

Behçet Çelik Öykülerinde Erkeğin Farklı İnşası Üzerine Bir İnceleme

ÖĞR. GÖR. NEŞE APAYDIN*

Öz

Kadın çalışmaları ve araştırmaları, bir taraftan kadın kimliği üzerine düşünceleri tartışmaya açarken diğer taraftan “asıl” olarak kabul edilen erkek kimliğini, onun ne gibi ön kabuller içerdiğini de sorgulamıştır. Bu araştırmalar sayesinde kadınlık kavramının tek bir kadınlığı içermediğinin, farklı kadınlıkların olduğunun da görünürlüğü sağlanmıştır. Söz konusu çalışmalar aynı zamanda erkeğin de toplumda birtakım ön kabuller içeren bir yapı olarak oluşturulduğunu göstermektedir. Simone de Beauvoir, ebeveynlerin çocukluktan itibaren kız çocuklarına kadın olmayı oğlan çocuklarına da kırıtkanlığı, ağlamayı, öpülmeyi ve komiklikler yapmayı yasaklayarak “küçük bir adam” olmayı öğrettiğini ileri sürmüştü ve dolaylı yoldan erkeğin de inşa edilen toplumsal bir rol olduğunu vurgulamıştır. Serpil Sancar ise biyolojik kökenli cinsiyet tanımlarının biyolojinin değiştirilemez olması gibi cinsiyet tanımlarının da değiştirilemez ön kabuller oluşturduğunu söylemektedir. Sosyal bilimler alanındaki yeni bakış açıları kadınlık gibi erkeğin de “cinsiyetlendirilmiş” toplumsal ilişkilerin bir ürünü olarak oluşturulduğunu düşündürmektedir. Kadın çalışmaları, erkeklik kimliğinin tartışmaya açılmasına, bu sayede tek tip bir erkeklik algısının yanlış olduğunun anlaşılmasına vesile olmuştur. Bu çalışmalara paralel olarak erkeklik çalışmaları da bu konuda yazılanlar da çoğalmaya başlamıştır. Tanzimat romanlarından başlayarak Batılılaşmayı yanlış anlayan erkek tiplerinin kadınsılaştırmış olarak sunulması, toplumsal rolleri değişmez kalıplara oturtan anlayışın bir yansımasıdır. Özellikle vatan sevgisi, cesaret gibi duygular erkek kimliğinin değişmez kodları olarak düşünülmektedir. Bunların tamamının bir ön kabul olduğu ve tek tip bir erkeği işaret ettiği, oysa erkeğin de asıl olarak kabul edilenin dışında farklı durum ve davranışlar içeren kimliklerden oluştuğu göz ardı edilmektedir.

Bu değerlendirmeler çerçevesinde Behçet Çelik’in öykülerini inceleyen bu makale, çoğunluğu erkek olan öykü kahramanlarının referans olarak sunulan erkek tipolojisinden belirgin farklılıklar gösterdiğini ileri sürmektedir. Yazarın sekiz öykü kitabındaki öyküler, erkek karakterlerin toplumsal erkeklik rollerinden farklılaşmaları bağlamında, karşı cinsle ilişkileri, hayatlarını düzenleme ve arkadaşlık ilişkilerindeki tutumları, evliliği yürütme sorunları, baba-oğul ilişkileri ve askerlik süreçleri çerçevesinde çözümlenecektir.

Anahtar sözcükler: Behçet Çelik, kısa öykü, erkeklik temsilleri, erkek öykü karakterleri, farklı erkeklikler, erkeklik çalışmaları

AN INVESTIGATION ON THE DIFFERENT CONSTRUCTION OF MAN IN BEHÇET ÇELİK'S STORIES

Abstract

On the one hand, women's studies and researches have opened up ideas on female identity to discussion, on the other hand, it has also questioned the male identity, which is accepted as "original", what kind of presuppositions it contains. Thanks to these studies, it has been made visible that the concept of femininity does not include a single femininity, but that there are different femininities. These studies also show that masculinity is formed as a structure that includes some pre-acceptances in society. Simone de Beauvoir claimed that from childhood, parents taught girls to be a woman and boys to be a "little man" by forbidding hurt, crying, kissing and making jokes, and indirectly emphasized that masculinity is a social role that is built. Serpil Sancar, on the other hand, states that gender definitions based on biology constitute unchangeable presuppositions about gender definitions just as biology is unchangeable. New perspectives in the field of social sciences suggest that masculinity, like femininity, is created as a product of "gendered" social relations. Women's studies have led to the discussion of masculinity identity, and thus to the understanding that a uniform perception of masculinity is wrong. Parallel to these studies, studies on masculinity and the writings on this subject have started to increase. Starting from the Tanzimat novels, the presentation of male types who misunderstand Westernization as feminized is a reflection of the understanding that puts social roles in to unchanging patterns. In particular, feelings such as patriotism and courage are considered as unchangeable codes of male identity. It is ignored that all of these are pre-acceptance and point to a uniform masculinity, whereas masculinity consists of identities that include different situations and behaviors other than what is considered essential.

This article, which analyzes the stories of Behçet Çelik within the framework of these valuations, argues that the story heroes, who are mostly men, show significant differences from the male typology presented as a reference. The stories in the author's eight story books will be analyzed in the context of the differentiation of male characters from social masculinity roles, their relations with the opposite sex, their attitudes in organizing their lives and friendship relations, problems of conducting marriage, father-son relations and military service processes.

Keywords: Behçet Çelik, short story, representations of masculinity, male story characters, different masculinities, masculinity studies

GİRİŞ

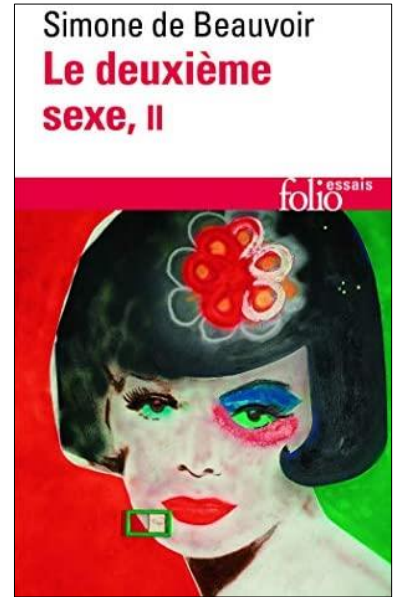
Ülkemizde ve dünyada son yıllarda artan kadın çalışmaları ve araştırmaları, "kadın" kimliği üzerine düşünceleri tartışmaya açarken diğer taraftan "asıl" olarak kabul edilen "erkek" kimliğini, onun ne gibi ön kabulleri içerdiğini de sorgulamıştır. Bu araştırmalar "kadınlık" kavramının erkeğin ötekisi olarak inşa edildiğini ortaya koymakla kalmayıp farklı "kadınlık"lar olduğunu göstermektedir. Bugün gelinen noktada "kadınlık" gibi "erkeklik" kavramının da toplumda birtakım ön kabulleri içeren bir yapı olarak inşa edildiğini karşımıza çıkarmaktadır.

Toplumsal Cinsiyet ve İktidar adlı kitabında R.W. Connell (2019, s. 52) biyolojik ve toplumsal cinsiyet sorunsalının Orta Çağ ve Reformasyon aydınlarının yazılarında erkekler, kadınlar ve Tanrı arasındaki ahlaki ilişkilerle ilgili tartışmanın konuları arasında sunulduğundan söz eder. Fransız Devriminden sonra bu tartışmalar yön değiştirip yerini Fransa’da ve İngiltere’de önce “erkek hakları”nın sonrasında ise “kadın hakları”nın gündeme taşındığı bildirilere bırakmıştır. Bu aşamada yazılan Mary Wollstonecraft’ın en iyi bilinen metni *Vindication of the Rights of Women’a* (*Kadın Haklarının Savunusu*) ve Marquis de Sade’in cinsel ahlakı yeren yazılarına vurgu yapılmaktadır. Liberalizmin yükselişiyle eşit haklar ve yurttaşlık hakları talebiyle gelişen anlayış farklılığı Friedrich Engels’in eserinde toplumsal cinsiyetin yörüngesi sınıf dinamiklerine bağlansa bile “kadın” ve “erkek” kategorilerinin doğallığı üzerinden yorumlanmıştır. R. W. Connell (2019, s. 53-56), F. Engels’ino kuşağın reformcuları gibi kadın ve erkek kategorilerinin doğallığını sorgulamadan kabul ettiğini belirtir; bu kabulün de onlar için uygun işler, heteroseksüel yazgılar ile eşit haklar öğretileri konusunda uzlaşılabilirliği şeklinde yorumlandığını söylemektedir.

Biyoloji, psikoloji gibi alanlardaki bilimsel gelişmeler, bilinçaltının keşfi, Freud’un yaşamöyküsüne dayanan çalışmalarıyla beraber heteroseksüel cinsellik anlayışı dışında biseksüellik kavramıyla birlikte “doğacı bir eşcinsellik” kuramı da toplumda tartışmalara neden olsa bile, literatüre girmiş olur. Clara Zepkin gibi sosyalist hareket içindeki kadınlar sayesinde de cinsiyete dayalı iş bölümünün değişebileceği tartışılabilir bir noktaya taşınır (Connell 2019, s.57-59).

1949’da yayımlanan Simone de Beauvoir’ın *İkinci Cinsiyet* adlı eserinde geçen “kadın doğulmaz, kadın olunur” ifadesi birçok kadın çalışmasında “kadın” kimliğinin oluşturulduğundan bahsederken alıntılanan, kadın kimliğini açıklamadaki temel dayanak noktasını oluşturmuştur. Simone de Beauvoir, bu cümleden yola çıkarak erkekliğin, kendi cinsiyetini dile getirmeden sürekli başkalarının –kadınlar, çocuklar, eşcinseller, siyahlar, düşmanlar, hainler vb.- cinsiyet özellikleri üzerinden kurulduğuna dikkat çekmektedir. Aynı eserde, küçük kızlarla küçük oğlanlara farklı davranış biçimlerini öğreten, farklı tutumları benimsemelerine onay veren ebeveynlerin çocukluktan itibaren kızlara “kadın” olmayı oğlanlara da “erkek” olmayı öğrettiklerinden söz edilmektedir. Küçük kızlara elbiseler giydirilip gözyaşlarına ve kaprislerine hoşgörü gösterilir; “küçük oğlan çocuğu”na ise kırıtkanlık, ağlamak, öpülmek, komiklikler yapmak yasaklanır. Eserde küçük oğlandan “küçük bir adam” olması beklendiği, böylelikle bir erkek kimliği inşa edildiği dolaylı yoldan anlatılmış olur (de Beauvoir, 2019, II. s.16-17).

Berna Kılınc (2009, s. 40) “Aklın Cinsiyeti Var mı?” başlıklı yazısında, Simone de Beauvoir’ın söylediğine yakın bir ifadeyle, cinsiyet özelliklerinin çocukluktan itibaren iki cinsiyete farklı geri-beslem vermekle oluşturulduğunu söylemektedir:



“Kız çocuklara erkeklerden farklı geri-beslem vermek, onların özgüvenini baltalamak ve dolayısıyla, zekâ oyunlarında kızlara farklı konumları uygun görmek, Türkiye gibi toplumlarda açık olarak (örneğin “kadın aklı” ifadesinin küçümseyici kullanımlarını hatırlayalım), gelişmiş endüstri toplumlarında ise daha kapalı olarak yapılagelen şeylerdir.”

Berna Kılınc’ın yazısında feminist perspektiften bakılarak toplumsal cinsiyetin toplumsal yaşamın var ettiği kategorilerden biri olduğu belirtilirken “kadınlığın oluşturulmuş ama yeniden oluşturulabilecek bir zihniyet ve vücutla var olma biçimi” (Kılınc, 2009, s. 41-45) olarak görüldüğü ifade edilmektedir. Bu görüşün kanıtlanabilir oluşu, karşıtı için de yani erkeklik için de geçerlilik taşımaktadır ve erkekliğin de toplum tarafından oluşturulmuş bir kategori olarak ele alınabileceğini göstermektedir.

Serpil Sancar (2016), *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler* adlı eserinde kadın çalışmalarının cinsiyet temelli iktidar ilişkilerinin öznesi olarak erkekliğin ne olduğunun ve nasıl inceleneceğinin yakın zamana kadar ele alınmamış olmasını feminist düşünürlerin ve aktivistlerin tartışmalarının ataerkillik üzerinden yürütülmesine bağlamaktadır. Patriarki (ataerkillik) kavramı tek tip bir erkeklik kimliğinden söz ederek bir erkeklik tartışmasını açmayı da bu bağlamda önlemiş olmaktadır denerek patriarki kavramının kadınlar üzerindeki sistematik erkek tahakkümünü anlatan bir tür kapsayıcı şemsiye olduğundan söz etmektedir (Sancar, 2016, s.23-24).

Serpil Sancar’a göre egemen erkeklik tarzlarını üreten modern iktidar ilişkilerinin politik-teorik bir mesele olarak ele alınıp tartışılmasına engel teşkil eden unsur; biyolojik kökenli cinsiyet tanımları ve bu tanım çerçevesinde erkekliğin doğuştan sahip olunan biyolojik, genetik, hormonal bir özellik olarak doğal bir durum olduğu anlayışıdır. Serpil Sancar (2016, s. 24-25) Kimmel ve Messner’e atıfta bulunarak sosyal bilimlerdeki yeni bakış açıları sayesinde kadınlık gibi erkekliğin de “cinsiyetlendirilmiş” toplumsal ilişkilerin bir ürünü olarak oluşturulduğuna dikkat çekmektedir.

Kadın çalışmalarına paralel olarak başlangıçta biyolojik kökene dayandırılan doğal erkeklik anlayışının birtakım ön kabulleri içeren tek tip bir erkeklik algısı oluşturduğu ve tek tip egemen erkeklik kimliğinin dışında kalan erkeklik kimliklerinin de egemen eril zihniyetin dayatmalarından şikâyetçi olabileceği dillendirilmeye başlanır. *Erkeklik: İmkânsız İktidar-Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*’de eril tahakkümün kadınları baskı altında tuttuğu ölçüde farklı erkekliklere de benzer bir baskıyı uyguladığı ileri sürülmektedir. Aynı eserde; erkeklerin kendi aralarındaki mücadelelerde kadınları bir başarı simgesi olarak kullandıkları, bunun erkekler arasında bir dayanışma gibi görülse bile farklı erkekliklerin eril tahakkümden etkilendiğinin göz ardı edilmemesi gerektiği üzerinde durulmaktadır (Sancar,2016, s.27-29).

Serpil Sancar’a göre cinsiyet farklarının üretilmesine yol açan toplumsal pratikler farklı erkeklikler arasında da iktidar ilişkilerinin oluşumunu doğurmaktadır. Farklı erkekliklerin kendi aralarındaki çatışmalar cinsiyet farklarını inşa ederken cinsiyet rejimini de oluşturur. Sancar (2016, s. 42-43), farklı erkekliklerin kendi aralarındaki ilişkilerde çatışmalar olsa bile erkeklerin yararlanabileceği ayrıcalıklar yaratmayı içerdiğini yani “eril iktidar”ı oluşturduğunu da gözden kaçırmamak gerektiği üzerinde durur. Buna bağlı olarak hegemonik erkeklik tarzlarının da farklı

erkekliklerle üretilebileceğini, bunların bir arada olabileceği bağlamları da düşünmek gerektiğini Judith Kegan Gardiner'e atıfta bulunarak belirtir.

Serpil Sancar yine aynı eserde kadınların kamusal konumlarının çoğunlukla kocalarının üzerinden tanımlandığını belirtir. Sınıfsal farklarla farklı erkekliklerin ilişkilendirilmesinde emekçi sınıfa mensup erkekler kas gücü, bedensel güçle; orta sınıf profesyonel meslek sahibi erkekler bilgi ve beceriye dayanan yeteneklere sahip olmakla; üst sınıfa mensup erkekler ise para kazanmayı becermekle erkekliklerini ortaya koyar. Buna göre üst sınıfa mensup bir erkeğin "para kazanmayı becerememek, iflas etmek" gibi bir duruma düşmesinin "erkeklik kaybı" olarak algılandığı üzerinde durulur (Sancar, 2016, s.46).

Bu yorumlar da göstermektedir ki tek tip bir erkeklik algısı yoktur, aslında bunun geçmişte de olduğu söylenemez, sadece kadın çalışmalarının sosyal bilimler alanına getirdiği erkeklik kimliğini tartışmaya açması, bunu görünür kılmaktadır.

Deniz Kandiyoti (2019, s. 200-201), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar-Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler* adlı eserinde erkekliği Connell'in değerlendirmesine gönderme yaparak şöyle ifade eder:

"Connell erkekliği, erkekliğin kadınlığa karşı tanımlandığı bir toplumsal cinsiyet düzeni içinde kurulan ve bu yolla kadınlarla erkekler arasındaki iktidar ilişkilerini sürdüren toplumsal bir yapılanma olarak sunar. Dolayısıyla erkeklik diye tek bir şey yoktur. Erkekler arasındaki iktidar ilişkileri kadar, kişilik gelişiminin farklı örüntüleri de farklı erkeklikleri yapılandırır. ... Hegemonyacı erkeklik biçimi ise verili bir zaman ve yerde ataerkilliğin belirli bir biçimde kurumsallaşması ve kadınların denetlenmesi için belirli stratejileri tayin eder."

Kandiyoti, Connell'in bu yaklaşımı sayesinde toplumda ikincil konuma itilen erkeklik tarzlarının görünür kılındığı, eşcinsel, işçi sınıfı ve siyahlar gibi ezilen, marjinalleştirilen ve damgalanan erkeklerin yaşadıklarını dillendirebildiği üzerinde durmaktadır.

Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar-Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler adlı çalışmada Deniz Kandiyoti (2019, s. 213), askerlik nedeniyle bütün erkeklerin, bir başka erkeğin keyfî otoritesi karşısında tam çaresizlik yaşadığını, otoriteye uymazsa kamusal bir aşağılanmaya ve fiziksel cezaya maruz kalabileceğini bilerek boyun eğdiğini, anlatılan bütün askerlik anılarının da bu nedenle sansürlenmiş, idealize edilmiş olduğunu söyler.

Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti- Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* adlı eserinde modern toplumlarda cinsiyete dayalı eşitsizliklerin de hiyerarşik ayrımlar ve eşitsizlikler gibi üretildiğinden söz eder. Cinsiyete dayalı toplumsal eşitsizliklerin aslında biyolojik özelliklerden kaynaklandığı üzerinde durulsa bile biyolojik farkların toplumsal farklara sonradan aktarılmasıyla böyle bir eşitsizlik gerekçelendirilmiş olur (Sancar, 2017, s.23-24). Eserde, toplumsal olanın biyolojik olana aktarılmasıyla biyoloji nasıl değiştirilemezse toplumsal olan da değiştirilemez hale getirilir, denmektedir. Bu aktarım toplumda bireyler için "eril mekân", "dişil mekân"lar sunar, davranış biçimleri, toplumsal roller, toplumda her iki cinsiyet için de çeşitli ön kabuller içerir.

Sancar (2017, s. 26) aynı eserde modern toplumun heteroseksüel cinsiyet anlayışıyla oluşturduğu hiyerarşiler içinde farklı kimliklerin bastırıldığından da söz etmektedir:

“Toplumsal ilişkiler bu eril değerlere en uygun işler erkeklerden başlayarak onları onaylayan kadınlar, diğer erkekler, diğer kadınlar, eşcinseller, azınlıklar, yoksullar gibi sıralanan hiyerarşiler içine yerleşir; itirazlar sessizce karşılanabilir, duymazdan gelinebilir ya da bastırılabilir.”

Sancar *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti- Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*'da Türk modernleşmesinin temelinde Batılı gibi olmak yatsa bile erkekliğin temelini vatan sevgisinin oluşturduğundan da söz eder. Tanzimat romanlarından başlayarak görülen Batılılaşmayı yanlış anlayan züppe tipi, erkeğin kadınsılaşması şeklinde sunulur. Bu durumun da erkeğin erkek olmanın temel niteliklerinden uzaklaşması olarak görüldüğünü söyler. Aşırı Batılılaşan kadının ahlaksızlaşacağını anlatan romanlar, aşırı Batılılaşan erkeklerin ise kadınsılaşacağını anlatır, denmektedir bir anlamda (Sancar, 2017, s. 126-143).

Zeynep Direk (2018, s. 186), eşitlik feminizminin kadınlarla erkeklerin eşitliğini savunurken sınıfsal, ırksal, etnik, cinsel yönelim ve başka etkenlerden kaynaklanan farkları göz ardı ettiğinden söz etmektedir. Direk, bell hooks'un 1984'deki yazısına atıfta bulunarak erkekler arasında da ırksal, etnik, yaş, cinsel yönelim gibi farklar olduğuna göre orta sınıftan bir kadının alt sınıftan siyah bir erkekle neden eşit olmak isteyeceğinin açıklanamayacağı üzerinde durur. Feminist eşitlik talebinin ancak toplumsal eşitliğin ve adaletin sağlandığı toplumlarda anlamlı olacağını söyleyerek eşitlik talebinin erkeği referans almakla ilgili olduğunu, asıl sorunun tam da bu olduğunu belirtir (Direk, 2018, s. 186).

Bu değerlendirmeler ışığında Behçet Çelik öykülerini karakterlerin analizi açısından ele aldığımızda, yazarın çoğunluğu erkek olan öykü kahramanlarının referans olarak sunulan erkek anlayışından farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Makalede Behçet Çelik'in erkek öykü karakterleri bu bakış açısıyla bir değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

BEHÇET ÇELİK ÖYKÜLERİNDE ERKEĞİN FARKLI İNŞASI

Behçet Çelik 1968'de Adana'da doğmuştur. 1986'da Adana Anadolu Lisesi'nden mezun olmuştur. İstanbul Hukuk Fakültesini bitirdikten sonra bir süre kendi alanında çalışmıştır. Behçet Çelik; Ali Çeviker, Ömer Ateş, Yaşar Azaz ve Altay Öktem'le birlikte *Yazılı Günler* adlı bir dergi çıkarmıştır. Bu dergi, 1991- 1993 yılları arasında toplam on dokuz sayı yayımlanmıştır. Yazar, 1997'den sonra da *Virgül* dergisinin yazı kadrosunda yer almıştır.



Behçet Çelik'in sekiz öykü kitabı vardır. İlk öyküsü 1987'de *Varlık*'ta yayımlanan “Sokak 245”tir. 1992'de *İki Deli Derviş*; 1996'da *Yazyalınızı*; 2002'de *Herkes Kadar*; 2004'te *Düğün Birahanesi*; 2007'de *Gün Ortasında Arzu* (2008 Sait Faik Hikâye ödülü); 2010'da *Diken Ucu* (2011 Haldun Taner Hikâye ödülü); 2015'te *Kaldığımız Yer* (Türkan Saylan Sanat Ödülü); 2017'de *Yolun Gölgesi*; 2021'de

Patikaların İyi Yanı adlı öykü kitapları yayımlanmıştır. Yazarın *Dünyanın Uğultusu* (2011), *Suluk Bir An* (2012) ve *Belleğin Girdapları* (2019) adlı üç de romanı vardır.

Adana'ya Kar Yağmış, Behçet Çelik'in derlediği 2006'da yayımlanan bir kent kitabıdır. 2012'de yayımlanan *Ateşe Atılmış Bir Çiçek*'te sanat ve edebiyat üzerine denemeleri bir araya getirilmiştir. 2016'da ise Ayhan Geçgin ve Barış Bıçakçı ile yazışmaları *Kurbağalara İnanıyorum* adıyla yayımlanmıştır. Behçet Çelik'in kendi ifadesiyle Türkiyeli yazarlar ve onların eserleri ile ilgili yazdığı en son eleştiri yazıları da *Dünyaya Baktığımız Yol* (2021) adlı kitapta toplanmıştır. Yazar halen internetten yayın yapan çeşitli dergilerde eleştiri yazılarını sürdürmektedir.

Kadın-Erkek İlişkilerinde Tutuk, Başarısız Erkekler

1990 sonrası Türk öykücülüğünde genelde görüldüğü üzere Behçet Çelik'in öykülerinde de anlatıcı olarak ben anlatıcı tercih edilmiştir. Yazarın çoğu öyküsünde yalnız, tutuk, kentli erkek karakterler aynı zamanda anlatıcıdır.

Behçet Çelik'in tutuk, ilişki kurmakta ve sürdürmekte güçlük çeken anlatıcıları *Yazyalınızı* kitabında yer alan 1992'de yazıldığı belirtilen "Gizem" öyküsündeki anlatıcıdan itibaren karşımıza çıkmaktadır:

"Kılıksızın biriydim üstelik, alışık olmadığım soğuklardan kendimi korumak için lahana gibi giyinirdim. Ne bulsam geçirirdim üzerime. Yelekler ceketler, kazaklar. Meğer bunlar da bir tür gizem belirtisiymiş. Sabahları tıraş olmayışım da..." (Çelik, 2011a, s.28)

"Gizem" adlı öyküde anlatıcı büyük kentte bir büroda çalışmaya başlamıştır. Anlatıcının büyük kentin karmaşası, iş arkadaşlarıyla ilişki kurmaktaki çekingenliği dolayısıyla mesai bitince bir an önce evine sığınma isteğiyle hareket edişi bürodakilere gizemli gelir. Öykü kahramanı, bu davranışlarıyla bürodakilerin ilgisini çektiğinden de onların kendisini gizemli bulmasından da habersizdir. Kendisiyle iletişim kurmaya çalışan iş arkadaşlarının sorularına verdiği cevapların onların nezdinde gizemli olarak algılanmasını pekiştirdiğini düşünemez:

"Öğle aralarında, iş çıkışlarında benimle konuşmaya çalışanları anımsıyorum. Galiba gizimi sökmeye çalışıyorlardı. Birisi neden eve erken gittiğimi sormuştu. Ne yanıt verdiğimi hatırlamıyorum, büyük olasılıkla gerçeği söylemeyi yeğlemiş, 'Yol uzun, bir an önce eve varıp, 'Bir an önce eve varsam' düşüncesinden kurtulmak için' demişimdir" (Çelik, 2011a, s.29).

İş yerindeki kadın arkadaşlarından biri, bir süre sonra anlatıcı kahramana daha fazla ilgi göstermeye başlar. Konuşmalarından kendince sonuçlar çıkaran kadın, anlatıcının da kendisini tanınması için çaba sarf eder. Anlatıcı, kadının kendisine olan ilgisini anlamadığı gibi uygunsuz bir soruyla aralarına bir soğukluğun girmesine sebep olur; yanlış anlaşıldığını fark edip düzeltmek için adım attığında ise durumu tamir edilemez bir hale sokar. Anlatıcı bu durumdan çok utanır ve istifa edip oradan uzaklaşmayı seçer:

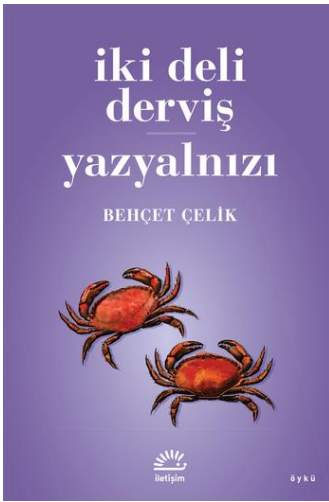
"Bir akşam birlikte çıkmayı önerdim. Kızardı. Ne yapacağımızı sordu. 'Yemek yeriz laflarız,' dedim. 'Nerede?' dedi. Bir süre önce ona çerkeztavuğu yapmanın basit bir yolu olduğunu söylemişim. 'Bana gider, çerkeztavuğu yaparız istersen,' dedim. Gözlerini kısarak bana baktı, 'Sen de ötekiler gibisin,' dedi. 'Seni gizemli biri sanmıştım. Oysa senin derdin günün yatmakmış.'

Nasıl utandım anlatamam. Ertesi gün istifa ettim. O gün bugündür gizemden, gizemliden uzak dururum” (Çelik,2011a, s.32).

Behçet Çelik’in bu öyküsündeki anlatıcı, kadın-erkek ilişkilerinde pasif durumda kalan, yanlış anlayan ya da yanlış anlaşılan, düştüğü durumdan utanan, yüzü kızaran başka erkek karakterlerin ilklerinden biridir.

Aynı kitapta yer alan “Mahallenizden Geçtim” öyküsü de yarım kalmış bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Anlatıcı, eski sevgilisinin mahallesinden kızın annesine yakalanmaktan korkarak geçerken rastladığı bir kızla hayali bir konuşma yapar. Kahraman, “iyi çocuk, hoş çocuk” olarak algılandığı ama bu meziyetinin bir ilişkiyi sürdürürebilmek için yetmediği gerçeği ile yüzleşmek zorunda kalmıştır. Anlatıcının kendi iç sesi bile tutuk davranışlarından, adım atamamasından yakınmaktadır. Öykünün sonunda kahraman, kendisini gerekirse dünyayı karşısına alacak cesareten yoksun olduğundan dolayı eleştirir:

“Sakınlan, insanın kendisini koruduğu sevdası olur mu? Sevdalandın mı dünyayı alacaksın karşına, pıslıp saklanarak sevilir mi? Böyle sevda olur mu? Olursa bu sandaletli kızla benimki gibi bir şey olur. Ya da benim mahallenizden geçip de sokağınıza girememem gibi” (Çelik, 2011a, s. 112).



“Sucuklu Yumurta” öyküsündeki anlatıcı da iş yerindeki Nurhayat’a tutkundur. Aralarında ofis arkadaşlığının getirdiği düzeyde bir ilişki de vardır. Anlatıcı karakter Erdal, ofiste iyi biri olarak nitelenmektedir. Anlatıcı, Nurhayat’a duygularını açtığında onun “Sen bittin” demesini ise bir türlü anlayamaz. Oysa anlatıcıya göre Nurhayat’ın dostlarının ona feylosof demesinden, evinde kendi kendine spor yapmasından, çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği kentten, insanları tanıdıkça sevdiği gibi eski filmleri, uzak köyleri de sevmesinden, ev temizliğine titizlendiği halde tıraş olmayı sevmemesinden haberi olmadan, yani onu yeterince tanımadan “Sen bittin” diyerek uzaklaşması anlaşılabilir bir durumdur.

“Esmer” öyküsünde de “Oğlan Bizim Kız Bizim” öyküsünde de sessiz, az ve çoğu zaman kısık sesle konuşan ya da sözlerini içinden söyleyen erkeklere odaklanılmıştır. “Esmer” öyküsündeki anlatıcı bir meyhanede çalgıcılar, oyuncular arasında gördüğü dans eden esmer kızla tanışmayı çok istemesine rağmen harekete geçemez. Kızın kendine baktığını her fark edişinde yüzü kızarır. O geceki anıyı yıllar içinde düşündükçe tanışmak için değişik yollar bulur ama artık çok geçtir:

“Kızın bana bakışını her fark edişimde kızarıyordum, seviniyordum da... Masadan kendi başıma kalkamayacağımdan emindim, ama o yaklaşırsa, ‘Kalkmaz mısın yakışıklım?’ gibilerden bir şey dese, anında fırlardım. Gelmedi. Gülümsemesi azaldı, el çırpmayı bıraktı. Kim bilir belki de ağladı. Ama gözünü kaçırmadı, şamata boyu bakıştık. Bir tek gözümü kaçırmamayı becerebildim o gece. Başka hiçbir şey yapamadım, gülümseyemedim, kadeh kaldıramadım, çağıramadım bir biçimde, yanına da gidemedim. O an hiçbirini düşünememiştim. Sonradan yıllarca bin bir yol buldum onunla tanışmak için. Geçti artık” (Çelik, 2011a, s.25).

Behçet Çelik'in erkek kahramanları için kadın erkek ilişkilerinde ilk adımı atan olmak nerdeyse olanaksızdır. Yukarıdaki öykülerin kahramanlarında görüldüğü gibi ilk adımı atamazlar, bazen karşılarındaki kişilerin duygularını, ilgilerini ya da sözsüz davet işaretlerini de anlayamazlar. Bu kahramanlar yüzlerinin kızarmasını önleyemeyen, utanmayı unutmamış erkeklerdir. Bu tutumlarıyla aslında toplumun ön kabullerinde olan erkek tipolojisinden çok farklı bir noktadadırlar.

"Oğlan Bizim Kız Bizim" öyküsünün anlatıcısı da kendi bürosunun yanındaki binaya taşınan trikocudan çıkan kızları seyreder, onlarla ilgili hikâyeler kurar. İçlerinden çilli olan en sessizleri, anlatıcının ilgisini çeker. Anlatıcı bu ilgiyi, kendisinin sessizliğinin fark edilmemesi, kimsenin dikkatini çekmeyen biri olması ile ilişkilendirir: "(Neden hep en sessizleri ilk ilgimi çeken olur? Hep tam tersi olduğu için mi? Sessizliğim, kolay kolay kimsenin dikkatini çekmediği için mi?)" (Çelik, 2011a, s.42-43)

Behçet Çelik'in ilk dönem öykülerinde anlatıcı karakter olarak karşılaşılan sessiz, çok okuyan, arkadaşları tarafından "iyi" olarak nitelenen erkekler, daha sonraki öykülerde yaşları daha ilerlemiş olarak görülürler. Bu anlatıcı karakterlerin üniversite yıllarından beri tanıdığı, aynı evi paylaştığı arkadaşları yıllar içinde evlenmişler, bir aile kurmuşlardır. Öykülerin anlatıcı karakterleri ise bu eski arkadaşların yanında kimi zaman fikir danışılan, kimi zaman teselli edilmeye çalışılan, yeniden bir hayat kurabilsin diye iş verilen, ona uygun biri bulunup evlendirilmek istenen üçüncü kişiler olarak var olabilirler.

"Eski Şarkılar" öyküsünde anlatıcı üniversitedeki görevinden ayrıldıktan sonra bir bankada çalışmaya başlamıştır. Bir akşam arkadaşı Hakkı onu evlerine yemeğe davet eder. Hakkı ile Sevim, aynı okuldan mezun, farklı firmalarda aynı mesleği yapan evli bir çifttir. Yemekte balıklarını yiyip şaraplarını içerken ve hepsinin hoşlandığı eski plaklardan şarkılar dinlerken bir taraftan da sohbet ederler. Ancak karı koca iş konusunda bir fikir ayrılığına düşer. Aralarında anlatıcının da farkına vardığı iş konusundan çıkan ama derinleşebilecek bir çatışmadan kaynaklanan soğuk bir hava eser. Anlatıcı, böyle bir durumda ne yapacağını bilemediği için sessiz kalır, oradan ayrılamaz da. Bu da onu zor durumda bırakır. Birkaç gün sonra Hakkı yine anlatıcıyı arayarak konuşmaya ihtiyacı olduğunu söyler. İş çıkışı bir yerde otururlar. Hakkı Sevim'in kendisinden daha başarılı olmasını ve çok kazanmasını kıskandığından söz eder. Anlatıcı, Hakkı'ya sevdikleri şarkıların aşktan söz ederken evlenip sorumlulukların ve paylaşımların değiştiği durumları anlatmamasından, Hakkı'nın sıkıntısının böyle bir şey olabileceğinden bahsetmeye çalışır. Ama Hakkı anlatıcının söylemeye çalıştıklarını kendine göre yorumlar. Hakkı'nın, onu bu sözlerinden dolayı "Karacaoğlan'ı en iyi anlayan adam" (Çelik, 2011b, s.41) diye görmesi, ilişkiler sarpa sararken başka bir aşka sıçramayı öğütlediğini düşünmesi ise anlatıcıyı şaşkına çevirir.

Behçet Çelik'in çoğu öyküsündeki yalnız anlatıcı; bu öyküde de karşımıza çıkar ve okuyup yazan, düşüncelerine değer verilen, kendisine anlatılanları ya da yanında yaşanan tartışmaları başkasına aktarmayacağı, sonradan kendilerine karşı kullanmayacağı bilinen bir sırdaş olarak yer alır.

"Beni Niye Çağırıldılar?" öyküsünün anlatıcısı aynı firmada çalıştığı, zaman zaman birlikte öğle yemeği yediği Arzu ve Sırrı tarafından bir akşam yemeğine çağırıldığında çok şaşırır. İkisinin

birbirlerine yakın olduklarını düşündüğü iş arkadaşlarının kendisini neden yemeğe çağırdıklarına bir anlam veremez. Arzu'nun yemekte kendisine yönelttiği sorulara da kendisinin de anlayamadığı şekilde düşüncelerinin aksine cevaplar verir:

“Niye böyle yaparım, bilmem. Bir şey dürter beni sıkça; etmeyeceğim sözler ettirir. Düşündüğümün tam tersini, benim gibi düşünen birine karşı saatlerce savunurum. Neyse ki ses tonum yumuşaktır, yoksa adım çoktan ‘ters herif’e çıkardı. Sanırım, onların, özellikle Arzu'nun tepkisini merak ediyordum. Beni ters yanıtlar vermeye iten böyle bir şey olmalıydı” (Çelik, 2011b, s.63).

Yemeğin ilerleyen saatlerinde üçü de konuşmayı belli bir çizgide tutmaya çalışırlar. Arzu onun kapalı ve tuhaf biri olduğunu söyler. Anlatıcı bu sözler üzerine sesinin ağlamaklı çıkacağından korktuğu için sessiz kalmayı tercih eder. Onların kendisini bir daha öğle yemeklerine bile çağırmayacaklarını hisseder. Böylece içine dönük ve evle iş arasında geçen hayatına yeni arkadaşlık ilişkileriyle hareket kazandırma şansı olabilecekken bunu baştan bitirmiş olur.

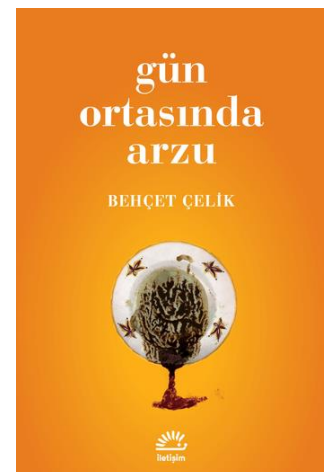
“Onu Aramamak İçin” öyküsünün anlatıcısı da ayrıldığı sevgilisinin kendisini aramasını istememesinden dolayı onu aramamak için akşam oturmalarına gitmeye, eski arkadaşlarını aramaya başlar; böylece sevgilisini arama isteğine engel olmaya çalışır. Anlatıcı, karşıdan bir adım gelmedikçe sevgilisinin isteğine boyun eğmeye razıdır.

“Tren Elbet Kalkacak” öyküsünde de anlatıcı hiç gelmeyen sevgilisinin kasabasından geçen bir trene biner. Hayalinde sevgilisinin bir gün tren o kasabadan geçerken trene bineceğini kurar. Tren kasabadan geçerken kendisi inip onu arayabilecekken böyle bir davranışın uygun olmayacağını düşünür. Anlatıcı, ansızın ortadan kaybolmalarının nedenini soran bir arkadaşına durumunu anlatır:

“Ya bırak bu kızın peşini ya da git kasabasına, çık karşısına. Ben geldim de, diyordu.
Davet etmiyor ki nasıl giderim?
Saf mısın yahu? Ne daveti bekliyorsun? Sevmiyor musun?
Seviyorum.
O zaman bir sabah in onun kasabasına.
Gel demeden gitmem.
Sevmek mi lan seninki, sinameki herif!
Bilmem ki! Herhalde şövalye soyundan gelmiyorum. Arkadaşımsa şövalyelik bekliyordu benden. Birkaç kez sormuştum sevgilime, geleyim mi? dedim. Her seferinde kısa ve kesindi yanıtı: hayır” (Çelik, 2011b, s. 87).

Anlatıcıya göre sevgilisinin istemediği bir şeyi yapmak mümkün değilken arkadaşının; sevgilisinin çağırmasını beklemeden gitmesinin ikisinin de sevgisinin ispatı anlamına geleceğini söylemesi anlatıcıyı yadırgatır. Öykünün anlatıcısının sevgi anlayışı ısrarcı olmak, karşıdakinin isteği dışında herhangi bir adım atmak gibi davranışları içermez.

Behçet Çelik'in erkek karakterleri, aşk ilişkisinde ısrardan yana değildirler. Sevgililerinin istediğinin aksini yapmanın karşıdakine bir saygısızlık olduğunu düşünürler. Erkek arkadaşlarıyla da bu konuda



anlaşamazlar. Başka erkeklerin gözünde de “sinameki”, “saf”, belki “kitabî”dirler. Diğer erkeklere göre kadının sevgilisinden beklediği, dile getirdiğinin tersini yapmasıdır. Oysa Behçet Çelik’in erkek karakterleri sessiz kalmayı, kendisinden isteneni yerine getirmeyi, ısrarcı olmamayı, sevginin ancak bu şekilde gösterilebileceğini düşünürler. Başka türlü bir davranış onun anlatıcıları için “şövalyelik” gibi bir şeydir ve bu anlatıcılar zaten en baştan böyle bir iddiada değildirler.

“Düğün Birahanesi”nde anlatıcı arkadaşı Akın’ın bir akrabasının düğününe gider. Akın’ın annesinin anlatıcıyı öven sözleri, onun için evlilik temennileri anlatıcının da birazdan sözün kendine yöneleceğini bilen Akın’ın da canını sıkır; oradan ayrılıp düğün salonunun yanındaki birahaneye girerler. Anlatıcı arkadaşına eski sevgilisi Ayşe’nin kocasıyla mutsuz olduğundan söz eder. Bunun üzerine konuşurlar. Akın’a göre anlatıcı ile Ayşe evlenmiş olsalardı şimdi Ayşe’nin mutsuzluğunun sebebi o olacaktır:

“Yapma ya... Neden? Seni mi unutamamış?

Dalga geçme. O köprüden çok su aktı. Hatırlasana giderken ne kadar kararlıydı.

Kızlar her zaman kararlı, oğlum, biz kararsızız.

O da doğru ya... Üzüldüm duyunca. Pişmanlık mı çöktü üzerime? Hani, dedim benimle evlense...

Sen olurdu o zaman mutsuzluk nedeni” (Çelik, 2011c, s.76).

Akın’a göre hayatlarının sevinilecek yanı “kimsenin hayatını karartmamak”tır. Öyküde anlatılan karakterler, hayatın getireceği olumsuzlukları yaşamamak ve yaşatmamak için harekete geçmeyen, pasif kalmayı seçen kişilerdir.

“Hah” öyküsünün anlatıcısı da yazın başında ayrıldığı sevgilisini bir yaz akşamüstü tekrar arar ve buluşurlar. Anlatıcı, buluşmaya giderken aklından onunla bir tatil planı geçtiği halde hem buluşmak için uygunsuz bir yer seçer hem de onun sözlerindeki hevesi kırarak şekilde konuşur. Bu nedenle bir şeyleri onaracakları yerde buluşmaları daha çok susmaya dönüşür. Anlatıcı, daha onunla birlikteyken sevgilisi ile aralarının bir daha düzelmeyeceğinin farkına varır.

“İnce U” öyküsünde Behçet Çelik’in çok az öyküsünde karşılaşılan üçüncü tekil anlatıcı vardır. Halis üniversite yıllarında desteğini gördüğü Cüneyt Abi’nin öldüğünü duyunca evine taziyeye gider. Cüneyt Abi ve eşi memleketten akrabalarıdır ve uzun yıllar önce ailenin İstanbul’a yerleşmiş kanadındadırlar. Taziyede Halis, Ful’u görünce annesi ile İstanbul’a akrabaları ziyarete geldikleri günleri, bir gün Ful dışarı çıkarken annesinin Halis’i de yanında götürmesini isteyişini hatırlar. Halis o günden Fulya ile Cüneyt Abi’nin arasında çok da dillendirilmeyen bir etkilenmenin varlığını hissettiğini, adını Ful olarak kısaltan Fulya’nın adındaki u’yu doğru telaffuz ettirmeye çalışan Cüneyt Abi’yi ve Ful’le bir apartmanın alçak bahçe duvarına oturup dondurmalarını yerken Ful’un ağlayışını hatırlar: “Biraz daha oturdular öyle. Halis yanında sessizce ağlayan kadına ne diyeceğini, ne yapacağını bilemedi; bunu bu yaşına kadar da öğrenebilmiş değil” (Çelik, 2021, s.65).

Öykü kahramanı,yıllar içinde kadınların ağlama sebebini anlasa bile, ağlayan bir kadını nasıl teselli edeceğini öğrenememiştir. Öykünün sonunda kahramanın, Ful’un saçlarını okşayıp “Büyüyünce sen onlardan olma.” (Çelik, 2021, s.65) öğüdünü tuttuğu ama bir taraftan da duygusal ilişkilerde yol kat etmeyi başaramadığı söylenebilir.

Örneklenen öykülerden de anlaşılacağı gibi Behçet Çelik'in öykülerindeki erkek karakterler, çoğunlukla duygusal ilişkilerde başarılı olamamış, ilk adımı karşıdan bekleyen kişilerdir. Oysa egemen erkek tipolojisinde duygusal ilişkiyi başlatan, cinselliği talep eden, bunu dile getirmekten rahatsızlık duymayan, ısrarcı davranan hatta karşı taraftan aksinin istendiği durumlarda bile ısrarcı olmaktan vazgeçmeyen taraf erkektir. Toplumsal cinsiyetçi bu anlayış öykülerdeki erkek karakterlerin karşısındaki kadınlarda da görülmektedir. "Gizem" öyküsündeki kadın karakter, evine yemeğe davet eden anlatıcının kendisinden cinsel anlamda faydalanmak istediğini düşünür.

Hayatını Düzenleyemeyen ve Arkadaş İlişkilerinde Tutuk Erkekler

Behçet Çelik'in üniversite yıllarını doğduğu kentten uzakta geçirmiş, mezuniyet sonrasında da uzakta kalmış erkek anlatıcılarından bir kısmı başarısızlıklara uğrayarak geri dönmek zorunda kalırlar. "Gün Ortasında Arzu", "Yoğurtlu Makarna", "Tutmayan Maya", "Bundan İbaret" gibi öykülerin erkek karakterleri kendilerini başarısız görürler. Doğdukları kentten ileriye doğru adımlar atmak için ayrılmışlar ancak yenilmişlik duygusuyla geri dönmüşlerdir.

"Gün Ortasında Arzu" da belli bir siyasi mücadele içinde olan, zamanla yenilgiye uğrayarak gençliğinde kurtulmak istediği kente geri dönen anlatıcının iç hesaplaşması anlatılır. Anlatıcı doğduğu kentin yirmi beş yıldır gitmediği çarşısında dolaşır, çarşının gençlik yıllarındaki hali ile bugününü düşünür. En çok da gençlik yıllarındaki arkadaşlarını, herkesin bir şekilde savrulmuşlarını hatırlar. Anlatıcı inandığı, hayatını bunun yoluna adadığı düşüncelerin çöktüğünü görerek yenilgiyi kabul etmiş bir biçimde geri dönmüş ve babasının "batırdığı" işlerini yoluna koymak için çabalamaya koyulmuştur. Gençliğinde de söylediklerini dinlemeyen babasının şimdi işleri bozulduktan sonra da kendini dinlemeyeceğini bildiği için sessiz kalmayı sürdürür, söylemeyi istediklerini içinden geçirmekle yetinir.

"Tutmayan Maya" öyküsündeki anlatıcı kahraman ise anne ve babasının yanına dönmekten de akşamın ilerleyen bir saatinde eve anahtarıyla kapıyı açıp girmekten de kapıyı kendi açmak yerine zili çalarsa annesini kapıya sürükleyecek olmaktan da tedirgindir. Ailesiyle yaşayacak yaşı çoktan geçmiş olmasına rağmen eve dönmek zorunda kalan anlatıcı; düşmüş olduğu durumu küçültücü, tedirgin edici bulur. Anne ve babası ise her akşam televizyonun karşısında tartışma programı izler ve ekrandakilerle tartışır. Anlatıcı, çevrelerindeki her şeye öfkeli olan, televizyondaki konuşmacılarla bile tartışan annesine ve babasına hem şaşırarak bakar hem de onların bu durumundan kendisini sorumlu tutar:

"O kadar yorgunum ki öfkelenmeye. Bu yaşta nasıl taşıyorlar bunca öfkeyi yorulmadan?" der. (s.25) "... Mutsuzlar; mutsuzluklarında benim de katkım çok. Televizyonların, gazetelerin yalanlarına inanmaları da benim yüzümden aslında. (...) Mutlu insanlar tutup da her şeyin her an kötüye gittiğini büyük bir zevkle anlatan insanları böyle tutkuyla dinler mi hiç?" (Çelik, 2010, s.26)

Anlatıcı erkek karakterin olup bitenlerden kendini sorumlu tutması, işlerin yolunda gitmemesinin sebebini kendisinde görmesi, Behçet Çelik'in başka öykülerinde de farklı biçimlerde karşımıza çıkar.

"İyi Olacak İyi" öyküsündeki anlatıcı, alıştıkları her şeyin tersine döndüğü, yakın bildikleri kişilerin hasım olduğu, arkadaşların taraf değiştirip konuşmaya başladığı bir süreçte bir süre

sevgilisi Ayşe'nin "iyi olacak, iyi" sözüne sığınarak kendini okumaya verip idare etmeye çalışır. "Yeniden başlamak dünyanın en zor işi. Sıfır noktasını bulacaksın. Mutlak bir hafıza kaybı gerek" (Çelik, 2011d, s.20) mantığıyla orada daha fazla tutunamayarak babasının işini toparlamayı da bahane ederek geri döner. Anlatıcı kahraman inandığı düşüncelerin, uğruna mücadele verdiği siyasi anlayışın başarısızlığa uğraması yüzünden yenilmişlik duygusuyla geri dönmüştür ama beklentilerle gittiği kentte tutunamayarak döndüğü doğduğu kentte de tutunamazsa gidecek yerinin kalmadığının da farkındadır.

Birbirine bağlı öykülerden biri olan "Yoğurtlu Makarna"da da anlatıcı doğduğu kente dönmüştür. Bu öyküdeki anlatıcıyı iş çıkışında karşılaştığı arkadaşı Atilla evine davet etmiştir. Anlatıcı, arkadaşının davet ettiği bir oda dolusu insanın tartışmaya dalıp etraflarındakileri unuttuğu bir zaman diliminde makarna yapmak için mutfağa geçer. Geride bıraktığı evindeki mutfağını, yemeğe çağırdığı kadınları, yemeklerine övgüler alışıını hatırlar. İçerideki tartışmadan sıkılan bir kadın davetli de mutfağa gelir; sohbet ederler. Anlatıcı bir şekilde eski zamanlarındaki başkalarından aldığı övgüleri alabileceği bir hüner gösterme, mümkün olduğunca işi ve sohbeti uzatma çabasıdır. Kadının "Annenlerin evine dönmüşsün" (Çelik, 2011d, s.27) sözü üzerine canı sıkılır. Bu söz bir anlamda başarısızlığını ve gençliğinde bıraktığı kente geri dönmek zorunda kalışını vurgulamaktadır. Kadın ikinci kez onun beklentilerini boşa çıkarır: "Makarnayı sossuz severim, diyor, yoğurtla" (Çelik, 2011d, s.27).

"Bundan İbaret" öyküsünün anlatıcı karakteri yine doğduğu kente geri dönmüş biridir. Markette alışveriş yaparken lise arkadaşlarından Güler'le karşılaşır. Güler'in market arabasındakilerden evlendiğini, çocuğu olduğunu tahmin eder. Konuşma esnasında arkadaşı, onun lisede de ince, çok okuyan biri olduğunu söyler. Anlatıcının iç sesi ise sürekli kendini eleştirmektedir: "İyi aile çocuğuydum, kafayı kötü olmaya takmış, beceriksiz, kararsız" (Çelik, 2011d, s. 44). Bu öyküdeki anlatıcı da aslında edindiği bilgileri hayatın pratiklerine uygulamada beceriksiz kaldığının farkındadır:

En basit işlerden bile anlamayan bir adam. Ne iş yaptığı, neye yaradığı belirsiz. Böyle düşünmüş olmalı. Bilse bir zamanlar ne işlere yeltendiğimi. Şimdi bile karpuz değil de 'post-bilmem ne' hakkında bir şey sorsa bir araba laf söylerim" (Çelik, 2011d, s.44).

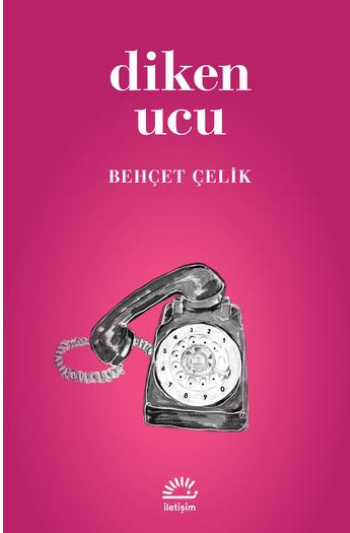
Behçet Çelik'in erkek karakterleri gençlik yıllarındaki tutumlarını geçen zaman içinde de değiştirememiş, hayatın basit pratiklerini yerine getirmek, kitabî olandan çıkıp edinimlerini hayata yansıtmak konusunda tutuk kalmaktan kurtulamamış kişilerdir.

"Ayakkabı Kutuları" öyküsünün anlatıcı karakteri üniversiteden arkadaşları Cem ve Aysin'le görüşmeyi istemesine rağmen on yıldır onları görmemiştir. Öğrencilik yıllarında birlikte bir evi paylaştığı, aynı siyasi eylemlerin içinde olduğu, aşklarına tanıklık ettiği arkadaşları evlenip küçük bir şehre taşınmışlardır. Anlatıcı; onları değişmiş, ilişkileri yıpranmış, kendisini yalnız yakaladıklarında birbirlerinden şikâyet eder bulmaktan korkmaktadır. Oysa evlerine geldiğinde Cem ve Aysin'le, onların çocuklarıyla, duvardaki kendi fotoğrafıyla karşılaştığında düşüncelerinde yanıldığını anlayıp duygusallaşır ve bu buluşmayı ertelediği yıllar için üzülür:

"Cem'i gördüğümünden beri tuttuğum yaşları yıkanırken saldım. Neden bunca yıldır hiç görüşmemiştik? Kendime kızdım. Son on yıl boşuna geçmiş gibiydi. Bir şeyleri, çok gereklimiş gibi, yerine oturtmaya çalışmıştım sürekli. Oturan bir şey yoktu oysa.

Dolanıp duruyordum ülkenin dört bir yanında. Bir eksikliği doldurmaya çalışmış durmuşum yıllar boyunca..." (Çelik, 2011c, s.97)

Bu öykünün anlatıcısı işinden dolayı çok seyahat etmenin dışında da çok önemseydiği arkadaşlarıyla olan fotoğrafları bile ayakkabı kutularından çıkarıp çerçeveletememiş, yerleşmeyi, kendine bir düzen tutturmayı başaramamıştır.



"Gecede Tuhaf Gölge" öyküsünde anlatıcı üniversiteden arkadaşları Oya ve Ekrem'in doğum günü partisine gider. Oya ve Ekrem evlidir. Oya on beş yıl önce de arkadaşlarına anlatıcılığı "Senden iyisini mi bulacaklar? Her bir şeyden anlarsın, ağzın laf yapar, kibarsın, hoşsun..." (Çelik, 2010, s.30) diyerek ayarlamaya çalışmış; ama bu girişimlerin hepsi sonuçsuz kalmıştır. Aradan geçen on beş yılda anlatıcının ayrılıkla biten bir ilişkisi olmuştur. Ekrem, anlatıcılığı kendini "dibe vurmak" olarak tanımladığı bir durumdayken alıp ona şirketinde iş vermiştir. Anlatıcının daveti aldığı andan itibaren beklediği gibi Oya onu biriyle tanıştırır. Ancak anlatıcı, başlangıçta gelmeyi kendi istemiş olsa bile bu tarz yerlerdeki "çemberler" diye tanımladığı gruplar oluşturulup yapılan sahte

sohbetleri, başkalarını eleştirip kendi yaptıklarını öne çıkaran konuşmaları, sürekli çemberdeki diğerlerinin konuşmalarını onaylayan tutumlarını gördükçe bunca zamandır eleştirdiği, muhalif olduğu bir ortamla kuşatıldığını hisseder. Tanıştırıldığı kadınla o ortamın diliyle bir sohbet açamaz. Üstelik içkinin etkisiyle farkında bile olmadan Ekrem'in hoşuna gitmeyen bir tavır sergiler.

Bu öyküde; üniversiteden arkadaşlarıyla ilişkisi çalışan işveren şekline dönüşmüş, hayatını sarsan bitmiş bir duygusal ilişkinin etkisinde kalmış, başarısızlığa uğramış erkek karaktere odaklanılmıştır.

"Kedi Bakıcısı"nın anlatıcı karakteri de öğrencilik yıllarından beri arkadaş oldukları Altan ve Sırma'nın tatile çıkmasından dolayı kedileri Felibe'ye bakmaya onların evine gelir. Kedi bakımı konusunda Altan'ın söylediklerini dikkate alarak kediye bakmaya çalışırken yıllar öncesinde de Altan'da kalacağı bir zaman, buzdolabının üstüne neyi nasıl yapması gerektiği konusundaki talimatları yazıp astığını hatırlar. Günün ilerleyen zamanında kedinin kumunun temizlenmesi gerektiğinde bu konuda talimat görmeyince ne yapacağını bilemeden kalır.

Öykünün anlatıcısı kedinin kumunu temizleme konusunda bile kendisini yönlendirecek not arayan, kendi çözümünü üretmekte tereddütte kalan biridir. Bu yönü de Behçet Çelik'in çok okuyan, yazma denemeleri yapan karakterlerinin söz konusu bildiklerini pratiğe dönüştürmek olduğunda tutuk kalan karakterlerine uygun davranıştır.

Serpil Sancar'ın *Erkeklik: İmkânsız İktidar*'da belirttiği gibi orta sınıfa mensup erkeklerden beklenen bilgi ve beceriye dayanan başarılar, Behçet Çelik'in orta sınıfa mensup okumuş yazmış erkek karakterlerinde güdük kalmıştır. Örneklenen öykülerdeki erkeklerin hepsi üniversite mezunudur; çok okuyan, yazmaya meraklı, ince düşünceli ve genç yaşlarda bile nezaket

kurallarına uyan kişilerdir. Ancak erkek karakterlerin bütün bu vasıfları pasif bir edim olarak kalır, eyleme geçirilemez.

Evliliklerini Yürütememiş Erkekler

Behçet Çelik'in bu erkek karakterlerinden bazıları evlidir, ancak zamanla çiftlerin arasına suskunluklar girmiştir. Belirli sebep gösterilemese de bu karakterlerin ilişkileri sıradanlaşmaya başlamış, birbirleriyle artık konuşamaz olmuşlardır.

"Dolabın Kapağı" öyküsünün anlatıcısı, sıradan bir pazar günü gibi başlayan sabah, gazete okuyup kahvesini içerken eşinin sözleriyle "boş bulunduğu anda yumruk yemiş gibi" dağılır. Evlilikleri, önceleri bağrışarak yaptıkları tartışmalarla, günlerce süren suskunluklarla, küskünlüklerle yürürken zamanla bunlara gerek kalmayan bir biçim almıştır. Eşinin pazar sabahı söylediği cümle anlatıcıya "Bir şeyler değişmiş olmalı- günler onun için de birbirinin aynı geçiyor sanırken ben- görmemişim. Peki, ama ne?" (Çelik, 2010, s.19) diye düşündürür. Evden çıkıp dolmuşa atlar, iskeleden vapura biner; karşıya geçer. Deniz kenarında oturup düşünür:

"Ne çok konuşurduk, tam da yatmaya karar vermişken, uykumuzdan çalma pahasına. Sonra sustuk. Birimiz bir şey söylerken öbürümüz televizyonun sesini kısmadı, anladığımız kadarı yetti-zaten neydi? Önemsiz bir ayrıntı. Perdenin söküğü, dolabın kapağı. Çok olmuş biz bu sabaha varalı" (Çelik, 2010, s.21-22).

Zamanla suskunlaşan, konuşmayan eşlerin birbirinden kopması, hayatın sıradanlaşması ile biten evliliklerin örnekleriyle başka öykülerde de karşılaşılmaktadır.

"Müstesna Eylül" öyküsünün anlatıcısı da eşiyile boşanma kararı verdiklerinde balkonda oturup geçmişten hiç bahsetmeden gelecekte; kitaplarını, plaklarını ve arkadaşlarını nasıl paylaşacaklarından söz ederler. Bu öykünün anlatıcısı da lisede arkadaşlarının "çok kültürlü, çok kitabı var ve ileride yazar olur" diye düşündükleri biridir. Boşanma sonrası liseden arkadaşının bile eski eşi Ayşe'de kaldığını, onların daha yakın olduklarını görür. Kendisininse çok daha yakın olmak istemesine rağmen belki de arkadaşına uzak durmuş olabileceğinden böyle bir durumun doğduğunu düşünür. Bu arayı kapatmanın yolunu da bilemez.

"Göz Aşinalığı" öyküsünün kahramanı Engin de eşi Ayşe'den ayrılmıştır. Engin'in ablası, Engin'in de Ayşe'nin de anlaşamaz olmaları, aralarındakinin her neyse bitmesinden dolayı boşandıklarını söylemelerine rağmen inanmaz. Abla; kardeşinin Ayşe'yi üzdüğünü, aldattığını düşünmeyi tercih eder. Oysa Engin'e göre onlar boşanmasalar oğulları Kerim bir gün onlara boşanmaları gerektiğini söyleyecektir:

"Boşanmayı isteyenin Ayşe olduğunu da Engin söylemedi Berran'a-hem bunu ilk kimin telaffuz ettiğinin ne önemi vardı. Belki de bir -iki yıl daha bekleseler, birbirleriyle konuşmadıkları akşamların birinde Kerim, 'Siz boşansanız artık,' diyecekti" (Çelik, 2021, s.94).

Behçet Çelik'in öykü karakterleri evliliklerini sürdüremeseler de bu ayrılıklar; konuşamamak, susmak, paylaşımların azalması, devinimsizlikler, sıradanlaşan hayatın içinde ilişkilerinin de sıradanlaşması gibi entelektüel sebeplere dayanmaktadır. Sonuçta bu karakterler; boşansalar da arkadaş kalmayı, eğer çocukları varsa çocuklarıyla ilgili konularda bir araya gelmeyi başaran kişilerdir. Behçet Çelik'in erkek karakterleri kentli, kentsoylu, belli bir kültürel ve

davranışsal olgunluğa erişmiş, dolayısıyla egemen erkek profiline dışında kalmışlardır. Yazar karakterlerinin bu yönünü de kendine has ince ironiyle anlatmaktadır.

“Balkon Konuşması” öyküsünün anlatıcısı apartman yöneticisinin seçileceği toplantıda “nasılsa o kadar şanssız değilimdir” diye düşünüp yöneticiyi kura ile seçmeyi önerir. Kuradan kendisi çıkınca da bu işi bir hukukçu arkadaşından öğrendiği kurallara göre yapmaya kalkar. Eve döndüğünde haberi alan eşinin yüzü kararır. Çünkü daha evliliklerinin ikinci ayında bu işleri beceremeyeceğini söyleyerek evin faturalarını ödeme işini bile Burçak’a bırakmıştır.

Eşi Burçak’ın sözü durumlarını özetler niteliktedir: “Hadi bakalım, dedi, neler atlattık biz, bunun da üstesinden geliriz el ele verirsek” (Çelik, 2017, s. 115).

Bu öyküdeki gibi evlilik yürüse bile, erkeğin hayatın olağan ve sıradan işleri konusundaki beceriksizliğini kadının telafi etmeye çalışmasıyla sürdürüldüğü görülmektedir.

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsünde Emre ve Ayşe yirmi yıldır evlidir. Emre babasından kalan şirkette ortağıyla birlikte çalışmaktadır. Küresel kriz, iş konusunda kimi kararları almakta gecikmesi, Ayşe’ye göre şirket harcamalarında yanlış tercihler yapması gibi sebeplerle şirket ciddi bir para sıkıntısı içine düşmüştür. Ayşe ise bir tercüme bürosunda çalışmaktadır ve bir gece önce de bürodaki toplantıdan eve çok geç dönmüştür. Emre Ayşe’nin kendisine bir açıklama yapmasını boş yere bekler:

“Kaç zamandır tartıştıkları yok gerçi, birbirlerinden gözlerini kaçırarak sessizce oturuyorlar. Oysa eskiden uzun sürmüş, uzadıkça dolaşık bir yumak gibi ikisini de canından bezdirmeye başlamış, saçma sapan bir tartışmanın ortasında bile olsalar, Ayşe böyle gülümseyerek baktığında Emre’nin içini tatlı bir ferahlık kaplardı. Çıkmaz sokaklarda dolanıp durmasında, haklı çıkmaya çalışırken daha da batmasında Ayşe’ye sempatik gelen bir şeyler olduğunu düşünür, yenilgi hissini nasıl olup da böylesine muzaffer ama gülümseyerek bakan birine karşı derin bir yakınlık yarattığına şaşırarak sınımsız sarılma ve kucaklama isteğiyle dolardı. Epeydir aralarındaki gerginlikler böyle sonuçlanmıyor, uzamıyor da; karşılıklı söylenen birkaç cümlenin peşinden içlerinden biri yatmaya gidiyor, öbürü televizyon ya da bilgisayar ekranına bakmayı sürdürüyor” (Çelik, 2015, s.28).

Emre’nin zihni bu düşüncelerle karışırken akşam da anne ve babasının ellinci yıllarını kutladıkları aile yemeğine katılırlar. Aile yemeklerinde Ayşe’nin çok sıkıldığını, annesinin Ayşe’yle arasındaki yirmi yıldır devam eden gerilimi bildiğinden bu yemeğe katılmaktan sıkıntı duymaktadır. Ayşe ile akşamki gecikmesinin nedenini konuşamamış olması, karısının kendisinden bir şey sakladığını düşünmesi ise içini kemirmektedir. Gecenin sonunda evlerine dönerken Ayşe’nin arabaya binmeyip bütün akşam anlattığını söylediği yere gitmek istemesi, Emre’yi de çağırması üzerine Emre iyice duygusallaşır. Ayşe’nin ne anlattığının farkında bile değildir. Onun yanında ağlamak istememesine rağmen gözlerine yaşlar dolar, önünü göremez, Ayşe’nin peşinden gitmeye çalışır.

İş konusunda yaşadığı başarısızlık, eşinin annesinin gözünde bir türlü onaylanmaması, Ayşe’nin başarılı olması ve kendisinin mali sıkıntılar yüzünden onun tatil beklentilerini bile karşılayamaması Emre’nin kendi gözünde bile erkeklik yitimi anlamı taşımaktadır. Bu durum,

Serpil Sancar'ın *Erkeklik: İmkânsız İktidar*'da vurguladığı üst sınıf erkeğin para kazanamamasının erkeklik yitimi gibi algılanması tespiti ile de örtüşmektedir.

Baba-Oğul İlişkileri

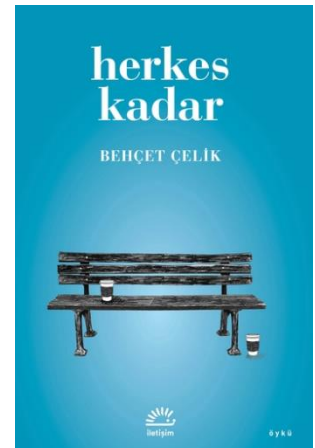
Erkeklik kimliğinin belirginleştiği ilişkilerden biri de iki erkeğin bütün hayatını kapsayan ve birinin diğerinin kimliğini oluşturmada etkisinin kaçınılmaz olduğu baba-oğul ilişkisidir. Behçet Çelik'in öykülerinde bu ilişki, öykü ister babayı ister oğlu odağına almış olsun, egemen erkek tipolojisinin dışında kalan erkek karakterler aracılığıyla anlatılmaktadır. Öyküler; toplumun evdeki otoritesinin temsilcisi baba kimliğinin dışındaki babalara ve otoriter bir babayla büyüse bile bu ilişkide iki tarafı da anlayan, suçlamayan, farklı duruşunu pasif bir şekilde kavga etmeden sunan oğullara odaklanarak farklı erkeklik kimliklerini ortaya koymaktadır.

Behçet Çelik'in baba örneklerinden biri "Soğuk Bir Ateş" öyküsünde anlatıcı karakter olarak okurun karşısına çıkar. Öyküdeki anlatıcı karakter, üniversiteye giden oğluyula bir öğleden sonrayı birlikte geçirme şansları doğunca onunla sohbet edebileceğini, böylece oğlunun hayatına dair hiçbir fikri olmadığını hissettiği konularda sorular sorup onu tanıyacağını düşünür. Aslında oğlunun üniversiteyi Ankara ya da İstanbul'da okumak isteyeceğini sanırken onun kentteki üniversiteyi tercih etmesine de şaşırmıştır:

"Aklından oğlunun hep İstanbul ya da Ankara'ya okumaya gideceği geçerdi. Oysa oğlan yaşadıkları şehirdeki üniversiteyi en başa yazmış, orayı da kazanmıştı. Önceleri ailesine yük olmamak için böyle yaptığını sanmış, bozulmuştu. Oğlunun eğitimi için para ayırmıştı oysa. Bunu zamanında ifade etmediği için kendisine kızmıştı. Bir süre sonra anladı oğlunun neden böyle yaptığını. Tutkusu, ideali yoktu oğlunun" (Çelik, 2011c, s.53).

Öykü kahramanı baba, oğlunun bugünkü durumundan kendini sorumlu tutar; zamanında onunla konuşmakta geciktğini şimdi de arayı kapatamayacağını düşünür. Kendisi gençliğinde yabancı ülkelere gitmek, farklı kültürleri tanımak, başka bir hayat kurmak istemiş ama buna fırsatı olmamıştır. Oğlunun üniversiteyi okumak için bile doğduğu kentten ayrılmayı istememesini anlamakta zorlanmakta, onun kolaya kaçtığını düşünmektedir. Öykü kahramanına göre bunun nedeni kendisinin evlat yetiştirmeyi becerememesidir. Anlatıcı, babalığı oğlunu iyi okullarda okutmak, iyi harçlık vermek değil, tutkuları paylaşmak olarak görür. Oysa kendisi oğlunu yetiştirirken müdahaleci olmamak için onu özgür bıraktığını düşünmüş, aralarındaki mesafeyi açtığını görememiştir.

"Göz Aşinalığı" öyküsündeki baba Engin, eşi Ayşe'den ayrılmıştır. Bir süredir işlerini, ofisini kapattığı için, müdavimlerinin çoğu üniversite öğrencisi gençlerin olduğu bir kafede sürdürmektedir. Günün birinde orada oğlu Kerim'le karşılaşacak olma ihtimalinden dolayı biraz tedirgindir. Çünkü oğluna ofisini kapattığından, işlerini bir kafede sürdürmeye çalıştığından söz etmemiştir. Oğlunun onu burada görse rahatsız olacağını, arkadaşlarına durumu açıklamakta zorlanacağını düşünmektedir. Ekonomik sıkıntı içinde olması, işini sürdüreceği bir ofisinin olmaması oğlunun gözündeki baba imajını sarsacağını



düşündüğü gibi kendisinin gözünde de değer yitimi gibidir.

“Ne Oldunsa” öyküsünün anlatıcısı, karısının “sen ne oldunsa, benim sayemde oldun.” sözü üzerine bütün bir hayatını, oğlu ve kızı ile olan ilişkilerini gözden geçirir. Elli altı yaşında bir iş adamı, şehrin önde gelenlerinden biri, baba, dede ve eştir ama çabalarını bir türlü yeterli görmeyen eşinin gözünde bunların bir değeri yoktur. Oğlu ile de ilişkisi istediği gibi yakınlık içermemektedir. Ona göre geçmişte olduğu gibi bundan sonraki hayatının bütün alanlarında da etkisiz kalacaktır. Bir zamanlar birlikte planlar yaptıkları gençlik arkadaşı ile de eşi yüzünden araları açılmıştır. Bu yaştan sonra da bu gidişi değiştirecek gücü bulamayacağını düşünmektedir.

“Herkes Kadar” öyküsündeki anlatıcı baba da kendini eleştirmektedir. Onun babalığının, herkesinkinden bir farkı yoktur:

“Selo’ya karımın hamile olduğunu söylediğimde, ‘Senden baba mı olur lan?’ demişti.

‘Neden olmasın?’ demiştim. ‘Herkes kadar benden de olur.’

Evet! ‘Herkes kadar.’ Oğluna bağırıp çağıran herkes kadar babayım ben de” (Çelik, 2011b, s.20).

Behçet Çelik’in öykülerindeki babalar isteseler de oğullarıyla sıcak ilişkiler kurmayı başaramaz, onlara müdahale eden otoriter baba olmamak için çaba sarf ederken oğullarıyla aralarına mesafe girmesine sebep olduklarını göremezler. Oğulları yetişkin bireyler olduğunda hayal ettikleri gibi arkadaş olamamaktan, baba-oğul iletişimsizliğinden de kendilerini sorumlu tutarlar, kendilerini eleştirirler; eşleriyle dünyaya bakışlarının aynı olmamasından rahatsızlık duysalar bile evliliklerini sürdürürler.

“Gün Ortasında Arzu” öyküsünde eve geri dönüş kadar baba-oğul ilişkilerindeki düşünce ve anlayış farklılıkları da yer almaktadır. İlk gençlik yıllarında, oğlunun düşüncelerine karşı çıkan, babanın bu tutumunu eve dönen oğulun iç konuşmalarından anlamak mümkündür. Ancak oğul, artık babasıyla ilk gençlik yıllarındaki tartışmalar yerine düşüncelerini zihninden geçirir ve bugün de tartışmalar yine anlaşamayacakları sonucuna varır:

“Sen önce kendini kurtar, deyip durmaz mıydı babam. Bunu derken kendini, işini gücünü batırdı. Hiç kızmıyorum ona, hatta sevimli geliyor. Akşamları onu karalar bağlamış halde gördüğümde, ‘Herkes kendini batırırsa düzeler dünya’ diyesim geliyor” (Çelik, 2011d, s.14).

Öyküdeki baba kural koyan, öğüt veren, verdiği öğüt değişmeyen ve anlatıcının iç konuşmasından anlaşıldığına göre oğlunun sözlerini dinlemeyecek, ona açıklama fırsatı vermeyecek biridir. Anlatıcı, bu babanın karşısında ilk gençliğinde olduğu gibi yine etkisiz olacağını bildiği için düşüncelerini sadece zihninden geçirir; babanın karşısında pasif kalmayı tercih eder:

“Bak baba, derim söyleyeceklerimi dinleyeceğini bilsem, ‘insan bir dolu şey kaybediyor, en kötüsü, dediklerine göre, umudunu kaybetmek, ama ben böyle düşünmüyorum. Umudunu da kaybedince başlıyor dünya. Hiçbir şeye hayıflanmıyor insan o zaman. Mütarekeden bu yana üç ay mı geçti, beş ay mı? Ne mi mütareke? Silahların terki, bilmez misin? Yoo, silahım olmadı hiç, bildiğin manada. Bıraktığım her şey benim cephanemdi, onları terk edip gelmedim mi?” (Çelik, 2011d, s. 14)

“İyi Olacak, İyi...” öyküsünde de oğul, baba evine dönmüş, çocukluğunda, gençliğinde patronun oğlu olmaktan utandığı atölyenin asmakatındaki ofiste çalışmaya başlamıştır. Ödenmesi

gereken faturalar, çalışanların birikmiş ücretleri, içinden nasıl çıkacağını bilemediği omuzlarına yüklenmiş bulunduğu sorumluluk altında ezildiğini hissetmektedir. Anlatıcı zaman geçtikçe geri dönebileceği bir yerin kalmadığını anlar:

“...Her şey kâğıttaydı, kâğıttandı. Bütün dünya hatta. Döndükten sonra beni sakın tutan, iyi kötü güzel zamanlarım da oldu hissiymiş. Bir daha dönemeyeceğimi o saat anladım. Sayfa boştu, hep boş olmuştu, boş kalacaktı” (Çelik, 2011d, s.24).

“Hâkim Amca Beni Sormuş” öyküsünde Hâkim Amca anlatıcının babasının içki arkadaşıdır. Hâkim Amca’nın tayini başka yere çıktıktan sonra da babası ile ilişkileri mektuplarla devam etmiştir. Anlatıcının mezuniyet sonrası İstanbul’da çalışmaya başlamasından sonra da oğullarını ziyarete gelip gittiklerinde babası, emekli olup İstanbul’a yerleşen Hâkim Amca’yla görüşmeyi sürdürmüştür. Babası bir gün Hâkim Amca’nın onu çağırdığını söyler. Anlatıcı tedirginlikle Hâkim Amca’nın evine gittiğinde onun öldükten sonra geride bir şeyler bırakmak, bu nedenle yazmak, gençliğinde yazmaya meraklı olduğunu bildiği anlatıcıdan yazarlar ve şairlerin dünyasına ve edebiyat ortamına dair bilgi edinmek istediğini öğrenir. Ancak kendisi yıllar önce yazmayı bırakmıştır ve artık edebiyat dergilerini de yazılanları da takip etmemektedir. Üstelik babasının kendisini yazma konusunda yetenekli bulunduğunu da Hâkim Amca’dan duyar:

“Kusura bakma, hiç okumadım yazdıklarını. Ama baban hep çok yetenekli olduğunu söyler.

Anlaşılan yeterince şaşırmamıştım içeri girdiğimden beri. Yıllar önce bana, ‘Sende yetenek olsa, bugüne kadar ortaya çıkardı’ diyen babam yetenekli bulmuş beni. Neler görecektim, neler duyacaktım daha?’ (Çelik, 2011d, s.97)

Behçet Çelik’in bu öyküsündeki baba, oğluna geleneksel baba tavrıyla gerçek düşüncelerini açmayan ama başkalarına oğlunu öven, onunla gururlanan bir karakterdir. Oğul da babasının kendisiyle övündüğünü ancak yıllar sonra bir başkasından öğrenir.

“Hiçbir Şey Olmamış Gibi” öyküsündeki Emre, babasının şirketini devralmıştır. Ancak babası şirketi oğluna bırakmaktan memnun olmadığını, onun aldığı kararları onaylamadığını hissettirecek şekilde her fırsatta şirketi nasıl kurduğundan, nasıl büyüttüğünden söz etmektedir. Emre babasının Tekin’i şirkete ortak etmesinden memnun olmadığını bildiğinden, şirketteki malî sıkıntılardan da almak zorunda kalacakları kararlardan da eleştirileceğini bildiği için babasına söz etmez.

Bu öyküdeki otoriter baba, oğlunun yaptıklarını onaylamadığı gibi kendi kararlarının, yöntemlerinin tek doğru olduğundan emin bir tavra sahiptir. Oğlunu iş konusunda her fırsatta eleştirip kendi yaptıklarını anlatmaktan vazgeçmemektedir. Oğul ise kırklı yaşlarına gelmiş olmasına rağmen babasının eleştirilerinden kurtulamamış, iş konusunda yeterliliğini kanıtlayamamış olmanın ezikliğini yaşamaktadır.

“O Andan da Geçmek” öyküsünün kahramanı Adil, sürekli matematik öğretmeni olan babasının mühendislik ya da temel bilimlerden bir dal okumadığı için eleştirilerine maruz kalmıştır. Kırk yaşına gelmiştir ve bir yıl önce yurt dışına gidebilmek için kabul almaya uğraşırken bir gece yarısı işsiz kalmıştır. Bir süre işsiz kaldıktan sonra bir arkadaşının arkadaşı sayesinde bir sitede müdür olarak iş bulmuştur. Babası ise oğlunun yaşadığının sebebini sayısal olmamasına bağlamak alışkanlığını sürdürmekte kararlıdır.

Bu öyküdeki baba, oğlunun seçimleriyle ilgili olmayan gerçek sorunları görünmez kılmayı tercih etmeyi seçmektedir. Böylelikle oğlunun yaşadığı sıkıntılarda onun bölüm seçiminde baskı yapmamakla kendilerinin de etkisi olduğunu düşünerek sorumluluğu paylaştığını düşünmektedir. Diğer taraftan da oğlunun hayattaki duruşunun, görüşlerinin farkındadır ve bu konuda bir eleştiri getirmez. Öykünün anlatıcı karakteri de babasının bu tutumunun, onu anlamak, seçimlerine saygı duymak anlamına geldiğini düşünür.

Bu bölümde örneklenen baba karakterleri dikkate alındığında Behçet Çelik'in öykü karakterlerinin oğullarına karşı alışlagelen otoriter baba tipolojisinden farklı oldukları söylenebilir. Öykülerdeki babalar müdahaleci olmamaya özen gösteren, oğullarının seçimlerine saygı duyan, kendilerini eleştirebilen ve nasıl yapacaklarını bilemeseler de oğullarıyla arkadaş olmaya çalışan babalardır.

Öyküdeki anlatıcının ya da odaklanılan karakterin oğul olduğu öykülerde oğullar ise, kahramanı baba olan öykülerin aksine, daha otoriter babalarla büyümüşlerdir. İlk gençlik dönemlerinde düşüncelerine değer vermeyen bu babalara rağmen öykülerdeki oğullar kendi yolundan gitmeyi başarmış; gittiği yol onları hayal kırıklığına uğrattığında baba evine dönebilmişlerdir. Öykülerdeki babalar da oğullarına evlerini açmaktan kaçınmamıştır. Baba-oğul ilişkileri boyutunda da Behçet Çelik'in öykülerinin erkek karakterleri alışlagelen erkek tipolojisinden farklı kimlikleri örneklemektedir.

Askerlik, Cesaret, Siyasi Duruşlar

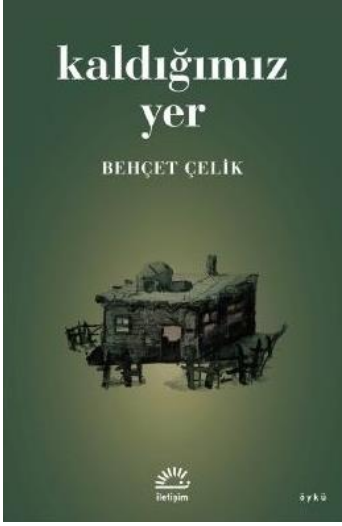
*Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti'*nde Serpil Sancar'ın da belirttiği gibi erkekliğin temelini vatan sevgisi oluşturur. Bu sevginin göstergesi olarak da askerlik yapma, kahramanca davranma, çoğu zaman sansürlenerek de olsa askerlikle ilgili anıların anlatılması erkek kimliğini kadın kimliğinden ayıran ve erkeklerin kadınlara karşı üstünlük sağladıkları bir alan olarak dikkat çeker. Behçet Çelik'in öykülerinde ise erkek karakterler sadece askerlik konusunda değil, erkekten beklenen cesaret gösterme, kan görme ve yaralanma gibi şeylerle ilgili olarak da geleneksel erkek tipolojisinden farklılık göstermektedir.

"Estağfurullah Asker" öyküsünün anlatıcı karakteri askerliği geciktirebildiği kadar erteletmiş ve otuzlu yaşlarında "aradan çıksın" diyerek askere gelmiş bir öğretmendir. Anlatıcı, acemilikten sonra öğretmen olarak askerlik yapma uygulaması da kalktığı için bu süreyi nasıl geçireceğini bilemez. Daktilo bildiği için yazıcı olarak ayrılmış, gün boyu gelen yazıları düzenleyip çatışmalarda hayatını kaybedenlerin sayılarını kaydettiği bir masanın başında çalışmaktadır. Anlatıcı zamanın nasıl geçeceğini bilemediği gibi sürekli kendine acımaktadır:

"Türk askerinin ne olmadığını, ne yapmayacağını anlatıp durmuşlardı; korkmazdık, üşenmezdik, üşümezdik, üzülmezdik, yorulmazdık. Bir şeyi atlamışlar, 'Türk askeri kendine acımaz,' denmemiştii hiç; başkalarını bilmem ama ben iyice iş edinmiştim bunu. Ne çok hatam olmuştu o yaşa dek, bunların toplamını almak için gelmiş gibiydim askere. Her gün yenileri ekleniyor, hesap tutmuyordu bir türlü" (Çelik, 2015, s.88).

Bu öykünün anlatıcı karakteri, zaman içinde molalarda ilgisini çeken bir erle sohbetlerini ilerletir. Ancak Ertuğ'un Kürt olması, erin birkaç arkadaşının birlikten kaçması, bu yakınlaşmayı fark etmeye başlayan kendi gibi yedek subay olanlardan bazılarının Ertuğ'la arkadaşlık yapmasını

sorgulamaya başlaması anlatıcıyı tedirgin eder. Anlatıcı, sivil hayatında öğrencilik yılları da dâhil olmak üzere hiçbir olaya karışmamasına, suç teşkil edebilecek hiçbir faaliyeti olmamasına rağmen Ertuğ gibi kendisinin de kaçak askerler konusunda sorgulanabileceğini, cezalandırılabilirliğini düşünerek Ertuğ'dan uzaklaşmayı seçer. Bu konuda kendini ikna etmeye çalışsa da bunu başaramaz.



“İnce U” öyküsünün kahramanı Halis de askere gitmeyi ertelemek için yoklamasını yaptırdıktan sonra raporlarla idare etmeye çalışmaktadır. Bedelli askerliği yaş sınırından dolayı kaçırmış, bu zaman zarfında askerlik süresi uzamıştır. Yaşı otuza yaklaştığı için kendini operasyonlara göndermeyeceklerini düşündüğü halde askerde olmayı istemez. Kaçak durumuna düşüp daha fazla rapor alarak bu görevden kaçamayacağını anlayınca askerlik birliğine teslim olur. Yazarı olarak askerliğini yaparken çatışmalarda ölen askerlerin sayısını kaydettiği kâbus olarak nitelediği sekiz ay geçirir.

Görüldüğü gibi öykülerdeki karakterler, askerlik konusunda istekli olmadıkları gibi o ortamda da geçmişlerinde siyasi olarak suç ya da şüphe oluşturacak hiçbir faaliyetin içinde olmamalarına rağmen başlarına bir şey geleceğinden, askerliklerinin yanacağından ya da uzayacağından kaygı duymaktadırlar. Behçet Çelik'in öykü karakterleri için askerlik, hayatlarının övgü vesilesi olarak anlatılacak bir dönemi değildir.

“Derinin Altı” öyküsünün kahramanı Sacit, işsiz bir gençtir. Abisinin her fırsatta askerliğini bile on beş ayda, kolay bir yerde yapmasından dolayı Sacit'i küçümsemesi, canının sıkılmasına sebep olmaktadır. Abisi askerliğini çatışma bölgelerinde on sekiz ay yaptığı için bunu bir erkeklik ve üstünlük vesilesi olarak Sacit'e karşı kullanmaktadır. Sacit de Alaattin Abi'sinin onu belediyeye güvenlikçi olarak alacağı sözünü vermesini kahramanlık göstereceği, abisine üstünlük sağlayacağı bir alan olarak görmektedir. Sacit, Alaattin Abi'nin yönlendirdiği karşı görüşlülerle olan bir çatışmada en önde bulunarak onun gözüne girmeye çalışır. Ancak çatışmanın büyümesiyle birlikte taş sopa derken döner bıçağı ile bir göstericinin kolundan yaralandığını gördüğü anda bayılır. Üstelik çatışmada yanında olan arkadaşı İhsan'ın, Sacit'in kan görünce bayıldığını düşünmesi, ağzı sıkı davranmayacağını hissettiği İhsan'ın yüzünden bunun Alaattin Abi'nin kulağına gitme ihtimali bütün gelecek hayallerinin tehlikeye düşmesine neden olur:

“Kan görüp bayıldığı mevzusu yayılmasa, bu kargaşada olan biten arasında kaynasa, unutulsa. Aksi halde yanardı ki nasıl yanardı. Hele Alaattin Abi'nin kulağına asla gitmemeliydi. Öğleyin çağırdığında en çok ona güvendiğini söylemişti. İş hazır, belediye çalıştığı şirketi değiştiriyormuş. ‘Biraz zaman alır, ama dert etme,’ demişti elini omzuna koyup, ‘bizim arkadaşların kurduğu şirkete verecekler güvenlik işini. O zaman ilk seni alacağım.’” (Çelik, 2017, s.79).

Olay sırasında köşedeki kebabçıda çalışan dönercinin döner bıçağı ile bir göstericinin kolunu omuz başından kesmesi, omuzdan ayrılıp sarkan et parçasının görüntüsü Sacit'in gözünün önünden bir türlü gitmez ama bir taraftan da arkadaşı İhsan'ı kan tutmadığına, bu görüntüden etkilenmediğine inandırmaya çalışır. Polis geldikten sonra dağılan göstericilerden yaralananların

ambulanslara alınmasından sonra Sacit ve İhsan da Alaattin Abi'nin talimatıyla oradan uzaklaşmaya çalışırlar. Yolda, Sacit'in gözünün önüne omuz başından sarkan et parçası gelir:

“O bıçakla dönüp yeniden döner mi kesecek şimdi bu adam? diye sordu.

Herhalde abi, dedi İhsan, ne yapacak başka?

Yenir mi be o, dedikten sonra yolun kenarına seğırtip öğürmeye başladı” (Çelik, 2017, s.88).

Sacit, belediyeye güvenlikçi olarak girebilmek için kahramanlık göstermeye, ön safta bulunmaya çalışırken çatışma esnasındaki yaralanan koldan sarkan et parçası görüntüsü bayılmasına, midesinin bulanmasına neden olur. Oysa Sacit cesur, dayanıklı ve dirayetli olması gerektiğine inanan ve kendini bu şekilde göstermeye çalışan, evinden başlayarak çevresinde ancak böyle kabul göreceğini düşünen bir gençtir.

Simone de Beauvoir'ın dolaylı olarak söylediği gibi erkeklik; çocukluktan itibaren kırıtkanlık yapması, ağlaması yasaklanarak biyolojik kimliği esas alıp oluşturulmuş bir kimliktir. Deniz Kandiyoti'nin belirttiği gibi askerlikte bir başka erkeğin tahakkümüne maruz kalan erkeğin, bütün askerlik anılarını sansürleyerek ve idealize ederek anlatması toplumun erkeklik kimliğinden beklentileri ile ilgilidir. Behçet Çelik'in askerlikle ve cesaret gösterilecek alanlarla ilgili öykülerinde anlatılan karakterler, bu tipolojinin dışında kalan kişilerdir. İlk iki öyküde ele alınan karakterler üniversite mezunu, kentli orta sınıftan erkeklerdir ve askerlik konusunu ötelemeleri çevrelerinde bir erkeklik kaybı olarak algılanmamıştır. Oysa “Derinin Altı”ndaki anlatıcı karakterin babası işçi emeklisi, abisi telefon kılıfı satan bir dükkân işleten küçük esnaftır. Sacit'in kendisi de eğer göze girmeyi başarabilirse belediyede güvenlikçi olarak işe alınacağını uman biridir. Sacit'in ait olduğu çevre için cesaret gösterme, toplumun erkek kimliğinden beklediği özellikleri taşıma daha önemlidir. Ancak Sacit kendini zorlasa da o tipolojiye uyamamaktadır ve bundan çevresinden önce kendisi rahatsızlık duymaktadır.

SONUÇ

Behçet Çelik, öykülerinde genel olarak kentli, okumuş yazmış, orta sınıf, orta-üst sınıf ailelerde büyümüş, kendisi de çoğu zaman üniversite mezunu olan bireyleri anlatmaktadır. Çoğu öyküde anlatıcı karakter konumundaki bu bireyler, son kitabı *Patikaların İyi Yanı*'na kadar yalnız erkeklerdir. Öykülerdeki karakterler sessiz, söylemek istediklerini nasıl dile getireceklerini bilemeyen ve harekete geçmekte geciken kişilerdir. Bu karakterler çevrelerinde; çok okudukları için “filozof”, düşünceli ve nazik oldukları için “iyi” olarak kodlanmışlardır. Çevrelerindeki onlardan iyi bir aileden geldiklerinden dolayı iyi olmalarını beklemeleri o karakterlerin de bu kalıp anlayış yüzünden kendilerini sürekli frenlemelerine sebep olmuştur. Bu nedenle de okuduklarını ve düşündüklerini ilişkilerine yansıtamadıkları için hep tutukturlar. Bu tutuk ve sessiz erkeklerin en acımasız eleştirmeni yine kendileridir.

Behçet Çelik'in erkek karakterleri egemen erkek kimliğinin dışında bir özellik taşımaktadır. Öykülerdeki heteroseksüel erkekler, karşı cinsle ilişki kurmakta ve bu ilişkiyi sürdürmekte güçlük çekmektedir. Üniversite eğitimi için yaşadığı kentten ayrılan, daha büyük bir kentte okuyan, okuldan sonra geri dönmeyen, okul bittikten sonra orada çalışan karakterlerin iş çevresi ve aşk hayatı vardır ama her ikisinde de tutuk tavırlarını sürdürürler. İş arkadaşlarıyla grup olmayı

başaramazlar, genellikle aşk ilişkileri sürüncemededir ya da ilişkileri yarım kalır. İlişkinin sürdürülebilmesi için hep karşıdan bir işaret, bir yönlendirme beklerler. Gençlik yıllarında siyasal hareketlerin içinde yer alsalar bile orada da atak ve cesur değillerdir. Öykülerdeki gençlik yıllarını geride bırakıp düzen tutturamayan karakterlerin kimisi baba işine ve evine dönmek zorunda kalır. Baba-oğul ilişkilerinde de anlatıcı karakter, öykü ister oğula ister babaya odaklanmış olsun, sessiz kalmayı tercih eden, karşısındakinin kendini anlamayacağını düşünen taraf olur. Evlilik ile sonuçlanmış ilişkiler de başlangıçta paylaşıma ve heyecana dayansa bile zamanla karşılıklı olarak suskunlaştıkları sıradanlaşan bir hal alır. Bu da çoğu öyküde boşanmayla sonuçlanan bir durumu doğurur. Boşanma sebebi bile bu öykülerde alışlagelen boşanma sebeplerinin dışında entelektüel sebeplere dayanmaktadır.

Behçet Çelik'in öykü kahramanlarının toplumun benimsediği egemen erkek kimliğinin en önemli kodlarından biri olan askerlik, cesaret konularında da farklı bir kimliği oluşturduğu görülmektedir. Onun erkek karakterleri zorunlu askerlik hizmetini geciktirebildikleri kadar erteleyen, ellerine silah almadan görevi yerine getirip dönme peşinde olan, bütün bunları düşündükleri halde bu tutumlarını cesurca savunmaya da girişmekten kaçan, çekinceleri olan, ceza almaktan, mimlenmekten korkan erkeklerdir.

Sekiz öykü kitabında yer alan öyküleri değerlendirildiğinde Behçet Çelik'in alışlagelen erkeklik normlarının dışında bir erkek kimliğini başarıyla oluşturduğu söylenebilir. Toplumun özellikle orta-üst ve orta sınıflarına mensup üniversite mezunu; utanan, ağlayan, ayrıntılarda boğulan, karşı cinsle ilişkilerinde tutuk, askerlik ve cesaret konusunda farklı tutumları olan erkek karakterlerin öykülerini anlatan Behçet Çelik, bir anlamda Türk toplumunda farklı erkeklik tipolojilerinin mümkün olduğuna, bunun hiç de marjinallik arz etmediğine dikkat çekmektedir.

KAYNAKÇA

- Apaydın, Neşe (2020, 20 Ağustos). "Behçet Çelik'in Öykülerinin Dünyasına Kısa Bir Yolculuk". *Son Baskı Söz Uçar Yazı Kalır*.<https://www.sonbaski.com/neseapaydin/behcet-celikin-oykulerinin-dunyasina-kisa-bir-yolculuk/>. (erişim 27.12.2021).
- Apaydın, Neşe (2020, 17 Aralık). "Behçet Çelik ile öykücülüğü üzerine bir söyleşi". *Çukurova Sanat Girişimi ÇSG*.<https://www.youtube.com/watch?v=3b0GMpkkfC8>. (erişim 27.12.2021).
- Apaydın, Neşe (2021, 12 Ocak). "'Diken Ucu'ndan 'Yolun Gölgesi'ne Behçet Çelik'in Öyküleri Üzerine-2". *Son Baskı Söz Uçar Yazı Kalır*.<https://www.sonbaski.com/neseapaydin/diken-ucundan-yolun-golgesine-behcet-celikin-oykuleri-uzerine-2/>. (erişim 27.12.2021).
- Beauvoir, Simone de (2019). *İkinci Cinsiyet (II. Cilt)*. İstanbul: Koç Kam Yayınları.
- Connel, R.W. (2019). *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar*. (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çelik, Behçet (2010). *Diken Ucu*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Behçet (2011a). *Yazyalnızı/ İki Deli Deroiş*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Behçet (2011b). *Herkes Kadar*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Behçet (2011c). *Düğün Birahanesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Behçet (2011d). *Gün Ortasında Arzu*. İstanbul: Can Yayınları.

- Çelik, Behçet (2015). *Kaldığımız Yer*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Behçet (2017). *Yolun Gölgesi*. İstanbul: Can Yayınları.
- Çelik, Behçet (2021). *Patikaların İyi Yanı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Direk, Zeynep (Der.). (2009). *Cinsiyetli Olmak- Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Direk, Zeynep (2018). *Cinsel Farkın İnşası- Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (2019). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar-Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kılınç, Berna (2009). "Aklın Cinsiyeti Var mı?". *Cinsiyetli Olmak – Sosyal Bilimlere Feminist Bakışlar* (Der. Zeynep Direk) içinde (s. s-s) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sancar, Serpil (2016). *Erkeklik: İmkânsız İktidar- Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Sancar, Serpil (2017). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti- Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN

