

# Wattpad Romanlarında Küresel Hegemonik Erkeklik: Psikopat Mafya

Tuğba Sivri \* Yakup Çelik\*\* Setenay Nil Doğan\*\*\*  
Yıldız Teknik Üniversitesi, Türkiye

## Özet:

Popüler edebiyat ürünleri, toplumsal cinsiyet düzeninin sembolik kodlarını taşıyan, yaygınlaştıran ve mevcut siyasal ve kültürel ortamın etkileriyle şekillenerek bu kodları dönüştürebilen kültürel ürünlerdir. Özellikle küreselleşmenin etkisinin yoğunlaştığı internet çağında popüler kültür ürünleri, hem çok daha hızlı yaygınlaşmakta, hem daha çabuk ve çok tüketilmekte, hem de küresel bir kitle kültürünün oluşmasına öncesine kıyasla çok daha elverişli bir ortam hazırlamaktadır. Wattpad, bu çağın popüler edebiyat sahasına hâkim olmaya başlayan, popüler edebiyat üretimini de farklı bir boyuta taşıyarak cep telefonu sahip herkesin herhangi bir aracı yayıncıya ihtiyaç duymaksızın geniş kitlelere erişebilecek ürünler üretmesine imkân veren bir uygulamadır. Türkiye’de üç buçuk milyonun üstünde kullanıcısı olan Wattpad üzerinden yayımlanan romanların en çok okunanları çeşitli yayınevlerince basılı olarak yayımlanmaktadır. Bu bağlamda, küresel toplumsal cinsiyet kodlarının temsilini yansıtacağını öngörerek Wattpad üzerinde çok okunan mafya romanlarına Connell’in hegemonik erkeklik ve öne çıkan kadınlık kavramları üzerinden yaklaştık ve Şule Terzi’nin, ilki 2015’te yayımlanan *Psikopat Mafya* ve *Psikopat Mafya 2* adlı kitaplarını bu bağlamda analiz ederek genel bir çerçeve çizmeye çalıştık. Bu

---

\* Doktora Öğrencisi, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-mail: [tobe.sivri@gmail.com](mailto:tobe.sivri@gmail.com)

\*\* Prof. Dr. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: [setenaynildogan@gmail.com](mailto:setenaynildogan@gmail.com)

\*\* Doç. Dr. İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, e-mail: [yacelik@yildiz.edu.tr](mailto:yacelik@yildiz.edu.tr)

bağlamda özellikle ergen kızların okuyup ürettikleri Wattpad romanlarındaki hegemonik erkekliğin, üst sınıftan, zenginliğinin bir sınırı olmayan, fiziksel olarak aşırı güçlü, karanlık işlerle uğraşan, “kötü adamlar” a karşı şiddet uygulamaktan çekinmeyen ve uyguladığı bu şiddet meşru görülen, birlikte olduğu kadını cinsel birlikteliğe zorlayan (ki bu zorlama bir şiddet olarak değil yoğun ve haklı erkek arzusu olarak sunulmaktadır) bir erkeklik olduğunu gördük. Bu erkeklik, “çeteleşme” şeklinde kimliğini bulmakta, çete lideri ve yanındaki sadık çete üyelerinde temsil edilmektedir. Lüks villalarda oturup lüks arabalar kullanan, büyük bir şirkette yönetici pozisyonunda olan, etrafındaki bütün kadınların kendisine hayran olduğu ve onunla birlikte olmaya çalıştığı, dini inancının çok ön planda olmadığı, günü birlik ilişkiler yaşasa da bir gün evleneceği “el değmemiş” özel kadını arayan, son olarak hiçbir şekilde heteroseksüel çizgiler dışına çıkmadığı gibi homofobik olmayı bir namus görevi olarak gören bir erkekliktir. Vurgulanan kadınlık da bu erkeğe göre şekillenmekte; bekareti vurgulanan, fiziksel olarak kusursuz güzellikte, erkeğe göre alt sınıftan gelen, eril çeteye paralel bir dişil çetenin lideri konumunda olan ve çete dışındaki “diğer kadınlar” la arasında rekabet olan, diğer kadınlara şiddet uygulamaktan çekinmeyen, en büyük hayali evlilik ve annelik olan bir kadınlıktır.

**Anahtar Kelimeler:** Wattpad, hegemonik erkeklik, popüler kültür, popüler edebiyat, toplumsal cinsiyet

## Global Hegemonic Masculinity in Wattpad Novels: Psychopath Mafia

Tuğba Sivri \* Yakup Çelik\*\* Setenay Nil Doğan\*\*\*  
Yıldız Teknik University, Turkey

### Abstract:

Popular literature products are products of mass culture which can carry, transfer, reproduce and change the gender order codes by the effects of current political and social circumstances. In the age of internet that globalization has become more intensive, pop culture products are spread very fast, they are being consumed by a wide range of consumers as well as they create a more suitable environment for globalization than it never has before. Wattpad is an online platform which provides any people who has a smart phone to create, publish and promote their stories without any help from a publishing agency and it has started to dominate the popular literature area. Wattpad has 3 and a half millions of users in Turkey and a lot of publishers prefer to publish Wattpad novels which has the highest range of reading or “clicking”. In that context, we tried to approach Wattpad novels in terms of the notions of “hegemonic masculinity” and “emphasized femininity” of Connell as we assume that Wattpad novels can mirror the global hegemonic masculinity codes because of its capability to create a global pop culture. In that purpose, we chose one best-seller Wattpad novel, *Psychopath Mafia* and *Psychopath Mafia 2* by Sule Terzi who was a 17 years old girl when her first book was published in 2015. In this context, we found that the hegemonic masculinity in Wattpad novels which adolescents girls produce and read is upper class, rich without any economical

---

\* Ph.D Candidate, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, e-mail: [tobe.sivri@gmail.com](mailto:tobe.sivri@gmail.com)

\*\* Prof. Dr. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-mail: [setenaynildogan@gmail.com](mailto:setenaynildogan@gmail.com)

\*\*\* Doç. Dr. İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, e-mail: [yacelik@yildiz.edu.tr](mailto:yacelik@yildiz.edu.tr)

limitations, has enormously physical power, occupies with “dark businesses”, has the right and the power to use violence against bad guys, forces “his girl” to have sexual intercourse -and this is something that is presented as an intense sexual desire instead of sexual violence, living in luxury villas and uses luxury cars, being in a manager status in a big global country, has an unreasonable sexual impact on every women around him and always being “desired”, has no clear religious beliefs, even if he lives one night stands still waiting for his “untouched special princess” to marry, finally never cross the borders of heterosexuality and sees homophobia as a duty for his honour. This masculinity reflects itself in a “gang” and the leader of the gang has power over other members and other members has a strong loyalty to the leader. Emphasized femininity in these novels mirrors the hegemonic masculinity. The main female character is also a leader of a female gang which can use violence against “other women”. The emphasized feminine values are virginity, perfect physical beauty, willing to be married and to be a mother, competitiveness among women (to “have” male hero).

**Keywords:** Wattpad, hegemonic masculinity, pop culture, popular literature, gender

## Wattpad Romanlarında Küresel Hegemonik Erkeklik:

### Psikopat Mafya

**P**opüler roman, edebiyat araştırmaları sahasının uzun yıllar yok saydığı, dikkate ve üzerine alışmaya değer bulmadığı; sosyal bilimlerinse kitleleri uyuşturan, gerçek hayatın sorunlarından bir kaçış sağladığı için sınıfsal bilinci ve öfkeyi bastırarak mevcut adaletsizliklere sessizce tahammül etmeyi kolaylaştıran bir iktidar aygıtı olarak yaklaştığı bir alan olagelmıştır. Nitekim, “popüler romanın arketipi (18. yüzyıl İngiliz romanı), tam da yeni alıcılara, çoğu kadın okurlardan oluşan şehirli burjuvaziye hitap eden yeni bir kültür endüstrisinin ürünü olarak doğmuştur.” (Eco, 2017, s. 27). Terry Eagleton (2014, s. 42) bu durumu şöyle özetler:

İngiltere’de İngiliz edebiyatının yükselişi kadınların yükseköğretim kurumlarına, homurdanarak da olsa tedricen kabul edilmeleriyle paralel gitmiştir; edebiyat hakiki akademik “disiplinlerin” daha erkeklere özgü konularıyla değil de ince hislerle ilgili, pek kafa yormayan bir dal olduğu için, meslek yaşamından ve bilimden zaten dışlanmış olan hanımlara yutturulmaya elverişli bir yok-konu gibi görölüyordu.

Bu bağlamda popüler edebiyat, hatta “geniş bir okuyucu kitlesine erişmeyi hedefleyen” yüksek edebiyat, daha ortaya çıkışı itibariyle cinsiyetle ontolojik bir ilişki içerisindedir. Nurdan Gürbilek’in (2016) “kadınısılaşma endişesi” olarak adlandırdığı, erkek yazarların aşk gibi kadınısı konularda yazmalarının kadınısılaşmaya yol açacağı tehdidinin yanında, okuyucu olarak kadınların bu romanlardan “etkilenmeleri” tehlikesi de ortaya çıkmıştır. Bu aşk romanları ya da romanslar, kamusal alan-özel alan ayrımının ortaya çıktığı sanayileşme döneminde kadınların evde oturdukları yerden farklı maceraları yaşamış gibi hissetmelerini sağlayacak, evde kalmanın can sıkıntısına tahammüllerini arttıracaktı. Ancak bu fantezilere kendilerini fazla kaptırmaları, onları bu

maceraları gerçekten yaşamaya itebilirdi. Nitekim Emma Bovary, okuduğu kitaplardan etkilenmenin bedelini her şeyini kaybederek ödemiştir, canını bile. Sonuç olarak “kadın aşağı edebiyatın, piyasa romanlarının, ticari tefrikaların, yani duygusal, öznel, edilgen edebiyatın tüketicisi olarak konumlandırılırken erkek, sahici, nesnel ve ironik edebiyatın yazarı, modernizmin kurucu metinlerin(in) yaratıcısı” (Gürbilek, 2016, s. 24) olarak belirir.

Görsel medyanın gelişmesiyle birlikte bu “etkilenme” tehlikesi daha ciddi boyutlara ulaşmış, fanteziler görsel imajlarla desteklenir olmuştur. Edebiyatla sinema ve televizyonun ilişkisinin gelişmesi de aşk ve tutku (*love and lust*) romanlarının etki alanını genişletmiştir denebilir. Tüm bu kültürel üretim alanlarında üreticilerin büyük çoğunluğunun erkek olduğunu, izleyici/okuyucularınsa çoğunlukla kadınlardan oluştuğunu belirtmek gerekmektedir. Bireylerin kültürel üretim yaparak yayımlayabildikleri, kendi okuyucu/izleyici/takipçi kitlelerini oluşturabildikleri ve bunun için herhangi bir aracı kuruma/ yayıncıya ihtiyaç duymadıkları internet çağındaysa popüler edebiyat üretimi, her yaşta ve cinsiyetten üreticinin erişimine açık hale gelmiştir. Yalnızca internet erişiminiz ve bir bilgisayar ya da akıllı telefonunuz varsa herhangi bir aracı kurum olmaksızın yazdıklarınızı okuyucu “kitlelerle” paylaşma imkânınız ortaya çıkmıştır.

20. yüzyılda feminist edebiyat eleştirisi, hem kadın yazarların ürettiklerini görünür kılmaya çalışmış hem de erkek yazarların eserlerindeki kadınlık/erkeklik rollerini feminist eleştiriye tabi tutmuştur. Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cins*’i, Kate Miller’ın *Cinsel Politika*’sı, Sandra M. Gilbert ve Susan Gubar’ın yakın zamanda Türkçeye kazandırılan *Tavan Arasındaki Deli Kadın*’ı, erkek yazarların (özellikle de “büyük” ve “kutsal” kabul edilenlerin) kadınları nasıl temsil ettiklerine ve edebiyatın eril yönüne dair eleştirel alanlar açmıştır. Kadınların nasıl temsil edildiğine, onlara nasıl rollerin atandığına odaklanan bu feminist çalışmalar, toplumsal cinsiyetin öteki ayağına da daha yakından bakılmasına olanak tanımış ve “Erkeklik Çalışmaları”na (*Masculinities Studies*) temel hazırlamıştır. Bu alanda özellikle R. W. Connel’in *Masculinities* (Erkeklikler) adlı çalışmasında ortaya attığı hegemonik

erkeklik ve öne çıkan kadınlık kavramları, toplumsal cinsiyet çalışmalarına yeni bir boyut kazandırmıştır.

Kültürel ürünler, bahsedilen toplumsal cinsiyet düzeniyle karşılıklı bir ilişki içindedir: Hem mevcut cinsiyet rollerini ve kodlarını yeniden üretirler hem de ürettikleri yeni cinsiyet kodlarını topluma/kitlelere yayarlar. Üstelik ürünleri üretenlerin cinsiyet kimlikleri de bu bağlamın bir parçasıdır.

Bu çalışmada, öncelikle küresel kapitalist üretim kültürünün yapısını, ve toplumsal cinsiyetle ilişkisini, bunun kültürel üretim alanında nasıl bir etkisi olduğunu yükselen yeni-muhafazakârlık ve neo-liberalizm bağlamında anlamaya çalışacak; ardından toplumsal cinsiyet düzenini, hegemonik erkeklik ve öne çıkan kadınlık kavramları etrafında tartışacak ve bu yeni düzen içinde yükselen “kızgın beyaz adam” ya da “sert erkek” olarak tanımlanabilen yeni erkekliğin silüetini çizmeyi deneyecek, daha sonraysa Wattpad’in bu yeni küresel kapitalist kültür üretimindeki yerini açıklamaya çalışacağız. İnternetin etkisiyle farklı boyutlar kazanan küresel popüler edebiyat alanının önemli bir mecrası olan Wattpad adlı uygulama, önce Türkiye’deki genç kızların popüler edebiyat alanında nasıl yükselişe geçtiklerini ve daha çok ne tarz romanlar okuyup ürettiklerini anlamak açısından genel olarak değerlendirilecek; ardından mecranın en çok okunan ve basılı olarak da en çok yayınlanan romans türü olarak mafya romanları, hegemonik erkeklik ve öne çıkan kadınlık kavramları çerçevesinde feminist eleştirel bir okumaya tabi tutulacaktır. Bu bağlamda incelenecek olan roman, Parola Yayınları’ndan çıkan, Şule Terzi’nin yazdığı *Psikopat Mafya* ve aynı romanın devam kitabı *Psikopat Mafya 2* olarak belirlenmiştir; çünkü kitap, basılı olarak yayınlanıp çok satanlar kategorisine girebildiği için çalışmanın “popüler edebiyat” çerçevesine girmekle beraber, mecrada yer alan diğer mafya hikayelerinin bir prototipi niteliği de taşımaktadır.

## 1) “Yeni Zamanlar”: Küresel Kapitalist Üretim Çağında Kültürel Ürünler

Özellikle 1960 sonrası toplum kuramcıları, “ideolojilerin öldüğünü” (Daniel Bell, 1994), modern aklın iflas ettiğini ve teknolojik gelişmenin, bütün “büyük anlatıları” anlamsız kılacak güçte olduğunu, “tarihin sonuna gelindiğini” (Fukuyama, 1989) savunmuşlardır. Soğuk Savaş sonrası modernite ve modern akıl eleştirisine dayalı kuramlar bir tarafta feminizm, ekolojik hareketler, göçmen hakları ve etnik hareketler gibi modern aklın ikili karşıtlıklarında (erkek/kadın, akıl/duygu, kültür/doğa, yerli-ulusal/göçmen, vs.) ikinci tarafta yer alan ve ilk kategori tarafından “hükmedilmesi gereken” olarak kodlanan öznelere hak arayışlarını temellendirirken diğer tarafta kapitalizmin “nihai zaferi”nin kutlandığı ve modern aklın yalnızca kültürel alanda eleştirilerek geleneksele dönüştürülmesi dışında başka “çözümün” kalmadığını savunan neo-muhafazakâr ideolojinin yükselişine zemin hazırlamıştır. Şüphesiz bu, ideolojilerin öldüğü bir dönem olmayacaktı; ancak klasik muhafazakârlık nasıl kendini ideolojiler-üstü bir yere konumlandırıyorsa yeni-muhafazakârlık da bu konumdan konuşacak; modernite sonrası “çözülen otoritenin” yeniden inşa edilmesi gerektiğini, aksi takdirde dünyadaki “kaos”un bitmeyeceğini söyleyecekti. Nitekim 1980’ler, İngiltere’de Thatcher, Amerika’da Ronald Reagan yönetiminde zirveyi bulan yeni-muhafazakârlığın hâkim olduğu bir küresel kapitalist kültürün doğum anı olarak imlenebilir.

“Muhafazakârlığın uygulayıcıları, genellikle sanıldığı gibi aksine, ‘toplumsal değişim’e değil toplumun eşitlikçi-sol politikalarla dönüştürülmesine muhalif olduklarını 1980’lerden itibaren daha fazla göstermişlerdir” (Mollaer, 2014, s. 194). Bu anlamda yeni-muhafazakârlık, sınıfsal eşitsizlikleri derinleştiren neo-liberal politikaları desteklerken “liberal” bir toplumsal değişimin “özgürleştirici” tarafını kabul etmemiş; özellikle kadın ve erkek rollerinin keskin çizgilerle ayrıldığı bir toplumsal cinsiyet rejimini destekleyerek güçlenmiştir. Yeni-muhafazakârlığın en çok eleştiri getirdiği konular “çocuk eğitimi, eğitim



politikası, kadın ve ailenin statüsü, cinsellik ve dinin uygulanışı gibi kültürel değerlere hassas deneyim alanları"dır (Dubiel, 1998, s. 15).

Stuart Hall, 1980 sonrası dönemi açıklamaya çalışan teorisyenlerin ortaya attıkları "sanayi-sonrası", "post-Fordizm", "post-modernizm" ifadelerini "Bunların hiçbiri bütünüyle doyurucu değildir. Her biri nereye gitmekte olduğumuzdan çok neyi geride bıraktığımızı (her şeyin "post"u) açıklıyor." (1995, s. 106) diyerek 80 sonrası bu yeni zamanlara daha farklı bir perspektiften bakmayı önerir. Ona göre Thatcherizm, bu "yeni zamanların" kurucusu değil, bir ürünüdür.

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

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

Bu durumun kültürel alana etkisi de şüphesiz karmaşık olmuştur. Terry Eagleton'a göre, "'Kitle' kültürü, 'sanayi' toplumunun kaçınılmaz ürünü değil, üretimi kullanımdan çok kâr için örgütleyen, neyin değerli olduğu değil de neyin satacağıyla ilgilenen belli bir sanayi biçiminin sonucudur." (2014, ss. 48-49). 80 sonrası yükselen neo-liberal

politikalar, bu kâr odaklı yaklaşımı her türlü kültürel alanda hâkim hale getirmiş, kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve bu araçların büyük kapitalist sahiplerinin kâr etme güdöleri, kültürel üretimi de daha önce hiç olmadığı kadar endüstriyel hale getirmiştir. Kültürel ürünlerde standardizasyon, artık çoğunlukçu demokratik siyasetin ve popülizmin yükselişe geçtiği bu dönemde “halk bunu istiyor” söylemiyle meşrulaştırılmıştır.

Bu kültürel ürünlerin sadece üretim şekilleri değil, içerikleri de bu gelişmelerden etkilenmiştir. Bir yanda feminist eleştirinin gelişmesiyle kültürel ürünlerde kadınların nasıl temsil edildiği/edilmesi gerektiği üzerine tartışmalar artmış; hem feminist hareketin hem de toplumsal dönüşümün etkisiyle kadınların kamusal alanda daha çok var olabilmeleri, temsilde de bazı değişikliklerin yaşanmasını sağlamıştır. Ayrıca 70’lerde başlayan ve feminist hareketin, toplumsal cinsiyet rolleri üzerine tartışmalarıyla beslenen erkeklik çalışmaları alanı da farklı erkekliklerin olabileceğini, erkekliğin de kadınlık gibi toplumsal bir kurgu olduğunu ortaya atmış; bu anlamda erkeklerin kültürel ürünlerde nasıl temsil edildiği de sorgulanmaya başlamıştır. Diğer yandaysa neo-liberal ve neo-muhafazakâr politikalar, kadınlık ve erkekliği bir yandan “satılabilir” şekilde yeniden üretmek, bir yandan da geleneksel toplumsal cinsiyet rollerine geri dönmek için kültürel alanı şekillendirmeye çalışmıştır.

Yeni-muhafazakârlık, “kitle demokrasisine dayalı refah devletlerinin halihazırdaki krizlerinin nedenlerini, onların siyasi ve ekonomik örgütlenişlerinde değil, *burjuva değer sisteminin otoritesinin geniş kapsamlı bir çözümlüğünde* arar.” (Dubiel, 1998, s. 25 -vurgu bize ait). Bu bağlamda, yükselen ikinci dalga feminizmle birlikte kadınların toplum içinde değişen konumu, geleneksel burjuva aile yapısını tehdit etmeye başlamış ve yeni-muhafazakârlık bunun çözümünü geleneksel değerlere dönüş ve kadını yeniden aile içinde tanımlamakta bulmuştur.

İş alanının “feminizasyonu” ve “etnisizasyonu” sonucu toplumsal ayrıcalıklı konumunu kaybetme tehlikesiyle karşılaşan “yerli/ulusal erkek”in bu yeni toplumsal duruma tepkisi, yeni-muhafazakâr

politikalarda kendine karşılık bulmuş; bu nedenle ırkçı ve cinsiyetçi yönü ağır basan, daha sert bir milliyetçilik, özellikle Amerikan “*alt-right*” (alternatif sağ) kültüründe kendini dışavurmuştur. “Amerikan *alt-right* fanatizmi, ana-akım yeni-muhafazakârlığın mantıksal sonucudur” (Kelly, 2017, s. 68) argümanını sunduğu makalesinde Annie Kelly, özellikle internet ortamında kendini ifade etme olanağı bulan “alternatif sağ” oluşumunun, “yapay, ama güçlü şekilde ‘yozlaştığı’ ve millet için felaketle sonuçlanacağı düşünülen geleneksel beyaz erkeklik endişesinin söyleminden hem ilham aldığını hem de onunla kendini tanımladığını” ifade etmektedir (2017, s. 69). Ona göre yükselen bu ırkçı kültür, “liberalizm, erkeklik ve milli güvenlikle çevrili yeni-muhafazakâr dil ve mantığın [*logic*] doğal sonuçlarıdır.” (2017, s. 69). Jessie Daniels’s’e *alt-right* fanatizminin “hem Amerika’daki ırkçılığın yüzyıllık boyutunun hem de kısmen algoritma enerjili medya ekosisteminin ortaya çıkışının bir sonucu” (2018, s. 62) olarak görmektedir. İnternet, bu “iktidarsız hınç”ın ortaya çıkabileceği bir alan sağlamış, tam da bu mecra üzerinden yeni-muhafazakâr “maço” erkeklik, kendini yeniden kurgulama imkânı bulmuştur. Daniels’in araştırması için görüştüğü “*alt-right*” erkekler, “Beyaz milliyetçiliği ana-akımlaştırdık” ve “insanlar, bazen farkında bile olmadan bizim retoriğimizi benimsiyorlar. Büyük bir kültürel kayma ortaya çıkarıyoruz” (2018, s. 64) diyerek aslında ırkçı, saldırgan, kadın düşmanı ve homofobik bir kültürün nasıl ana-akım popüler kültüre yayıldığını ifade etmektedirler. Günümüzün yükselen maço/mayfatik erkekliğini anlamak için bu yeni-muhafazakâr söylemi göz önünde bulundurmak şarttır.

## 2) Toplumsal Cinsiyet Rejimi: Hegemonik Erkeklik ve Öne Çıkan Kadınlık

**T**oplumsal cinsiyet kavramı, kadınların erkeklerden biyolojik olarak farklı ve “eksik” olduklarını bilimsel olarak kanıtlamaya çalışan 19. yüzyıl sonlarında başlayan araştırmalarının 20. yüzyıl başlarında feminist eleştiriye tabi tutulması ve cinsiyet rollerinin biyolojik olarak “verili” gelmediğinin, toplumsal olarak inşa edildiğinin

ileri sürülmesiyle ortaya çıkmıştır. “1940'lara gelindiğinde 'cinsiyet rolü', 'erkek rolü' ve 'kadın rolü' terimleri yaygın olarak kullanılıyordu. 1950'lerin başlarındaysa Mirra Komarovsky ve Talcott Parsons gibi Amerikan sosyologlar, cinsiyet rollerine ve bunları kuşatan kültürel çelişiklere ilişkin bir işlev teorisi geliştirmişlerdi.” (Connell, 2017, s. 61). Ancak kadınlık ve erkeklik “rolleri” başlığında ilerleyen bu görüşler, cinsiyetin karmaşık kültürel yapısını algılamada yetersiz görüldü; çünkü farklı kadınlıklar ve farklı erkeklikler üzerine söz üretmiyorlardı. 1970'lere gelindiğinde erkeklik çalışmaları, farklı erkekliklerin varlığını sınıfsal, kültürel, zamansal ve toplumsal değişiklikler çerçevesinde incelemeye, bunların birbiriyle etkileşimine odaklanmaya başladılar.

Aslında Aydınlanma'dan bu yana Batı düşünce sistemi Batı-Doğu, erkek-kadın, aktif-pasif, eril-dişil, mantıklı-duygusal, medeni-barbar ikiliklerini (ilk kavramlar birbirlerini ve ikinci kavramlar yine kendi içlerinde birbirlerini tamamlayıp tanımlayacak şekilde) kültürün, siyasetin, felsefenin ve bilimin temeline yerleştirmişlerdi. Bu bağlamda Doğulu erkek ve Batılı erkek zaten birbirinden farklı görülüyordu: Doğulu erkek dişil, barbar ve eğitilmeye muhtaçtı. Ancak bu bakışın ifşa edilmesi ancak feminist çalışmaların yükselmesiyle oldu. Erkeklik çalışmalarıysa buna eleştirel bir yorum getirmiştir. Modern anlamda rasyonalite, Baba'nın aklıyla ifade edilir ve baba, evin diğer üyeleri (eş ve çocuklar) için neyin iyi olduğunu bilir. Duyguyla özdeşleştirilen kadın/anneyse çocuklara ve babaya ilgi ve şefkatle bakma işinden sorumludur. “Akıl doğaya hâkim olmak zorunda olduğundan (...) aklın sesi olarak baba da ailedeki otorite kaynağı haline gelir.” (Seidler, 1997, s. 35). Erkekliğin tamamen rasyonel olarak tanımlanması, erkeğin duygularını ifade etmesini bir zayıflık, kadınsılaşıma olarak kodlanmasına yol açar. Bu anlamda modern erkeklik, duygularla akıl arasına kalın bir çizgi çektiği gibi erkeklikle kadınlık ve erkeklikle duygular arasına da sınır koymaktadır.

Connell, *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar* (1987, 2017) adlı çalışmasında, toplumsal cinsiyet düzenini devlet, aile, kurumlar ve sokak açısından yapısal bir analize tabi tutarken bu düzenin emek, iktidar ve kateksisten bağımsız, ayrı bir yapı olmadığını; hepsinin birbiriyle

etkileşimsel bir sistem oluşturduğunu söylemektedir. Kateksis'i "cinsel toplumsal ilişkiler" olarak ifade eden Connell, bununla kastettiğinin, "bir kişinin başka bir kişiye duygusal bağlanımı etrafında örgütlenen ilişkiler" (2017, s. 171) olduğunu belirtir. İktidar, emek ve kateksis birbiriyle bağlantılıdır: "Kateksis yapısı bazı açılardan iktidar eşitsizliklerini yansıtır; iş bölümü kısmen kateksis örüntüsünü yansıtır vb." (2017, s. 176). Bu bağlamda iktidar, yani bir diğeri üzerinde hegemonya kurabilme gücü, toplumsal cinsiyet ilişkilerinde önemli bir role sahiptir. Connell'ın bu tespitten yola çıkarak, 1980'lerde ortaya attığı ve erkeklik çalışmalarında bir dönüm noktası sayılabilecek kitabı *Masculinities*'de (1995) (*Erkeklikler*, 2019) formülize ettiği "hegemonik erkeklik" kavramındaki hegemonya, "(terimin ödünç alındığı Granmsci'nin İtalya'daki sınıf ilişkileri analizlerinde söz konusu olduğu gibi) acımasız iktidar çekişmelerinin ötesine geçerek özel yaşamın ve kültürel süreçlerin örgütlenmesine sızan bir toplumsal güçler oyununda kazanılan toplumsal üstünlüktür." (Connell, 2017, s. 269).

Connell'a göre hegemonik erkekliğin kültürel ideali yansıtması kurumsal güçle (yani devlet ve devletin diğer kurumlarının iktidarıyla) örtüşmesine bağlıdır. Yani iş dünyasının, devletin/ hükümetin ve ordunun tepesindekilerin sunduğu erkeklik kalıpları, kültürel idealleri de etkilemektedir (200, s. 77). Bu çerçevede genel bir hegemonik erkeklik tanımı yapmak gerekirse "iktidarı elinde tutanların sahip olduğu erkeklik imgesi" (Sancar, 2016, 30) şeklinde formülize edebiliriz. Ancak erkeklik (ya da erillik) sadece biyolojik olarak erkek olanlara mahsus bir "özellikler bütünü" değildir. John Beynon, *Masculinities and Culture* adlı eserinde bu konuya şöyle bir yorum getirmiştir: "İnsanlar birine 'maskülen' (eril, erkeksi) dediklerinde bu ifade net olmaktan çok uzaktır, özellikle Thatcher-sonrası, bir kadından mı yoksa bir erkekten mi bahsettikleri belli değildir." (2002, s. 6). Beynon'ın bununla kastettiği, erkeklerin "doğuştan" getirdikleri düşünülen sertlik, güçlü olmak, başarılı olmak, acımasız olmak gibi özelliklerin bir kadında da ortaya çıkabileceğidir; ayrıca feminist eleştiri göstermiştir ki kadınların kamusal "erkek dünyası"nda yer alabilmek için erkeksileşmeleri gerekmekte, tabii bu eril iktidarın tüm nimetlerinden faydalanmalarına

yine de yetmemektedir. “[Siyasette kadınlara yönelik] engelleri aşabilen İndra Gandhi ve Margaret Thatcher gibi kadınlar bile bunu kadınların ağlarını değil, erkeklerin ağlarını maharetle kullanabildikleri için başar[mışlardır].” (Connell, 2019, s. 347). Bu bağlamda Beynon, erkeklik ya da kadınlığa en iyi yaklaşımın, erkeklerin ya da kadınların “ne olduklarına” değil “ne yaptıklarına odaklanmak olduğunu söyler (2002, s. 7). Böyle bakıldığında “erkekliğin eril ve dişil versiyonları olduğu gibi kadınlığın da eril ve dişil versiyonları vardır.” (Cornwall; Lindisfarne, 1998; 15. Akt. Beynon, 2002, s. 6). Ancak burada bir ayırımın altını çizmek gerekir: Her ne kadar kadınlığın eril ve erkekliğin dişil versiyonları olsa da her ikisi toplumsal cinsiyet düzeninde aynı ölçüde kabul edilir değildir.

Gerçekten de etrafımıza baktığımızda, kadın için erkeğe benzerliğin bazen gurur kaynağı bile olabildiğini, erkeğin kadına benzerliğinin ise adeta bir felaket olarak algılandığını gözlemleyebiliriz. Örneğin günlük hayatımızda erkekleri tanımlamak için kullanılan sertlik, başarı, güçlülük, rasyonellik, işbilirlik, netlik vb. özelliklerle tanımlanan kadınlardan övgüyle söz edilirken; kadınlara atfedilen duygusallık, zayıflık, yumuşaklık, diğerkâmlık, muğlaklık, kararsızlık vb. sıfatlarla tanımlanan erkeklerin aşağılandığını gözlemek mümkün[dür] (Cengiz, Tol, Küçükural, 2004, s. 58).

Tabii kadınların “fazla erkeksi” olmaları, özellikle iş hayatında başarılı olmaya başladıklarında “doğalarından uzaklaştıkları” söylenerek eleştirilir. Erkeklerin kadınsı özellikler göstermesiye toplumsal açıdan çok daha kabul edilemezdir. “Karı gibi”, “kız gibi” şeklinde kurulan cümleler hakaret anlamı içerirken (Karı gibi konuşma, kız gibi gülme, vs.) “erkek gibi”, “adam gibi” ifadeleri onurlandırmak ve övmek için kullanılır (Erkek gibi kadın, hem güçlü hem de dürüst gibi anlamlarda kullanılır). Kapitalist sistem, kadınlığa yüklenen bu özellikleri pekiştirdiği ölçüde ataerkildir. “Ataerki sayesinde erkekler şeref, itibar ve hükmetme hakkı kazanırlar. Ayrıca maddi kazanç da elde ederler. Zengin kapitalist

ülkelerde erkeklerin ortalama gelirleri kadınların ortalama gelirlerinin yaklaşık iki katıdır.” (Connell, 2019, s. 158).

Beynon, “bir metin olarak erkeklik”i okumanın yollarını şu şekilde özetler: “Tarihsel konum, yaş ve vücut yapısı, kültür ve altkültür, cinsel yönelim, sınıf ve meslek, eğitim, din ve inançlar, eğitim, etnisite, statü ve yaşam tarzı, coğrafya.” (2002, s. 10). Bu bağlamda küresel hegemonik erkekliğin bazı özelliklerini genel anlamda çizmemiz mümkündür. Bu erkeklik, “Genç, kentli, beyaz, heteroseksüel, tam zamanlı bir iş sahibi, makul ölçülerde dindar, spor dallarının en azından birisini başarılı olarak yapabilecek düzeyde aktif bedensel performansa sahip erkeklerin temsil ettiği erkeklik”tir (Sancar, 2013, s. 30).

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

Bu analize geçmeden önce hegemonik erkeklik kavramını tamamlayan, toplumsal cinsiyet düzeninin ataerkil yapısının devamı için kilit önem taşıyan “öne çıkan/ vurgulanan kadınlık” kavramına da

bakmak gerekmektedir. Çünkü yine Connell'in belirttiği gibi, hegemonik erkeklik "hegemonya" kurabilmek için işbirliğine ihtiyaç duyar. Connell'a göre, hegemonik erkeklik nispeten daha değişken, daha belirsiz bir yapıya sahipken "kitlesele toplumsal ilişkiler düzeyinde kadınlık biçimleri yeterince açık bir şekilde tanımlanmaktadır." (2017, s. 268). Bu bağlamda farklı erkekliklerin ortaklaştığı noktaysa "kadınların erkeklere küresel düzeyde tabi kılınmasıdır." Connell, erkeklerin çıkar ve arzularına hizmet etmeye yönlendirilen kadınlık biçimini "öne çıkan kadınlık" olarak tanımlamaktadır. Bu kadınlık, hegemonik erkeklik dışında kalan erkeklik biçimlerine de itaat etmeye, onların da hegemonyası altına girmeye zorunlu olarak tanımlanır. Belki bu alternatif erkekliklerin arasında sayılamayacak tek erkeklik biçimi heteroseksüel olmayan (eşcinsel, biseksüel, trans gibi) erkekliklerdir; ancak son zamanlarda LGBTİ+ hareketi içerisinde, lezbiyenlerin hareket içerisinde yok sayıldığı yönündeki tartışmalar bu argümanı da tartışılır kılmaktadır.<sup>1</sup>Sonuç olarak ön plana çıkarılmış kadınlık, ataerkil toplumsal cinsiyet düzeninin işlerliğini koruyabilmesi için kilit bir öneme sahiptir, zira kadınların itaati reddetmeleri, bütün erkeklik rolleri için tehdit oluşturmaktadır.

### 3) Popüler Edebiyat, Romanslar ve Toplumsal Cinsiyet

20. yüzyılın ilk yarısı boyunca edebiyat eleştirisi, yalnızca "üst kültür" ürünleriyle ilgilenmiş; bu ürünlerin "ahlaki ve etik bir dünya görüşünün nüvelerini içerdiğini, okuyucunun görevinin bunları açığa çıkarmak olduğunu iddia etmişlerdir" (Smith, 2007, s. 209). Popüler yazın, eleştirinin nesnesi olacak denli önemli görülmemiştir. Popüler edebiyat eleştirisinin gelişmesi, popüler kültür ve medya araştırmalarıyla birlikte olmuştur. Medya araştırmaları, 1930'larda kitle medyası ve kitle kültürü kavramları etrafında şekillenmiş; kitleleri kültürün üreticisi değil, pasif tüketicisi olarak konumlandıran bir "yığın"

<sup>1</sup> Bu konuda ayrıntılı bir tartışma için bkz. Unruh, Bob. "Lesbians Demand 'L' Be Removed From LGBT", *WND Exclusive*, 22.7.2018  
<https://www.wnd.com/2018/07/lesbians-demand-l-be-removed-from-lgbt/>



olarak görme eğilimi göstermiştir. 1950'lerdeyse özellikle Frankfurt Okulu'ndan T. Adorno ve Horkheimer'in ortaya attığı kültür endüstrisi kavramı, kültürün, tıpkı diğer kapitalist üretim süreçleri gibi endüstriyel ve "standart" bir prosedürle üretildiğine ve bu yolla kitlelerin Marksist "yanlış bilinç" anlamında ideolojik bir işlev gördüğüne işaret ediyordu. Adorno, Horkheimer'la birlikte ilk defa 1947'de *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı yapıtlarında kullandıkları kültür endüstrisi kavramını, kitle kültürü gibi bir ifadenin yol açabileceği "kitlelerin kendilerinden doğan bir sorun" anlamına karşı ürettiklerini belirtmiştir (2005, s.76). Ona göre kültür endüstrisi, ürettiği standart kültür ürünleriyle "kitlelerle ilişkisini kötüye kullanarak verili ve değişmez sayılan bir zihniyeti çoğaltmaya ve güçlendirmeye çalışır." (Adorno, 2005, s. 77).

Popüler kültür, yüksek kültür ya da sanat karşısında konumlandırılan; başta "sıradan halkın kültürü" olarak anlaşılrsa da modern "kültür endüstrisi" sonrası, üretim araçlarını elinde bulunduranların sıradan halk için ürettiği ve onların mevcut sistemin sorunlarını görmezden gelmelerini sağlamak için ideolojik bir işlev gören kültür ürünleri için de kullanılabilen bir kavram olmuştur. Yüksek kültürle kitle kültürünü karşılıklı ilişki içinde analiz eden kuramcılara göre, kitle kültürü popüler türler, romantize edilmiş "tip"ler, duygular, fantezi, kaçışçılık (*escapism*), özel alan/ev içi, haz ve pembe dizilerle kavramlaştırılırken yüksek kültür realizm, psikolojik karakterizasyon, düşünce, gerçek problemler, kamusal alan, zorluk ve "Batı(lı)" olarak anlamlandırılır (Gledhill, 1997, s. 49). Yani popüler kültür, sadece üretim şekli ve amacı açısından tanımlanamaz; ürünün "yüksek" kültüre karşı "popüler" olması, "zihinsel" haz yerine "bedensel" hazzı doyurması ve bu sıradan hazın siyaset-dışı tanımlanması (Mutlu, 2004, s.15), popüler kültürün işlevinin ne olduğunu da herhangi bir popüler kültür araştırması için önemli kılar. Daha açık söylemek gerekirse herhangi bir kültürel ürünün "çok satması" ya da çok tüketilmesi, onu popüler kültür ürünü yapmaya yetmez. Kültür endüstrisi, geniş kitlelere hitap etmek üzere üretilen; ancak bunun dışında "belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağla(yan)" (Marx, 1976, s. 39; akt. Oktay, 1994, s. 20) popüler kültür ürünlerine yer verir.

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte “sanatçı olsun olmasın çok sayıda insan ‘üretmeye’ başlamış” (Löwenthal, 2017, s. 21) ve bu durum, kapitalist kitle kültürünün rekabetçi yapısı nedeniyle kültür üreticisini “pazar mantığıyla” davranmaya itmiştir. Sadece daha çok satmak değil, rakiplerinden farklılaşabilmek için kendini de bir ürün haline getirmek zorunda kalan kültür üreticisi, daha geniş kesimlere hitap edebilmek için mevcut toplumsal norm ve değerleri iyi bilmek, onları yansıtmak ve tüketicinin daha çok haz alabileceği ürünler çıkarabilmek için daha “popülist” olmak zorundadır.

Bu anlamda kitle kültürü ürünleriyle muhafazakârlık arasında otantik bir bağdan söz edebiliriz. Zira muhafazakârlık, mevcut eşitsizlikleri ve toplumsal hiyerarşileri, toplumun bir “organizma” olduğu görüşüyle “doğa” ya da “yaratılış”a bağlar ve toplumsal ahengin korunması için bu eşitsizliklerin şart olduğunu, kitlelerin otoriteye ve belli toplumsal normlara ihtiyaç duyduklarını savunur. Bu anlamda sanat ya da kültür ürünleri de toplumu bu normlar etrafında şekillendirmeli ve anlık tatminlerle sistemin yaralayıcı etkilerini hafifletmelidir. Bu nedenle “karakter yerine (stereo)tipin yüksek değer taşıması, eğlence ve tüketim endüstrisindeki kitle-üretimi formülasyonu açısından işlevseldir.” (Gledhill, 1997, s. 347). Connell, kitle endüstrisindeki bu tip’lerin oluşumunda, belirli bir toplumsal cinsiyet rejiminin etkisini görür. Ona göre, “Kitle kültürü genellikle gündelik yaşamın akışının ve kötüye gidişinin altında değişmez, gerçek bir erkekliğin yattığını varsayar. Nitekim ‘gerçek erkek’, ‘doğuştan erkek’, ‘sapına kadar erkek’ gibi deyimleri gün içinde sık sık duyarız.” (Connell, 2019, s. 99). Bu gündelik ifadeler, sonuç olarak belli kalıp yargılar ve toplumsal cinsiyet kurguları oluşturur.

Marx’a geri dönülen 1960 ve 1970’lerde feministler de Marksistler gibi medyanın, ideolojik tahakküm aracı olduğunu söylemişlerdir. Özellikle İtalyan Marksist Antonio Gramsci’nin hegemonya anlayışı, bu dönem kültür eleştirilerinin temel referans noktalarından biri olmuştur. Gramsci’ye göre, bu ideolojik tahakkümün her zaman belli bir grubun diğerleri üzerinde tek yönlü bir iktidarını değil; birbiriyle etkileşimli, farklı grupların “rızasını” alarak üretildiğini ifade ediyordu (Gledhill,

1997, s. 348). Tahakkümden farklı olarak hegemonya, birbiriyle rekabet halindeki sosyal, politik ve ideolojik güçlerin, iktidarı dönüştürerek, kaydırarak “uzlaşmaları” şeklinde tezahür eder (Gledhill, 1997, s. 348). Bunu toplumsal cinsiyet ilişkilerine uyarladığımızda kadınların ataerkil sistemin kodlarını içselleştirmeleri, güçten pay almak için “ataerkil pazarlık”lara (Kandiyoti, 2015, s. 15) girmeleri ve uzlaşmaları, eril hegemonya için elzemdir. Popüler kültür, bu uzlaşmanın sağlandığı alandır.

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

Kadınların ataerkil pazarlığa girerek “güvenlik” ve “özgürlük” arasında uzlaşmacı bir tercih yapmalarını kolaylaştıran kültür ürünleri, henüz kitle iletişimin yaygınlaşmadığı dönemde, özellikle “ev içinde keyifli vakit geçirme” aracı olarak popüler romanlar ya da daha spesifik söylemek gerekirse romanslardır. Romanslar, hem sıkıcı ev içi hayata katlanmak ve onu renklendirmek için bir kaçış hem de kadınların kendilerini özdeşleştirebilecekleri karakterler aracılığıyla fantezilerini “yaşamış gibi” hissetmeleri için bir katarsis aracıdır.

“Kaçış” (*escapism*) ve “katarsis”, bir popüler kültür ürününden beklenen işlevler olarak karşımıza çıkar. “Kitle kültürünün tüketicisi olduğumuz anlar, realitenin gerçek yüzünü görmekten kaçmak istediğimiz anlardır.” (Marks, 1976; akt. Oktay, 1994, s. 20). Popüler kültürün karşısında konumlandırılan üst kültür ürünleri, “algılanmaları ve alımlanmaları büyük düşünsel ve sanatsal bir çaba gerektirse bile son kertede özgürlükçü ve demokratik bir içerik yansıtır ve insanın mutluluk isteğini ve hakkını savunurlar.” (Oktay, 1994, s. 21). Oysa popüler kültür, kolay anlaşılmalı, insanı yormamalı, mevcut sistemi sorgulatmamalı, anlık tatmin sağlamalıdır. Bu anlamıyla “çabuk tüketilebilir” olmalıdır.

Connell’in bahsettiği şekilde, erkekliğin tarihsel yapısını Türkiye özelinde düşünecek olursak siyasi (bu anlamda kurumsal) yapının erkeklik rollerini belirlemede en etkili unsur olduğunu söylememiz mümkün olacaktır. Cumhuriyetin şehirli, eğitilmiş, Batıya dönük, “belli seviyede dindar” erkek imgesinin, siyasette popülizmin yaygınlaşmaya başlamasından önce hegemonik erkeklik olarak karşımıza çıktığı iddia edilebilir. Devletin erkeklikle direkt ilişki içerisinde bulunan en etkin kurumu olarak görülen ordu da özellikle 1980 darbesine kadar ideal erkeklik imgesi için oldukça etkili olmasına karşın bu etkinliğini yavaş yavaş kaybetmiştir. Cenk Özbay (2013, s. 190), “Türkiye’de Hegemonik Erkekliği Aramak” adlı makalesinde bu durumu şu şekilde özetlemiştir:

1980’lerde ve 90’ların büyük kısmında yüksek puanlı öğrencilerin de ilgi gösterdiği askerî akademiler bugün daha mütevazı bir tercih görünümü çiziyor. Bu eğilimin önemli bir nedeninin küreselleşme ve iletişim kolaylığının sağladığı “dünyadan haberdar olma” hali olduğu öne sürülebilirse de ben bunu daha kuvvetli bir sebebe “girişimci benlik” diye de özetlenen neoliberal özne için Türk Ordusu’nun (aslında tüm orduların) elverişli bir gelecek, kariyer ya da hayat seçeneği olmamasına bağlıyorum. Bugün idealize edilen, arzu edilen erkeklik neoliberal değerleri, esnek bir örgüt yapısının içinde hızlı ve stratejik terfiyi, en uç noktada bir bireyciliği, gerektiğinde kurullarla oynayabilmeyi ve

müzakere edebilmeyi, para odaklı düşünce ve duygusal yapıyı talep ederken, bu beklentilerin hiçbirine cevap veremeyen ve katı bir disiplin ve hiyerarşi sisteminin galebe çaldığı bir kurumun hegemonik erkeklik üretmesi ya da bu erkeklik kalıbına etki etmesi de beklenemez.

Anadolulu, okumamış ve hukuk, basın gibi kurumlarla direkt ilişkisi olmayan “popüler” kesimin hak ve adalet isteklerini (tıpkı arabeskin yaptığı gibi) devlete karşı gelmeksizin doyurabilmelerinin kültürel imgesi olarak karşımıza “delikanlılık” çıkmaktadır. Siyasette popülizme gidildikçe, dışarıda kalan ama hegemonik erkeklikle -eşcinsel erkeklik gibi- bire bir karşı karşıya gelmeyen, nispeten kabul edilebilir bu erkeklik kurgusunun merkeze yaklaşarak iktidarı elde ettiğini ve günümüzdeki hegemonik erkekliğin bürokratik/elit kodlardan çok delikanlılık kodlarıyla bağlantılı olduğu, bu çalışmanın tezlerinden biridir.

Aksu ve Tanıl Bora (2010, ss. 28-37), Kurtlar Vadisi adlı fenomenleşmiş diziyi analiz ederken ulusal kültürün oluşumunda iki temel erkeklik olduğunu ve “itaat ve sadakat”in adeta “kurucu erkeklik değerleri” olduğunu söylemektedirler. Delikanlılar, hegemonik ve kurumsallaşmış erkeklik karşısında sadık olmakla birlikte kendi iktidar alanlarını oluşturmakta, daha yerel ölçekte (örneğin mahalle, semt) kendi hegemonyalarını kurmaktadır. Ancak bu erkekliğin, zamanla siyasal, askeri vs. kurumlarda kendine yer bulduğunu ve bu anlamda devletle bütünleşen bir erkeklik haline geldiğini yine Kurtlar Vadisi üzerinden söylemek mümkündür. Kendi ailesinin yahut semtinin “reisi” olan, dışarıya karşı aileyi/ semti koruyan, kendisine itaat edenlere karşı müşfik, tehditlere karşı sert ve güçlü görünen erkeklik, küresel anlamda devletler ve kurumlar ölçeğinde temsil edilen erkeklikle örtüşmektedir. Dünyaca çok okunan *Time* dergisinde çıkan ve çok tartışılan “The Strongmen Era Is Here. Here’s What It Means For You” (Tek Adam[lar] Çağı Geldi. İşte Bunun Sizin İçin Anlamı) adlı makalede (Bremmer, 2018) de belirtildiği üzere,

1960'lardaki sosyal ayaklanmalara cevap olarak Hollywood çok popüler "kızgın adam" suç filmleri serileri üretti. Bu kızgın adamlar, Clint Eastwood ve Charles Bronson gibi aktörlerin oynadığı, iradesiz bürokratları geçmişe iten, politik doğruculuğu bırakıp şiddet kullanarak adaleti sağlayan, huzuru sağlamak için kurulmuş yasa dışı örgüt üyeleri ve eski polislerdi. Bu adamlar, kanunun düzeni alt etmesine izin vermeyen adamlardı.

Makalenin yazarı Ian Bremmer, artık bu trendin Hollywood için geçerli olmadığını, ama sert adam liderliğinin ve söyleminin siyasette karşılık bulduğunu, dünyanın her yerinden "Tek Adam" örnekleri vererek öne sürmektedir. Bremmer'a göre bu liderler, "onlar"a karşı "biz" söylemini benimseyip yükselterek tüm dünyada "sert adam" erkekliğinin idealize edilmesini sağlamışlardır. Bunu "delikanlı" erkeklikle bağdaştırabiliriz; çünkü delikanlı da dışarıya karşı semti koruyan, "onlar"a karşı "biz"i gerekirse şiddet kullanmadan ve yasal yollara kesinlikle başvurmadan savunan bir erkekliktir. Nitekim erkeğin "doğal olarak" şiddete meyilli olduğu düşüncesi, en eski ataerkil düşüncelerden biridir. "Eril toplumsal cinsiyet rolü, eğer saldırgan değilse erkeği utandırmak ve saldırgan olduklarında da ödüllendirmek üzere şiddeti üretir. (...) Aynı zamanda kadınların da erkeklere "şiddet nesnesi" olarak bakmalarını teşvik eder" (Gilligan, 2007, 545).

Stephen Tomsen ve Dick Hobbs, (2017, s. 10) 20. Yüzyıl sonları ve 21. Yüzyıl başlarında özellikle Amerikan popüler kültür ürünlerinde dikkat çeken mafyatik erkekliğin sorgulanması gerektiğini belirttikleri çalışmalarında, bu erkekliğin yükselişini daha büyük bir toplumsal değişimin sonucu olarak kaydetmişlerdir:

Amerika ve diğer birçok demokratik ulusta 1960'lar ve 1970'ler savaş karşıtlığının ve yeni toplumsal hareket aktivizminin yükselişi ve eski dini ve siyasal otorite kaynaklarının sorgulanmasıyla tanımlanmaktadır. Daha sosyo-ekonomik ifadeyle, bu sanayi-sonrası dönem, ağır sanayideki geleneksel mavi-yaka erkek işinin öneminin azalması ve büyük küresel şehirlerin finans, bankacılık,

turizm ve konaklama merkezleri olarak yeniden şekillenmesiyle imlenir. Bu tarihsel zemine karşı, günlük agresyon ve hipermaskülen tavır, kadınlar hakkında değişmez cinsiyetçi bakışaçıları ve eşcinselliği açıkça aşağılamak, hepsi bu büyük sosyal değişime karşı sembolik bir direniş gibi görünmektedir.

Bu anlamda mafyatik erkeklik, bozulan düzeni yeniden sağlamak, adaleti geri getirmek, çözülen otoriteyi yeniden kurmakla görevlidir. Amerikan popüler kültüründeki bu erkeklik Türkiye'deki yerel delikanlılıkla benzerlikler taşımaktadır. Nuran Erol Işık'a göre "delikanlılık otoriter zihniyetten beslenerek kendi kimliğini ahlak ve dürüstlük temelinde tanımla(yan)" (2001, s. 15), "geleneğin dünyayı anlamlandırır (yorumsamacı) ve aidiyet hissi yaratan (kimlik) boyutları hala önemini koru(duğu)" (2001, s. 126) için kendini geleneğin meşruiyetine dayandıran bir erkeklik olduğunu belirtir. "Delikanlı, dürüştür, 'racon' keser, adam döver, devlete karşı gelmez, siyasetle ilgilenmez, devlet/ polis/ okumuş kendi hayatının dışındadır." (Erol-Işık, 2001, s. 128). 2000'lere yaklaşıldığında, fenomen dizi "Deli Yürek"le beraber "mafya" tipi, delikanlılık aracılığı ile kendini meşrulaştırırken (Erol-Işık, 2001, s. 129), Kurtlar Vadisi'yle beraber delikanlı imgesinin artık devletle bire bir özdeşleştiğini, kendini meşru göstermek için fazladan bir çabaya ihtiyaç duymayacak denli hegemonik bir noktaya geldiğini; zira, devletin şiddetinin zaten meşru olduğunu söylemek mümkündür. Işık makalesini, "Popüler kültürün yerel repertuarlarını düzenlemede artık ipler küresel dinamiklerin elindedir." diyerek bitirmektedir. Bu bağlamda küreselleşmenin kendini en belirgin şekilde gösterdiği internet ortamı ve bu ortamda üretilen kültürel ürünler, küresel hegemonik erkekliğin kodlarını bulmada yardımcı olabileceği gibi popüler edebiyat alanının yeni aktörlerinin (bu çalışma kapsamında görüldüğü üzere 16-25 yaş arası genç kızların) alanı nasıl domine etmeye başladıklarına dair de ipuçları sunacaktır.

### 3.1) Wattpad Uygulamasının Temel Dinamikleri

**W**attpad, 2008’de Kanada’da kurulan, internet üzerinden hikâye okuma ve yazma imkânı sunan bir uygulamadır. Dünya genelinde aylık 65 milyonun üzerinde kullanıcı trafiğine sahip olan platformun kullanıcılarının yüzde 90’ı “Y kuşağı” (1990’lı yıllarda doğanlar) ya da “Z kuşağı/ *Millenials*” (2000’li yıllarda doğanlar) olarak isimlendirilen gençlerden oluşmaktadır (Wattpad resmi websitesi). Hollywood filmlerinden televizyon dizilerine kadar çok geniş bir görsel kültüre de kaynaklık eden Wattpad romanları, basılı olarak da yayımlanıyor ve çok satanlar listelerinde üst sıralara yerleşiyor. Uygulamanın, Türkiye’ye 2014 yılında gelmesine rağmen, aylık üç buçuk milyon aktif kullanıcıyla, dünyada en çok kullanıldığı üçüncü ülkenin (Yıkıcı, 2.10.2017) yine Türkiye olması ilgi çekicidir. Türkiye’nin en büyük yayıncılık kuruluşlarından biri olan Doğan Egmont’un pazarlama yöneticisi Ayşegül Kirpiksiz’in Wattpad’le ilgili yorumları, platformun yayıncılık dünyasını nasıl etkilediğine dair ipucu veriyor. Kirpiksiz, “Henüz okuru olmayan bir yazarı tanıtmak çaba ve yatırım ister. Wattpad bu anlamda çok yol gösterici. Wattpad aynı zamanda genç okuru daha iyi anlamamıza imkân veriyor. Genç okurun kullandığı dili, alışkanlıklarını, tercihlerini anlamak, onlarla samimi bir ilişki içerisine girebilmek için Wattpad çok önemli ipuçları veriyor bize” (2.10.2017) diyerek Wattpad’in “risksiz” satış garantisi sağlayan, hazır okuyucu kitlesini oluşturmuş romanlarının yayınevlerince tercih edildiğini belirtmektedir.

Bütün bu unsurlar bütünlüklü olarak düşünüldüğünde Wattpad, hem küresel kitle kültürünün yeni dinamiklerini anlamada hem yazarlık/ okurluk konularının ve deneyimlerinin nasıl dönüştüğünü gözlemlemede hem de yazarlığın kutsal halesini kırarak 15-16 yaşındaki gençlerin yaratıcı üretimlerince belirlenen yazılı ve görsel popüler kültür ortamının değer kodlarını öğrenmede oldukça yararlı bir alan açmıştır.



### 3.2) Yeni Küresel Hegemonik Erkeklik: Mafya, Psikopat, Bad-Boy

**K**übra Güran Yiğitbaşı'nın Wattpad Türkiye kullanıcıları üzerine yaptığı araştırmaya göre kullanıcıların %87'si kadın, %13'üyse erkektir. "Ankete katılan Wattpad kullanıcılarının büyük çoğunluğu 13-17 yaş grubundadır. Grubun yaş ortalaması 15,6 olup, ankete katılanların en alt yaş sınırı 11, en üst yaş sınırı da 25'dir. (...) Bu sonuçlardan hareketle, Wattpad içerik/hikayelerinin büyük oranda lise düzeyindeki gençlere hitap ettiği görülmektedir." (2018, s. 27). Bu bağlamda Wattpad, 2000 sonrası yükselişe geçen ve yukarıda "The Strong Men Era" olarak tabir edilen sert/güçlü adam imgesinin hâkim olduğu bir kültürel ve siyasal ortamda yetişmiş genç kızların yoğun olarak kullandığı bir mecradır.

Wattpad'deki hegemonik erkeklik kodlarını anlayabilmek için, platformun bir sosyal medya mantığıyla işleyen yapısını dikkate alarak, öncelikle sayısal verilere göz atmamız yararlı olacaktır. Eylül 2019'da yaptığımız anahtar kelime aramalarına göre, Wattpad'de en çok okunan hikâye/romanlar, mafya (16 bin), psikopat (20 bin), ağır abi (13 bin), kötü çocuk (8 bin), adam (76 bin), kadın (64 bin) etiketleriyle yayınlanmaktadır. Daha çok aksiyon/macera türündeki bu romanlar, romans kalıbına uyan yapıda üretilmekte; ancak baş erkek kahramanın ön plana çıktığı ve olayların onun etrafında geliştiği bir seyir izlemektedir. Yine zoraki evlilik etiketli 35 bin hikâye bulunması, daha çok rağbet gören temalar hakkında bize bir fikir vermektedir. Bu veriler gösteriyor ki kadınlığın tamamen zıddı olarak kurgulanan bir hipermaskülenite, "emsal erkekliğin" kodlarını belirlemektedir. Aynı şekilde, delikanlı etiketiyle sadece 3,7 bin hikâye sonucunun çıkması da bize "mahalle delikanlısı"nın değil, "zengin, mafya *bad-boy*"ların daha çok ilgi çektiğini ve ön plana çıktığını göstermektedir. Kabadayı etiketiylese sadece 439 hikâye bulunmaktadır. Burada romanlara yakından bakarak yeni-muhafazakâr bu erkeklik temsilinin kabadayı-delikanlı-mafya evrimsel çizgisinde nasıl bir yol aldığını anlayabiliriz.

Wattpad'de genç kadınların yazdıkları romanların isimlerinde görücü usulü evlilik, mecburiyetim, zoraki evlilik, kiralık gelin, kurban gelin gibi kadınların "mecburen" evlendiklerini anlatan ifadelere rastlıyoruz. Bu ifadeler, hem toplumsal baskı nedeniyle cinselliğin anlatılabildiğinin tek yolunun "mecburi" bir evlilikten geçtiğini hem de kadınların evlilik dışında seçeneklerinin olmadığı bir fantezi dünyasının kurulduğunu göstermektedir.

Yine romanların isimlerinde erkeklığe dair kusursuz, sert adam, mafya, deli, psikopat, sapık gibi hipermaskülinite vurgularının yanı sıra veliaht gibi hem zenginliği hem de soyluluğu imleyen ifadeler yer almaktadır. Bu tür kitaplar için Wattpad üzerinde hazırlanan kitap kapaklarında, yakışıklı, kaslı ve kasları ya giysilerinden belli olan ya da direkt çıplak şekilde gösterilmiş, sert bakışlı, çoğunlukla siyah-beyaz erkek imgeleri yer almaktadır. Bu erkek, yerli delikanlıdan farklı olarak bedeni, cinsel bir arzu nesnesi olacak şekilde görselleştirilmektedir. Bunda, Wattpad'in küresel kapitalist kültürle olan bağının etkili olduğu ortadadır. Özellikle *Grinin Elli Tonu* serisinin ve 90'lardan bu yana kapitalist görsel kültürün bir parçası haline gelen erkek bedeni imajlarının etkisini bu romanlarda görmekteyiz. Yerel delikanlının aksine Wattpad'in "bad-boy mafya" erkekleri, sınırsız zenginlikleri, son model araba ve villaları, mafyatik ilişkileri sayesinde elde ettikleri güçleriyle temsil bulur. Bu erkeklik, özellikle karanlık/siyahla temsil edilir. Hem sahip olduğu metalar (kıyafetleri, arabası, ev içi dekorasyonu, vs.) hem de karakteri karanlık olan baş kahramanlar, masum ve "beyaz" kadın tarafından "iyileştirilir".

Kitap isimlerinde bir diğer ilgi çekici unsur, zıtlıkların ön plana çıkarılmasıdır. "Toprak ve Yağmur", "Beyaz ve Siyah", "Ateş ve Barut", "Ay ve Güneş", "Gece ve Gündüz" gibi zıt ve "birbirini tamamladığı" düşünülen ikilikler, kadın ve erkeği temsilen kitapların ve baş karakterlerin isimlerinde sembolleştirilir. Burada modern Batı felsefesiyle sistematikleştirilen ikili karşıtlıklar temelli düşünce sistemini görmek mümkündür. "Aklın/mantığın kuralı, babanın gücüyle tanımlandığı için baba, kendi mantığını kural yapar. Baba, diğerleri için en iyi olanı bilir." (Seidler, 1997, s. 35). Bunun sonucu olarak erkek akılla,

kadınsa duygular ve sezgilerle tanımlanmaktadır. Bu ikili karşıtlıklar, kadınların kamusal alana değil özel alana ait olduğunu ifade etmektedir. Modern “vatandaş”, erkektir, kadınsa “erkek olmayan” olarak imlenir. Popüler kültür, bu ikili karşıtlıkları yeniden üretme üzerine kuruludur: İyinin kötüye karşı savaşı, güçlü erkeğe karşı korunması gereken kadın, vs. Yine bu düşünce sisteminin bir sonucu olarak kadınlar, erkekler tarafından korunması gereken, akli ve bedensel gücü erkeğe eşit olmadığı için “zayıf” varlıklar olarak temsil bulur. Nitekim Wattpad roman isimlerinde en çok kullanılan ifadeler arasında emanet, sahip (sahibim) gibi aitlik bildiren kelimeler olduğu gibi “Mafya’nın Nefesi”, “Askerin Yarı” gibi kadını erkeğe olan aidiyetiyle anan başlıklara da çok sık rastlanmaktadır.

### 3.3) *Psikopat Mafya’da Toplumsal Cinsiyet Rejimi*

**B**u analizi derinleştirmek ve Wattpad’ten genel bir hegemonik erkeklik imgesi çıkarmaya çalışmak adına, sitenin en çok okunan kitaplarından olan ve ilki 2015’te Parola Yayınları tarafından yayınlanan *Psikopat Mafya* ve *Psikopat Mafya 2* adlı kitap serisindeki toplumsal cinsiyet kurgusunu hegemonik erkeklik çerçevesinde incelemeye çalışacağız. Kitabın yazarı Şule Terzi, 1998 İstanbul doğumludur. Serinin ilk kitabını henüz 17 yaşındayken tamamlayıp yayınlatan yazar, kitaptaki tanıtım yazısına göre “halen bayan giyim modelistliği ve stilistik bölümü 4. sınıf öğrencisidir.” (Bu noktadan itibaren yapılan alıntılar, 2015 yılında yayınlanan *Psikopat Mafya* ve *Psikopat Mafya 2* adlı romanlardan yapılacaktır.)

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

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

Tek kolumdan sıkıca tutup kendine çektiğinde göğüsüm kaslı göğsüne çarpmış, diğer eliyle kapüşonumu açmıştı. (...) Çatık şekilli kaşları, sert yüz hatlarına tamamen uyuyordu, buğday rengindeki saçları göz rengi ile uyumlu bir ahenk tutturmuş, birlikte parlıyordu. İfadesiz bir şekilde o da benim yüzümü izlemeye başladı. Ardından yutkunurken, yanaklarımdaki gamzelere baktı. (...) Kollarından sıyrılmaya çalışıp kendimi sertçe geri çekmeye zorladığımda öfke ile soluyarak beni kedisine daha fazla yasladı.

Salih Bey yanlarına gelip bu genç adama Afra’yı bırakmasını, onun konuyla alakası olmadığını söyler. Genç adama “Yağız, oğlum” diye hitap etmesi Afra’nın dikkatini çeker. Yağız Afra’yı bırakmak istemez, çünkü

orada olanları görmüştür. Yine de Salih Bey Afra'yı alıp "lüks villa"sına götürür. Yolda ona "Sen erkek doğmalıymışsın be kızım, bu ne yürek böyle!" diyerek "iltifat" eder. Yağız'ın kötü biri olmadığını, orada ağzı burnu kanlar içinde sandalyeye bağlanmış adamın kendi oğlu olduğunu, ama bunu hak ettiğini söyleyen Salih Bey'in, yurt dışında yaşayan bir de kızı vardır ve kızı Salih Bey'in eski eşi, yani annesi çeşitli "dolduruşlarla" Salih Bey'e düşman etmiştir. Oysa Salih Bey evinde kızı Nazlıcan için içinde bir sürü elbiseler bulunan ve çok güzel dekore edilmiş bir odayı hazır tutmaktadır. Tüm bu ayrıntılar Afra'nın Salih Bey'i ideal baba olarak görmesini sağlar. Ancak Yağız, Afra'yı unutmamıştır ve onu Salih Bey'in evinden kaçırarak kendi "lüks villa"sına getirir ve burada alıkoyar. Romanın bundan sonrası çeşitli kaçma, kaçırılma, tecavüz tehditleri, "kötü adamlar"la yaşanan çatışmalarla geçerken Afra ve adının Yağız olduğunu öğrendiğimiz baş erkek karakter birbirlerine âşık olurlar. Bu aşk hikâyesine biraz daha yakından bakarak genç yazarın ideal erkeklik imgesinin çerçevesini çıkarmak mümkün olacaktır.

### ***Karanlık Servet: Kaynağı Belli Olmayan, Sınırsız Bir Zenginlik***

Yağız karakterinin tam olarak mesleğinin ne olduğu kitap boyunca belirtilmemekle birlikte büyük bir şirkette yönetici pozisyonunda olduğunu anlamaktayız. Tıpkı "ideal baba" Salih Bey gibi Yağız da çok lüks bir villada yaşamakta, son model Porsche'si ve siyah takım elbiseli birçok korumasıyla oldukça lüks bir hayat sürmektedir. "Karanlık işler" yaptığını bildiğimiz Yağız, gerçek anlamda bir üst sınıf üyesidir. Yazarın, girdiği her evi ayrıntısıyla tarif etmesi, bu zenginliğin ve lüksün sınırlarını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Örneğin Yağız'ın evi şöyle tarif edilir:

Beyaz, büyük villayı görünce ne yapacağımı bilemedim. (...) (İçeri girdiğinde) Siyah, parlak bir zeminden oluşan salon gözüme çarpmıştı. Duvarlar ve zemin dışındaki eşyaların büyük bir kısmı beyazdan oluşuyordu. Beyaz koltuklardan iki tane vardı ve çapraz bir şekilde karşılıklıydılar. Fazlasıyla büyük bir salondur. (...) Erkek evine göre fazla düzenli ve temizdi. (...) Koridordaki son kapıya

gelene kadar önüne sadece beş kapı çıkmıştı. Bir kabadayı için azdı sanki.

Yağız için burada kullanılan “kabadayı” ifadesi, kitabın geri kalanında “mafya” olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada henüz Afra Yağız’a âşık olmadığı (ya da bunu kendine itiraf etmediği) için kabadayıyı biraz alay ya da hakaretvari şekilde kullanmaktadır. Yağız, yakın arkadaşlarıyla bir “çete” gibi yaşamakta, çetenin lideri olduğu kitapta çeşitli şekillerde belirtilmektedir. Örneğin, her ne kadar yakın arkadaşları aynı özelliklerle betimlense de en zengin, en büyük eve sahip, en doğru kararları veren ve fiziksel olarak en güçlü olan Yağız’dır. Nitekim Afra, evin geri kalanını keşfettiğinde, “bir kabadayı için az” bulduğu kısmın, evin sadece küçük bir bölümü olduğunu fark eder. Dekorasyondaki siyah ve beyaz zıtlığının vurgulanması, bu karanlık dünyada “gri” ya da arada kalmış hiçbir şeye yer olmadığını; Yağız’ın karanlık tarafıyla Afra’nın saflığının temsili olan siyah ve beyazın, kadın-erkek zıtlığı için de bir temsile dönüştüğünü söyleyebiliriz.

Kitap boyunca Yağız ve arkadaşlarının evleri bu şekilde tarif edilir. Ayrıca kötü adamların evleri de böyle görkemlidir. Ancak bir önemli ayrıntı da Yağız ve en yakın üç arkadaşı Berat, Ezel ve Buğra’nın, ileride evlenecekleri kadınlar için, şu anda yaşadıklarından çok daha büyük ve lüks dört villayı birbirlerine komşu olacak şekilde önceden yaptırmış olmalarıdır. Nitekim Yağız, evlenmeden önce bu evin tapusunu Afra’nın “üzerine yapar”: “Yağız kendi evini Afra’nın üzerine yaptı ve kendi kadınının Azra olduğunu çoktan kanıtladı.”. Bu tür ayrıntıların kitapta sıkça yer alması, erkeğin sınıfsal konumunun iktidar aracı olarak önemli görüldüğünü göstermektedir. Çünkü evdeki oda sayısı, “bir kabadayı için” yeterli olmalıdır. Burada iktidar ve emeğin ilişkisini de görmek mümkündür. Kitap boyunca Afra hiçbir geliri olmayan, henüz öğrenci bir genç kadinken (ki “Yağız beni kadın yapacak, onun kadını olacağım” ifadeleriyle sık sık “henüz” kadın olmadığını belirtir) Yağız, henüz 25 yaşında olmasına rağmen büyük bir şirketin yöneticisidir ve sınıfsal olarak küçük bir azınlığın elde edebileceği imkânlarla sahiptir. Bu da onu güçlü kılmaktadır. Ayrıca “onun kadını” olarak Afra, Yağız’ın mülkiyeti altına girer. Yağız’ın, “ev”in tapusunu Afra üzerine yapması, özel alanın

kadına ait, kadının kuracağı bir alan olarak imlendiğini göstermektedir. Maddi güç, ancak özel alanda kadına ait olabilir.

Yağız ve diğer arkadaşlarının eğitim seviyeleriyle ilgili herhangi bir bilgi verilmemekte, ancak Afra ve kız arkadaşlarının işletme okuyan üniversite öğrencileri oldukları bilinmektedir. Eğitim, hiçbir karakter için önemli bir kriter olarak görülmemektedir. Öyle ki Afra, mezuniyet töreninden “sonunda bu mezuniyet işinden de kurtulmuştum” şeklinde bahsetmektedir. Burada eğitimin itibar getirmediğini, kaynağı belirsiz bir zenginliğin kişisel donanımına göre çok daha önemli sayıldığını ve gerçek “güç”ün, sınıfsal üstünlükle eş tutulduğunu görebiliriz. Ayrıca kadınlar için de eğitimin ve meslek edinmenin önemli görülmediğini; zengin ve güç sahibi bir erkekle yapılacak evliliğin ve kurulacak çekirdek ailenin, hem korunaklı bir kurtuluş hem de güç kazanmanın bir yolu olarak idealleştirildiğini de söylemek mümkündür.

### ***Kateksis ve İktidar:***

#### ***Cinsel Arzu Nesnesi ve Güç Kaynağı Olarak Erkek Bedeni***

Kitap boyunca en çok bahsedilen şeylerden biri Yağız'ın vücududur. Daha ilk karşılaşmalarında “kaslı göğsüne” çarpan Azra, Yağız'ın kaslı, “baklavalı” vücuduna, onun spor yaparkenki sert görünümüne, sinirlendiğinde kaslarının gerilmesine, sık sık “erkeksi” olarak tanımladığı sesine, keskin ve sert bakışlarına, diğer erkeklere karşı fiziksel olarak çok daha güçlü oluşuna, hatta kadınlara karşı cinsel olarak da sert ve saldırgan oluşuna hayrandır. Öyle ki bu durum, Yağız'la cinsel birliktelik yaşama konusunda onu çok korkutmaktadır, çünkü daha önce onunla birlikte olup evden çıkan bir kadının vücudunda morluklar olduğunu, dudaklarının patladığını, saçlarının dağıldığını, kadının yürümeye bile halinin olmadığını görmüştür. Evlendikten sonra korktuğu için birkaç kere birliktelikten kaçtıktan sonra Afra, sonunda kendini buna hazır hisseder: “Kocamı artık mutlu etmek istiyordum. Yanına ilerlerken yapacağım şey için oldukça heyecanlı ve tedirgindim. O sonuçta artık kocamdı, ondan utanmamam lazımdı, yapmalıydım...”. İlk defa cinsel birliktelik yaşamadan önce Yağız'ın nasıl görüldüğünüyse şöyle anlatmaktadır:

Tıpkı kana susayan bir vampir kadar susuzdu. (...) ‘Son bir hak daha veriyorum, istersen şimdi gidebilirsin.’ Gitmeyecektim, evlenmiştik. Normal karı kocalar ne yapıyorsa onu yapacaktık, istediğini verecek, istediğimi alacaktım. (...) Kendimi aç bir aslanın yemeği olarak hissetmiştim. Yağız aç bir aslandı ve ben de onun aylarca beklediği yemeğiydim. Saliseler ilerledikçe sonumun diğer kızlar gibi olmamasını diledim.

Burada hem erkeğin arzusunun dizginlenemez, hayvani yönü vurgulanmakta hem de “diğer kadınlar”, bu arzuyu yeterince doyuramadıkları için esas kadın, “Yağız’ın karısı olmayı” hak ettiğini kanıtlamaktadır.

Bu ilk sevişmenin ertesi sabahı Yağız, Afra’ya kahvaltı hazırlar ve “Otur kadını. (...) Sana sahibim, benim oldun.” der. Artık Afra, sadece nikahla değil, cinsel birleşme yoluyla da Yağız’ın mülkiyeti haline gelmiştir. Evlilik içerisindeki cinsel ilişki onaylanırken bu aynı zamanda kadının erkeğe sağlaması gereken bir hizmet olarak görülmekte, bu da bizi kateksisle iktidar arasındaki ilişkiye götürmektedir. Erkeğin “fizyolojik olarak cinsel arzularını kontrol etmekte zorlanması”, küresel hegemonik erkekliğin belki de en eski kodlarından biri olarak düşünülebilir. Tabii bu durum, bir “öz-denetim eksikliği” olarak değil, cinsel arzunun fiziksel güçle birleşince “karşı konulamaz” bir üstünlük sağlaması şeklinde sunulmaktadır.

Kitap boyunca en çok tekrar edilen betimlerden biri, Yağız’ın kolları ve göğsünün ne kadar kuvvetli olduğudur. “Onun güven veren göğsü kollarımın arasındaydı. Başım geniş, güçlü, her savaşı kazanabilecek olan Yağız Sönmez’in güvenli göğsüne yaslıydı. (...) Ömrümün sonuna kadar bu güçlü kolların arasında kalmak istiyordum.”, “Ödül istiyordu, ben de ona ödülünü en güzel şekilde vermek istiyordum.”, “O her erkeği kışkırtabilecek mükemmellikte ve seksilikteydi. Yanımda onun gibi heybetli bir erkeğin olmasından büyük mutluluk ve gurur duyuyordum.”, “O çok erkeksiydi, kokusuyla bile başımı döndürebiliyordu. Ben de biraz dişi olmalıydım. Sürekli titremek



yerine biraz da titretmeliydim.”. Erkek vücudunun bir cinsel haz nesnesi olarak tanımlanması, yine de onun iktidarından bir şey eksiltmemekte, aksine tam da burada kateksisle iktidar arasındaki bağlantıyı görmekteyiz. Afra sık sık Yağız’la cinsel birliktelikten korktuğunu, ona “yetememekten” endişe duyduğunu belirtirken üzerinde en çok durulan konu Afra’nın bakire olması, hatta Yağız’dan önce kimseyle öpüşmemiş olmasıdır. Cinsellik aitlik-sahiplik üzerinden tanımlanmakta, bu da ancak evlendikten sonra mümkün ve uygun görülmektedir. Evlendikten sonra erkeğini yeterince tatmin edememekte kadının yetersizliği olarak resmedilir.

Vücut ve iktidar ilişkisi, cinsellikte kendini çok net göstermektedir. Örneğin Afra, Yağız’ın penisini ilk defa gördüğünde onun büyüklüğünden korkmuştur. Kitap boyunca Yağız’ın Afra’ya bakışları “yırtıcı bir hayvan gibi”, “avını kollayan vahşi bir hayvan gibi” şeklinde betimlenmektedir. Evlilikleri ilerleyip Afra “utangaçlığını” üstünden attıkça bu konuda Yağız’a daha açık konuşmaya başlar: “Canavarına bayılıyorum tabii ki”.

Connell, hegemonik erkeklığı “kaba kuvvet ve saldırganlıkla bir tutma[nın] hata ol[acağı]” söylerken, ataerkil ideolojide kadınların duygusal, erkeklerince akılcı varlıklar olduğu kabulünün, popüler kültürde de erkeklerin “öğreten” konumunda temsilinin yaygın olmasında etkili olduğunu belirtmektedir (2019, s. 289). Yağız da sadece güçlü bir bedenden ibaret değildir. Düşmanlarını zekice alt ederken hem Afra hem de “çete”si için en doğru kararları verir. Ayrıca Afra’ya kendini koruması için düzenli olarak dövüş dersleri vermekte, onun bedenini de “eğitmektedir”.

Yağız’ın Afra’ya “Şunu yap, bunu giyme” şeklinde diktelerde bulunması ya da “kolumdan çektii, dişlerini sıkarak duvara yumruk attii” gibi fiziksel şiddet ifadeleri, “şiddet” olarak tanımlanmamakta; bir tutku ifadesi olarak görülmektedir. Ancak Afra, dışarıdan sürekli bir şiddet tehdidi altındadır. Özellikle cinsel saldırı/tecavüz tehlikesi, kitap boyunca birkaç kere Afra’yı tehdit eder. Afra’nın, Yağız’ın düşmanları tarafından cinsel saldırı altındayken düşündükleri, yukarıda bahsedilen

“aidiyet” hissini sembolik olmaktan çok öte, gerçek bir sahip-efendi ilişkisi kurduğunu göstermektedir: “Bana sadece Yağız’ın el sürmesini istiyordum, başkasının dokunmasına dayanamazdım. (...) Sakin ol Afra. Sakin ol. Sana dokunamayacak. Sen Yağız Sönmez’in haşin kızıdır, Yağız’ın öğrettiklerini hatırla. (...) Ben Yağız’ın kızıyım, bana kimse sahip olamaz.”. Bu “ait olma” durumu, yan karakterler için de geçerlidir. Yağız’ın yakın arkadaşı Berat, Afra’nın yakın arkadaşı Buket’le sevgilidir ve o da Buket’e aynı iktidarı kurmuştur. Afra’yı kaçıran kötü adamların elinden kurtarmak için yaptıkları planda Buket’in kötü adamı bir kuytuluğa çekmesi gerekmektedir, ancak Berat onu uyarır: “Sana dokunmasına izin verirsen seni öldürürüm”. Nitekim Afra, saldırganın elinden kurtulmayı başarır ve bunu kamera kayıtlarından izleyen Yağız’ın “İşte benim kızım!” şeklinde övgüsünü kazanır. Burada saldırının tecavüzle sonuçlanması durumunda Afra’nın suçlu, kirlenmiş, “Yağız’ın karısı olmak için yetersiz” olarak görüleceği sonucunu çıkarabiliriz; çünkü saldırı, sanki Afra’nın kendini ispatlaması için bir sınav gibi sunulmaktadır.

Yağız’ın fiziksel gücünü “kötü adamlar” üzerinde uygulaması, hatta onlara çeşitli işkenceler yapması, çekici bir unsur olarak görülür: “Dudaklarını birbirine bastırdı, gözleri oldukça sert bir biçim almıştı, korkmuyordum ondan. Böyle olması beni daha fazla kendine bağlamasını sağlıyordu. Kafayı mı yemiştin? İşkencelerden hoşlanmazdım, fakat fazla güçlü, fazla güçlü olması... Lanet olsun evet, evet beni tahrik ediyordu”. Bu sado-mazoşist arzu, erkekliğin ve kadınlığın birbirinden tamamen zıt uçlarda tanımlanmasının bir sonucu olarak görülebilir. Erkeklik, kadınlıktan ne kadar uzaklaşır ve sertleşirse o denli çekici olacaktır. Güç, ancak erkek aracılığıyla transfer edilebilir.

### ***Din, Yaşam Tarzı ve “Çete Kültürü” İlişkisi***

Evlilikten önce cinsel ilişki yaşanmaması, din ve inançlardan çok “namus” kavramıyla ilintilendirilebilir, çünkü karakterlerin dini duygularına dair çok bir bilgi verilmemektedir. Ancak Kurban Bayramında erkeklerin kurbanı kendilerinin kestikleri bir sahne uzun uzun anlatılmaktadır. Yağız Afra’ya “Erkeğini kurban keserken görmek

istemez misin?” diye sorar, diğer arkadaşlarıyla beraber kurbanı kendilerinin keseceklerini söyledikten sonra kurban kesilecek yere gitmek için hazırlanmasını söyler ve ekler: “Bana bak adam gibi giyin, yoksa sadece üzerindikileri parçalamakla kalmam, seni de parçalarım.”. Kurban kesilecek depoya kız arkadaşlarıyla birlikte (tabii ki Yağız’ın korumaları eşliğinde) vardıktan sonra çok iri bir öküzün bağlı halde depoda bulunduğunu görürler. Kurbanın nasıl kesileceğini tartışırken kızlardan biri, “...en güçlü kısmı olan baş kısmını kim alacak acaba?” diye sorduğunda Afra, “Tabii ki Yağız alacak.” der ve Yağız gerçekten baş kısma geçince gülererek “Benim erkeğim.” diye ekler.

Burada görüldüğü üzere kurban kesme “ritüeli”, dini bir karakter taşımaktan çok yine güç ve bedenin sergilendiği, erkeğin bilek gücünün kanıtlanmasında bir araç olarak kullanılmaktadır. Bunun dışında din ve inançlara dair herhangi bir ifade ya da davranışa kitap boyunca rastlanmamaktadır.

Yağız ve arkadaşları, etraflarında kendilerine sadık “adamları” bulunan, kendileri de birbirlerine sadık davranan, hepsi aynı şirkette yönetici pozisyonda yer alan, üst sınıf erkeklerdir. Ancak çetenin lideri ve en nihayetinde “boğanın en güçlü başı”nı tutan, Yağız’dır; dolayısıyla en büyük sadakat de ona karşı olmalıdır. İçeriği tam olarak belirtilmeyen “karanlık işler” yaptıkları için çevrelerinde pek çok rakip ve düşmanları vardır. Bu nedenle hayatları çeşitli kovalamacalar, dövüşler, hatta bazen silahlı çatışmalar, karanlık depolarda yapılan işkenceler, kaçırılan kadınlar gibi sıradan sayılmayan olaylarla çevrilidir. Ancak onlar, hayatlarındaki kadınları “evde ve güvende” tutmak için ellerinden geleni yaparlar.

Yaşam biçimlerine bakıldığında, tipik ataerkil çekirdek aile yapısını kurmaya çalışan, ancak kendi babalarıyla sorunları olan, anneleri ya erken yaşta ölen ya da “namusunu korumayan” kadınlar olan, bu yüzden hayatlarına alacakları kadınların “el değmemiş” olmasına özen gösteren erkeklerle karşılaşmaktayız. Afra ve arkadaşları da bu ataerkil aile yapısını ve cinsiyetçi iş bölümünü seve seve kabullenmiş gibidirler: Sık sık onları yemek yaparken, evi toplarken görürüz; ayrıca

kıyafetlerine de sevgilileri yüzünden sürekli dikkat etmekte, dışarıda sevgililerinden başka erkeklerle konuşmamakta, onların kendileri hakkında “yanlış şeyler” düşünmesini istememektedirler. Erkeklerin sınırsız maddi imkânlarına karşılık ataerkil bir işbirliğinin sonucu olarak görebileceğimiz bu kalıplar, kitabın sonunda tüm çiftlerin evlenmeleri ve kadınların peş peşe çocuklar doğurmalarıyla tamamlanır. Çocuklar da yine aynı kalıplarla büyütülür; kız çocukları daha bebek yaşlardayken erkek çocuklarına karşı “korunur”, elbiselerine dikkat edilir vs.

Bunun yanında paten, yüzme, savunma sporları gibi çeşitli bedensel aktiviteler de yaşam biçimlerinin bir parçası olarak sunulmaktadır. Afra Yağız’la beraber yapabilecekleri bir aktivite düşünürken dans edebilecekleri fikri aklına gelir; ancak hikâyenin devamında buna dair bir gelişmeyle karşılaşmayız.

Kadınların giyimlerinin çok önemli olduğu, kitap boyunca hemen her sahnede kadın karakterlerin üzerindeki kıyafetlerin ayrıntılı olarak anlatılması, saç ve makyaj gibi konulara kitap boyunca detaylı yer verilmesi, çeşitli balo veya içkili toplantılara katılmaları, yaşam biçimlerinin seküler tarafını yansıtırken aynı zamanda kadın ve erkek rollerinin abartılı şekilde birbirinden ayrılması, geleneksel aile modelinin devamı için yoğun istek ve çaba gösterilmesi, yaşamlarının muhafazakâr bir yönü olduğunu göstermektedir. Burada, beslenen kaynaklar seküler olmasına rağmen aileyi kutsayan ve geleneksel toplumsal cinsiyet kurgularını besleyen küresel yeni-muhafazakârlığın kodlarını görüyoruz. Her ne kadar Türkiye’de yeni-muhafazakârlık daha çok İslamcı bir kimlikle kendini ifade etse ve burada seküler kodlar görsek de kültürel muhafazakârlığın yükselmekte oluşunun yansımaları görmek mümkündür. Burada net bir ayrım yapmak mümkün olmadığı gibi gerçekten böyle bir ayrıma gerek de yoktur; çünkü küresel yeni-muhafazakârlıkla yerel İslamcı yeni-muhafazakârlığın kültürel alandaki savunuları (aile, kadının ev içinde tanımlanması, vs.) benzerdir.

### ***Kadınsılaşma Endişesi ve Homofobi***

Hegemonik erkeklik heteroseksüellikten bağımsız düşünülemez. “Ataerkil ideolojide eşcinsellik, hegemonik erkeklikten simgesel olarak

dışlanan ne varsa onu bünyesinde barındırır. (...) Dolayısıyla hegemonik erkekliğin gözünden bakıldığında eşcinsellik, kolaylıkla kadınsılık olarak görülebilmektedir.” (Connell, 2019, s. 153). Bu bağlamda *Psikopat Mafya* kitabındaki bütün erkek kahramanlar heteroseksüel olmakla beraber kadınlara karşı cinsel istekleri de sürekli vurgulanmaktadır. Örneğin Yağız ve arkadaşlarının çalıştıkları şirketteki bütün sekreterler kadındır ve hepsi (yazarın ya da Afra'nın tabiriyle) “Yağız'ın altına yatmak için” fırsat kollamaktadır. Diğer erkek karakterlerden Buğra, kadınlara cinsel olarak aşırı düşkündür ve sık sık “silikonlu, sarışın sürtük”lerle, şirket de dahil olmak üzere pek çok yerde cinsel birliktelik yaşar.

Kitap boyunca heteroseksüel erkekliğin dışında tanımlanan tek karakter, kızların sık sık gittikleri kuaför Kerem'dir. Kerem eşcinsel ve bu yönüyle “zararsız” erkek olarak tasvir edilir; Afra ve arkadaşları onunla rahatça fiziksel temasta bulunurlar, dışarıdaki diğer erkeklerden sakındıkları gibi ondan sakınmazlar. Ancak Berat bir gün sevgilisi Buket'i kuaföre bırakmak için onunla birlikte içeri girer ve Buket'in Kerem'le çok samimi olduğunu görür. Bu durumdan hiç hoşlanmaz. Buket'in işi bitip de kuaförden çıkma zamanları geldiğinde Kerem önce Buket'i öper, sonrasında Berat'a dönerek “Cadıyla birlikte sen de gel” diyerek ona sarılır: “Bekleyeceğim seni de yakışıklı!” deyip yanağına sulu bir öpücük kondurur. Berat bu duruma çok sinirlenir. Bu bölümdeki anlatıcı karakter Buket, o an şöyle düşünür:

Kerem gaydi, fakat az önce Berat'tan etkilenip yutkunmuş olamazdı değil mi? Olamazdı! Berat'ın kaşları her geçen salise boyunca çatılmaya devam ediyordu. Şaşkınlıkla dudaklarım aralanmıştı. Kerem... Canına mı susamıştı? (...) Berat, sert bir hareketle Kerem'i üzerinden itti. Kerem oldukça sersemlemiş bir ifadeyle Berat'a baktı. (...) ‘Dalga mısın sen?’ Kısaca dalga mı geçiyorsun demek istemişti. Bir katil gibi bakmaya devam ediyordu, Kerem korkusuzca kıkırdadı: ‘Olduğuça sertsin.’(...) Kerem'in kolundan tutup mırıldandım: ‘Kerem artık susmalısın.

Bu sahnede de görebileceğimiz gibi eşcinsel erkek, kuaförlük gibi “kadını” bir mesleğe sahip, sırnaşık ve aslında kadınlar için bir tehlike arz etmeyen, tamamen erkeklere ve erkeklığe bir tehdit oluşturan bir biçimde temsil edilmektedir. Berat Kerem’e Buket’e bir daha dokunmamasını söylediğinde Kerem: “Onu benden sakınmana gerek yok, ben kadınlardan hoşlanmıyorum.” diye cevap verir. Buket bu durumu “Sanırım benim değil kendi namusunu koruyordu. Kerem yüzüne şeker kız, pardon erkek gülümsemesini takınıp otuz iki diş sırttı: “Tanıştığımıza çok memnun oldum sert erkek.”. Görüldüğü üzere eşcinsel erkeklik, erkeklikten çok kadınlığa yakın görülmektedir. Ancak tam olarak kadınlık kodlarıyla da örtüşmez: Berat, herhangi bir kadının onu öpmesi üzerine “kendi namusunu korumak için” sinirlenmeyecekken konu bir eşcinsel olunca erkeğin de “namus”u söz konusu olmuştur. Ayrıca Kerem’le bire bir temasa geçen, çetenin lideri konumundaki Yağız değil, çetenin bir başka güçlü üyesi olmuştur. Bu da lider konumundaki erkeğin kişisel alanına böyle bir “tehlike”nin yaklaşamayacağını göstermektedir.

#### 4) Evdeki Melek, Dışarda Kabadayı: Wattpad Romanlarında Öne Çıkan Kadınlık

Yukarıda bahsedilen hegemonik erkeklik temsili, bunları üreten yazarın 17 yaşında bir genç kız olduğu da göz önünde bulundurulduğunda, öne çıkan kadınlık hakkında da bilgi vermektedir. Virginia Woolf, “evdeki melek” metaforuyla kadın yazarın, bu ataerkil düzenle nasıl iş birliği içine girmeye itildiğini; yazarken “kendisi” olmaktan nasıl vazgeçtiğini anlatır. *Evdeki Melek (The Angle in the House)*, Coventry Patmore’un 1854’te yayımlanan, Viktorya döneminin mükemmel kadını anlatan şiirinin başlığıdır. Patmore bu şiiri, ona göre Viktorya döneminin mükemmel kadını olan eşi Emily için yazmış; bu şiirde “ideal kadın”ın, eşini mutlu etmekle mutlu olan, sadece bakışlarıyla bile özür dileyen, hayatını eşini merkeze alarak şekillendiren bir kadın olması gerektiğini söylemiştir: “Erkek memnun edilmelidir; ama onun memnuniyeti/ Kadının zevkidir.” (Bristow, 1996, s. 118). Virginia Woolf (2014, s. 112), Viktorya döneminin bu meleşinin,

yazarken kendisini rahat bırakmadığını söyler; omzunda durup şunları fısıldadığını belirtir:

Tatlım, sen genç bir kadınsın. Bir erkek tarafından yazılmış bir kitabı eleştiriyorsun. Anlayışlı ol, sevecen ol, gurur okşa, aldat, cinsiyetimizin bütün maharetlerini ve cilveli kurnazlıklarını kullan. Hiç kimsenin senin kendine ait bir aklın ve düşüncelerin olduğunu anlamasına izin verme. Her şeyden önemlisi, saf ol.

Popüler edebiyat alanı, evdeki meleği öldürmeyi mümkün kılmaz; çünkü evdeki meleği öldürmek, okuyucunun daha önce alışkın olmadığı şekilde ataerkil hegemonik erkekliği eleştirmeyi beraberinde getirecek; ancak bu durumda romansın, yani aşk hikâyesinin gerçekleşebilmesi için eşitler arası bir ilişki kurmak gerekecektir. Bu türlü bir aşk temsili, Wattpad romansları özelinde çok rağbet görmez; çünkü Wattpad yazarları da okuyucuları da dişil arzunun, acıyı beraberinde getireceği önkabulüyle yazılmış sado-mazoşist hikâyelere “aşınadır” ve tanıdık olanı okumaya devam eder. Burada kadınların temsili de melek-şeytan ikiliğini yansıtmaya devam etmek durumundadır.

Kitaptaki ilginç noktalardan biri, Afra'nın annesinin, Salih Bey'in eski eşinin, Yağız'ın annesinin ya kötü karakterli ya da genç yaşta ölmüş kadınlar olmasıdır. Afra, babasının ölümünden sonra başka bir adamla evlenen ve sonra kendisini de üvey babasını da terk eden annesinden nefret eder ve ondan “o kadın” diye bahseder. Salih Bey'in eski eşi, kızı Nazlıcan'ın babasından nefret etmesini sağlamak için onu doldurmaktadır. Kitaptaki diğer kadın karakterler de Afra ve arkadaşlarının sevgilileriyle cinsel birliktelik yaşamak isteyen “sürtükler” olarak tasvir edilir. Genellikle sarışın, silikon ya da estetikli, yalnızca cinsellik konuşan bu kadınlar, Afra'nın gözünde karakersizdirler. Kitaptaki olumlu kadın karakterler, yani Afra'nın arkadaşları, cinselliği yalnızca sevdikleri adamla yaşamak için bekleyen ve sonunda o adamlarla evlenmeyi “hak eden” kadınlardır. Burada yeni-muhafazakârlığın, toplumsal sorunların temelinde “otorite çözülüşünün” yattığını iddia eden yaklaşımını görmek mümkündür. Anneler, çekirdek

aileyi terk ederek sistemi bozmuşlar, geleneksel aile yapısının bozulması da beraberinde erkeklerin “suç ve şiddete” meyiletmesine sebep olmuştur. Bu durumu düzeltmek, daha doğrusu “yaralı erkeği” düzeltmek için “kötü anneler”in aksine saf, bozulmamış bir kadının yeniden çekirdek aileyi kurması beklenmektedir. Bu nedenle Afra, hem saflığını hem de sadakatini defalarca kanıtlamak zorunda kalacaktır.

James Gillighan, “Namusun merkezi değer olduğu kültürlerde kadınların onur/ namus üzerindeki tek aktif etkisi, onu yok etmektir.” (2007, s. 543) diyerek aslında kadın cinselliğinin kontrol altına alınmasının neden gerekli olduğunu ifade eder. Çünkü “kadınlar bu güce sahiptir: Evlerindeki erkeklerin namuslarını yok edebilirler. Kadının erkeğe namus ya da namussuzluk getirebildiği kültürel tanımlı sembolik sistem, cinsiyetin dünyasıdır: dişil cinsel davranış.” (Gillighan, 2007, s. 544). Kadınların bu denli bir gücü ellerinde buldurmalarını engellemenin yolu, “uzlaşıyla sağlanan hegemonya” ya da Deniz Kandiyoti’nin belirttiği üzere “ataerkil pazarlık” kurmaktır. Evlilik, bu pazarlığın namus temelli gerçekleştiği alandır. “Erkekler, kendi namuslarını ‘kendi’ kadınlarının ellerine bırakırlar. Bu eril yapıda, kadınların erkeklerin namusunu yok etmelerinin duygusal olarak en güçlü yolu, evlilik dışı cinsel ilişkidir: evlilik öncesinde, sırasında ve hatta sonrasında cinsel olarak fazla aktif ya da saldırgan (“iffetsiz” ya da “sadakatsiz”) olmak” (Gillighan, 2007, s. 544). Tabii bu pazarlığa girebilmek için evliliği “hak etmek”, evlilik öncesinde bekareti korumuş olmak ve evlilikte de bunu koruyabileceğini, “diğer/ kötü kadınlar”dan farklı olduğunu ispat etmek gerekir. Bu da kadınları, neo-liberal pazar kültürünün rekabetçi yapısını içselleştirmeye iter.

Radikal feminist Mary Daly, ataerkil kültürel ortamın ürünleri analiz edildiğinde karşılaşıcağımız şeyin, “[...] kadınların yaratıcılığının diğer kadınlara yönelik öfkeye yönlendirilmesi, kadınlar arası ilişkilerin yüzeyselleştirilmesi ve rekabete dayandırılması olduğunu söyler. Mevcut durumda ataerkil düşünce, ilişkiler ağıyla kadınlar üzerinde kurduğu baskının benzerinin kadınlar arası ilişkide de kurulmasını sağlar.” (Atayurt, 2013, s. 88). Kadınlar da bu ataerkil kültürün içine doğan, bu kültürden beslenen özneler oldukları için, popüler kültürün



“doğallaştırarak” görünmez kıldığı ataerkil ideolojiyi fark etmeden içselleştirir ve bu kültürü yeniden üretebilirler.

Romana geri dönecek olursak, aslında pozitif karakterlere baktığımızda, onların da erkeklerden ve cinsellikten başka konuştukları bir konu yoktur. Üstelik erkeklerin vücutlarından cinsel olarak ne kadar etkilendiklerine dair ayrıntılı anlatımlarla karşılaşırız. Dahası bu kadınlar da sürekli makyaj yapan, kıyafetlere, saç modellerine, kişisel bakımlarına zaman ayıran, bu anlamda “diğer kadınlar”dan çok da farklı olmayan karakterlerdir. Ancak burada, kadın cinselliğinin korkutucu yanını görmek mümkündür. Namus kavramı, kadın cinselliğinin evlilik sonrasına ve “yalnızca ait olunacak erkeğe” saklanması yönünde bir telkinle kadınları pasif bir konuma itmektir. Bourdieu, “Kadın için şeref, negatif olarak tanımlanır ve yalnızca korunabilir ya da kaybedilebilir, zira kadının erdemi sırasıyla bekâret ve sadakatten ibarettir” (2015, s. 69) diyerek kadınlığın erkeklik karşısındaki pasif konumuna işaret etmektedir. Kadınların kendi cinselliklerini yanlış, kötü ve utanılabilir görmeleri; buna karşın erkeklerin cinsel özgürlüklerini hoşgörmeleri, bu türlü pasif bir namus anlayışının bir tezahürü olarak görülebilir. Nitekim yazar, Afra ve Yağız arasındaki cinsel münasebeti, Yağız’ın zorlamaları, onu zorla evde tutması, çeşitli fiziksel yakınlık anları üretmesi ve fiziksel gücü nedeniyle Afra’nın bunlara karşı koyamaması şeklinde ifade ederek baş kadın karakterinin “namusunu” korumuştur. Oysa Afra, Yağız dışındaki erkeklere karşı namusunu “gerekirse öldürerek” korumak zorundadır.

Üstelik Afra karakteri, diğer kadınlara şiddet uygulamaktan da çekinmemekte, hatta bunu bir erdem olarak görmektedir. Yağız’la yaklaştığını düşündüğü kadınlara fiziksel saldırılarda bulunurken Yağız’a değil, “ona sulanan sürtük”lere öfkeli olduğunu, bu öfkesinin de yine Yağız’a çekici geldiğini, karşılıklı bir ait olma-sahip olma ilişkisinin varlığını görebilmekteyiz. Burada eril çeteye paralel bir dişil çetenin oluştuğunu söylemek mümkündür. Afra da tıpkı Yağız gibi kendi arkadaş grubu içinde lider pozisyonundadır ve “diğer kadınlar”a karşı beraber hareket ederler. Örneğin holdingte çalışan kadınların “erkeklerinin altına yatmaya çalıştığını” duyduklarında, onlara gözdağı vermek için hep

beraber holdinge giderler. Diğer kadınlara gözdağı verirken tam da “diğer kadınlar” gibi çekici şekilde giyinir, onlara kendilerinin daha güzel olduğunu gösterirler. Bu durum aslında bir öznefrete işaret etmektedir. Ayrıca Afra, küçük kardeşinin okulda kendisine sataşan bir başka kızı dövmesini de “tıpkı bana benziyor” diyerek gururla anlatır. Şiddet, kendi çeteleri ya da “cemaatleri” dışında herhangi bir odağa yönlenebilir ve bu gurur vericidir.

Wattpad’de yazarın Afra, Yağız ve diğer karakterler için nasıl görseller seçtiğine bakarak dış görünüş hakkında daha ayrıntılı bilgi edinebiliriz. Afra karakteri, ünlü bir iç giyim firmasının modelliğini yapan Miranda Kerr isimli mankenle temsil edilirken Yağız, kaslı bir boksör olarak temsil edilmektedir. Kitap içerisinde Afra’nın dış görünümü de tıpkı bu manken gibi tasvir edilmekte, vücudunun kusursuzluğu çeşitli şekillerde vurgulanmaktadır. Arkadaş grubundaki diğer kadın ve erkekler de fiziksel olarak çekici modeller ve oyuncularla görselleştirilmiştir.

Kitabın sonunda hem Yağız ve Afra’nın hem de diğer çiftlerin evlendiklerini, çocuklarının olduğunu, Yağız’ın henüz bir yaşındaki kızının kıyafetini kontrol etmeye çalıştığını; bir başka arkadaşının erkek çocuğunun “aile içinde olsa da” kızına yaklaşmasına sert bakışlarla karşılık verdiğini ve tüm bunların Afra’yı çok mutlu ettiğini okuruz.

Bu bilgiler ışığında Psikopat Mafya’daki öne çıkan kadınlık, hayatının sorunlarından kurtulmak için zengin, güçlü, yakışıklı bir kahraman bekleyen; bu erkeğin emirlerine itaat eden ve ona cinsel olarak haz vermeyi bir görev bilen; güzel yemek yapan ve ev içi işlerin sorumluluğunu üzerine alan; dışarıdaki erkeklere karşı sert, hatta yer yer kaba davranan ve bunu sadece tek bir adama ait olduğu için yapan; erkeğin maddi ve manevi korunması altına girme karşılığında itaatkâr kadın rolünü üstlenen; kariyerden çok anneliğe önem veren bir kadındır. Ancak bu kadın aynı zamanda diğer kadınlara fiziksel şiddet uygulayabilen, bu ölçüde de kendini “güçlü gören bir kadındır; bu anlamda yüz yıllardır süregelen “evdeki melek” imgesinden tek farklılaştığı nokta budur.

## Sonuç

**P**opüler edebiyat ürünleri, toplumsal cinsiyet düzeninin sembolik kodlarını taşıyan, yaygınlaştıran ve mevcut siyasal ve kültürel ortamın etkileriyle şekillenerek bu kodları dönüştürebilen kültürel ürünlerdir. Özellikle küreselleşmenin etkisinin yoğunlaştığı internet çağında popüler kültür ürünleri, hem çok daha hızlı yaygınlaşmakta, hem daha çabuk ve çok tüketilmekte, hem de küresel bir kitle kültürünün oluşmasına öncesine kıyasla çok daha elverişli bir ortam hazırlamaktadır. Wattpad, bu çağın popüler edebiyat sahasını domine etmeye başlayan, popüler edebiyat üretimini de farklı bir boyuta taşıyarak cep telefonu sahip herkesin herhangi bir aracı yayıncıya ihtiyaç duymaksızın geniş kitlelere erişebilecek ürünler üretmesine imkân veren bir uygulamadır.

Türkiye’de üç buçuk milyonun üstünde kullanıcısı olan Wattpad üzerinden yayınlanan romanların en çok okunanları çeşitli yayınevlerince basılı olarak yayınlanmaktadır. Bu bağlamda, küresel toplumsal cinsiyet kodlarının temsilini yansıtacağını öngörerek Wattpad üzerinde çok okunan mafya romanlarına Connell’in hegemonik erkeklik ve öne çıkan kadınlık kavramları üzerinden yaklaştım ve Şule Terzi’nin, ilki 2015’te yayınlanan Psikopat Mafya ve Psikopat Mafya 2 adlı kitaplarını bu bağlamda analiz ederek genel bir çerçeve çizmeye çalıştım. John Beynon’ın belirttiği, küresel hegemonik erkekliği anlamak için analiz edilmesi gereken noktalar olan sınıf ve meslek, yaş ve vücut yapısı, eğitim, din ve inançlar, statü ve yaşam biçimi ve cinsel yönelim başlıkları altında bu romandaki hegemonik erkekliği değerlendirdim.

Sonuç olarak özellikle ergen kızların okuyup ürettikleri Wattpad romanlarındaki hegemonik erkeklik, üst sınıftan, zenginliğinin bir sınırı olmayan, fiziksel olarak aşırı güçlü, karanlık işlerle uğraşan, “kötü adamlar”a karşı şiddet uygulamaktan çekinmeyen ve uyguladığı bu şiddet meşru görülen, birlikte olduğu kadını cinsel birlikteliğe zorlayan (ki bu zorlama bir şiddet olarak değil yoğun ve haklı erkek arzusu olarak sunulmaktadır), lüks villalarda oturup lüks arabalar kullanan, büyük bir

şirkette yönetici pozisyonunda olan, etrafındaki bütün kadınların kendisine hayran olduğu ve onunla birlikte olmaya çalıştığı, dini inancının çok ön planda olmadığı, günü birlik ilişkiler yaşasa da bir gün evleneceği “el değmemiş” özel kadını arayan, son olarak hiçbir şekilde heteroseksüel çizgiler dışına çıkmadığı gibi homofobik olmayı bir namus görevi olarak gören bir erkekliktir.

Bourdieu (2015, s. 69), erkeklerin şiddet ve fiziksel güç konusunda sürekli kendilerini ispat etme zorunluluklarını erkekliğin kırılğanlığına bağlamaktadır. Ona göre,

Eril değerlerin yüceltilmesi, dişillikle harekete geçirilen korku ve endişelerde kendi karanlık tarafını bulur. Kendileri zayıf oldukları gibi, aynı zamanda da zafiyetin kaynağı olan kadınlar, şerefın kırılğanlığının bedene bürünmüş halidir ve her daim saldırıya açıktırlar; ancak kadınlar aynı zamanda, zayıflığın tüm silahlarıyla (şeytansı kurnazlık -thah'raymith- ve büyü) donanmış bir güce de sahiptirler. Böylelikle her şey imkânsız erillik idealini muazzam bir kırılğanlık kaynağına dönüştürmek için bir araya gelir.

Feminist hareketin yükselmesi, kadınların kamusal alanda görünür olması ve birçok alanda erkeklerle rekabete girmesi bazılarınca erkekliğin bir kriz halinde olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Erkeklik krizi, yani sert, güçlü, iktidar sahibi erkekliğin tehdit altında olması, erkekliğin daha da sert, daha da güçlü, daha da “öfkeli” ve şiddete daha meyilli olarak tanımlanmasına yol açmıştır denilebilir. Tıpkı siyasal liderlerin, yani “sert adamların” söylemlerini git gide sertleştirmeleri gibi kültürel ürünlerdeki erkeklik imgesi de bu kırılğanlıkla baş edebilmenin yolunu psikopat, sadist, işkenceci, “adeta vahşi bir hayvan gibi saldırgan” bir erkekliğe doğru evrilmekte bulmuştur.

**Kaynakça**

- Beynon, J. (2002). *Masculinities and Culture*, Open University Press, Birmingham-Philadelphia.
- Bora, A.; Bora, T. (Ağustos-Eylül 2010) "Kurtlar Vadisi ve Erkeklik Krizi: 'Neden İskender'i Öldürmüyoruz Usta?", *Birikim*, 256-257, 28-37.
- Bourdieu, P. (2015). *Eril Tahakküm*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.
- Bremmer, I. "The 'Strongmen Era' Is Here. Here's What It Means for You". *Time*. (3 Mayıs 2018). <http://time.com/5264170/the-strongmen-era-is-here-heres-what-it-means-for-you/> Erişim Tarihi: 08.08.2018
- Bun, Jennifer C. (2007), "The Effects of Romance Novel Readership on Relationship Beliefs, Romantic Ideals, and Relational Satisfaction", basılmamış doktora tezi, Boston College.
- Cengiz, Kurtuluş; Tol, Uğraş Ulaş; Küçükural, Önder (2004). "Hegemonik Erkekliğin Peşinden", *Toplum ve Bilim, Güz 2004*(101), 50-70.
- Connell, R. W. (2005). *Maculinites*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California.
- Connell, R., W. (2017). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Connell, W. R. (2019). *Erkeklikler*, Phoenix, İstanbul.
- Daniels, Jessie (2018). "The Algorithmic Rise of the 'Alt-Right'", *Contexts*, 17(1), 60-65. <https://doi.org/10.1177/1536504218766547>
- Dubiel, Helmut (1998). *Yeni Muhafazakârlık Nedir?*, çev. Erol Özbek, İletişim, İstanbul
- Eco, Umberto (2017). *Popüler Roman Kahramanları*, Alfa, İstanbul.
- Erol- Işık, Nuran (2001). "Kültürel Bir Kimlik Olarak Delikanlılığın Yükselişi", *Doğu-Batı*, 15, 121-132.

- Gilligan, James (2007). "Culture, Gender, and Violence: 'We Are Not Women'", in *Men's Lives*, M. S. Kimmel & Messner, Michael A., Pearson, Amerika.
- Gledhill, Christine (1997). "Genre and Gender: The Case of Soap Opera", S. Hall (Ed). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* içinde (ss. 337-386), The Open University, Londra.
- Gürbilek, N. *Kör Ayna, Kayıp Şark: Edebiyat ve Endişe*, Metis, İstanbul, 2016.
- Hall, Stuart (1995), "Yeni Zamanların Anlamı", *Yeni Zamanlar*, Ayrıntı, İstanbul.
- Hall, Stuart (1998), "Yerel ve Küresel: Küreselleşme ve Etniklik". Anthony D. King (Ed.), *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 39-61.
- Kelly, Annie (2017), "The Alt-Right: Reactionary Rehabilitation for White Masculinity", *Soundings*, 66, 68-78  
<https://doi.org/10.3898/136266217821733688>.
- Kirpiksiz, A. 02.10.2017. "Wattpad genç okuru daha iyi anlamamıza imkân veriyor.", *Sabitfikir*, Röportajı yapan: Ece Karaaç.  
<http://www.sabitfikir.com/soylesi/%E2%80%9Cwattpad-genc-okuru-daha-iyi-anlamamiza-imkan-veriyor%E2%80%9D>
- Löwenthal, Leo (2017). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum*, Metis, İstanbul
- Millet, Kate (2011). *Cinsel Politika*, Payel Yayınları, İstanbul
- Mutlu, Erol (2004), "Popüler Kültürü Eleştirmek", *Doğu-Batı*, 15 (Mayıs-Haziran 2001), 11-42.
- Nixon, Sean (1997). "Exhibiting Masculinity", S. Hall (Ed.) *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* içinde (291-336), The Open University, Londra.
- Oktay, Ahmet (1994). *Türkiye'de Popüler Kültür*, YKY, İstanbul.

- Özbay, Cenk (2013). "Türkiye'de Hegemonik Erkekliği Aramak", *Doğu Batı*, 63 185-204.
- Sancar, Serpil (2009). *Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*, Metis, İstanbul.
- Seidler, Victor Jeleniewski (1997). *Man Enough: Embodying Masculinities*, Sage Publications, London.
- Smith, Philip (2007). *Kültür Kuramları*, Babil, İstanbul.
- Turner, Graeme (2016). *İngiliz Kültürel Çalışmaları*, çev. Deniz Özçetin, Burak Özçetin, Heretik, Ankara.
- Wattpad Resmi Web Sitesi. <https://company.wattpad.com/> Erişim Tarihi: 30.11.2018
- Yıkıcı, S. T. (02.10.2017). "Wattpad genç okuru daha iyi anlamamıza imkan veriyor.", *Sabitfikir*, Röportajı yapan: Ece Karaaç. <http://www.sabitfikir.com/soylesi/%E2%80%9Cwattpad-genc-okuru-daha-iyi-anlamamiza-imkan-veriyor%E2%80%9D>.
- Yiğitbaşı, K. G. (2017). "Transmedya Hikayeciliğinde Wattpad Örneği ve Okur Tercihlerine Yönelik Bir Araştırma", *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*, 9(30) doi: 10.5824/1309-1581.2018.1.002.x [http://www.ajit-e.org/?menu=pages&p=details\\_of\\_article&id=303](http://www.ajit-e.org/?menu=pages&p=details_of_article&id=303)