements since 1950. *American Literature Since 1900*. Penguin Books, Londra, s. 237-282.
- Muratoğlu, B. ve Sayın, P. (2004). Edebiyatın Sapkın Çocukları: Beat Kuşağı. *Pivolka*, (12): 5-7.
- Myers, M. D. (2008). *Qualitative Research in Business and Management*. Sage Publications, Los Angeles.
- Narlı, M. (2009). Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi. *Türkbilig*, (18): 122-132.
- Nietzsche, F. (2005). *Tragedyanın Doğuşu*. (Çev. M. Tüzel), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Noble, T. (2012). Sosyoloji ve Edebiyat. K. Alver (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi*. Hece Yayınları, Ankara, s. 31-51.
- Nolen-Hoeksema, S. (2004). Gender differences in risk factors and consequences for alcohol use and problems. *Clin Psychol Rev.*, 24 (8): 981-1010.
- Oktan, A. ve Akyol, K. (2016). Metinden İmgeye Metinlerarası Bir Figür Olarak “Arafta Olmak”: “Babama Mektup” ve “Çoğunluk” Örneğinde Baba-Oğul İlişkileri. *International Journal of Social Science*, (45): 95-112.
- Ökçesiz, H. (1994). *Sivil İtaatsizlik* (2. Baskı). Afa Yayınları, İstanbul.
- Öktem, A. (2006). *Şeytan Aletleri: Genel Kültürden Kenar Kültüre Fanzinler ve Öteki Kitaplar*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Öktem, A. (2013a, Aralık 12). Yeraltı Edebiyatının Temel Özellikleri ve Edebiyatımızda Yeraltı. *Oggito* <https://oggito.com/yeralti-edebiyatinin-temel-ozellikleri-ve-edebiyatimizda-yeralti-altay-oktem-1220135109> (erişim tarihi: 22.08.2016).
- Öktem, A. (2013b, Şubat 5). Marjinal Kitaplar Yayın Yönetmeni Altay Öktem: "Yeraltı edebiyatına çok fazla ilgi var!". (E. Görgün, Röportajı Yapan)
- Öktem, A. (2014). Altay Öktem. B. Akkurt (Ed.), *Fanzin(ci)ler Konuşuyor*. Propaganda Yayınları, İstanbul.

- Ölçekçi, H. (2016). Alternatif Bir Medya Olarak Fanzinler. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (53): 345-358.
- Öncül, K. (2010). Mitolojiden Romana Yönetim Erkinin Anlatı Türlerine Yansıması. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 5(1): 1286-1293.
- Özbalcı, M. (1991). Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Bazı Romanlarında Ferdi ve Sosyal Tenkit. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6 (1): 213-226.
- Özbek, M. (2003). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Özdemir, O. (2010). Tecavüzü, Hegemonik Erkeklik Zemininden Kavramak. *Fe Dergi*, 2(2), 75-90.
- Özlem, D. (2007). Sunuş. G. Vico (Ed.), *Yeni Bilim*. Doğu Batı Yayınları, Ankara, s. 13-15.
- Paltridge, B. (2012). *Discourse Analysis: An Introduction*. Bloomsbury Academic, Londra.
- Pamuk, O. (1999). *Öteki Renkler*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, J. (2000). *Don Kişot'tan, Bugüne Roman*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Parla, J. (2005). Edebiyatta Karakterler ve Tip. *Kitaplık*, (83): 77-81.
- Parla, J. (2009). *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Peralta, R. L. (2007). College alcohol use and the embodiment of hegemonic masculinity among European American men. *Sex Roles*, (56): 741-756.
- Perez, R. (2008). *Anarşi ve Şizoanaliz*. (Çev. Ş. A. Avşar). Versus Kitap, İstanbul.
- Perkins, H. W. (1992). Gender patterns in consequences of collegiate alcohol abuse: a 10-year study of trends in an undergraduate population. *J Stud Alcohol*, 53 (5): 458-462.
- Radway, J. (1991). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. University of North Carolina Press, Kuzey Carolina.
- Roberts, B. (2004). Drinking Like a Man: the Paradox of Excessive Drinking for Seventeenth-Century Dutch Youths. *Journal of Family History*, 29 (3): 237-252.
- Robinson, V. (1996). Heterosexuality and Masculinity: Theorising Male Power or the Male Wounded Psyche? D. Richardson (Ed.), *Theorising Heterosexuality*. Open University Press, Philadelphia, s. 109-124.

- Ryan, M. (2011). Postmodernism. M. Ryan ve M. K. Booker (Ed.), *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory: Literary Theory from 1900 to 1966 Literary Theory from 1966 to Present Cultural Theory*. Wiley-Blackwell, Chichester, s. 1216-1226.
- Sabo, D. ve Gordon, D. F. (1995). Rethinking Men's Health and Illness: The Relevance of Gender Studies. D. Sabo ve D. F. Gordon (Ed.), *Men's Health and Illness: Gender, Power, and the Body*. Sage Publications, Thousand Oaks, s. 1-21.
- Sağır, A. (2013). Modern Dünya ve Ölüm: Batılının Ölüm Karşısında Tavırları. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* , 2 (4): 213-221.
- Said, E. (2006). *Kış Ruhü*. (Çev. T. Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.
- Said, E. (2008). *Şarkiyatçılık - Batı'nın Şark Anlayışları* (4. Baskı). (Çev. B. Ülner), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sancar, S. (2009). *Erkeklik: İmkansız İktidar: Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. Metis Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J.-P. (2013). *Özgürlük Yolları 1: Akıl Çağı* (10. Baskı). (Çev. G. Devrim), Can Yayınları, İstanbul.
- Sazyek, H. (2003). Türk Romanında Protagonistin Serüveni I. *Adam Sanat*, (214): 75-81.
- Schorske, C. E. (1963). The Idea of the City in European Thought: From Voltaire to Spengler. O. Handlin ve J. Burchard (Ed.), *The Historian and the City*. M.I.T. Press, Cambridge, s. 95-114.
- Segal, L. (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Simpson, R. (2004). Masculinity at Work: The Experiences of Men in Female Dominated Occupations. *Work, Employment & Society* , 18 (2): 349-368.
- Skerl, J. (2004). Introduction. J. Skerl (Ed.), *Reconstructing The Beats*. Palgrave Macmillan, Hapshire, s. 1-7.
- Smith, R. A. (2014). *Sadomasochism and Transgressive Architecture*. The University of Melbourne, Victoria.
- Sünbuloğlu, N. Y. (2013). Giriş: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik ve Erkek(lik)lere Dair Bir Çerçeve. N. Y. Sünbuloğlu (Ed.), *Erkek Millet, Asker Millet: Türkiye'de Militarizm, Milliyetçilik, Erkek(lik)ler*. İletişim Yayınları, İstanbul, s. 9-44.
- Swingewood, A. (1972). Sociology and Literature. D. Laurensen, & A. Swingewood içinde, *The Sociology of Literature*. Paladin Press, Colorado, s. 11-22.

- Swingewood, A. (1977). Marxist Approaches to the Study of Literature. J. Routh, & J. Wolff içinde, *The Sociology of Literature: Theoretical Approaches*. University of Keele, Keele, s. 131-149.
- Synott, A. (2009). *Re-Thinking Men: Heroes, Villains and Victims*. Ashgate Publications, Burlington.
- Şan, M. K. (2012a). Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar. K. Alver içinde, *Edebiyat Sosyolojisi*. Hece Yayınları, Ankara, s. 127-168.
- Şan, M. K. (2012b). Türk Modernleşmesine Romandan Bakmanın Önemi Üzerine. K. Alver içinde, *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Hece Yayınları, Ankara, s. 243-261.
- T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu (Türk Dil Kurumu) web sitesi.
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.580f145c98eab6.44449471 (erişim tarihi: 25.01.2016).
- Talu, N. (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. *METU Journal of the Faculty of Architecture* , 27 (2): 141-171.
- Taslaman, C. (2016). *Türkiye'de İslam ve Küreselleşme*. Destek Yayınları, İstanbul.
- Uğur, V. (2011). 1980 Sonrası Türkiye'de Popüler Roman. *Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu*. Çukurova Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Adana.
- Urry, J. (1999). *Mekanları Tüketmek*. Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Vatandaş, C. (2007). Toplumsal Cinsiyet ve Cinsiyet Rollerinin Algılanışı. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, (35): 29-56.
- Walter, N. (2002). *About Anarchism*. Freedom Publications, Londra.
- Watt, I. (1957). *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Chatto and Windus, Londra.
- Watt, I. (2002). Gerçekçilik ve Romansal Biçim. I. Watt ve R. Barthes (Ed.), *Roman ve Gerçek Etkisi*. Donkişot Yayınları, İstanbul, s. 7-59.
- Wellek, R. ve Warren, A. (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ö. F. Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir.
- Wetherell, M. ve Edley, N. (1999). Negotiating Hegemonic Masculinity: Imaginary Positions and Psycho-Discursive Practices. *Feminism & Psychology* , 9 (3): 335-356.

- Whitehead, S. M. ve Barrett, F. J. (2001). The Sociology of Masculinity. S. M. Whitehead ve F. J. Barrett (Ed.), *The Masculinities Reader*. Polity Press, Cambridge, s. 1-26.
- Whitehead, S. (2002). *Men and Masculinities*. Blackwell Publishers, Oxford.
- Williams, D. R. (2003). The Health of Men: Structured Inequalities and Opportunities. *American Journal of Public Health* , 93 (5): 724-731.
- Woodcock, G. (2001). *Anarşizm: Bir Düşünce ve Hareketin Tarihi* (4. Baskı). (Çev. A. Türker), Kaos Yayınları, İstanbul.
- Yalçın-Çelik, D. S. (2005). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yavuz, H. (2005). *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Yula, Ö. (1995). Underground'u Tanımlama Denemesi. *Birikim*, (74): 66-70.

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI	Akif ÖZTÜRK
Doğum Yeri - Tarihi	07.05.1983, Tarsus
EĞİTİM DURUMU	
Mezun Olduğu Lise	İçel Anadolu Lisesi
Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji
Yüksek Lisans Diploması	Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı
Tez Konusu	Bir Erkeklik Alt Alanı Olarak Eşcinsel Erkeklik Alanı
Yabancı Dil / Diller	İngilizce, Almanca
BİLİMSEL FAALİYETLER	
<ol style="list-style-type: none"> 1. Öztürk, A., Akdoğanoglu, E. (2010) “Küresel Problem: Eğitim”, Sosyal Problemler Sosyolojisi, der. Adak, N., Siyasal Kitabevi, Ankara. 2. Öztürk, A. (2012) “Eril Bedenselleşme: Hegemonik Erkek Bedeninin İnşası, FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi (13), 39-54. 3. Öztürk, A., Arıkan, A. (2016) “Türk’ün İngilizce’yle İmtihanı: Karikatürlerde İngilizce”, Medya ve Mizah, der. Kuruoğlu, H., Boz, M., Nobel Yayınları, Ankara. 4. Öztürk, A., Arıkan, A. (2016) “Bir Edebiyat Kuramı Olarak Kültürel Eleştiri ve Edebiyatın Sosyolojisi Üzerine”, The 2nd International Language, Culture and Literature Workshop, 278-281. 	
İŞ DENEYİMİ	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi, Arş. Gör.
E-Posta	aoturk@agri.ed.tr - akifozturk83@gmail.com