

Muhkem Duvarda Yeni Bir Çatlak: *Veciz Sözcükler, Bizim Büyük Çaresizliğimiz ve* *Sinek Isırıklarının Müellifi* Romanlarında Eleştirel Erkeklik Kurguları

Bengü Vahapoğlu*

Öz

Bariş Bıçakçı'nın *Veciz Sözcükler* (2002), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011) romanlarının odağı alındığı bu makalede, benzer kişilik özellikleri taşıyan (hassas, kırılğan, edilgen, tedirgin, huzursuz vb.) erkek roman baş kişileri egemen erkeklik inşa stratejileri çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. Benzer gündelik hayat deneyimleri ve benzer ilişki şemaları içinde tekrar tekrar kurgulanan bu erkek baş kişilerin geleneksel cinsiyet rolleriyle çatıştıkları tespit edilmiş; bu rolleri nasıl algıladıkları, bu rollerden ne gibi sapmalar gösterdikleri, egemen erkeklik tanımına ne kadar uyum sağladıkları, bu tanımı nasıl aşındırdıkları tartışılmıştır. Romanlardaki erkeklik kurgularının Barış Bıçakçı edebiyatındaki işlevi sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Veciz Sözcükler, Bizim Büyük Çaresizliğimiz, Sinek Isırıklarının Müellifi*, toplumsal cinsiyet, egemen erkeklik.

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Öğrencisi.
bengu.vahapoglu@gmail.com

Makalenin gönderim tarihi: 09/ 07/ 2018. Makalenin kabul tarihi: 09/ 08/ 2018.

A New Crack in the Fortified Wall: Critical Masculinity Constructions in the Novels *Veciz Sözler*, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* and *Sinek Isırıklarının Müellifi*

Abstract

In this article, male protagonists with similar personality characteristics (such as fragile, sensitive, passive, anxious, restless etc.) in Barış Bıçakçı's novels *Veciz Sözler* (2002), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011) are examined from the perspective of the strategies that construct hegemonic masculinity. These male protagonists, who are repeatedly constructed in similar daily life experiences and similar relationship patterns, are in conflict with traditional gender roles. This paper discusses how these male protagonists perceive these gender roles, how they have diverged from these roles, how they relate to the definition of hegemonic masculinity, and how they corrode this definition. The function of the constructions of masculinity in Barış Bıçakçı's literature has been questioned.

Key Words: *Veciz Sözler*, *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*, *Sinek Isırıklarının Müellifi*, gender, hegemonic masculinity.

Hayatın anlamını ve açıklamasını vadeden büyük anlatılar çağının geride kaldığı bir dünyada edebiyatın ne işe yaradığını yine edebiyat aracılığıyla sorgulaması, yanıtını da ısrarla edebiyatın içinde araması; akli ve duyguları karışık, tedirgin, huzursuz, edilgen kurmaca kişilerinin, çağın ve içinde yaşadığımız coğrafyanın okuruyla örtüşmesi; metinlerine sıkıştırdığı özlü sözlerin okura, insanlığın büyük savaşlardan ve felaketlerden sonra kaybettiği o büyük anlamı yakaladığına dair bir yanılsama yaşatabilmesi; okuruyla hiyerarşik bir ilişki kurmaması Barış Bıçakçı'nın özel ve nicelik bakımından hiç de azımsanmayacak bir okur kitlesine ulaşmasındaki, dolayısıyla 2000 sonrası Türkçe edebiyatın, üzerine en çok söz söylenen isimlerinden biri haline gelmesindeki başlıca etkenler arasında sa-

ylabilir. Ancak yazar ve metinleri üzerine “çok” söz söylenmesi her zaman “yeni” bir söz söylendiğini göstermez. Bıçakçı’nın anlatımı için “telaşsız”, “sakin”, “doğal” (Murat Gülsoy), “tanıdık” (Kerem Işık), “berrak”, “iddiasız” (Şenay Eroğlu Aksoy), “basit ama yoğun” (Pelin Buzluk), “yalın, süssüz ama zengin” (Tokmakçıoğlu, 2015, s. 116), “gösterişsiz ama büyüleyici” (Sülün, 2013, s. 56), “derinlikli ama gösterişçi değil” (Ergenç, 2013, s. 65) gibi birbirine yakın sıfat ve tanımlamalar kullanılırken, kurmaca kişileri de “gösterişsiz” (Pelin Buzluk), “kendi halinde”, “içli”, “iddiasız”, “çekingen” (Şenay Eroğlu Aksoy), “tutunamayan”, “yaşam beceriksizi” (Ergenç, 2013, s. 65) olarak nitelenir.¹ Sonuçta Barış Bıçakçı’nın gündelik hayatı mütevazı bir dille işleyen “çocuksu” ve “naif” bir edebiyatı olduğu değerlendirilmedi yaygınlık kazanarak kabul görür. Bütün bu tanımlama ve adlandırma çabalarının yanlış olduğunu savunmayacağım. “[...] şeyleri adlandırmak insanın dilsel özüdür” (Benjamin, 2014, s. 171); insan adlandırır, tanımlar ve bu adlardan ya da tanımlardan yola çıkarak şeylerin bilgisine ulaşır. Tanımlama ve adlandırmaların içeriğine de itiraz etmeyeceğim. Aksine Barış Bıçakçı edebiyatında tekrar eden yapıların, özellikle ortak karakter özelliklerini paylaşan ve hep erkeklerden seçilen roman baş kişilerinin üzerinde duracağım.

Barış Bıçakçı’nın “utangaç”, “çekingen”, “içine kapalı” “kırılgan” ve “çocuksu” olarak nitelenen erkek baş kişilerine, erkeklik kuramları ışığında bakmak üzerlerindeki etiketleri daha iyi aydınlatacaktır. “Nahiflik” (cılızlık, zayıflık) ile “naiflik” (incelik, hassaslık) arasında gidip gelen bu erkeklerin, hem gündelik hayat deneyimleri, hem de çevreleriyle kurdukları ilişkiler, özetle erkeklik performansları Bıçakçı metinlerini toplumsal cinsiyet düzenini ve egemen erkekliği tartışmak için uygun bir zemin haline getirir. *Veciz Sözcükler* (2002), *Bizim Büyük Çaresizliğimiz* (2004), *Sinek Isırıklarının Müellifi* (2011) romanlarını odağa alacağım bu yazıda, roman baş kişileri Sulhi, Ender ve Cemil’in geleneksel cinsiyet rollerini ne oranda benimsediklerini, bu rollerden ne gibi sapmalar gösterdiklerini, egemen erkeklik tanımına ne kadar uyum sağladıklarını, bu tanımları nasıl aşındırdık-

¹ Murat Gülsoy, Pelin Buzluk, Şenay Eroğlu Aksoy ve Kerem Işık’a ait nitelermeler kitap-lık dergisinde Nil Sakman’ın editörlüğünü yaptığı “Bugünün Yazarları: Barış Bıçakçı” dosyasındaki “Barış Bıçakçı’ya 7 Bakış” bölümünden derlenmiştir (Sakman, 2015, s. 119-121)

larını tartışmaya ve metinlerdeki erkeklik kurgularının Barış Bıçakçı edebiyatındaki işlevini sorgulamaya çalışacağım. Böylelikle özelden Bıçakçı genelde yazar-yapıt tanımlama ve sınıflamalarını dondurulmuş kestirme yargılar olmaktan çıkarıp içlerini doldurabildiğimiz takdirde aktif bir eleştiri mekanizmasına dönüştürebileceğimizi göstermek ise tali hedefim olacak.

Egemen Erkekliği Tanımak

Simone de Beauvoir'ın, meşhur “kadın doğulmaz, kadın olunur” sözünün erkeğe uyarlanması da mümkündür. Kadınlık da erkeklik de biyolojik bir varoluş olmanın ötesinde, birer toplumsal kimlik inşası, “*cinsiyetlendirilmiş* toplumsal ilişkilerin bir ürünü”dür (Sancar, 2016, s. 25). Tek tip bir kadınlık deneyiminden bahsedilemeyeceği gibi tek tip bir erkeklik deneyiminden de bahsedilemez; farklı farklı erkeklikler vardır ve bu çoğul erkeklikler de hiyerarşik bir şekilde yapılırlar. “İçlerinden en az bir tanesi erkek önelere en doğru, mantıklı, sağlıklı, normal, faydalı, makbul olanmışçasına (ve o doğrultuda tekmişçesine, zaten olması gerekenmişçesine) aktarılır” (Özbay, 2012-13, s. 186) ve zaman içinde normlaşır. Feminist hareketin içinden doğan ve erkekliği sorunsallaştıran eleştirel çalışmalar ilk örneklerini 1970’lerde vermiş fakat bu ilk örneklerde erkeklik ile iktidar arasında doğrudan bir bağ kurulmamıştır. Erkeklik çalışmalarına sonraki yıllarda da ufuk açıcı katkılar yapan sosyolog R. W. Connell, arkadaşları Tim Carrigan ve John Lee ile birlikte kaleme aldıkları “Toward a New Sociology of Masculinity” (1985) adlı makalede “temelde yatan cinsiyetçi iktidar ilişkilerinin yeterince sorgulamadığını ve erkek özgürlük hareketinin iktidar ilişkilerini çok da değiştirmedğini, bir anlamda ‘partiarki’ nin yerinde durduğunu” söylerler (Carrigan vd.’nden aktaran Sancar, 2016, s. 29-30; Carrigan vd., 2004, s. 160). Connell’in, Gramsci’nin hegemonya tanımından hareketle kavramsal çerçevesini çizdiği hegemonik erkeklik “en genel anlamıyla, ‘iktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik imgesi’ne işaret eder (Sancar, 2016, s. 30). Connell’in yaklaşımına göre, tüm dünyada işleyen bir “küresel cinsiyet rejimi” vardır. Bu rejimin asal dayanağı ve farklı erkekliklerin ortak paydası kadınlara

boyun eğdirmektir (s. 27). Her erkek, kadınların boyun eğdirilmiş olmasından bir çıkar sağlar, Connell bunu “patriarkal pay” olarak adlandırır. “Patriarkal pay” karşılığında her bir erkek, hegemonik erkeklikle sessiz bir suç ortaklığı yapar. Hegemonik erkeklik yalnızca belli başlı erkeklik ritüellerinin veya davranış kalıplarının tekrar edilmesiyle ayakta kalmaz; “devlet, yasalar, ticari şirketler, işçi sendikaları, heteroseksüel aile, ulusal ordu gibi kurumlar” (s. 32) hegemonik erkekliğin devamlılığının güvencesidir. Connell’in *Gender and Power* (1987, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*, çev. Cem Soydemir) ile *Masculinities* (1995) adlı kitaplarında ortaya koyduğu toplumsal cinsiyet ve erkeklik üzerine görüşleri farklı sosyal disiplinlerde de yankı bulmuş, ilham kaynağı olmuş, bununla beraber pek çok açıdan eleştirilmiştir. Örneğin Donaldson, hegemonik erkekliğin, “öteki erkekler ve erkeklikler üzerinde denetim sağlayabildiğini ve bu sayede ‘hegemonik’ olmayı başardığını” söyler (Donaldson’dan aktaran Sancar, 2016, s. 34). Demetriou da hegemonik erkekliğin sadece kadınlar değil, “egemen toplumsal sınıfa, egemen etnik gruba mensup olmayan diğer erkekler üzerindeki eril tahakküme de gönderme yaptığını” belirtir, erkekler arasında da hükmetme/boyun eğdirme ilişkileri olduğuna dikkat çeker ve buna “içsel hegemonya” adını verir. (Demetriou’dan aktaran Sancar, 2016, s 35). Hearn, hegemonik erkekliğin, hem bazı erkeklerin, hem de farklı yollardan kadınların onayını aldığının, kadınlar onaylamadan hegemonik erkekliğin oluşamayacağını altını çizer. (Hearn’den aktaran Sancar, 2016, 37, 38)

Bütün bu eleştiriler, katkılar ve yapılan araştırmaların ortaya koyduğu sonuçlar doğrultusunda R. W. Connell, James W. Messerschmidt ile birlikte kaleme aldığı “Hegemonic Masculinity: Rethinking The Concept” (2005) adlı makalesinde “hegemonik erkeklik” kavramını dört ana alanda (toplumsal cinsiyet hiyerarşisinin doğası, yerel-bölgesel-küresel düzlemde erkekliğin coğrafi yapılışını, erkeklik dinamikleri, toplumsal bedenlenme süreci) yeniden formüle eder (s. 847-853). Erkeklik çalışmaları alanında otuz yılı aşkın bir süredir yapılan çalışmalar, araştırmalar ve tartışmalar ışığında egemen ya da hegemonik erkekliğin nihai çerçevesini şöyle çizmek mümkündür: Egemen erkeklik sadece kadınları değil, egemen erkeklik değerlerinden sapan erkekleri de ötekileştirmekte ve ezmektedir. Evrensel,

tek, sabit, tutarlı bir erkeklik tanımından söz edilemez; erkeklikler yaşanan çağa, topluma ve kültüre göre değişiklikler gösterir. Hegemonik erkekliğin bütün özellikleri tek bir erkek bireyde toplanamaz. Cenk Özbay (2012-13), erkekliğin bu imkânsızlığını “Hiçbir kimse hegemonik erkek değil, hiçbir erkek bu cinsiyet kimliğinin tüm ayrıcalığına sahip değil! Herkeste hegemonik erkeklikten bazı yönler, tüm erkekliklerde hegemonik olandan kimi izler var,” sözleriyle özetler (s. 201). Erkekliğin kazanılması gerekir, her zaman dışarıdan bir onaya ihtiyacı vardır ve bu onay gelmediğinde de sallantıya girer, neticede “imkânsız bir mevcudiyet biçimi”dir (Kepekçi, 2012, s. 75). Çağa, zamana ve kültüre göre farklılıklar göstermekle beraber “egemen erkekliğin temel unsurlarını değişken özellikleri değil, muhafaza edilenler belirler.” (Günay-Erkol, 2018, 1 Mart) Egemen erkeklik tanımı “beyaz, orta sınıf, heteroseksüel, orta yaşta, tam gün iş sahibi, makul erkeğin özelliklerine denk düşer.” (Sancar, 2016, s. 27) “Güçlü olmak, başarmak, sorunları şiddet kullanarak çözmek, duygularıyla değil aklıyla davranmak, rekabete ve hiyerarşiye dayalı ilişkileri ön plana çıkarmak, bağımsız davranmayı önemsemek, başkalarını yönetmeyi bilmek” (s. 28) gibi davranışlar da egemen erkeklikle özdeşleşir. Çeşitli erkeklikleri buluşturan en önemli temel unsurlardan bir diğeri ise kadın gibi olmamak, kadından her zaman üstün olmaktır. “Erkek’ olmak, ‘kadınlık’ içerisinde tanımlanan insanla ilgili her türlü gerçekliğin, duygunun, davranışın toptan reddine dayanır. Kadınsı olarak tanımlanan hiçbir harekete ve özelliğe hoşgörü ve izin yoktur; bu şekilde tanımlananlar genelde ‘eşcinsel’ ve ‘efemine’ kategorileri altında adlandırılır.” (Demren, 2003, s. 37)

Çocuk-Adamlar / Kadın-Adamlar / Yarım-Adamlar

Barış Bıçakçının roman baş kişileri utangaç, çekingen, tedirgin, huzursuz, takıntılı ve kırılğan erkeklerdir. Kurmaca dünyaları realiteye, hayatın seyircisi kalmayı akışına karışmaya tercih eden, trajik geçmişlerine büyük bir özlemle bağlı, orta yaşlı, heteroseksüel, eğitilmiş ve kentli erkeklerin bizzat kendilerinin de dillendirdiği, çoğu okurun sempatik bulduğu, bir kısmının kıyasıya eleştirdiği yönleri ise büyüyememiş, çocuk kalmış olmalarıdır. *Bizim Büyük*

Çaresizliğimiz'in orta yaşlarında, biri kel, diğeri göbekli baş kişileri Çetin ve Ender'i iki küçük çocukmuş gibi hissettirmeyi en iyi başaran kişi Çetin'in ağabeyi Murat'tır (Bıçakçı, 2011, s. 59). Bıçakçı'nın en olgun erkek baş kişisi, *Sinek Isırıklarının Müellifi*'ndeki Cemil'in bile kendisine artık çocuk olmadığını hatırlatması gerekir. Yayınevi müdürüyle yaptığı görüşme sırasında kendini "iş başvurusu yapmaya gelmiş genç ve sümsük biri" gibi hisseden (Bıçakçı, 2013, s. 9) Cemil, bu eziklik duygusunu bacak bacak üstüne atmak, kollarını da koltuğun arkasına koymak (s. 9) gibi "yetişkin" erkeklere has bir beden diliyle aşmaya çalışırken içinden de "Karahindiba tohumu değilsin, kırk beş yaşında bir adamsın." (s. 11) der. Cemil, "dışarıdan gelen seslere ayarlı" yaşar, iç sesine kulak verdiğinde tavırları yadırganmakta, çocukça bulunmaktadır. (s. 85) Bitmek bilmeyen bir ergenliğe hapsolmuş *Veciz Sözler*'in baş kişisi Sulhi, çocukluğun kutsanmasından, yüceltilmesinden kendisi de hoşlanmaz ama nasıl yaşanacağına dair daha onurlu bir yanıt da bulamaz:

Dünyanın karşısına kendini saflaştırarak, güzelleştirerek çıkmak isteyen, hayatını dantel gibi işleyerek yaşamak isteyen biri, bir çocuğun karşısında secde etmesin de ne yapsın? Bir çocuğun hayatını işaret ederek, 'İşte ben de böyle olacağım, hayatı hep böyle yaşayacağım!' diye bağırmasın da ne yapsın? (Bıçakçı, 2015, s. 82)

Seyrek Yağmur'un baş kişisi Rıfat'ın "Evet, büyüyemedik ama çocuk da kalmadık" (Bıçakçı, 2016, s. 35) serzenişini bir bakıma yerindedir. Bu erkekler için çocukluk yitirilmiştir. Hüzünlü olan, hayatın çocukluğu takip eden devresine geçilememesi, yitirilenin yerine bir şey konamaması ve ara bir bölgede sıkışıp kalınmasıdır. *Veciz Sözler* radyo programına "Çocukluk uçurumun dibinde" (Bıçakçı, 2015, s. 82) cümlesiyle katılan Sulhi'yi, "Bizim büyük çaresizliğimiz Nihal'e âşık olmamız değil, sesimizin dışarıdaki çocuk sesleri arasında olmayıştıydı" (Bıçakçı, 2011, s. 102) diyen Ender yankılar. Ancak söz konusu romanlarda çocukluğun, insanın en saf haline gönderme yapan bir duygu durumu olarak yaşandığının altını çizmeliyim. Aksi takdirde Sulhi de Ender de Cemil de kendi sorumluluklarını taşımaktan aciz insanlar değillerdir. Bu durumda çocukluğu bir direnç noktası olarak kabul etmek gerekir. Françoise Dolto, benim burada

çocuklukla bitişik kullanacağım ergenliği, ikinci bir doğum olarak kabul eder (Dolto'dan aktaran Parman, 2003, s. 20) fakat bu kez doğum, toplumsal hayatadır. Sulhi, Ender ve Cemil'den beklenen de büyüme sürecinin sonunda “gerçek” birer erkek olmalarıdır. “Erkeklik” ve “kadınlık” biyolojik birer cinsiyet tanımı olmanın ötesinde toplumsal kimlik inşalarıdır. Bıçakçı'nın roman baş kişileri de toplumsal alandan erkekliğe yapılan atıflara uyum sağlayamamakta ve bu durum içerde bir çeşit büyümememe krizi olarak yaşanmaktadır.

Toplumun büyük bir çoğunluğu erkekliği ve kadınlığı ikili karşıtlıklar üzerinden değerlendirmeye eğilimlidir. “Güç, akıl, aktiflik, çatışmadan kaçmamak, şiddet uygulayabilmek, rekabet becerisi ve başarı tutkusu, teknolojik bilgiye ve uzmanlığa sahip olmayı istemek, risk alma ve macera peşinde koşma arzusu ve kahramanlık istencine sahip olmak’ erkeklik belirtileri olarak kabul edilirken ‘duygusallık, pasiflik, barışçılık, anlayışlı ve şefkatli olmak’ gibi özellikler de kadınsılık belirtisi olarak tanımlanır.” (Sancar, 2016, s. 28-29) Bu ikili karşıtlıklar göz önünde bulundurulduğunda Bıçakçı'nın erkek baş kişilerinin “kadınsı” kabul edilen özelliklere daha yatkın oldukları görülür.

“Okul bireyin kendini toplumsal yaşama hazırlamasının zorunlu geçiş yeri olarak kabul edilmektedir.” (Parman, 2003, s. 23) Dolayısıyla toplumsal cinsiyet rollerinin öğrenildiği yahut öğrenilmişliklerin pekiştirildiği bir durak olacaktır okul. Bıçakçı'nın romanlarındaki erkek baş kişilerin egemen erkeklik rolleriyle çatışmaları da okulda başlar. Sulhi'nin, okulu sevmemesinin en büyük sebeplerinden biri akranı hemcinsleriyle bu konuda uyuşamamasıdır:

Yalnızca binayı, öğretmenleri, sıraları, tost ve oralet kokulu kantini değil, okulun belirlediği bir taşkınlığın şaşmaz sınırları içinde birbirlerinin kravatlarına asılıp düğüm yapan, arkadan sessizce yaklaşıp kulağa can yakıcı fiskeler vuran, ‘Bugün cuma enseni kapa!’ tekerlemesiyle enselere tokatlar atan, kızlara yaklaşıp pis pis sırtarak ‘Memelerini okşayabilir miyim?’ diye soran, sonra da uzanıp kızların kulak memelerini parmaklarıyla ovuşturan, iğrenç kokulu tuvaletlerde sigara üstüne sigara tüttüren erkekleri de [...] sevmiyordu. (Bıçakçı, 2015, s. 13)

Bıçakçı romanlarındaki erkek baş kişilerin gözünde erkeklik vahşetle neredeyse eşdeğerdir. Henüz bir ilkokul öğrencisi olan

arkadaşı Kumru'nun âşık olduğu çocuk Sulhi'ye göre düpedüz bir "vahşi"dir. Çünkü Kumru'nun ilgisini çekmek adına ona hoyratça davranmaktadır. Ender, metro istasyonunda beklerken şahit olduğu erkek kavgasını Nihal'e anlatınca Nihal ona "Sanki insanlardan değil de yabancı hayvanlardan söz ediyorsun," (Bıçakçı, 2011, s. 112) diyecektir. Eril şiddet, egemen erkeklik inşasının kurucu unsurlarındandır. Bıçakçı romanlarının erkek baş kişileri ise şiddet içeren davranışlardan uzak oldukları gibi gündelik hayatlarından başlayarak bu şiddetin mağdurudurlar. Ender, minibüste giderken yanındaki adamın bacaklarını açarak oturmasından ve kendisini cama sıkıştırmasından rahatsız olur, fakat bir şey söyleyemez "[...] sinirden dişlerimi sıkıştırdım. Bu beni çok huzursuz etmişti," (s. 110) der. Kendisini en iyi kadınların anlayabileceği bir taciz deneyimi yaşamıştır. Öte yandan egemen erkeklik, erkeklerle kadınların ortak rızası ve onayıyla ayakta kalabilir. Kadınların da şiddeti bir erkeklik imtiyazı olarak kabul etmesi, eril şiddetin normalleşmesine ve toplumda görünmezleşmesine katkı yapar. Ender'in dehşetle izlediği erkek kavgasını Nihal'in doğal karşılaması, Ender'in tavrını marjinalleştirirken onu görece zayıf bir erkeklik konumuna da iter: "Nihal'in 'sanki yabancı hayvanlardan söz ediyorsun' çıkışıyla suya sabuna dokunmayan, 'yumuşak ve insancıl' kişiliğini şiddetle imtihan etmemiş, minibüste sıkıştırılmaya ses edemeyen, kavgayı hiçbir şey yapmadan uzaktan seyreden bir muhallebi çocuğu oluvermişim" (s. 112). Eril şiddetin mağduru olan bu erkekler egemen erkeklik inşasını olanaklı kılan ritüellerin de katılımcısı değillerdir. Genç erkeklere egemen erkeklik değerlerinin benimsetildiği askerlik hayatı *Bizim Büyük Çaresizliğimiz'de* ve *Sinek Isırıklarının Müellifi'nde* üzerinde fazla durulmadan geçiştirilir. Askerlik anılarını anlatmaktan zevk almayan Sulhi ise bu özelliğiyle epey çizgi dışı kalır. Yine bir "erkeklik ispatı" sayılan geneleve ya da pavyona gitmek gibi pratiklerin de gönüllüsü değillerdir. Cinselliği, aşka içkin bir eylem olarak düşünürler. Sulhi'nin cinselliğe ve aşka bakışı akranı hemcinslerinden farklıdır:

Sonunda kim bilir nelerin sonunda, birbirlerini bulmuş olmanın, yere düşen bir iğneyi bulmuş olmakla aynı şey olduğu bir ruh ikliminde soluk alıp veren sevgilileri, sınıf arkadaşlarının şakaları ve kaba gülüşmeleri eşliğinde seyrediyordu. Arkadaşları, bu çiftlerin el ele veya

sarmaş dolaş yatak odalarına gideceğini, orada seks filmlerinde gördükleri sahnelere benzer biçimde sevişeceğini (Af buyurun ama onlar buna 'yiyişeceğini' der!) ağızlarının suyu akarak hayal ederken, bizim muhasebeci bir kasabın yüksek tezgâhının önünde et hazırlatan bir çiftten başka bir şey göremiyordu, hoşnutsuz ve ağzı kupkuru. (Bıçakçı, 2015, s. 11)

Ender de “kadınlarla yatan bir erkek” olarak çağrılmak istemez, imasını bile küçültücü bulur. (Bıçakçı, 2011, s. 141) Cemil ise konuşmadığı kadınlara âşık olamaz. (Bıçakçı, 2013, s. 152) Bu erkekler, özel hayatlarında sahiplenme, kıskançlık ve erkeksi rekabet gibi duygulardan da yoksundurlar. “[...] Erkek, erkekliğini hep başka erkeklerle rekabet hâlinde ‘kanıtlar’” (Kepekçi, 2012, s. 75) ama Barış Bıçakçı romanlarının erkek baş kişileri bu erkeklik basamağını da her seferinde atlarlar. Örneğin Sulhi, platonik aşkı Nesteren’in bir sevgilisi olduğunu öğrendiğinde önce Tarık’a (Nesteren’in sevgilisi) kızmak ve onu düşman görmek ister ama beceremez. Dahası kendi gibi bir edebiyat tutkunu olan Tarık’ı sevmiştir; neticede Nesteren, Tarık ve Sulhi iyi arkadaş olurlar. Aynı kıza (Nihal’e) âşık olan ve bunu birbirlerine itiraf eden Ender ve Çetin’in arasında da rekabet söz konusu değildir. İki de Nihal’in birinden birini seçmesi gibi bir olasılığı düşünmez. “Sanki ikimizi birden sevecekti, bu tek seçenekti” der Ender (Bıçakçı, 2011, s. 102). Ayrıca her ikisi de Nihal’in diğerini daha fazla sevdiğinden emindir. Cemil, karısı Nazlı yenidoğuşmak istediğini söylediğinde kendini ihanete uğramış gibi hissetmez, ona kızmaz, kıskanmaz ve bu duruma şaşırmaz. Bunu bir insanlık hâli olarak görür ve hatta karısının bu açıklığından hoşlanır, ona özenir ve onu anlar. (Bıçakçı, 2013, s. 105)

Nesteren, Nihal ve Nazlı içlerinde taşıdıkları o çocuksu saflık ve iyilikleri, doğallıkları ve utangaçlıklarıyla onlara âşık olan roman baş kişilerine benzerler. Bu kadınlar, roman baş kişilerinin kendi erkeklikleri üzerine düşünebilmelerini sağlayan bir ayna görevi görürler. Öte yandan ne Nesteren Sulhi’nin; ne Nihal Ender ya da Çetin’in aşkına karşılık vermez, sevmeyi seçtikleri hep başka erkeklerdir, dahası bu erkekler de birbirlerine benzer tiplerdir. Böylece *Veciz Sözlere* ile *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*’de tekrar eden bir üçgen ilişki şeması ortaya çıkar. Tarık, daha yaz gelmemesine rağmen evde çorapsız geze-

bilecek kadar özgüvenlidir; Nihal'in sevgilisi Bora, “mükemmel”dir. Ender, “Çetin bizi eziyor bu çocuk, mükemmelliğinden birkaç damla da bizim tasımıza koysun diye ağzımız açık bekliyoruz” (Bıçakçı, 2011, s. 131) der. Tarık ve Bora'nın da, âşık olunan kadınlara benzer bir yansıtma işlevleri vardır romanlarda, fakat bu kez söz konusu olan bir ters yansıtma değildir. Âşık oldukları kadınlar, kendi erkeklikleri üzerine düşünmelerine hizmet ederken bu kadınların âşık oldukları erkekler de onlara “ideal” bir erkeklik temsili sunar. Bu ‘ideal’ erkekler, iki başat özellikleriyle öne çıkarlar: Birincisi edebiyattan ve kadınlardan Barış Bıçakçı'nın baş kişilerinin etkilendikleri kadar etkilenmezler, her ikisi üzerinde de belli bir hâkimiyet kurmayı başarmışlardır. Tarık da bir edebiyat tutkunudur ama Sulhi ve Hasan'ın aksine onun “ölçülü bir hayranlığı” vardır, bu tam da Sulhi ve Hasan'ın edebiyat karşısında takınmayı arzuladıkları tavidir. (Bıçakçı, 2015, s. 53) Bora yakışıklı bir genç adamdır, üstüne üstlük şairdir hem de iyi bir şairdir. “Okumak kimilerine yazmayı öğretir, banaysa yazmamayı öğretti. [...] Üstelik, edebiyatçıların, özellikle de şairlerin, güzellikle ilişkilerinin sorunlu olduğunu düşünüyorum. Ya ona itaat etmek ya da hükmetmek istiyorlar. Güzellikle birlikte uslu uslu yaşayamıyorlar [...]” (Bıçakçı, 2011, s. 114-115) sözlerinden de anlaşılacağı üzere okumak gibi nispeten edilgen bir eylemi sürdürmeyi seçen Ender'in aksine Bora, yazmaya cüret edebilmiştir.

Romandaki “ideal” erkeklerin ikinci ortak özellikleri ise eril bir fiziğe sahip olmalarıdır. Tarık, Sulhi'den “daha yapılı ve boylu”dur (Bıçakçı, 2015, s. 49), Bora'nın da “atletik” bir görünümü vardır. Buna karşılık Sulhi sıska ve koca burunlu, Ender ve Çetin'den biri kel, diğeri göbeklidir, *Seyrek Yağmur*'un baş kişisi Rifat da şişmandır. 1990'lı yıllardan itibaren makbul erkek bedeni imgesi “kaslı” olarak çizilmiştir (Sancar, 2016, s. 245-246). Şişman ya da zayıf olmak, standartlaşmış beden ölçütlerinin dışına çıkmak erkek kimliğini de zora sokar. Bourdieu (2016), erkekliğin “fiziksel erillik”ten ayrılamayacağını savunmuştu (s. 23). Kepekçi (2012) de “Erkekliğin bedensel anlamının hedefi [...] yine öncelikle kadın karşısındaki üstünlüğü ve öte yandan ‘öteki’ erkekliklere karşı üstünlüğünü de belirtmektir. Erkeğin bedeni doğalmış gibi açıklandığında, erkek iktidarı ya

da hegemonik erkeklik de doğallaştırılmış olmaktadır,” (s. 77) der. Sulhi'nin ve Ender'in erkeklik algılarının yara almasına sebep olan fizikleri, kendilerini “baştan kaybeden biri olarak” (Bıçakçı, 2015, s. 63) görmelerinin de sebeplerindedir. Lisede, arkadaşı Hilmi'nin kızların göğsü kıllı erkeklerden tahrik olduğunu söylemesi üzerine Ender, büyük bir “ürküntü” ve “eziklik” duyar. (Bıçakçı, 2011, s. 159) Sulhi'nin, romanın başında betimlenen, bürosundaki çalışma masasının karşısında asılı resimde, masa başında oturmuş kitap okuyan bir erkek görseli vardır:

Gömleğinin kollarını neredeyse omuzlarına kadar sıvamış, iri yarı bir adam var bu resimde. Masasında oturuyor. Sol kolunda bir kalp dövmesi, kalbin içinde 'Marie' yazılı. Yine sol eliyle bir kitap tutuyor, diğer elinde bir kalem. Elleri kocaman. Bu kocaman eller açık bir defterin üzerinde. Masada bir küre, pergel, gönye, kâğıt ağırlığı olarak kullanılan birkaç biçimli taş... Arkada dağınık, küçük bir kitaplık; en üst rafında kitapların arasında bir mikroskop. Raflardan birinin kenarına asılı bir megafon. Alnı ve gözlerinin altı kırış kırış olan adam çiplak bir ampulün ışığında kitap okuyor. Ağzının kenarında bir sigara ve bir umut... Sağındaki pencereden hangarlarıyla, vinçleriyle büyük bir liman görünüyor. (Bıçakçı, 2015, s. 9)

Bu görsel, Sulhi'nin her gün baktığı sahte bir aynadır adeta ama bu sahte aynanın onun benliğini korumaktansa içindeki eziklik duygusunu diri tuttuğunu söylemek daha doğru olur. *Sinek Isırıklarının Müellifi*'nde geçen “Ülkemizde böyle: Bir erkek ile bir kadın karşı karşıya gelince orada olsun ya da olmasın ikinci bir erkek daha vardır,” (Bıçakçı, 2013, s. 30) cümlesi, orada olmayan ama hep var olan “erkeğe”, yani toplumun üzerinde uzlaştığı “gerçek” erkek imgesine işaret eder. Bu imge, Bıçakçı romanlarındaki baş kişilerin erkekliklerini “hem mümkün hem imkânsız” kılar.

Barış Bıçakçı romanlarının erkek baş kişileri dış etkiye fazla açıktırlar, eril erkek bedeninin standartlaşmış ölçütlerini de tutturamazlar. Bu durum erkekliğin tescil edilmiş ayırıcı özelliklerinden sayılan iradeye sahip olmadıklarını gösterir. Ancak toplumun gözünde onların erkeklik konumlarını asıl sarsan, kadınlar üzerinde eril bir otorite kur(a)mamalarıdır. *Veciz Sözler*'in anlatıcısı Sulhi için “Aslına bakarsanız her kadın heyecanlandırıyordu Sulhi'yi. Yine aslına ba-

karşınız, bizim muhasebeci kadınların elinde oyuncaktı,” (Bıçakçı, 2015, s. 39) denir. Çetin’e göre Ender, hâlâ eski sevgilisi Sevgi’nin etkisi altındadır ve “kişiliksiz bir âşık gibi” onu taklit etmektedir (Bıçakçı, 2011, s. 16). Kadının hükmettiği bir ilişkide erkek, bir erkeklik kaybı yaşar ve “kadınsılaştır”. “Sevgi benim ismimi öyle güzel söyler, cismimi, sesimi, kokumu öyle çok severdi ki, başka insanların karşısına, isimsiz cisimsiz çıkmak beni hiç rahatsız etmezdi. Hatta böylesini tercih ederdim. Bu bana bir hayli de edebi gelirdi: Görünmez adamım, beni bu dünyada bir tek Sevgi görüyor, hem de nasıl görüyor!” (s. 88) dediğine bakılırsa Ender’in bir “kadınsılaştırma endişesi” taşımadığına sonucuna varılabilir, fakat üzerindeki toplumsal baskı yine de onda bir huzursuzluk yaratmaktadır.

Ortak tutkuları olan edebiyat Sulhi’nin de, Ender’in de, Cemil’in de empati yeteneklerini keskinleştirmiştir. Örneğin Ender kitaplar yüzünden “duygudaşlık hastalığı”na yakalandığını düşünür. *Sinek Isırıklarının Müellifi*’nde Cemil’in, iyi bir edebiyat okuru olduğu için yeniden âşık olmak isteyen karısı Nazlı’yı anlayabildiği söylenir (Bıçakçı, 2013, s. 105). Empati, bu erkekleri kadınlarla ittifak kurmaya hazır, kadınları anlamaya dönük bir iletişime açık hale getirdiği gibi onları olası rol değişimlerine de yatkınlaştırır. Cinsiyete dayalı katı bir iş bölümünün hâkim olduğu erkek egemen toplumda “gerçek erkeklere uygun olmayan” ev içi işlerini yapmaktan gocunmazlar bu erkekler. Ender de, Çetin de, Cemil de cam silerler, çamaşır asarlar, evi süpürürler, turşu kurarlar, reçel kaynatırlar. Üstelik çeviri yaparak geçinen Ender ile yazar Cemil’in çalışma mekânları da erkek egemen cinsiyet rejiminde kadınlara ayrılmış olarak kabul edilen evdir. Ancak bu konuda en radikal geçişi Cemil yapmıştır. 45 yaşındaki Cemil, on iki yıl inşaat mühendisi olarak çalıştıktan sonra istifa etmiştir ve son dokuz yıldır çalışmamakta, evde roman yazmaktadır. Evin geçimini ise doktor olan eşi Nazlı sağlar. Geleneksel aile yapısında evin geçimini sağlayan aile reisi erkeğin rolünü Barış Bıçakçı’nın kurgusunda bir kadın devralmıştır. Ancak bu devir teslim erkek egemen toplumun kolay hazmedebileceği bir durum değildir, yarattığı zorluğu ise kamusal hayatın içinde etkin bir şekilde yer alan Nazlı, Cemil’e oranla daha fazla hissederek:

Nazlı, Cemil'in işinden istifa edip evde yaşamaya başlamasını, yeni bir işe girmekte gönülsüz oluşunu gayet iyi anlıyordu. Hatta istifa kararını desteklemişti. Ama bunu başlangıçta ailesinden, iş arkadaşlarından saklamıştı çünkü bir açıklama bekleyeceklerdi. Nazlı açıklama yapmak istemiyordu. Dünyamızda alışılmışın dışındaki her şeyin açıklanması gerekir ve bu hiç de masum bir gereklilik değildir. [...] İyi bir geliri olduğu halde kutu gibi küçük bir evde yaşaması, otomobilinin olmaması, çocuk istememesi ve büyük bir inşaat şirketinde yükselmesi beklenirken birdenbire istifa edip evde oturmaya başlayan bir adam ile evli olması açıklama gerektiriyordu. Ama artık sadece susuyordu. İnsanın kendi dilini ve dünyasını susarak koruması ne tatlı paradoks! (Bıçakçı, 2013, s. 25-26)

Evlenmek, araba almak, ev almak, çocuk yapmak, daha fazla para kazanmak... Tekrar tekrar aynı yöntemle aynı düzeni üreten bu geleneksel aile yapısı hayal gücünden yoksun, yavan ve sıkıcıdır; keskin çizgilerle belirlenmiş sınırları esnetmeye kalkışan genç bir çiftin hayatı ise her an trajikleşebilir. Merkezi Ankarada bulunan büyük bir inşaat şirketinde çalışmaya başladıktan iki yıl sonra, iş yerinde kendini kabul ettirdiği halde kariyerinde yükselme fırsatını teperek istifa eden Cemil'in 'erkek'liği toplum nazarında tırnak içine alınacaktır. "Türkiye'de çalışma ve erkek olarak kabul edilme ilişkisine bakarken çalışarak var olmanın erkekliliği inşa eden en önemli stratejilerden biri olarak ortaya çıktığı" (Sancar, 2016, s. 59) görülür. Erkek olmak, "çalışan erkek" olmaktır. Kapitalist üretim ilişkileri içinde, erkekler toplumsal cinsiyet kimliklerini yaptıkları iş üzerine inşa ederler.

Aslında Cemil başlarda mesleğinden "mühendislere ve *homo sapiens'e* özgü bir haz almıştı[r]: doğayla girilen mücadelenin ve onu alt etmenin hazzı"dır bu. (Bıçakçı, 2013, s. 138) Ta ki "betonun ihtişamını onu rahatsız etmeye", onda "küstahta bir tehdit" sezmeye başlanana kadar (s. 140). Sulama barajları, göletler ve sulama kanalları yapan şirketin "İş makinelerinin paletleri ve büyük tekerlekleri çakırdıklarını, peygamberçiçeklerini, gelincikleri eziyor, toprağın altı üstüne getiriliyor, dinamitlerle dağlar tepeler yerle bir ediliyor, ağaçlar devriliyor, kayalar yuvarlanıyordu [...]" (s. 138) Mesleğin pratiği doğayı katletmektir ve "Cemil'in işi, ekosistem açısından bakıldığında, anne tilkiyi öldürmek için teklif vermek ve iş planlaması yapmaktı[r]." (s.

138) Cemil, ele aldığım roman baş kişileri arasında egemen erkekliği en fazla deneyimleyendir, dolayısıyla en keskin dönüş de onda gözlemlenir. Cenk Özbay (2012—13), “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak” başlıklı yazısında Türkiye’de “bir beyaz yakalı erkekliğin” yani orta sınıf erkekliğin hegemonikleştiğini, idealleştiğini, normatifleştiğini söylerken bu erkekliğin niteliklerini “Profesyonel ya da yarı-profesyonel bir işte çalışan, belli bir seviyenin üzerinde aylık geliri olan, ev ve otomobil sahibi ya da almak isteyen, belki de en önemli çalışan bir kadınla evli ya da evlilik yolunda ve yüzeysel bir cinsiyet eşitliğine büyük oranda inanıyormuş görünen bir kentli erkeklik bu,” sözleriyle sıralar (s. 194) Cemil, egemen erkekliğin burada sıralanan sınıfsal nitelikleriyle örtüşmektedir, halbuki o bu egemen erkeklik imtiyazlarından vazgeçmiştir. Mühendislik gibi “sert” ve “maskülen” bir mesleği bırakıp edebiyat gibi “yumuşak” bir alana kaymış, bunun sonucunda evcilleşmiş ve “kadınısılaşmıştır.”

Esneyen Erkeklik Sınırları

Barış Bıçakçı’nın *Veciz Sözcükler, Bizim Büyük Çaresizliğimiz* ve *Sinek Isırıklarının Müellifi* romanlarındaki erkek baş kişilerin özelliklerinin romandan romana fazla bir değişiklik göstermediği, Bıçakçı’nın, her üç romanında da edebiyat tutkunu, hassas, kırılğan, duygulu, edilgen, tedirgin, huzursuz erkek tipleri çizdiği ve bu tipleri benzer gündelik hayat deneyimleri ile benzer ilişki şemaları içinde tekrar tekrar kurguladığı görülür. Mantığın, iradenin, rekabete dayalı başarının, saldırganlığın, hırsın, kahramanlığın, güç ve iktidar sahibi olmanın yüceltildiği makbul erkeklik miti karşısında bu erkekler, kendilerini “yarım” ya da “çocuk” olarak görürler. Dayatılan tek tip erkeklik gömleğini üzerine bir türlü uyduramayan Sulhi, Ender ve Çetin’in böyle hissetmesi olağandır. Onlar farklı bir erkeklik modelini; “kırılğan olma”, “zayıf olma”, “yanılma”, “bilmeme”, “tereddüt etme”, “esnek olma”, karmaşık duygular yaşama ve “bunların hiçbirinden utanmama” haklarına sahip olmak isterlerdi herhalde.²

2 Söz konusu haklar, Grayson Perry’nin *The Descent of Man* adlı kitabında kadın ve erkek rollerinin değiştiği bir dünya için belirlediği yeni erkek hakları arasından derlenmiştir. (Grayson Perry’den aktaran Nilüfer Kuyaş, 2018)

Kadına nefes alma şansı tanımayan erkek egemen toplum farklı bir erkeklik deneyimine, norm dışına çıkan erkekliklere de müsaade etmeyecektir. *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*'de gönderme yapılan Alan Parker'ın *Birdy* filmini "Eşcinselliğin sınırında dolaşan bir dostluğun hikâyesi" biçiminde yorumlayan sinema eleştirmenine Ender, "O güzel filme ilişkin berbat tanımlamanın canımı sıkın tarafı şu: Sınır var mı? İlişkiler için gerçekten bir sınır var mı? Varsa da ikinci sınıf sinema eleştirmenlerinin göremeyeceği bir sınır bu. İnsan, severken, basit sınıflandırmaların sınırlarını değil kendi sınırlarını görür, kendi sınırlarında dolaşır, kendi sınırlarına değer. Benim bildiğim tek sınır bu," (Bıçakçı, 2011, s. 82-83) sözleriyle tepki gösterir. Evlenen çoluğa çocuğa karışmaları gereken yaşta aynı evi paylaşmaya devam eden bu iki erkeği, Ender ve Çetin'i "acayip" bulan muhite karşı bastırılmış bir öfke de sezilir aynı sözlerde:

"Neticede" iki orta yaşlı adamdık. Apartmandakilerin, sokaktakilerin bakışlarından, konuşmalarından anlaşıldığı üzere, biraz acayıptık. İki adımlık yerlere, örneğin bakkala bile birlikte gidiyorduk. [...] Ev işlerini, cam silmeyi filan ulu orta yapıyorduk. Apartmanın önündeki küçümen bahçenin otopark yapılmasına, ev sahipleri arasında, otomobilimiz olduğu halde bir tek biz karşı çıkıyorduk. Yöneticinin ilgili ilgisiz her fırsatta kapımıza gelmesi, suçlayıcı bir merakla başını içeri uzatması, "Bu kitaplar ne için?" diye sorması boşuna değildi. Gün boyu simli bir yorganın altına bağdaş kurup çuvaldızıyla pembelere açık mavilere dalıp çıkan yorgancı bizi dükkândaki müşterilerine boşuna göstermiyordu. (s. 100-101)

Özbay (2012-13), Türkiye'de egemen erkekliğin bel kemiğini heteroseksüelliğin oluşturduğunu, bu yüzden de "erkekler arası duygusal yakınlaşma ve paylaşımın beraberinde eşcinsellik kuşkusu doğurabileceği için bundan imtina edildiğini" söyler. (s. 201) Ender, hem aşk ve ilişkiler hem kadın-erkek için erkek egemen toplumun koyduğu değişmez ölçütleri kabul edemez. Bıçakçı'nın baş kişileri yalnızca bir kadın ya da yalnızca bir 'erkek' olmakla yetinmemek gerektiğini, insanın bu cinsiyet sınıflandırmalarından çok daha fazlası olabileceğini söylemek isterler bir bakıma. Sulhi, "oğlan, erkek veya insan, evet insan (Çünkü nasıl da pespayedir bütün o cinsel sınıflandırmalar)" (Bıçakçı, 2015, s. 91) derken Ender de Nihal'i sevdiği "iki yıl boyunca bir erkekten başka bir şey" olmamaktan şikâyetçidir:

Sanki bu dünyadaki tarihim yalnızca bir erkeğin tarihiydi. Ben sanki bir erkek dışında başka bir şey değildim. Nihal, daha doğrusu ona beslediğim yaşanmamaya mahkûm aşk, beni bir erkeğe indirgemişti. İki yıl boyunca bütün sınıflandırmaları kadın ve erkek başlıkları altında yapmaya zorlamıştı. Halbuki bulutlar da var, kediler de, herdem yeşil bitkiler, binlerce yıldır yeri değişmeyen taşlar, mutfakta bulaşıklar, kenarı kıvrılan kilimler, kar altında kalanlar, sınıflandırmalara tâbi olmayanlar... (Bıçakçı, 2011, s. 160)

Egemen erkeklik normları aşılamaz, yıkılamaz muhkem bir duvar gibidir. Yeni koşullar altında erkeklik değerleri değişmekte fakat egemen erkeklik hep yeniden tesis edilerek ayakta kalabilmektedir. Erkeklerin kadınlardan üstün olduğunu salık veren egemen erkeklik bu amaçtan uzaklaştığında bir “erkeklik krizi” doğar ve “yeni ancak yine aynı temel prensiple uyumlu bir hegemonik erkeklik şekillenir. Erkeklik krizini takiben farklı aktörlerin katılımıyla kolektif şekilde inşa edilen ‘yeni erkeklik’ eskilerden pek çok bakımdan farklılıklar taşıyabilse de hegemonikleşebilen tüm erkeklikler, erkeklerin kadınlardan üstün olduğunun ima edildiği cinsiyet rejimleri ve düzenleri ile uyumlu olur ve bunları sorguya mahal vermeksizin yeniden üretir.” (Özbay, 2012-13, s. 186) Bıçakçı’nın baş kişileri okulda, özel ilişkilerinde, gündelik hayatlarında, iş dünyasında gider gelir bu sağlam duvara çarparlar. Eril şiddetin değişik biçimleriyle yüz yüze kalır, egemen erkeklik değerlerinden onlar da incinirler. Judith Butler (2014), *Cinsiyet Belası*’nda “Ritüel niteliğindeki başlıca toplumsal dramalar gibi toplumsal cinsiyet aksiyonu da tekrar edilen bir performans gerektirir” demişti (s. 229). Eğer toplumsal cinsiyet kişilerin neyi ‘yaptığı’ ya da ‘yapmadığı’ üzerinden şekillenebiliyorsa o zaman “yapmamayı tercih ederim” diyenler normlaşmış toplumsal cinsiyet karşıtlıklarını kırabilir. Sulhi, Ender ve Cemil hayatlarına giren kadınlar üzerinde tahakküm kurmaya çalışmayarak, şiddetin hiçbir biçimine baş vurmayarak, akli tek ölçüt olarak kabul etmeyerek, cam silerek ve turşu kurarak hiç değilse egemen erkekliği yeniden üreten inşa stratejilerine katılmamış olurlar. Bu muhkem duvar öyle kolay yıkılmayacak belki ama toplumsal cinsiyet rollerinden her sapma ve onları dolaylı dolaysız her reddediş duvarı çatlatacaktır.

Yazı boyunca Barış Bıçakçı’nın romanlarındaki erkek baş kişilerin egemen erkeklik değerlerinden gösterdikleri sapmaları tespit

etmeye ve toplumsal cinsiyet kuramları çerçevesinde bu saptamaları yorumlamaya çalıştım. Ancak hâlâ Barış Bıçakçı'nın neden hassas, kırılğan, edilgen, duygulu, çekingen erkek tipinden vazgeçemediğine, neden onları tekrar tekrar benzer ilişki şemalarının, benzer duygu karmaşalarının içine soktuğuna dair yeterli bir yanıt verebildiğimi sanmıyorum. Bu tekrar eden erkeklik kurguları Barış Bıçakçı edebiyatında neyi ya da neleri mümkün kılar peki? Egemen erkeklikle politik iktidar birbirinden ayrılamaz, dolayısıyla egemen erkeklik normlarını reddetmek demek iktidarla iç içe geçmiş bütün bir ilişkiler ağını da reddetmek demektir. “Asıl işi dünyayı değiştirmek olarak görmek sol bir ahlâkın doğrusudur. Hemen müdahale etmemiz gereken berbat bir dünyada yaşarken, ben bu ahlâkı geriye itemiyorum” (Bıçakçı vd., 2016, s. 65) der Barış Bıçakçı. Toplumsal eşitsizlik sorununu yaratan erkek egemen düzen değişmeden daha iyi bir dünya kurulabilir mi? Bu sorunun yanıtını en iyi Cemil verir. Karısı Nazlı'nın hem yoksulluğun hem kadın olmanın sıkıntılarıyla geçen büyüme hikâyesi Cemil'e şunları düşündürür: “Nazlı bunları boğazında bir yumruyla anlatmıştı. Cemil, insanoğlunun en büyük başarısının çocuklara böyle saçma sıkıntılar yaşatmayacak bir düzen kurmak olacağını söylemişti. ‘Sosyalizm’ diye bağırıyordu coşkuyla: Nazlı'yı bir güzel öpmüştü.” (Bıçakçı, 2013, s. 118) Mevcut çarpık toplumsal düzenin değişmesi için önce erkekliklerin değişmesi gerekir. Edebiyat, toplumun bedenine kazınmış yapıları değiştirmek için uygun bir araç mıdır sorusu belirebilir bu noktada. Eğer yazar “Kurmaca dünya, bize sadece yaşadığımız dünyaya tahammül etme gücü vermiyor, aynı zamanda onu anlama ve dolayısıyla değiştirme gücü de veriyor,” (Bıçakçı vd., 2016, s. 37) diyorsa biz de okur olarak pekâlâ ‘inanmamayı askıya alabiliriz.’ “Naif” ve “çocuksu” Bıçakçı edebiyatına taşıyamayacağı bir politik anlam yüklediğim de düşünülebilir. Daha önce Bıçakçı'nın *Aramızdaki En Kısa Mesafe* romanı üzerine yaptığım konuşmada yazarın romancılık üslubunu Freud'un “perde anı” (screen memory) kavramına gönderme yaparak bir “perde anlatı” olarak nitelemiştim.³ Bize bir hikâye anlatırken, bir dramı gös-

³ “Aramızdaki En Kısa Mesafe’de Uzaklık, Yokluk, Nostalji” başlıklı bildiri. Çağdaş Edebiyata Akademik Yaklaşım II / Hayatla Edebiyat Arasındaki En Kısa Mesafe: Barış Bıçakçı Sempozyumu. 24 Aralık 2015. (Düzenleyen: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü)

terirken tam bu sırada orada olan başka bir hikâyeyi, başka bir dramı perdelediğini söylemek istemiştım bununla. Benzer bir illüzyon yazarın metinlerindeki politik söylem için de geçerli olabilir. Cemil'in kaba erkeklerin kopardığı iğde dallarını koklaması politiktir, Ender ve Çetin'in "yemeği hiç su katmadan pişirmenin önemi üzerine bir iki büyük söz söylemeleri" politiktir, Sulhi'nin beyaz gömleğinin sert yakaları ile lacivert kravatı politiktir, ya da en iyisi şöyle söyleyeyim: aynı zamanda politiktir. "Ne Yapmalı?" adlı 39 maddelik manifesto-sunda özetle "Politik film yapmamalıyız, politik yöntemle film yapmalıyız," minvalinden bir görüşü savunur Godard. Bıçakçı da tıpkı Godard gibi politik romanlar yazmaz ama politik yöntemle roman yazar. Makbul erkek mitinin karşısına konulan, egemen erkek düzeninin hâkimiyetindeki gündelik hayatın içinde gezinen bu erkek tipi, egemen erkeklığe ilişkin yerleşik kavramları sorgulamamıza imkân sağlayarak Bıçakçı'nın romanlarındaki politik örüntünün bir uzantısını oluşturur. Son kertede Bıçakçı'nın baş kişileri içinde yaşadıkları topluma yabancılaşmışlardır. Yazarın ataları sayabileceğimiz Atay ve Atılğan gibi erkek yazarlar da romanlarında mevcut düzenle uyuşmamış erkek baş kişilere yer vermişti, Bıçakçı'nın sevgili şairi Oktay Rifat da "darağacı suratlı toplum"dan yakınmişti. Ancak Bıçakçı'nın baş kişilerinin bu noktada bir farkları vardır: onlar en başta toplumun onadığı ve koruduğu erkeklik değerlerine yabancılaşmışlardır. Bıçakçı, toplumun bir erkek toplum olduğunu ve asıl zehrin bu erkeklikten yayıldığını Türkçe romanda yüksek sesle söyleyebilen bir erkek yazardır.

"Kadınsılaşıma Endişesi"

Barış Bıçakçı'nın egemen erkeklele çatışan erkek baş kişileri kadar yazarın anlatım biçiminin, kurduğu metin gövdelerini donatan özelliklerin de ayrı bir başlık altında tartışılması gerekmektedir. Bıçakçı romanlarının baş kişileri, erkeğin dişil kabul edilen kısmını reddetmez, hatta bunu görünür hale getirirler. Ruh hallerinin anlamına odaklı, sakın, neredeyse eylemsiz bu metinlerin gövdeleri de söz konusu özellikleri bakımından "dişil" kabul edilebilir. (Burada erkek baş kişilerin duygu dünyalarının adeta röntgenini elimize ve-

ren bu romanları, ‘şeffaf/transparan metinler’ olarak adlandırıp değerlendirdiğimi eklemeliyim.) Metnin işleyiş sesi de baskın değildir, aksine bastırılmıştır; her şeyi bilen değil tereddüt eden, iktidar talep eden değil iktidardan vazgeçen bir sestir bu. Durmadan kendini anlatır bu cılız ses ve çaresizce anlaşılmayı bekler. Bıçakçı metninin çoğu zaman yüceltilmesine, bazen de yerilmesine sebep olan ‘çocukluluk’ etkisi -bilinçaltılarında başka bir ‘eksik’ yaradılışla birlikte düşünülen ‘kadınsılık’ ya da- bu gövdeden, bu sestem ve bu ruhtan neşet eder. Bu bağlamda Hüseyin Kıran’ın (2013), *Sinek Isırıklarının Müellifi*’nin “metinsel bedeni” üzerine kaleme aldığı “Dağınık Değiniler...” adlı yazısı, Bıçakçı metninin ‘pasif’ doğasını ele alabilmek için iyi bir çıkış noktası sunar:

[...] estetik yetkinliğin yetmediği zamanlardayız. *Güzel* yazmanın yeterli olmadığı zamanlardayız. Ve elbette güzel yazana teşekkür edilmesi gereken zamanlardayız da. Genel çürümenin karşısına ‘güzel’le değil, *kuvvetliyle* çıkma zamanıdır. İçte dönmenin, eve, bilindik ve sürekliliği garanti altına alınmış alana çekilmenin-saklanmanın değil, *dışa açılmanın, bilmediğimiz topraklara adım atarak ilerlemenin*, yeni bir hayat-bilme-anlam aramanın, istemenin zamanlarındayız. *Küfürle, öfkeyle* konuşmalıyız. (s. 48) [Vurgular bana ait]

Kıran, Bıçakçı’nın metninin (geniş ölçekte bakarsak edebiyatın) saldırgan, öfkeli, maceracı, etkin ve güçlü olmasını, bir bakıma erkeksilikle özdeşleşen niteliklere sahip olmasını beklemektedir. Hüseyin Kıran’ın Bıçakçı’nın metnini kendi estetik ölçütleri üzerinden değerlendirmesi yadırganamaz. Ancak metnin içinde kalarak onu yorumlamaya çalıştığımda Bıçakçı’nın metne yansıyan politik ve edebi doğrusunun Kıran’ın beklediği tür bir edebiyat yapmaya elverişli olmadığını, hatta bir adım daha ileri giderek böyle bir edebiyatı dışladığını söyleyebilirim. Aynı yazıda geçen “[...] metnin içinde yazar adları, eserler zikredilir. Belli ki estetik bilinç kurulurken eski metinlere bakılmış, oradan olarak kurulmuştur. Dolayısıyla her metin gibi bu metin de [...] başka metinler, başka hayatlar veri alınarak kurulmuştur. Böylece ortada radikal bir kopuş ve yeni bir evren tasarımı değil, dışarıyla yeni bir ilişki biçimi-modeli sunan [...] bir metin kalır,” (s. 48) cümleleri de dış telkine kapalı bir özgün duruş arayışına işaret eder. Burada ele aldığım romanlardaki erkek baş kişiler Sulhi,

Ender ve Cemil'in kadın ve edebiyat etkisine fazlaca açık olduklarını söylemiştim yukarıda. Peki bu etkilenmişliğin ne kadarı yazara ait? *Kör Ayna, Kayıp Şark* kitabında Tanzimat romanlarındaki etkilenme endişesini konu alan Nurdan Gürbilek (2004), Batıdan devşirilmiş bir tür olan romanın “hem bir modernlik işareti hem de tehlikeli bir kılavuz” (s. 11) olarak görüldüğünü, Doğulu bir toplumun modernleşirken özünü kaybetme endişesinin romana “kadınsılaşıma” “eril olmama”, “çocuk kalma” endişesiyle beraber yansıdığını savunmuştu. “[O]kurluğun etkilenmişlikle etkilenmişliğin kadınsılıkla özdeşleştirildiği; yazarlığın etkiye direnmekle, etkiye direnebilmeninse erillikle ilişkilendirildiği bir okur yazar sözleşmesinde” (s. 12) gizlenmektedir bu endişe. Gürbilek'in tezine göre büyük metinlere geç kalmış, Batılı öncüllerinden fazlasıyla etkilenmiş Türk yazarı, kendi etkilenmişliğini romanda yarattığı “yabancı telkine fazlasıyla açık, kapılmaya yatkın, hassas ve hercai ‘kadın okura’” (s. 10) yükleyerek aşmaya ve bu yolla erkekliğini korumaya çalışmıştır. Türkçe romanın bu kurucu metinlerinin yayımlanmasının üzerinden yüz yıldan fazla bir zaman geçti. Tanzimat romanının hassas, hülyalı, etkiye açık roman okuru kadınlarının yerini Barış Bıçakçı'nın metinlerinde erkekler aldı. Yazar, hem Türkçe edebiyatta hem dünya edebiyatında büyük metinlere geç kalmıştı, selevi yazarları okumuştı, onlardan etkilenmişti ama etkilendiğini gizlemedi, aksine üzerindeki bütün etkileri ışıklı tablolarla gösterdi. Endişesini sahiplendi, onu savmak yerine yazısını bütün bu endişeler etrafında kurmayı seçti.

Sonuç

Yazının başında da belirttiğim gibi Barış Bıçakçı'nın metinleri toplumsal cinsiyet düzeninin ve egemen erkekliğin sorgulanabilmesi için verimli birer yazınsal alandır. Romanlardaki “tedirgin”, “huzursuz”, “çekingen”, “edilgen” erkekler, erkeklik oyununu oynamayı bir türlü öğrenememişler; egemen erkeklik değerleriyle daha işin başında uyuşamamışlardır. İş ve aile hayatları, yaşam alanlarıyla ilgili tercihleri, çevreleriyle ve özellikle kadınlarla kurdukları ilişkileri, gündelik hayatlarında sergiledikleri toplumsal cinsiyet performansları onları toplumun üzerinde uzlaştığı “erkek” kimliğinin dışına

düşürür. Alternatif bir erkeklik ortaya koyan roman baş kişilerinin, “çocuksu” olarak görülmelerinin kökeni de makbul erkeklik mitiyle aralarındaki uyumsuzlukta aranabilir. Topluma, başta erkek olmanın gereklerini yerine getiremedikleri için yabancılaşmışlar, yine aynı sebeple de ötekileştirilmişlerdir. Huzursuzluklarının, tedirginliklerinin, çekingenliklerinin kaynağı erkek egemen toplumsal düzen, bu düzenin yarattığı eşitsiz yaşam koşulları; özetle erkekliğin ürettiği iktidardır.

Barış Bıçakçı'nın *Veciz Sözler, Bizim Büyük Çaresizliğimiz ve Sinek Isırıklarının Müellifi* romanlarındaki erkeklik kurgularına odaklandığım bu yazı; kadınlık inşalarına, toplumsal cinsiyet rolleriyle hesaplaşmamış kadınlara yönelik eleştiriye, kadın-erkek, baba-oğul, anne-oğul ilişkilerine ve erkek dostluğuna yeterince değinemediğim -hatta kimilerine hiç giremediğim- için eksik kalmıştır. Bütün bu paradigmlar ayrı ayrı ortaya konduktan ve birbirleriyle ilişkilenmeleri incelendikten sonra Barış Bıçakçı'nın metinlerindeki toplumsal cinsiyet meselesi tam anlamıyla açıklığa kavuşabilecektir. Dolayısıyla Barış Bıçakçı'nın metinlerinin cinsiyet hiyerarşilerinden tamamen arınmış bir bölge olduğunu iddia etmek, bu ve benzeri ya da tersi yargılara varmak için henüz erken olabilir. Ancak bir erkek yazarın, eleştiri oklarını egemen erkeklik üzerine çevirmesi fark edilmeyi hak etmektedir. Bu yazı, konu üzerine yapılabilecek daha geniş ölçekli çalışmaların ilk adımı olarak görülebilir.

KAYNAKÇA

Benjamin, W. (2014). *Kendi Başına Dil ve İnsan Dili Üzerine*. Haluk Barışcan (Çev.). *Son Bakışta Aşk* (s. 169-183). İstanbul: Metis.

Bıçakçı, B. (2011). *Bizim Büyük Çaresizliğimiz*. İstanbul: İletişim.

_____. (2013). *Sinek Isırıklarının Müellifi*. İstanbul: İletişim.

_____. (2015). *Veciz Sözler*. İstanbul: İletişim.

_____. (2016). *Seyrek Yağmur*. İstanbul: İletişim

Bıçakçı, B., Çelik, B., Geçgin, A. (2016). *Kurbağalara İnanıyorum*. İstanbul: İletişim.

Bourdieu, P. (2016). *Eril Tahakküm*. Bediz Yılmaz (Çev.). İstanbul: Bağlam.

Butler, J. (2014). *Cinsiyet Belası*. Başak Ertür (Çev.). İstanbul: Metis.

Carrigan, T., Connell, B., Lee J. (2004). Toward a New Sociology of Masculinity. Peter F. Murphy (Ed.), *Feminism and Masculinities* (s. 151-164), New York: Oxford University.

Connell, R. W. ve Messerschmidt, J. (2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender&Society*, 6 (19), s. 829-859.

Demren, Ç. (2003). Erkeklik, Ataerkillik ve İktidar İlişkileri. Ayşe Akın (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet, Sağlık ve Kadın* (s. 33-44), Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Günay-Erkol, Ç. (2018, 1 Mart). 12 Mart Romanlarında Erkeklik ve Muhafazakârlık. www.t24.com.tr.

Gürbilek, N. (2004). *Kör Ayna, Kayıp Şark*. İstanbul: Metis.

Ergenç, A. (2013). Barış Bıçakçı'yı Anlamak ve Anlatmak: Kişisel Bir Deneme. *İzafi*, 10, s. 64-66.

Kepekçi, E. (2012). (Hegemonik) Erkeklik Eleştirisi ve Feminizm Birlikteliği Mümkün mü?. *İÜ Kadın Araştırmaları Dergisi*, 11, s. 59-86.

Kıran, H. (2013). Dağınık Değiniler... Yeni Bir Gövde Olarak Roman. *İzafi*, 10, s. 46-48.

Kuyaş, N. (2018, 1 Mart). Daha İyi Bir Dünya İçin Başka Bir Erkeklik. www.t24.com.tr.

Sakman, N. (Ed.) (2015). Barış Bıçakçı'ya 7 Bakış. *kitap-lık*, 180, s. 119-123.

Sancar, S. (2016). *Erkeklik: İmkânsız İktidar*. İstanbul: Metis.

Sülün, S. (2013). Denizin İçinde Saklı Kelimeler. *İzafi*, 10, s. 56-57.

Özbay, C (2012-13). Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak. *Doğu Batı*, 63, s. 185-204.

Parman, T. (2003). *Ergenlik ya da Merhaba Hüziün*. İstanbul: Bağlam.

Tokmakçioğlu, K. (2015). Şehre Şairane Bir Işık Düşürmek. *kitap-lık*, 180, s. 116-118.