



# Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

*Journal of Academic Language and Literature*

[Cilt/Volume: 9, Sayı/Issue: 1, Mart/March 2025]

## Ayşe Duygu YAVUZ YILDIRIM

<https://orcid.org/0000-0003-0456-9758>

Dr. Öğretim Görevlisi | Sorumlu Yazar

[dyavuz@gsu.edu.tr](mailto:dyavuz@gsu.edu.tr)

Galatasaray Üniversitesi

<https://ror.org/00btgsb62>

Rektörlük

## Hazel Melek AKDİK

<https://orcid.org/0000-0003-4193-809X>

Dr.

[hazel.bener@ostimteknik.edu.tr](mailto:hazel.bener@ostimteknik.edu.tr)

Ostim Teknik Üniversitesi

<https://ror.org/049xhb141>

Ortak Dersler Bölümü

## Nezihe Meriç'in Öykülerinde Erkeklik İnşası: Hegemonik, Kırılgan ve Madunlaştırıcı Temsiller

*Construction of Masculinity in Nezihe Meriç's Short Stories: Hegemonic, Precarious, and Subjugating Representations*

Araştırma Makalesi | *Research Article*

Geliş Tarihi | *Date Received*: 20.01.2025

Kabul Tarihi | *Date Accepted*: 08.03.2025

Yayın Tarihi | *Date Published*: 20.03.2025

### Atıf | *Citation*

Yavuz Yıldırım, A. D. ve Akdik, H. M. (2025). Nezihe Meriç'in Öykülerinde Erkeklik İnşası: Hegemonik, Kırılgan ve Madunlaştırıcı Temsiller. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 9(1), 101-131. <https://doi.org/10.34083/akaded.1623358>

Yavuz Yıldırım, A. D. & Akdik, H. M. (2025). Construction of Masculinity in Nezihe Meriç's Short Stories: Hegemonic, Precarious, and Subjugating Representations. *Journal of Academic Language and Literature*, 9(1), 101-131. <https://doi.org/10.34083/akaded.1623358>

### Makale Bilgisi | *Article Information*

Değerlendirme   <i>Review Reports</i>	Çift Taraflı Kör Hakemlik (İki İç Hakem+İki Dış Hakem)   <i>Double-blind. (Two External Referees)</i>
Etik Beyan   <i>Ethics Statement</i>	Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur   <i>Ethical principles were followed during the preparation of this study</i>
Etik Kurul Belgesi   <i>Ethics Committee Approval</i>	Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir   <i>Article does not require an Ethics Committee Approval.</i>
Katkı Oranı Beyanı   <i>Author Contributions</i>	Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir   <i>Author's contribution rates to the study are equal.</i>
Etik Bildirim   <i>Complaints</i>	<a href="mailto:adeddergi@gmail.com">adeddergi@gmail.com</a>
Çıkar Çatışması   <i>Conflicts of Interest</i>	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir   <i>The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest</i>
Benzerlik Taraması   <i>Similarity Checks</i>	Yapıldı   <i>Yes - iThenticate</i>
Telif Hakkı ve Lisans   <i>Copyright&amp;License</i>	Yazarlar, dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler. Bu çalışma <a href="https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/">Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası</a> lisansı altında yayımlanır   <i>Authors publishing with the journal retain the copyright. This work is licensed under Attribution-NonCommercial 4.0 International</i>

© Ayşe Duygu YAVUZ YILDIRIM, Hazel Melek AKDİK | Creative Commons [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



## Öz

Bu makalede, 1953 ile 1991 yılları arasında yayımlanan *Toplu Öyküleri I/II* odağında erkeklik inşasının Nezihe Meriç yazınındaki gelişimi ve erkekliğin sorunsallaştırılma biçimleri üzerinde durulmaktadır. Nezihe Meriç öyküleri, cinsiyet rolleri temelinde kurulan hiyerarşiyi sorgularken kültürel ve politik dinamiklere kayıtsız kalmayan bir eleştirellikçe yaslanır. Erkeklik temsilleri, Meriç'in toplumdaki sınıfsal çelişkiler, evlilik ve aşk ilişkileri, güç dengeleri, yoksulluk, göç gibi konulara bakışıyla şekillenmektedir. Kadınlık deneyimleri Meriç'in öykülerinde görece merkezi konuma sahiptir. Ana karakter ya da anlatıcı çoğu zaman kadındır, bununla birlikte eş, oğul, kardeş ya da sevgili rolleriyle kurguya dâhil edilen erkekler de yine kadın bakış açısından sunulur. Bu kurgusal tercih erkekliğin algılanma biçimlerinde kadın bakışını görünür kılan bir etkiye sahiptir. Makale kapsamında eleştirel erkeklik çalışmaları üzerine tanıtıcı bir çerçeve sunularak erkekliğin tarihsel ve toplumsal bağlamlarda nasıl inşa edildiğine açıklık getirilmektedir. Meriç'in öykülerinde öne çıkan erkeklik temsilleri "hegemonik erkeklik", "madunlaştırma" ve "kırılğan erkeklik" kavramları eşliğinde analiz edilmektedir. Meriç, *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956), *Menekşeli Bilinç* (1965) kitaplarındaki öykülerde modernleşme sürecinin bireyselleşmeyle ilgili kaygılar ve ilişkiler üzerindeki etkilerine değinir. Erkekliğin "kırılğan", yani geçici olma niteliği ekonomik güç ve statü kaybı, işsizlik, yoksullaşma, yaşlılık, kendini gerçekleştirememe kaygıları üzerinden ifade edilir. Kimi öykülerde kadın karakterlerin ataerkil cinsiyetçi söylemin taşıyıcılığını üstlenerek kadınsılaştırma yoluyla erkek karakterleri damgaladığı gözlemlenmiştir. Bu örneklemeler, "madunlaştırma"nın failinin her zaman erkekler olmadığını; kadınların da iş birlikçi biçimde hegemonik erkeklik söylemine başvurabildiğini göstermektedir. Çalışmanın ikinci bölümünde gösterildiği üzere 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 gölgesinde yazılan *Dumanaltı* (1979) ve *Bir Kara Derin Kuyu* (1989) kitaplarındaki öykülerde darbe sonrası yaşanan toplumsal travma erkekliğe kaygıları tetiklerken madunlaştırıcı söylem ideolojik yenilgi zemininde üretilir. İlk dönem öykülerinde olduğu gibi iktidar kaybına bağlı ortaya çıkan "kırılğanlık" dinamiği, bu kez kent kültürüne adaptasyon sorunu, çekirdek ailede sarsılan iktidar, entelektüel yalnızlık gibi nüanslar kazanır.

**Anahtar Kelimeler:** Toplumsal cinsiyet, hegemonik erkeklik, kırılğan erkeklik, madunlaştırma, Nezihe Meriç.

## Abstract

*This article examines the construction and development of masculinity in Nezihe Meriç's writing and how masculinity is problematized in Toplu Öyküleri I/II, published between 1953 and 1991. By questioning the hierarchy based on gender roles, Nezihe Meriç's stories demonstrate a critical perspective that engages with cultural and political dynamics. Her representations of masculinity are shaped by perspectives on societal class contradictions, marital and romantic relationships, power dynamics, poverty, and migration. Experiences of womanhood occupy a relatively central position in Meriç's stories. The protagonist or narrator is often a woman, but male characters-depicted as husbands, sons, brothers, or lovers-are also presented from a woman's perspective. This narrative choice highlights the female gaze in the perception of masculinity. The article provides an introductory framework on critical masculinity studies and clarifies how masculinity*

is constructed in historical and social contexts. The prominent representations of masculinity in Meriç's stories are analyzed through the concepts of "hegemonic masculinity," "subordination," and "precarious manhood". In the stories in *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956), and *Menekşeli Bilinç* (1965), Meriç touches upon the effects of the modernization process on individualization concerns and relationships. The "precarious," or transitory, nature of masculinity is expressed through concerns about the loss of economic power and status, unemployment, impoverishment, aging, and the inability to realize oneself. In some stories, female characters stigmatize male characters through feminization by adopting patriarchal sexist discourse. These examples show that men are not always the sole perpetrators of "subalternization"; women can also collaboratively perpetuate the discourse of hegemonic masculinity. As shown in the second part of the study, in the stories in *Dumanaltı* (1979) and *Bir Kara Derin Kuyu* (1989), written in the shadow of the March 12, 1971, and September 12, 1980 coups, the social trauma experienced after the coups triggers losses and anxieties about masculinity, while subalternizing discourse arises from ideological defeat. As in the earlier stories, the dynamic of "precarious" emerging from the loss of power acquires nuances such as difficulties in adapting to urban culture, destabilized authority within the nuclear family, and intellectual isolation.

**Keywords:** Gender, hegemonic masculinity, precarious manhood, subalternization, Nezihe Meriç.

## Giriş

Nezihe Meriç öyküleri, bireyin iç dünyası, ilişkileri, toplumla bağı ve düzen içinde kendini konumlandırmakla ilgili sorgulamaları üzerine kuruludur. Gündeliğin basit gerçekliğinden çıktığı yaşam kesitleriyle Meriç aile, arkadaşlık, aşk, evlilik gibi her tür yakın ilişki üzerinden deneyimlenen duyguları odağına alır. Öykülerinde anlatı öznelere çoğunlukla kadınlardır. Ev içinden sokağa uzanan anlatımlar aracılığıyla dinamik bir gündelik hayat tasavvuru öne çıkar. Bu tasavvurun sunuluş biçiminde kadınlık deneyimlerini yansıtan dişil pratikler merkezî roldedir. Her ne kadar kadın kimliği bağlamında toplumsal rollere ilişkin eleştirel bir anlayışa dayansa da Meriç'in öykücülüğü ataerkil toplum yapısına yöneltilen bir başkaldırı veya otoriteyi sarsma iddiası içermez. Onun öykü kişileri "geleneksel toplum yapısının kurallarını ve kendilerine biçilen rolleri bir yandan benimserken diğer yandan —büyük isyanlara kalkışmadan da olsa—belli belirsiz bir farkındalıkla sorgularlar" (Aksoy, 2019: s. 73). Bir ayağını eleştireliliğe basan bu perspektifin erkeklik inşasını nasıl ve ne ölçüde belirlediği de incelenmeye değer bir meseledir. Bu makalede, Nezihe Meriç'in 1953 ile 1991 yılları arasında yayımladığı öyküler odağında erkeklik inşasının gelişimi ve Meriç yazınında erkekliğin sorunsallaştırılma biçimleri üzerinde durulacaktır. Meriç'in öykülerinde erkek karakterlerin anlatıları kadın karakterlere nazaran geri plandadır ancak eril iktidar ilişkileri ve bu ilişkilerden çıkar sağlayan karakterler için farklı bağlamlarda erkekliklerden söz edilebilmektedir. Erkekliğin bu öykülerdeki sunuluşu; Meriç'in toplumdaki sınıfsal hiyerarşi, evlilik ve aşk ilişkileri, güç dengeleri, yoksulluk, göç, emekçilerin yaşamları gibi konulara bakışıyla şekillenmektedir.

Nezihe Meriç *Toplu Öyküleri I* (2023)<sup>1</sup>'de yer alan öykülerinde ağırlıklı olarak “namus” kavramı etrafında örülmüş toplumsal ahlakın kadın-erkek ilişkilerinde yarattığı açmazları yansıtırken kurmaca karakterlerini çeşitli sınıfsal konumlardan seçer. Asım Bezirci, *Nezihe Meriç* (1999) başlıklı monografisinde yazarın bilhassa aile ilişkileri eksenli sorunları işlerken kişisel nedenler üzerinde durduğu; toplumsal bozuklukları ise gözlemden çözümlenmeye dönüştürecek “belirli bir dünya görüşü ya da yöntemini seçebileceği düzeyde [olmadığı]” (Bezirci, 1999: s. 46) eleştirisinde bulunur. Bezirci, “gerçeğe toplum bilimsel bir kavrayışla bakmıyor” (Bezirci, 1999: s. 46) dediği Nezihe Meriç'i muhtemelen toplumcu gerçekçi yazarlarla benzer bir anlatı inşası sunma beklentisi üzerinden değerlendirir ve anlatıyı kişisel olanın sınırında bırakmasıyla yazarı eksik görür. Aslında 1960-70'li yıllarda İkinci Dalga feminizmin mottosu olan “kişisel olan politiktir”<sup>2</sup> görüşünün yayılımından önce 1953'te yayımlanan *Bozbulank*'la Nezihe Meriç, vizyoner biçimde bu feminist söylem henüz ifade edilmemişken kısmen de olsa benzer bir bakışla öykülerini oluşturmuştur. Bu içerik, özel alana, eve has görülen kişisel ilişkilerin aslında politik olanın uzantısı olduğunu göz ardı etmemeyi anımsatır. İlk öykülerinden itibaren Meriç, sunduğu insan manzaraları ile Türkiye'de bugün de aşılmamış ataerkil düzende kadın-erkek eşitsizliği, mahrem toplumsal ihlali gibi sorunları işler. Bireysel özgürlüğe müdahalenin eleştirilmesi bakımından bu öyküler, iddia edildiği gibi toplumsal derinliği zayıf, suya sabuna dokunmaz bir nitelik arz etmez<sup>3</sup>. Ataerkil düzenin ideal addettiği toplumsal cinsiyet rollerinin, bilhassa da erkeklik rollerinin, bireyleri sürüklediği durumları incelemek, öykülerin politik katmanını anlamaya yardımcı olacaktır.

Nezihe Meriç öykülerinde erkekliğin nasıl konumlandırıldığını incelemeyi önce kısaca eleştirel erkeklik çalışmalarının bu kültürel kavrama yüklediği anlama odaklanarak konuya teorik bir çerçeve çizilebilir. Erkeklik, biyolojik bir zorunluluktan ileri gelen belli davranış kalıpları ve değerler olarak düşünülmemelidir. Son dönemde gelişen erkeklik araştırmalarının<sup>4</sup> kabul ettiği üzere, tarihsel ve toplumsal bağlamlarda değişkenlik

<sup>1</sup> Bu çalışmada Nezihe Meriç (1924-2009)'in ilk öykü kitaplarından *Bozbulank* (1953), *Topal Koşma* (1956) ve *Menekşeli Bilinç* (1965)'e dair okumalarda Yapı Kredi Yayınları'nın *Toplu Öyküleri I* (1998) başlığı altında topladığı kitabın 2023'te yayımlanan dokuzuncu baskısından yararlanılmıştır.

<sup>2</sup> Amerikalı feminist yazar ve aktivist Carol Hanisch, 1960'ların sonları ve 1970'lerin başlarında kadın hareketinin önemli figürlerinden biri olarak tanınır. “Kişisel Olan Politiktir” (The Personal Is Political) başlıklı makalesinde kişisel deneyimlerin ve bireysel sorunların politik bir bağlamda ele alınması gerektiğini savunarak feminist hareketi bir kırılma yaratır. Sonraları yazar, makalenin başlığını kendisinin vermediğini, başlığın derginin editörleri Shulie Firestone ve Anne Koedt tarafından belirlendiğini ifade eder.

<sup>3</sup> Bu içerik öykülerin feminist teori çerçevesinde incelenmesini de olanaklı kılar. “[F]eminist eleştiri, kendisine dek hiçbir edebî yaklaşımın metodolojisine dahil etmeyi akıl etmediği bir analitik araç kullandı: Kültürel olarak belirlenen cinsiyet” (Parla, 2004: 19). Bu yaklaşım, edebî eserlerin cinsiyet temsillerini ve bunların toplumsal bağlam içindeki rolünü sorgularken toplumsal cinsiyet kimliklerinin üretilme biçimlerini çözümlenmeye yönelik önemli bir zemin sağlamaktadır. Böylece, feminist eleştirinin katkıları, edebiyatın cinsiyetle ilişkisine dair yeni perspektifler sunarak alana yenilikçi bir boyut kazandırmaktadır.

<sup>4</sup> Türkiye'de de eleştirel erkeklik çalışmalarına dair yaklaşımlar giderek artmaktadır. Bu bağlamda Çimen Günay-Erkoğ'un *Toplum ve Bilim*'deki “İlet, Zillet, Erkeklik: Eleştirel Erkeklik Çalışmaları ve Türkiye'deki Seyri” başlıklı makalesine ve Bülent Sayak'ın 2023 yılında Erciyes Üniversitesi'nde Prof. Dr. Hülya Eraydın Argunşah'ın danışmanlığında tamamladığı doktora tezinin yeniden düzenlenerek kitaplaşmış hâli olan *Erkeğin İnkılabı: 100. Yılında Cumhuriyet'i ve Romanı Erkek(lik) Üzerinden Okumak 1923-1938* çalışmasına

gösteren “inşa”ların ifadesi olarak tanımlayabileceğimiz erkeklik, iktidar örüntüleri içinde şekillenen farklı sosyal tarzları kapsayan bir terimdir (Sancar, 2013: s. 29). “Eleştirel Erkeklik Çalışmaları”na zemin oluşturan perspektif ve kuramlar, Çimen Günay-Erkol’un vurguladığı üzere “erkeklığın bir müzakere alanı, bir ‘oluş hâli’ olduğu iddiası”nın etrafında şekillenmiştir (Günay-Erkol, 2018: s. 9). Bu noktada, Nezihe Meriç öykülerini incelemeyen önce eleştirel erkeklik çalışmalarının temel kaynaklarına genel bir bakış sunarak erkeklığın tanımlanmasında öne çıkan yaklaşım ve tespitlere değinilebilir.

### 1. Eleştirel Erkeklik Çalışmalarına Kavramsal Bir Bakış

Literatürde erkekleri birbirleri arasındaki geçişkenlik ve dinamizmle<sup>5</sup> inceleyen öncü kaynaklardan biri R. W. Connell’in *Erkeklikler* (2023) adıyla Türkçeye çevrilen çalışmasıdır. Raewyn Connell’a göre, erkeklığı belli normlar ya da davranış biçimlerini içeren bir nesne olarak tanımlamaya çalışmaktansa toplumsal cinsiyet sisteminin inşa ettiği süreç ve ilişkilere odaklanılarak bu sistemin ürettiği pratiklerin bedensel deneyim, kişilik ve kültür üzerindeki etkilerini tartışmak elzemdir (Connell, 2023: s. 141-142). Yine Connell’in tespit ettiği üzere, erkeklığın doğası gereği ilişkişel olduğu savından hareketle birden fazla erkeklik modelinden, yani erkekliklerden söz edilebilir. Ataerki, bütün erkek öznelere aynı düzeyde ilişkilendiği homojen bir sistem değildir. Böylece, erkeklerin erkek egemen sistemin sağladığı çıkarlardan farklı düzeylerde pay aldığı noktasına varılır<sup>6</sup> (Connell, 2023: s. 149-157). Connell’in çalışmasına göre farklı düzeylere yaklaşırken “hegemonik”, “madunlaştırma”, “suç ortaklığı”, “marjinalleştirme” kavramları ile toplumsal cinsiyetin erkeklik inşaları ele alınabilir. Connell, “hegemonik erkeklik”i şöyle tanımlar: “Hegemonik erkeklik, ataerkinin meşruluğu sorununa hâlihazırda verilmiş, kabul gören yanıtı somutlaştıran toplumsal cinsiyet pratiği tertibatıdır. Bu itibarla toplumda erkeklerin baskın, kadınlarınsa madun konumda kalmaları teminat altına alınır (veya alması beklenir)” (Connell, 2023: s. 150-151). Bu tanıma göre hegemonik erkeklik, otorite üzerinde hak iddia ederken şiddeti dayanak kılabilir, stabil değildir; tarihsel bir devingenlikle aşınabilir ve farklı gruplarca inşa edilebilir (Connell, 2023: s. 150-152). James W. Messerschmidt ise *Hegemonik Erkeklik: Formülasyon, Yeniden Formülasyon ve Genişleme* başlığıyla Türkçeye çevrilen çalışmasında hegemonik erkeklığı farklı nitelikleriyle detaylandırır. Messerschmidt’e göre “hegemonik erkeklikler, [...] dilbilimsel,

---

erkeklığın kültürel üretmelerdeki inşasını yorumlamaları ve mevcut literatüre dair veriler sunmaları bakımından ayrıca başvurulabilir. Sayak’ın çalışması millî edebiyata girecek kanonik metinleri örneklemine katar ve tarihi kurgular çerçevesinde hegemonik erkekliklerin idealleştirildiği bir periyodu aksettirir (Sayak, 2023a: s. 261).

<sup>5</sup> Bu bağlamda Lynne Segal, *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler, Değişen Erkekler* ismiyle 1992’de Türkçeye çevrilen kitabında “değişim mücadelesinin merkezinde erkekler arasındaki farklılıkları anlamının [...] ‘erkeklığe’ değil, bazı özgül ‘erkeklik/ler’e bakarak” (Segal, 1992: s. 20) mümkün olabileceği fikriyle erkeklikleri mercek altına almıştır.

<sup>6</sup> R. W. Connell’in çalışması kapsamında “hegemonik”, “madunlaştırma”, “suç ortaklığı”, “marjinalleştirme” kavramları ile toplumsal cinsiyetin erkeklik inşaları ele alınmıştır. Bu makalede ise Nezihe Meriç’in incelenen öykülerindeki erkekliklerle ilişkilendirilebilecek kavramlara yer verilmiştir. Dolayısıyla “suç ortaklığı”, “marjinalleştirme”, “melezleşme” gibi kavramlar kuramsal aktarımın dışında bırakılmıştır.

mecazi ve böylece sembolik olarak eşitsiz toplumsal cinsiyet ilişkilerini tayin edebilirler” (Messerschmidt, 2019: s. 140-141).

R. W. Connell, Antonio Gramsci'nin sınıf ilişkilerinden yola çıkarak ileri sürdüğü “hegemonya” kavramını temel aldığı teorisinde bir grubun üzerinde egemen olmak kadar grubun da egemenliğe rıza göstererek onu meşru görmesi dinamiğine dikkat çeker. Bu kavramsal bağıntıya göre ataerkil cinsiyet hiyerarşisi, zor ve rıza pratikleri ile şekil kazanabilmektedir. Bu incelemedeki örneklerle ilişkilendirilecek bir diğer kavram ise “madunlaştırma”dır. Yine Gramsci'den ilhamla Connell'in önermesinde yer alan bu kavram, erkeklikler hiyerarşisinde en alt basamağa itilen eşcinsel erkeklerin damgalanması ve onlara yönelik şiddet pratiklerini de içerir. “Madunlaştırma” aşağılamadan öldürmeye, ekonomik ayrımcılıktan siyasi ve kültürel dışlamaya kadar sadece homoseksüel erkekleri değil; oğlan çocuklarını da zorbalık ağıyla meşruiyet alanlarından dışlamayı; “süt kuzusu”, “hanım evladı”, “ana kuzusu” gibi etiketlemeleri içerebilir (Connell, 2023: s. 153). Kimi dışlama pratiklerinde kadınlar madun kimliğe itilebilirken erkekler de kadınsı addedilerek dışlanabilirler.

Joseph A. Vandello ve Jennifer K. Bosson ise 2012'de yayımlanan “Hard Won and Easily Lost: A Review and Synthesis of Theory and Research on Precarious Manhood” (Zor Kazanılan ve Kolay Kaybedilen: Kırılğan Erkeklik Üzerine Teori ve Araştırmaların Gözden Geçirilmesi ve Sentezi) başlıklı makaleleriyle literatüre kazandırdıkları “kırılğan erkeklik” kavramı üzerinden, toplum içinde kadınlığın aksine “erkekliğin elde edilmesinin ve sürdürülmesinin zorluğu”na dair konumlandırmaya dikkat çekerken “kaygılı bir cinsiyet statüsünü işgal etmenin erkekler üzerindeki potansiyel etkilerini kaygı ve stres, agresyon, risk alma, kadınsılıktan kaçınma ve iş-yaşam dengesi alanlarında ele al[ır]”. (Vandello ve Bosson, 2013: s. 101-113). Baskılayıcı koşullarda erkekliğin kırılğanlığı daha belirgin hâle gelir, “[k]orkuyu idare etme çabası, bireylerin kırılğanlığının altını çizer ve aynı zamanda bir erkeğin erkek olarak tanımlanması için zorunlu kabul edilen davranış ve söylemleri sorgular kılar.” (Günay-Erkol, 2021: s. 56) Yukarıda değinildiği üzere, eleştirel erkeklik çalışmalarında anılan bu yaklaşım ve kavramlar, Nezihe Meriç öykülerindeki erkekliklerin niteliklerini açıklamada yol gösterecektir.

## **2. Bozbulanık, Topal Koşma ve Menekşeli Bilinç'te Erkeklik Temsilleri**

*Bozbulanık*'ta yer alan ilk öykü “Çalgıcı”, “biri yükseköğrenim görmüş, dar gelirli, akıllı ve kötümser bir öğretmen; öbürü, yarı buçuk okul görmüş, iyi para kazanan, kısa akıllı, iyimser bir çalgıcı”nın (Meriç, 2023: s. 10) diyalogunu içerir. Bu iki erkek kahraman toplumsal rolleri bakımından dış dünyayla bağ kurmada tezatlık içinde sunulur. Eğitimli öğretmen, çalgıcıya kıyasla yüksek sanat zevkine sahip, toplumun dertlerine duyarlı bir bireydir ancak ekonomik gelir düzeyi bakımından onun gerisindedir. Bazen yaşama sevincine kötümser gölgeler düşer. “Çalgıcı” yani öğretmenin darbukacı arkadaşı Hüsmen Yanık ise neşeli biridir. Yine de bu iki erkek rakı sofrasında tüm tezatlığı eritecekleri bir buluşma ihtimalinin neşesinde ortaklaşır. Öğretmen, çalgıcıyla konuştuğça gözünden yaşlar gelinceye değin güler.



Öyküde cinsiyet rollerine dair asıl can alıcı detay ise normatifliğin kırıldığı gece hayatı emekçiliğinde kendini gösterir. Hüsmen Yanık, kendisiyle birlikte çalıştığı gazinodaki emekçilerin geçimlerinin assolist Meserret Gürses'e bağlı olduğunu uzun uzadıya anlatır. Genellikle ataerkil toplumda sermaye, yöneten erkeğin egemenliğindedir. Öyküde ise bu egemen rol bir kadına: Meserret Hanım'a verilmiştir:

“[E]n azından beş yüz kişi. Bugün o bir ‘Aah’ desin, biz yandık. Hüsnü’nün gazino gitti. Ahmet’inki gitti. Arama, yallah! Bugün fasılcısı, soloya çıkanı, garsonları, mutbak etrafı falan fıstırık, en azından beş yüz kişi, bir tek Meserret Hanım’ın sayesinde ev geçindiriyor. Ama karı para vuruyor. Vursun, helaldır, helal olsun, ne dedin abi? Millet anlamaz senin dediğin ince müzükten. Herif gelecek, çekecek kafayı anladın mı, Meserret, “Medet Allah” diye bağırdu mu tamam! Herifin aradığı o. Bu yanını düşün azıcık abi. Kıyma fakire. Sonram, efendi kadındır ha... Herkesin borcuna, lohusasına, sünnetine yetişir. Parayı esirgemez... (Meriç, 2023: s. 11)”

Meserret Hanım, öğretmenin ince müzik zevkine hitap etmez, şarkıları bağırarak okuduğundan rahatsız edici bulunur. Yozlaşmış kitle kültürü, her şeye rağmen Meserret Hanım’ın rağbet görmesi üzerinden eleştirilir. Darbukacı Hüsmen, Meserret Hanım’ın nota bilmediğinin, kusurlarının farkındadır ancak gerçekleri söylemek yerine ona: “birinci sınıf sanatkâr” (Meriç, 2023: s. 10) diyerek gönlünü hoş tutmazlarsa tüm çalışanların işinden olacağı endişesini taşır. Öyle ki bu ihtimale ihtiyatla ağrı kesici yutar. Meserret Hanım’ın iktidarı Hüsmen’in mesleki kaygılarını su yüzüne çıkarırken diğer yandan da bu mesleğin herkes için sürdürülebilirliğindeki güçlük dile getirilir: “Fırıncı olacaksın bu dünyada abi. Ekmek insan durdukça gerekli. Bizimkisi sakat iş anladın mı?.. İhtiyarlığı var bunun, piyasadan kalkması var. Olur olur. Bilinmez bu işler. Zor iş. Gece yarılarında kadar uykusuzsun, yorgunsun. Tadı yok. Ama fırın garanti” (Meriç, 2023: s. 11). Öykünün başında öğretmene kıyasla Hüsmen’in iyi kazandığı vurgulansa da çalışma koşulları ve iş güvencesinin olmayışıyla eğlence sektöründeki diğer emekçiler gibi güçlük çektiği aktarılmış olur. Böylece Nezihe Meriç, bireyin hikâyesine toplumsal nüans katar. Yazının başında yer verilen Asım Bezirci’nin “gözlemi çözümlmeye çeviremem” (Bezirci, 1999: s. 46) ya da toplumsal sorunun ardında yatanı irdelememe eleştirisini bu bağlamda yeniden gözden geçirebiliriz. Elbette edebî bir metne, sosyoloji ya da siyaset bilimi incelemesi misyonunu yüklemek başlı başına bir sorundur. Nezihe Meriç ise toplumda iki farklı kimliği meslek guruplarıyla ve hayata bakışla temsil eden erkek kahramanlarının yaşamsal zorluklarını yansıtırken toplumsal bağlamı da sunar. Dolayısıyla kişiselden çıkıp toplumsal alana giren içeriği, emek dengesi bağlamında irdelemek mümkündür. Eğlence sektörü çalışanı işinin sürekliliği ve karşılığını alması bakımından, sigortalı bir işin sunacağı güvenceye sahip değildir. Güvenceli bir işi olan ancak az kazanan öğretmenle güvencesiz bir işi olan ancak çok kazanan çalgıcı karamsarlık-umut geriliminde ortaklaşır.

Toplumsal cinsiyet düzleminde ise Meserret Hanım, ataerkil toplum düzeninde daha çok erkeklere bahşedilen bir iktidar alanına sahiptir. Birçok çalışanın geçimini sağlamasında oynadığı rol kadar özel günlerinde onlara sunduğu destekle daha çok “hegemonik erkeklik”e yüklenen “himaye eden” vasfını yüklenmiştir. Diğer yandan bir assolist olarak bu iktidar alanına sahip olması, tamamen kitle kültürünün arz-talep dengesiyle şekillenir.

Başka bir deyişle kendisini dinlemeye gelenlerin sahnede bulunmasını arzu etmesi kesilince bu iktidar da ortadan kalkma tehdidiyle karşı karşıyadır. Yine de güçlü sermayedar gazino sahiplerinin yerine; Meserret Hanım'ın “doyurma, himaye etme, yardımda bulunma” vasıflarına dikkat çekilmesi, hatta gazino sahipleriyle beraber sektör çalışanlarının varlığını Meserret Hanım'a borçlu olduğunu düşünmesi, maddi gücün ve geçici de olsa iktidar alanının kadına bırakıldığını düşündürür. Öykünün genelinde ise yoksulluk ve yoksullaşma endişesi, erkek kahramanların ekonomik statülerinin sarsılmasını içerdiğinden “kırılğan erkeklik” temsiline yakın görünmektedir.

*Bozbulanık*'ta yer alan “Dünyada Teknik Arıza” öyküsünde, yoksullaşmaya bağlı statü yitimi endişesiyle toplumsal konumunu sorgulama teması, kocası tarafından aldatılıp çocuklarıyla terk edilen Nermin'in hikâyesinde de görülür. Nermin ev işlerinin döngüsellği içinde robotlaşırken cinsel arzularından soyutlanır. Kendini unutup namuslu bir ev kadını olmaya adanıkça kocasının kendisinden uzaklaşmasının doğal olduğunu düşünür: “Yemiş, içmiş, doğurmuş, şişmanlamış, kendini koyvermişti” (Meriç, 2023: s. 16). Ev içi emeği ile beraber kadınlığı da kocası tarafından görünmezleştirilen Nermin “madunlaştırılmış”tır. Kocasını Fikret'in yerine geçecek ve bu kez tercihen varlıklı bir eş arayışına girmesinin ardındaki temel sebep ise yaptığı parça başı işin çocuklarına bakmasında yeterli olmamasıdır. Nermin çocuklarının eğitimi, refahı için yeni bir eş bulmaktan başka çare düşünemez. Deniz Kandiyoti (1988), kadınların bağlı oldukları kültür dairesine ve tarihselliğe göre şekillenen ataerkil yapı içinde güvenlik, daha iyi ekonomik koşullar kazanmak üzere “ataerki ile pazarlık” yolunu seçebileceklerine değinir. Kandiyoti'nin çalışmasına göre artan çocuk sayısı derinleşen yoksulluğu doğurdukları kadınların ücretli emeğine duyulan bağımlılık, patriyarkal ailenin istikrarını kimi kültürlerde sarsar (Kandiyoti, 1988: s. 281). Ne var ki bazı “klasik ataerkil” yapılar içinde erkek otoritesinin maddi temelini ve erkek sorumluluğuna duyulan ihtiyaç, kadının yalnızca ev içi emeğiyle daha az yorulmayı umduğu bir “ataerki ile pazarlık”ı ortaya çıkarabilir. Nermin temsili üzerinden kadınların bir erkeğin ekonomik himayesine muhtaç olmadan kendi ayakları üzerinde duramayışına tanıklık ederiz. Eğitim hakkı, emek piyasasında güvenceli iş edinme konusunda kadına biçilen ikincil rol, cinsiyet eşitsizliğinin göstergesidir. Bu da kişisel olanın politikliğine işaret eder. Nermin'in içinde yaşadığı toplum yapısına göre bağlı olduğu sınıfsal konumun içinde bir kadının kendi emeği ile özgürce yaşayıp ekonomik refah edinmesi güçtür. Orta okulu bile bitiremeden hemen evlendirilen Nermin için hayatı boşandıktan sonra zorlaşır. Mahallede dedikodular artar. Nermin'in bu düzen içinde mahalledeki “dul kadın” imajı ile damgalanması, komşunun oğlundan kimi adamlara kadar arzu nesnesi ilan edilmesi ve kimi komşu kadınların zoruyla eş adaylarıyla evde yemekli davetler düzenlemeye itilip kendini bu adamlara beğendirmek zorunda kalışı, toplumsal cinsiyet düzleminde “madunlaştırma” göstergesidir. Madunlaştırılmanın kurtuluşu ise evi geçindirecek güce sahip bir eşin hegemonyasına teslim olmaktan geçer. Öyküde yer verilen varlıklı erkek tipi ise Nermin'e kol kanat gemesi beklenen hegemonik niteliği ile öne çıkan Hasan Bey'dir. Ancak Nermin tüm vaatlere rağmen günün sonunda ekonomik olarak kendini sömürülmüş olarak bulur: “Fabrika müdürü Fikret beyefendinin refikası.” Hatta “Eski



defterdarlardan Münir Fuat beyefendinin kerimeleri” olmak şerefine, elindeki mücevherlerini birer birer sattı. Ele güne sır vermemek için dünyayı kendine dar etti...” (Meriç, 2023: s. 16).

*Bozbulanık*'taki “Aksaray Dolmuş” öyküsünde ise kiminle evleneceğine babasının karar verdiği Bülent'ten söz edilir. Bülent'in babasının kendisini ideal eş olarak görmemesi ihtimali, Leyla'yı çileden çıkarır. Leyla Bülent'in “babasının süt kuzusu” (Meriç, 2023: s. 32) olduğunu, dolmuşta “süzme” addettiği bir kızla Bülent'in evlenmesinin daha uygun olacağını söyler. Bülent'e yakıştırılan bu sıfat onun ailesinin kararlarından bağımsızlaşmamış, iradesiz kişiliğinin eleştirisi olarak sunulur. Leyla “ağırbaşlı” ideal gelin rolünü oynamak yerine normatif olanın dışında kişilik özelliklerine sahip olmayı önemser. Baba otoritesinden çıkamayan “Bülent'in seçimlerinde yaşadığı iktidarsızlığı cinsiyetçi bir dille eleştirmiş olur. Yazarın üçüncü öykü kitabı *Menekşeli Bilinç*'e adını veren öyküde ise kadın kahramanın annesi, normatif kalıpları yıkarak özgürce aşkını yaşamak isteyen kızına karşı çıkarken arkadaşı Erol'u cinsiyetçi bir dille damgalar. “İnce bakışlı, korkunç akıllı, Kolejli Erol” (Meriç, 2023: s. 220), anneye göre “uyduruk, orospu karı kılıklı, şair oğlan”dır (Meriç, 2023: s. 220). Aile evini terk etmek isteyen kızını ve ondan bağımsız olarak aynı ülküde birleşen arkadaşını “aileyi, çabaları[nı], düzeni hiçe sayan serserilikler” (Meriç, 2023: s. 220) yapmakla suçlar. R. W. Connell'in sözünü ettiği hegemonik erkeklikten dışlama pratiklerindeki damgalama ifadeleri ile bu iki öyküde geçen ifadeler birebir örtüşür. Bu durum, hegemonik erkeklik söylemlerinin kadınlarca da sahiplenildiğinin ve üretildiğinin bir örneğidir. Hegemonik erkeklik söylemi, yalnızca erkeklerin değil; kadınların da benimsediği, olağanlaştırılmış toplumsal cinsiyet kodlarını içerebilir. Leyla'nın Bülent'e yaklaşımı, erkekliğin kazanılan ve bir o kadar da kaybedilmeye müsait görülen “kırılğan”<sup>7</sup> bir sosyal statü olarak konumlandırılmasıyla ilişkilidir. Babasına bağımlı seçimler yapan bir erkek, iktidar alanına sahip değildir. Erol'a olan bakışa doğrudan kendisi ile aynı kimlik kodları içinde yaşamayı tercih etmeyen kişiyi dışlama, damgalama perspektifini içermesi bakımından madunlaştırma pratiği ile örtüşür. Geleneksel aileden ayrışıp bireyselleşen modern bireyi tehdit olarak gören anne, Erol'u kadınsılaştırır. Annesine başkaldıran kıza göre ise anne karşı cinsten uzak, cinsiyetsizleşmiş bir figürdür: “Ben senin yıllarca, erkeksiz, karanlık uykular içinde ölümlü, olumsuz ürpertiler getiren kadınlığından korkuyorum” (Meriç, 2023: s. 222). Böylece, kadın-erkek arkadaşlığına katı sınırlar koyan bakış açısı olumsuzlanır. Cinsiyetçi söylemi benimseyen erkekler kadar kadınlar da Nezihe Meriç'in öykülerinde eleştirel bir gözle değerlendirilmeye uygundur. “Kadın, kadının kurdu olmasın, yurdu olsun” şiarını hatırlatacak bir ideali benimseyen kadın kahramanlar, cinsiyetçi söyleme başvuran hemcinslerinin davranışlarını eleştirir. Yazarın ilk öykü kitabına adını veren “Bozbulanık” öyküsünde ise bilinç akışı tekniğiyle anlatıcının andan ve geçmişteki diyaloglarından kesitler yoluyla erkeklik rolleri kadın bakış açıları üzerinden sunulur. Anlatıcı kendi

<sup>7</sup> Bu konuda daha fazla bilgi için Joseph A. Vandello ve Jennifer K. Bosson'un yukarıda temas edilen makalesindeki kırılğan erkeklik tezi incelenebilir.

kuşağından erkekleri sorgularken onların davranış biçimlerine eleştirel bir gözle bakarken gözlemlerini şöyle aktarır:

“Bizim kuşak erkekleri niye böyle?.. Hiç çelebisine rastlamadım. Çoğu Amerikan işi Jön rolünde! Biz neyiz ya? Geç Allah aşkına. Berran büfeyi siper ederek içiyor sigarasını. Bu, daha tam ekstra modern olamadık demektir. Ne aşağılayıcı bir durum bizim için!.. Ben niye böyleyim? Böyle oldum daha doğrusu. Bomboş, kaskatı, dümdüz...” (Meriç, 2023: s. 34)

“Amerikan işi Jön rolü” ile erkeklerin kimliklerini maskeleydiklerini gözlemleyen anlatıcı, kadınların da kimliklerini bulma endişelerini “ekstra modern olamama” ile ilişkilendirir. Böylelikle Nezihe Meriç, Asım Bezirci’nin tespitindeki gibi sadece kadın-erkek ilişkilerini aktarıp esas nedene inmekten kaçınmaz. Kimliğe has sancıları çözümlerken toplumsal dinamiği modernleşme sorunu etrafında kurar. Erkekler, modernleşmeyi film yıldızlarına öykünerek sadece görünüşte taklitte yaşamayı seçerken diğer yandan geleneksel ataerkil kodların kadınları “madunlaştırma” pratiklerini sürdürürler. Kadınlar, aynı kuşaktan modern erkeklerin bu sahte kimlik yerine; “görgülü, kibar, zarif, terbiyeli, nâzik kimse” anlamlarını içeren “çelebi” (Meriç, 2023: s. 34) kimliğini temsil etmeleri beklentisini taşırlar. Bu beklenti, cinsel ihtiyaçlarını kadınlara dayatmayan dolayısıyla “uygar” insan olmanın idealleştirildiği bir erkeklik rolünü yansıtır. Öykünün devamında anlatıcı, arkadaşı Berran ile flört etmek isteyen çağdaşları bir avukatın evli erkeklerle flörtün olağanlığından söz edip reddedilince de kendilerine “seksoloji kitabı” okumalarını önerdiğini şöyle aktarır:

“Bütün bunlara karşın birçok genç kızımız evli erkeklerle flörtü çok olağan buluyorlar değil mi?’ Sinsilik, aşağılık, pislik işte. Bu Berran’a ‘Bize de mi Lolo...’ demek istiyor. Açıkça söylesene birader. Berran bembeyaz! Hadi kızım, hadi Berran, göster kendini. Namusumuz sana emanet. ‘Beni tanıyan o doktor arkadaşınız sizi epeyce aydınlatmış. Kendisi, evli bir adamla gezdikten sonra bize haydi haydi demek istemişti. Geri çevrilince yaşımızın yirmi altı, yirmi yedi olduğunu hatırlatıp Seksoloji yayınları tavsiye etti. Pek şık değil mi? Siz de sözcüklerin arkasına saklanmayın. Çıkmın ortaya da görelim boyunuzu... ‘Gülüyor vallahi; nasıl gülebiliyor. Bu da bizim kuşaktan. ‘Ama emin olun...’ ‘Hayır dinleyin. Evli erkekle flört ahlaksızlıktır. Aşk, eh, evet olabilir. O zaman da insan Zerrin’in dediği gibi ailenin ve toplumun selameti uğruna duygularını yok etmek zorundadır. Ve şunu bilin ki, bu işte şeref payı kadınındır. Açık olacak, pardon, halk arasında şöyle derler: Orosunun bile namuslu evli erkeğe bakmaz...‘Şiştin mi oğlum! Ama Berran’ın çarpıntısı tutmuştur, bilirim. Doğru duvar yıkılmaz, eğrilir derler. Yazık oldu. Hayatı bu kadar anlamamalıydık!” (Meriç, 2023: s. 36).

Toplumsal düzende eğitilmiş, kariyerli, modern erkeği temsil eden avukat, evlilik kurumuna sadakatle bağlanmaz ve başka genç kızların da kendisiyle flört etmesini bekler. Reddedilmeyi bir iktidar kaybı olarak gören bu erkeklik temsili, kadınları cinsellik konusunda bilgisiz ilan eder. Üstenci, bencil, dürtüsel arzularını dayatırken “hayır” yanıtını kabul etmeyen erkek tipi, anlatıcıya göre modernleşme idealini boşa çıkarır. Flört teklifi reddedilen erkeğin kadınları cinsellik konusunda eğitimsiz ilan etmesi ve onlara

zaten bildikleri bir konuda izahta bulunması, dahası kendi isteklerini dayatması aynı zamanda bir “mansplaining”<sup>8</sup> (erbilmişlik) örneğidir. Duygusal yaklaşımlarda kadın-erkek eşitliğinin rıza temelinde ilerlemesini sekteye uğratan bu durum, genç kadınların zihninde aşkı, ahlâkı ve toplumsal rolleri sorgular. Birçok genç kızın evli erkeklerle flörtü olağan bulması ise erkeklerin arzularına hizmette otomatikleşmiş kadın tasavvuru ile ilişkilidir. R.W. Connell’in “hegemonik erkeklik” tanımına göre ataerkil kodların mutlaka şiddet üzerinden dayatılmasına gerek yoktur, ana akımda herkesin normalleştirdiği ve rıza göstermesi beklenen bir tahakküm<sup>9</sup> de söz konusu olabilir. Benzer durum, Nezihe Meriç’in “Bozbulanık”ta yansıttığı “ekstra modern” (Meriç, 2023: s. 34) olması beklenen ancak erkeklerin dayatmalarını içerirken hayal kırıklığı üreten kadın-erkek ilişkilerinde de görülür. Flörtte cinsel özgürleşmede kabul gören değer ise âşık olunmasıdır. Yine de genç kadınların bu ilişki biçimlerine dair görüşlerinde “aile”nin bütünlüğünü tehdit eden faktörler kabul edilemez. Evli erkeklerle ilişki kurmada kadınlar da sorumludur. Aile ve toplumsal sözleşme, sadakat sorumluluğunun evli erkeklerden öte onlarla birlikte olmayı seçen eşleri dışındaki kadınlara yüklenmesi, cinsiyetçi yaklaşımın bir uzantısıdır. Öyküde yer alan bir başka kesitte ise kadın-erkek ilişkilerindeki toplumsal gedige bir de “karısını peşkeş çeken kocalar” eklenir: “Randevu evleri, karısını peşkeş çeken kocalar, kadınlar, erkekler, ahlaksızlık... ahlaksızlık... duyduğumuz, çevremiz hep bu, hep bu... Hangi aileyi, hangi kurumu karıştırırsanız altı çapanoğlu... Neye inanıp, neye güveneceğimizi söyleyebilir misiniz?” (Meriç, 2023: s. 36-37). Bu kesit, evlenmiş kadınların kocalarının onları başka erkeklerle para karşılığında birlikte olmaya ittiği bir başka “madunlaştırma” pratiğini içerir. Bu kesitte mülk, meta olarak konumlandırılarak sömürülen kadınlara yönelik cinsiyetçi tutum öne çıkar.

<sup>8</sup> “Mansplaining” (erbilmişlik) terimi, yazar Rebecca Solnit’in 2008’de yazdığı “Men Explain Things to Me: Facts Didn’t Get in Their Way” adlı yazıda ilk olarak zikredilmiştir. Coşku Çelik, “Feminist Bellek”in internet sitesinde “mansplaining” kavramının kapsayıcı bir tanımına yer verirken erkeklerin bu davranışı uygulama biçimlerine dair toplumsal gözlemleri aktarır. Coşku Çelik’in aktardıklarına göre: “Mansplaining, Oxford sözlüğünde “bir erkeğin bir kadına herhangi bir şeyi ondan daha iyi bildiğini ve anladığını düşündüğünü gösterecek biçimde açıklama yapma pratiği”; sözlükte “bir şeyin bir erkek tarafından bir başkasına (genellikle bir kadına) küçümseyici ya da kibirli bir biçimde açıklanması” olarak tanımlanıyor. Erkek (man) ve açıklama (explaining) sözcüklerinin birleşiminden oluşan kavramla, erkeklerin kadınlara üstten ve kibirli açıklama yapma eğiliminin kadınları susturan veya sözlerini değersizleştiren sistematik ve kurumsallaşmış bir baskı biçimi olması vurgulanıyor (Kidd, 2017). Dahası, mansplaining salt iletişimsel bir baskıdan öte, kadınların toplumsal alanda güçsüzleştirilmesine işaret ediyor. Kadınlara ve erkeklerle çocukluktan itibaren toplumsal olarak öğretilen, erkeklerin düşüncelerinin ve sözlerinin daha değerli olduğu fikrinin sonucu kadınların sistematik olarak susturulduğu ve erkek egemen bir kamusalallığın tezahürü. Dolayısıyla geniş anlamıyla mansplaining, toplumsal bir baskı biçimi olarak “bu dünyanın onların olmadığına işaret ederek-tıpkı sokakta uğranan tacizin etkisi gibi-kadınları sessizliğe itiyor” (Solnit, 2008/2012). Bir erkeğin bir kadına bir şeyi, onun bildiğinden ve anladığından daha fazlasını bildiğini ve anladığını gösterecek şekilde açıklamada bulunması[dır]”. <https://feministbellek.org/mansplaining/>

<sup>9</sup> Toplumda kadın ve erkek arasındaki eşitsizlik, doğal, olağan ya da kaçınılmaz bir gerçeklik gibi algılandığında, bu durum sistemin meşrulaşmasını ve sorgulanamaz hâle gelmesine neden olur. “Eril düzenin gücü, kendi haklılığını ispat etmeye yeltenmemesinde görülür: erkekmerkezli görüş kendini yansız gibi dayatır ve onu meşrulaştıracak söylemlerde dile getirilmeye ihtiyaç duymaz” (Bourdieu, 2014: s. 22). Eril tahakkümün toplumsal sistemdeki görünmez gücü hem bireyler hem de geniş toplumsal yapı içinde süreklilik arz eder. Toplumsal eşitsizliklerle mücadelede bu sürekliliğin sorgulanması hayattır.

Hem alt hem orta sınıf, hem kent hem kırsaldaki ilişkilene biçimlerinde öne çıkan “madunlaştırma”nın en tipik örneği ise “Uzun Hava” isimli öyküdür. Tıpkı “Çalgıcı” öyküsündeki gibi bu öyküde de karakterleri zıtlık içinde sunulan iki erkek kahramanın; Fehmi Usta ile Sâbir’in diyaloguna yer verilir. “Çalgıcı” kentte geçerken “Uzun Hava” kırsalda geçer. Fehmi Usta sessiz, kendi hâlinde, çalışıp duran, çevresi tarafından iyi bilinen bir demir ustasıdır. Buna karşılık deli olarak anılan Sâbir: “Şoför Sâbir, it Sâbir, kopuk Sâbir... Kimin nesidir bilinmez. Kendi de bilmez” (Meriç, 2023: s. 46). Tek bildiği içtiği vakitler nükseden aşk ateşi ile andığı Sofiya isimli bir kadındır. Hikâyenin devamında Sofiya’nın yazarın diğer öykülerinde de kendini gösterecek olan Rum seks işçisi olduğu anlaşılır. Sâbir, çocuk yaşta evlendirildiği karısını dağın başındaki evlerinde korku içinde, tek başına bırakır. Fehmi Usta’nın yanına gider. Usta, Sâbir’e karısının yanına dönmesini öğütler ancak Sâbir bu tavsiyeye uyamaz. Aralarındaki diyalog şöyledir:

— Yaramaz sana oğlum. Sana göre değil. Bak, evdekine de yazık.

— Yazık ya! Ben vicdansız değilim abi. Biliyorum, çocuk daha. Korkuyor dağın tepesinde. İçtim mi bu namussuzu, ben benden geçiyorum. Dövüyorum bazı. Ama bu ateş başka ateş. Bak ha, o dalavere içinse, namussuz şerefsizim. Öyle olsa, hani öyle olsa, elde neler var. Değil abi. Bu karı başka karı. Erkek karı. Ana gibi, bacı gibi, avrat gibi. Anlatamam ben yoksa... Anlatamaz Sâbir. Ama böyle başı ellerinin arasında, gözleri kapalıyken Sofiya’yı oracıkta görür. Düş falan değil; Sofiya oradadır. Mavi parlak sabahlığı, çukur çenesi, sıcaklığı, kokusu, alt dudağındaki beni ile ta yanındadır. İşte bu yüzden, onu hep böyle yanında duyduğundan yangını artar Sâbir’in. Seferdeyse eğer, basar gaza. Arabayı, seksen, yüz demez sürer. Yol bembeyaz parlar. Sofiya yanına gelir, “Sâbir” der, “yavrumakı” O zaman, yeşillikleri, ağaçları, asfaltı, koyun sürüsünü görmez.” (Meriç, 2023: s. 47)

Fehmi Usta, evine dönmekte ısrar eden Sâbir’e “Al iyi bir kız, doğursun sana bir oğlan” (Meriç, 2023: s. 48) diyerek ataerkil cinsiyet rollerini vurgular. Fehmi Usta’ya göre “herkesin malı olan Sofiya”yı arzulamaya son vermesi gereken Sâbir, karısı dışında isteyeceği bir başka kadını seçmeli ve oğlan babası olmalıdır. Ona biçilen bu rolü benimseyemediği için kendini bir erkeklik krizinin<sup>10</sup> içinde bulan Sâbir ise toplumsal dayatmalardan bağımsızlaşan arzularını karşılaştırmayla dışa vurur. Sâbir, karısı ile sevgilisi Sofiya’yı kıyaslarken karısını “çocuksu, muhtaç, güçsüz” görürken Sofiya’yı “anne, kız kardeş, eş” rollerinin birleşimini sunmakla beraber “erkek karı” olarak nitelendirir ve onu kendisine daha yakın bulur. Hem ailede tanıdığı tüm kadınlık rollerini sunan hem de erkek gibi olan bu oksimoron kadın ideali, aslında “güç” dinamiği içinde arzulananın üstün konumda olmasına duyulan özlemi gösterir. Sâbir, “erk”i yücelten bir anlayışla korunmaya muhtaç karısına tahammülsüzleşir ve şiddete başvurur.

Böylelikle *Bozbulanık*’taki öyküler aracılığıyla 1950’lerin kadın-erkek ilişkilerine dair bir Türkiye panoraması sunulurken, “madunlaştırma” pratiklerinin yaygın olduğu davranış ve söylemler öne çıkarılır. Bununla birlikte farklı sınıflara mensup aldatan erkekler, sadece

<sup>10</sup> Bağlı olduğu kültür dairesinin egemen erkeklik ideolojisi normlarına göre evlendiği kadınla kurduğu aileye sadık bir aile reisi olması beklense de kahraman bunu gerçekleştirmez, bu kriz onu şiddete iter.

yazarın ilk öykü kitabında değil; ikinci kitabı *Topal Koşma*'da da yer alır. *Topal Koşma*'daki "Susuz IV"deki Meli, eniştesinin eve başka kadınlar getirerek halasını aldattığını öğrenir. Annesiz babasız büyüyen halasının çocuklarının mutluluğu için katlandıkları aktarılırken sonunda *Bozbulanık*'taki "Dünyada Bir Arıza" öyküsünün Nermin'i gibi çocuklarının masraflarını karşılamak için tek başına çalışarak yaşama tutunma mücadelesi içine düştüğüne yer verilir. Geleneksel erkek idealizasyonu maddi güç, ailenin geçimini sağlamak ve babalık rolünü içselleştirmeyi gerektirir. Erkeklerin eşlerini aldatıp sorumsuz davranmaları, klasik ataerkil yapının geleneksel hegemonya söyleminden sapmaya yol açar. Eşini aldatma, ailesini ihmal etme davranışı, gelenek ile modernite arasında inşa edilmiş himaye eden erkek idealizasyonunun aşınması ile ilişkilidir. Geleneksel erkekliğin yücelttiği evine sadık aile reisi imajı, şehrili modern erkeğin seçimleriyle sarsılır. Aldatan erkekler, sevgililerini tercih ederek geride bıraktıkları eşlerine olan maddi desteklerini keserler. Çocukların eğitim ve diğer yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamalarında eşlerini bir başına bırakırlar. Böylece kadınları hem duygusal hem de maddi yoksunluğun içine iterler.

"Hepsi hayvan bu erkeklerin, Melicim. Allah kahretsin. Sevmek falan laf. Hepsi hayvanlığının peşinde. Gençken olsa hadi neyse. Ama tam çocuklar yaşamı değerlendirmeye başlarken..." [...] "Ayrılacağız, diye tutturdu. Ayrılmadım. Günlerce eve gelmedi. Geldiği zaman kanepelerde yattı. Çocuklara belli etmemek için ne çileler çektim. Halamın çilesi aynen benimki de. O da bize belli etmemiştir, hiçbir zaman. Oysa eniştem eve kadın bile getirmiş kahrolasıca. Çok ahlaksız oluyor bu erkekler. İnan ki Melicim, çok. Eğer çocuklar olmasaydı..." (Meriç, 2023: s. 129)

Meli'nin (Meliha'nın) halasının yaşadıkları, aldatan erkeğin kadınları sürüklediği, diğer hikâyelere de sızan eril şiddet örüntüsünün bir özetidir. R. W. Connell'a göre "Ataerkil düzen bizzat ataerkil toplumun ürettiği duygu, bağlanma ve haz biçimlerini yasaklar. Bu durum özellikle cinsel eşitsizlik, erkeklerin evlilik kurumu içinde sahip oldukları haklar, [...] cinsel özgürlüğün toplumsal düzende tehdit oluşturması olarak algılanması" (Connell, 2023: s. 164) durumlarını beraberinde getirir. Nezihe Meriç öykülerinin çoğunda ataerkil düzenin ürettiği yasaklamalar ve eşitsizlikler gözler önüne serilmiştir. İstenmeyen evliliklerde eşlerini arzulamayan erkekler kapana sıkışmış hissederek ya Sâbir'in hikâyesindeki gibi şiddete başvurur ya diğer hikâyelerdeki gibi çocukların ve evin sorumluluklarından sıyrılarak onları ekonomik ve duygusal şiddete maruz bırakırlar ya da eşlerinin başka erkeklerle olmasından çıkar sağlarlar. Mimi Schippers, şiddetin toplumsal cinsiyet hiyerarşisindeki rolüne eşit olmayan cinsiyet ilişkilerinde erkekliğin fiziksel güç, otorite kuran kişi; kadınlığın ise fiziksel kırılğanlık, şiddeti etkin biçimde kullanmama ve uyumu benimseme ile birbirinden ayrıştırıldığını belirtir. Buna göre "bu hiyerarşik ilişki meşrulaştırıldığında eşit olmayan cinsiyet ilişkilerini veya erkeklerin üstün konumlarını ve kadınların tâbi kılınmış konumlarını içeren hegemonik erkekliğe sahip oluruz" (aktaran Messerschmidt, 2019: s. 201). Şiddet kullanan erkeğin otoriterliği karşısında kadının kırılğanlığıyla betimlenmesi dikotomisi, ataerkil kültürün iktidar kurgusunun bir parçasıdır.

Nezihe Meriç, ilk öykülerinin çoğunda kendi kuşağının mesleki ideallerini, yaşama tutunma pratiklerini, bilhassa modern kadın-erkek ilişkilerindeki geleneksel tökezlemeleri ele alırken hayatı alımlamada kuşaklararası zihniyet, tutum ve davranış farklarına da temas eder. İkinci öykü kitabı *Topal Koşma*'daki "Susuz II" başlıklı öyküsünde bu kuşaklar arası fark, Ali Ruşen Bey'in oğlu Bülent'in kuşağıyla ayrıştığı pratiklerde kendini gösterir. Ali Bey'in yaşamla kurduğu ilişkinin detayları, aynı zamanda yaşlanma sonucu statü kaybı endişesi duyan "kırılğan erkeklik" temsilinin izlerini taşır. İnsanoğlu doğru ve yanlışlarıyla hayat oyununu oynarken kaderinde bu oyuna yeniden başlamak yoktur. Ali Bey'e göre elli sekizinden itibaren artık "ne ileri ne geri [...] [o]lmuş bulunan, onu çerçeveyen bu yaşam[ın] onarılmaz" (Meriç, 2023: s. 114) olduğuna inanır. "Susuz III"de ise meyhaneci Mike, Ali Bey'in oğlu Bülent'in kuşağından genç avukat adayı Ahmet'le konuşurken: "Kendindeki yeteneğin bilincinde olup da toplumdaki yerini bulamadın mı boku yedin demektir. Onarılamazsın ondan sonra" (Meriç, 2023: s. 123) ifadesi geçer. Ali Bey'in kuşağına göre "onarılmazlık" artık belli bir yaştan sonra değiştirilemeyecek olan hayatken genç kuşak için "onarılmazlık" hayatta hak ettiği yeri bulamamakla ilişkilendirilir. Dolayısıyla iki kuşağın erkeklik krizi, kendini gerçekleştirmeye başlamak, rotasını bulmak, düzen kurmak kaygısı ile bunları gerçekleştirdikten sonra yeni bir hayat kurmada geç kalmışlığı içerir. Ali Bey, hayatta ilerleme noktalarının durduğuna kadercı bir teslimiyetle yaklaşırken kendini yaşıtı erkeklerle karşılaştırır: "O, Doktor Vahit'ten bir adım ileriye, Avukat Osman da ondan ileridedir" (Meriç, 2023: s. 114). Buna karşılık oğlu Bülent, ilerlemenin durmasını babası gibi kadercı bir teslimiyetle ele almak yerine edilgenliği aşan, "yenilgi" ile yüzleşmeyi seçen "Herkes kaderini kendi yapar" (Meriç, 2023: s. 114) anlayışını benimser.

Ali Bey, kızı ve karısının düşüncelerini tahmin edilebilir basitlikte ve herkeste rastlanırsıradanlıkta görürken oğlu Bülent ve Vahit'in kızını ön görülemez "us"la örtüştürür (Meriç, 2023: s. 115). Kendisine karşı olduğunu düşünen bu "us" sahibi gençlerin memleketin, hayatın ilerlemesi için uğraşan, ne istediğini bilip elde etme gayretini göstermesine saygı duyar. Kendi kuşağı "görev"e adanmışken; oğlunun kuşağı "ideal" peşindedir. Ali Bey, başta madde ile özdeşleştirdiği genç kuşağa haksızlık ettiğini fark etmiştir: "Çok kırdı oğlunu. Uzun zaman anlamak, kabul etmek istemedi gençliğin üstünlüğünü. Biz ruh adamıydık, bunlar madde demek istediği zaman, bu maddecilerin en kısa yoldan, en sağlam ruh bütünlüğüne vardıklarını görmüştür Ali Bey" (Meriç, 2023: s. 116). Gençliğin birçok üstün yanını kabul ederken "sadece kadın erkek arkadaşlığını anlamış olmaları[nı]" (Meriç, 2023: s. 116) dahi zikretmeye değer bulur. Banka müdürü Ali Bey, genç kuşaktan bir bölüm şefinin imza atma hızına dahi erişemediğini gözlemler. Ne var ki bu eksikliklerine rağmen anlatıcı, Ali Bey'i "[o]rta boylu, sarı bıyıklı, mavi gözlü, çelebi bir adam" (Meriç, 2023: s. 115) olarak betimler. Yukarıda değinildiği üzere Nezihe Meriç'in ilk öykü kitabına adını veren "Bozbulanık" öyküsündeki kadın karakter, kendi kuşağına mensup genç erkekler arasında "hiç çelebisine rastlamadığımı" (Meriç, 2023: s. 115) ifade eder. Ali Bey ise önceki kuşağı temsil eden erkeklik rolü içinde oğlunun kuşağından kimi erkeklik temsillerine kıyasla bu sığata lâıyık biçimde resmedilmiştir. "Bülent ne kadar şair mizaç, ince ruh, diye işi alaya alırsa da Ali Bey yine de ruh adamıdır.



Bu hakkı verir Bülent ona. Emindir Ali Bey bundan” (Meriç, 2023: s. 117). Babasıyla çatışmasına rağmen babasındaki şairane, ince ruhlu olma meziyetinin fakında olması Ali Bey'in “çelebi”liğiyle birleşir. Böylece önceki kuşak erkekliğinin olumsuz yönleri kadar olumlu yönleri de sunulmuş olur. Öyküde ağırlıklı olarak Ali Bey'in oğlu Bülent gibi rasyonel, idealist gençlerin karşısında kendi kuşağının özeleştirisi yer bulur. Bununla birlikte Ali Bey, “hizmetçi ruhlu” (Meriç, 2023: s. 115) gördüğü karısı Müzehher ile “kafasız” (Meriç, 2023: s. 117) kızı Suzan'ı eleştirmekten de geri durmaz. Babası tarafından “uşçu”luğuna dikkat çekilen Bülent dahi kız kardeşi Suzan'ın iş yaşamında varlık göstermeyi hak etmediğini düşünür:

“Yaramazdı, ama zeki değildi. Süslenmeyi, gezmeyi severdi sadece. Onu, evin içinde, eve göre yetiştirmek gerekti. Eğer şimdi Suzan, hazır fikirlerle dolmuş sıradan biriye, sindirilememiş bir iş yaşamının verdiği bilgiçlik içinde bulunuyorsa; bu, Ali Bey'in eseridir. Kafasızlığının sonucu. Onu da kendi yaşamındaki gelişigüzellik içinde kapıp koyuverdi dünyanın içine. Bir de ileri sandığı fikir ekledi ucuna: “Ben, Avrupalı görüşe sahip bir adamım. Kadın da bir erkek gibi çalışabilir pekâlâ. İş bölümü. “İş bölümü, vesaire, vesaire. O kırk sekiz yaşındaydı. Bülent yirmi beş o zaman. “Baba bırakma bu kızı. Kafasızdır Suzan. Sindiremez iş dünyasını” diye tüketmişti çocuk. [...] Şimdi Suzan, eve getirdiği iki yüz liraya karşılık anasını ve özgürlüğünü satın almıştır. Yine de iyi kızdır. Sever babasını.” (Meriç, 2023: s. 117).

Dolayısıyla çalışma hayatı Suzan'a göre değildir; o, ev kızı olarak yetiştirilmesi gereken bir kadın kimliği içinde sunulur. Hâkim anlatıcı tarafından Ali Bey'in eşi Müzehher Hanım da tıpkı kızı Suzan gibi modern dünyanın idealize edilmiş kadınları arasında sayılmaz. Eşinin çocuklarına diğer eşler gibi ev, arsa bırakmadığından yakınırken Müzehher Hanım, Ali Bey'in “çelebi” çizgisine yakıştırılmaz. Kızı Suzan sayesinde edindiği maddi olanaklar ise yine hak ediş noktasında eleştirilir. Ali Bey ise “bu hayatı çocuklarının parasına borçlu” (Meriç, 2023: s. 119) olmasıyla “kırılan onurunun acısı”nı (Meriç, 2023: s. 118) içinde duyumsarken “kırılğan erkeklik” portresi çizer. Gençliğini yaşadığını zannederken mülk sahibi olmuş yaşlılarının da gerisinde kalmıştır. “Şimdi karısı bile yok[tur]”. Onu bile idare edeme[miştir]. O, çocuklarının anasıdır, ona karşı” (Meriç, 2023: s. 117). Böylece Ali Bey hem çocukları hem de karısı üzerindeki iktidarını yitirmesiyle erkekliğinin sarsıldığını hissederek.

Nezihe Meriç'in bazen ilk öykü kitabında geçen bir karakter ikinci öykü kitabındaki öykülerde de ortaya çıkar. İkinci kitaptaki karakterlerden birinin portresini tam anlamıyla çizebilmek için okur, diğer öykülerdeki pasajları da takip etmelidir. Bu nedenle erkeklik portrelerini analiz etmek için öyküler arasında gezinmek gerekir. *Topal Koşma*'daki “Susuz VIII”de Ali Bey'in arkadaşı Vahit Bey'in kızı Ayşe, “Susuz III”de ve “Susuz VII”de genç avukat adayı Ahmet'in sevdiği, arzuladığı kadındır. “Susuz VIII”de Ali Bey'in oğlu Bülent'ten daha genişçe söz edilir. Bülent adeta Tanzimat romanlarının Batılılaşmış erkeklik temsillerine benzer biçimde tasvir edilir. Meli'ye göre Bülent, “Mösyö Sorbon”dur (Meriç, 2023: s. 182). Meli, Bülent'i etraflıca ele alıp erkeklik rolü içinde eleştiren tek karakterdir. Ona göre Bülent'in kadın-erkek ilişkilerindeki kültürel açmazları görmesi tüm modernliğine rağmen mümkün olmamıştır. Meli'ye göre Bülent: “Armonize

edilmiş halk havaları [gibi] Batı armonisi üstünde Türk ezgisi. Yani, altı kaval, üstü Şişhane” (Meriç, 2023: s. 183) bir figürdür. Meli, çağının erkeklerinin flörtü tamamen Batı’ya ayarlı anlayamadığını, cinselliği deneyimledikleri kadınlar yerine hiç deneyimlememiş kadınlarla evlenmeyi tercih etmelerini veya namuslarını temizlemek için evlenme hesabına düşmelerini eleştirir. Meli, eğitilmiş kadınların dahi evde kalmış yaftasıyla mücadele edemediğinden dolayısıyla kendi başlarına bir hayat kurmaktan çekindiklerinden söz eder ve bunu toplumda onarılması gereken bir mesele olarak görür. İşte Bülent de her ne kadar modern görünse de çağdaşı erkekler gibi çevrenin okumuş kadınlar üzerinde kurduğu baskıdan kaçmak yerine meselenin üstüne gidilmesi gerektiğini göz ardı eder. “Susuz II”de Ali Bey, oğlunun neslinin kadın-erkek arkadaşlığını kendi kuşağına kıyasla daha iyi kavradığını ifade etse de Meli’nin Bülent’e eleştirisi, genç kuşaktan erkeklerin de bu konuda sınıfta kaldığını ortaya çıkarır. Meli, Bülent’e flörtün kadınlar için “müstâmel” (kullanılmış) yakıştırmasıyla onur kırıcı bir deneyime dönüştürüldüğünü aktarırken içinde yaşadığı kültürün toplumsal cinsiyet algısını eleştirir. Böylelikle Avrupa merkezli eğitimi olan ideal genç kuşak erkeklik rolü içinde Bülent, namus söylemine bağlılığı dolayısıyla kadın üzerinde denetim yetkesi kurma anlayışını sahiplenip geleneksel erkeklik düşüncesini devam ettirir. Bu bakış açısı Bülent’in geleneksel erkeklik düşüncesi ile yüzleşmediğini gösterir.

*Topal Koşma*’daki Ahmet karakterinin kökeni, ailesi, hayatla kurduğu bağ ve sosyal ilişkilere “Susuz VII”de Meli ile arkadaşlığı çerçevesinde detay kazandırılır. Sâhir isimli bir arkadaşlarının cin gibi bir hukuk son sınıf öğrencisi olarak tanıttığı Ahmet Meli’ye göre de aynı sıfatla anılır. Bunun yanı sıra Meli, Ahmet’i “insan çocuk, güvenilir, uygar, cana yakın” (Meriç, 2023: s. 165) biri olarak tarif eder. Küçük kız kardeşi olan Ahmet, annesi öldükten sonra eczacı olduğunu zannettiği babasının genç bir kadınla evlenmesinden olsa gerek yaz tatilinde bile eve ziyarete gitmez. Dayısı tarafından okutulan Ahmet’in ailesi Batı Anadolu’da bir şehirde yaşar. (Meriç, 2023: s. 168). “Susuz III”de hukuk öğrencisi Ahmet’in içsel çatışmaları, cinselliğe dair hisleri ve varoluşsal sorgulamaları aktarılır. Ahmet, sosyal normlardan ve içsel arzularından dolayı huzursuz bir ruh hâli içindedir. Ayşe ve Murat isimli diğer karakterlerle olan ilişkisinde cinselliği, arzuları, toplumsal ilişkilerin getirdiği anlaşmazlıkları sorgular. Ahmet, Ayşe’yi fiziksel olarak çekici bulurken aynı zamanda onu sahiplenme arzusuyla doludur. Ancak bu arzuların altında yatan yalnızlık ve varoluşsal boşluk hissi, metinde belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Nezihe Meriç, “Susuz III”de ağırlık verdiği Ahmet karakteriyle, etrafındaki dünyaya isyan eden ve bu dünyada yer bulmayı önemseyen yalnızlık, ruhsal boşluk gibi problemlerle baş etmede sorunlar yaşayan bir erkeklik temsiline ve aynı zamanda bir erkeklik krizine odaklanır. Ahmet, öğrenciliği sırasında yaşam amacını sorgularken evi, çocukları olsa büyük bir düşünün gerçekleşeceğine inanır. Sorumluluk almak, düzen kurmak Ahmet’in içsel boşluğunu bastıracaktı ancak bu onun gibi küçük bir adam için büyük bir düşür. Ahmet, “kırılgan erkeklik teorisine” uygun biçimde henüz öğrenci olduğundan kendini aile kurmada yetersiz hisseder.

Ahmet kendisiyle flört eden 40-45 yaşlarındaki profesörün karısını anımsadığında tiksinti hisseder. Ahmet’in arkadaşı Hüsnü’ye göre profesör, karısının başkalarıyla olması

sayesinde edindiği sermaye ile geçinen bir figür olarak sunulur: "...Yerine düşmüşsün oğlum. Maldır o karı. Profesör efendi de biliyor tabii. Sermayelerle o da geçiniyor çünkü..." (Meriç, 2023: s. 121) "Bozbulanık" öyküsünde de karısını peşkeş çeken adamlardan söz edilir, burada da profesör benzer biçimde betimlenir. Erkeklik temsillerinde bu tekrar eden figür, maddi çıkarları uğruna eşinin başka erkeklerle olmasına ses çıkarmaz. "Susuz III"e dönersek hem Ahmet hem de Hüsnü, profesör ve karısını itibarsız bir yerde konumlandırır. Ahmet için takvimdeki kadın figürü ne kadar arzulanır niteliklere sahipse profesörün karısı da bir o kadar arzulanır olmayandır. Arzu nesnesi ilan edilen kadın genç ve güzelken ötekileştirilen kadın tersi özelliklerle görülür ve bu "yaşlı" addedilen kadının Ahmet'i arzular görünmesi, Ahmet'in midisini bulandırıp kadını düşmanca duygularla elindeki votka şişesi gibi parçalama isteği uyandırır.

"Susuz IV"de Meli'nin aldatan kocasından boşanıp tek başına evi geçindiren ve çocuklarının bakımını üstlenen halasının hikâyesini aktardığından söz etmiştik. "Susuz VII" ise kendi ayakları üzerinde duran genç bir kadın öğretmen olan Meli'nin yaşadıklarına odaklanır. Meli ile birlikte öyküdeki olay örgüsüne *Bozbulanık*'taki Şoför Sâbir'in âşık olduğu Sofiya ve "Susuz III"deki hukuk son sınıf öğrencisi Ahmet de eklenir. Sofiya bir kuru temizleme dükkanında çalışır, Meli'ye komşuluk eder. Meli, işleri gereği ev işlerine yetişemediğinde kıyafetlerini onarır, yemek pişirir. Sofiya ve Meli arasındaki kadın dayanışması, bir gün ateşlenen Ahmet'e yardım eli uzattıklarında da ortaya çıkar. Sofiya ve Meli, Ahmet'i eve alıp ona hastabakıcılık ederken komşular tarafından ahlaksızlıkla suçlanır ve evi polis basar. Nezihe Meriç, daha sonra bu öykünün içeriğini *Korsan Çıkmazı* romanında geliştirir. Üçüncü öykü kitabı olan *Menekşeli Bilinç*'te yer alan "Giderek Daha Güçlü" öyküsünün kahramanı Ilgıncar da tıpkı Meli gibi yalnız yaşadığı dairesinde radyoyu açmış müzik dinlerken komşularının sınır bilmez yadırgamaları ve müdahaleciliğiyle karşılaşır, sonunda onun da evini polis basar. Kadınların ekonomik bağımsızlıklarını elde edip ailelerinden bağımsız "kendilerine ait bir oda"da varlık göstermesine toplum henüz hazır değildir. Hiçbir çıkar gütmeyen yalnızca sevdikleri adamla dünyalarını paylaşmayı ümit ettikleri evleri, bu kadın kahramanlar için mahrem bir alan olmaktan çıkar, tüm meraklı gözlerin üzerine dikildiği, kamusal bir alana dönüştürülür. Bu masum istekleri, toplum tarafından eril denetimden çıkmaları olarak görülür. Buna bağlı olarak kadınların toplumsal normları ihlali, tehlikeli bulunur. "Susuz VII"de Meli, başına gelenlerden sonra müteahhit dayısı Rahşan Koçakoğlu'na da kendini açıklamak zorunda bırakılır. Ataerkil toplumda kadının namusu, erkek aile büyüklerinden sorulduğundan Meli, babasının mektubunda dayı beye durumunu anlatması çağrısına uymak zorunda kalışına isyan eder. Öyküde Meli'nin isyan ettiği bir diğer konu da varlıklı erkekleri sınıf atlama ve konfora kavuşma vasıtası olarak gören yengesinin kendisini itibarsızlaştırma çabasıdır. Bu bağlamda ataerkil kodlarla ekonomik güce erkeğin sahip olması gerektiğini düşünen yenge, hegemonik erkeklige rıza gösterir. Yengesi, Meli ile vaktiyle Kaliforniya'da yakınlaşmaya çalışan yüksek-mimar mühendis Bedri Tunkay'ı da eve çağırarak Meli'nin zor duruma düşmesini ister. Meli'ye göre Bedri Bey, "bayağının aşağısı sosyete havası"dır. (Meriç, 2023: s. 155) Meli ise Kemalizm'in ideallerini yaşatmaya çalışan emekçi bir öğretmendir. Dayısının ve Bedri Bey'in temsil

ettiği sınıfa yabancılaşır. Bu konuda açıklama yapması beklenen dayısının sadece genç eş, devletin ekonomik durumu ve kasasından ibaret dünyasıyla kendisini anlayamayacağından emindir. Kendine güvenen iş adamı tavrıyla üstenci bakıp Meli'nin ruhunu görüp onunla ilgilenmeyecektir. Dolayısıyla bu varlıklı iki erkek karakter Rahşan ve Bedri Bey, değer yargıları ve kadın karakter karşısındaki tahakkümcü körlükleri ile olumsuz figürler olarak resmedilirler.

Meli'ye göre evde kalmış bir kadın gibi görülmemek için birçok kadın izale-i bıkır (bekaret bozma) evliliği yapar, sonrasında evlilikleri bitse de “evde kalmış” sıfatından kurtulmuş olmayı, âşık olacakları kişiyle birlikte hayatı paylaşmaya yeğlerler (Meriç, 2023: s. 160). Kadınlık, erkeklik rollerinin ayrıştırıldığı toplum düzenine dair eleştirel bakış açısı sunan bu öykü çoğunlukla ataerkilliğin kadın kahramanlara bedel ödetmesine ışık tutar. Ne var ki her şeye rağmen kendi başına, kendini gerçekleştirerek var olmak ideal kadınlık<sup>11</sup> kadar erkeklik kimliğinin de yapı taşını oluşturur. Peki cinsiyete has karşıtlıkların Nezihe Meriç öykülerinde yıkılması mümkün müdür? Bu noktada Nezihe Meriç'in kadınlık-erkeklik karşıtlığını silikleştiren aşka yer verdiği belki zamanına göre en ilerici bulunabilecek öyküsü “Giderek Daha Güçlü” üzerinde durulabilir. *Menekşeli Bilinç*'te yer alan “Giderek Daha Güçlü” öyküsünde ismi yabancı kiraz anlamına gelen kadın kahraman Ilgınar, cinsiyet kodlarını unutturan bir aşkla arzularını sahiplenir. Tüm dedikodulara rağmen çalıştığı kurumdaki müdürle gökyüzünü seyrettiğinde, toprağı dinlediğinde karşısındaki erkek için de bu ayırım silinir. Kadın kahraman âşık olduğu adamla olan deneyimini şöyle aktarır:

“Ona bir kadınla kıra gidip kadını düşünmeden, gökyüzünü seyrederek bulut olmayı öğretmek de bana düşerdi elbet. Yüzükoyun yatarken erkekliğini unuttuğunu sonradan anıp şaşacaktır. Benden toprağı dinlemeyi ve bunları öğrenince artık memelerime kadınlara has olağan çıkıntılar olarak bakmaya başladı. Tıpkı benim onun burnunu yadırgamayışım gibi. DİDİKODUDU'ları da dizeledim istediğimce. Onlara, ileri hayvanlar olmadan çıkıp insan olmalarını öğütledim. Ama hâlâ hiçbirini, müdürle kıra gidip toprağı dinlemedi.” (Meriç, 2023: s. 231)

Böylece “Giderek Daha Güçlü” Nezihe Meriç'in ilk öyküleri içinde değerlendirildiğinde kadın ve erkeğin birbirlerine yüklenen toplumsal cinsiyet rollerini aşarak diyalog kurabildiği bir bağlam sunar. İçinde yaşanan toplumun kültürel kodları içinde evli olmayan kadın ve erkeğin arkadaşlığı kınanır, dedikodulara yol açar. Ilgınar karakteri ise toplumun iş yerinde tanıştığı adamla arkadaşlık etmesine ahlakçı bir bakışla müdahale etmesine tepki gösterir. Hem doğup büyüdüğü taşrada hem de çalıştığı kurumdaki insanlar onun gözünde “ileri hayvanlar”dır. Kadın-erkek ilişkilerini “namus” kısılcasına sokmadan ele alamayan bu insanlar, özel hayata müdahaleleri yüzünden medeni birer insan yerine “ileri hayvan” olarak görülürler. Kadın-erkek ilişkilerine özel hayatın mahremiyeti çerçevesinde yaklaşamayan bu kitle hem taşra hem de kentte modernleşmenin bireysel hayatı öncelikleme bakışından uzaktır. Ilgınar âşık olduğu adamın yanında kadın-erkek ayırımını, toplumsal baskıyı unutmamasını mutlulukla karşılar.

<sup>11</sup> R.W. Connell'a (1998) göre ideal kadınlık “vurgulanmış/ön plana çıkarılan kadınlık” olarak da tabir edilir.

Beraber kırdı uzandı müdür ise artık ne kamusal hiyerarşi içinde iş yerindeki konumu ile oradadır ne de normatif erkeklik kimliğini üstlenir, sadece Ilgınar'la anın coşkusunu paylaşır. Böylece bu karakter, toplumsal cinsiyet kısılcısından uzaklaşmasıyla klasik ataerkilliğin kodlarını aşar.

### 3. Dumanaltı ve Bir Kara Derin Kuyu'da Erkeklik Kaygıları

Nezihe Meriç'in *Toplu Öyküleri II*'de yer alan öykü kitaplarına odaklanıldığında ise erkekliklere dair temsillerin tarihsel arka plan ekseninde çeşitlendiğini söylemek mümkündür. 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 gölgesinde yazılan *Dumanaltı* (1979) ve *Bir Kara Derin Kuyu* (1989) kitaplarındaki öykülerde darbe sonrası yaşanan toplumsal travma erkekliğe dair kayıp ve kaygıları tetiklerken, madunlaştırıcı söylemin üretilme biçimlerinde ideolojik yenilgi yeni bir bağlam olarak ortaya çıkar. Meriç'in bu dönem öykülerine konu olan 70'li-80'li yıllar, siyasi ve ekonomik istikrarsızlığın derinleştiği bir dönem olarak köklü bir iktidar krizine sahne olur. 12 Mart 1971'de gerçekleşen askerî müdahale, bu krizi daha da tırmandırarak toplumu travmatize eden olaylar üretir. Özellikle 1973-1980 aralığındaki çatışmalı süreçte, toplumsal uzlaşma ruhunun gelişmesine engel olan temel faktör, cesaret, dürüstlük, adalet ve intikam gibi kavramlar üzerinden yüceltilmiş olan askerî, erkek değerleridir (Saraçgil, 2005: s. 316). Kurmacada erkekliğin önemli bir mesele hâline gelmesi, Çimen Günay-Erkol'a göre dönemin politik atmosferinde erkeklerin belirleyici olmalarıyla, sözcüğü öğrenci eylemlerinin, grevlerin ve sokak çatışmalarının ön saflarında yer almalarıyla doğrudan ilişkilidir (Günay-Erkol, 2021: s.27). Dönemin siyasi alanında erkeklik ister Marksist ister Türkçü ya da İslamcı olsun her tür politik örgütlenmede birincil bileşenlerden biri konumundadır, sonuç olarak söz konusu siyasi ortam "erkeksi sertliğe ilişkin benzer idealler yaratarak erkeklik kaygılarını besle[miş] ve fallik iktidarı kutsa[mıştır]" (Günay-Erkol, 2021: s. 27). Bu yılların edebiyatında, kadın yazarların erkeklik ve erkek dünyası üzerine sorgulamalarında cinsiyet hiyerarşisini pekiştiren siyasi kültüre dair bir bilinç de kendini belli eder. Nitekim 60'larda yükselen özgürlük hareketlerinin etkileri 70'li yıllarda edebiyatta karşılık bulmaya başlamıştır. Bu dönemle birlikte kadın yazarların öncülüğüyle toplumsal cinsiyet üzerine kurulan hiyerarşik söylemleri deşifre eden anlatılar yoğunlaşır. Günay-Erkol, 70'lerin edebiyatını bu anlamda önemli bir geçiş süreci olarak değerlendirir:

"68 Hareketi'nin özgürlük tartışması, cinsel özgürlüğü de içerecek şekilde genişlemiş, bunun etkisiyle, özellikle kadın yazarlar, şiddetin fiziksel olduğu kadar psikolojik de olduğunu, iktidar ilişkilerinin, toplumsal liderlik modellerinin kadın cinselliğine ilişkin ön kabullere yaslandığını ifade edecek bir alan yaratabilmişlerdir. Bu alan, 1980 sonrası daha da genişletilir ve derinleştirilir; böylece daha eleştirel bir gerçekçiliği hayata geçiren yeni anlatılar ortaya çıkartır." (Günay-Erkol, 2020: s. 817)

Meriç, bu yıllardaki ürünlerinde cinsiyet eşitsizliğine dair sorgulamaları sadece kadınlıkla sınırlı tutmaz erkeklik kaygıları üzerinde de durur. Öykülerini daha çok kadınların anlatıları merkezinde kurarsa da toplumda aktif olan erkeksi sertliğin kadınlar üzerinde olduğu kadar erkekler üzerindeki etkilerini de yine kadın karakterlerin bakış açısına başvurarak şerh eder. Yazarın ilk yıllarında *Bozbulanık*'la başlayan yazma sürecinde

kırılğan erkeklığe gönderme yapan söylem ve temaların *Dumanaltı* ile yoğunluk kazanması tesadüf değildir. Çoğunlukla ana karakter konumunda olan kadınların gözıyla eş, oğul, kardeş ya da sevgili rolleriyle öne çıkan erkekler yine kadın karakterlerin dolayımıyla kurgulanarak ete kemiğe büründürülür. Kimi öykülerinde erkeklerin yan karakter olarak ikincilleşmesi anlamına da gelse, bu kurgusal tercih erkeklığın algılanma biçimlerinde kadın bakışımı görünür kılan bir etkiye sahiptir.

Bu öykülerde de içe dönük ve çocuksu yönlerine vurgu yapılan erkeklerin geçmişlerinde sistematik olarak aşağılanma ya da şiddete maruz kalma gibi olumsuz tecrübeler bulunur. Yine, erkeklerin sınıfsal hiyerarşi ve yoksulluk düzleminde de madunlaştırıldığına dair anlatımlar vardır. Madunlaştırma, ekonomik, siyasi ve kültürel dışlama gibi biçimlerde tezahür edebilmektedir (Connell, 2023: s. 153). “Umut’a Tezgâh Kurmak”ta, gelmekte olan kırkınıcı yaşını bireyselliğine dair sorgulamalarla karşılayan edebiyat öğretmeni Nesrin “Yaşam sıkıntıları, alkolik olmaya yatkın bir koca” ile “yeni yetişen içe dönük bir oğul” (Meriç, 1998: s. 101) arasında kalmış, anne, eş, öğretmen gibi toplumsal kimliklerini gözden geçirirken bütün bu rollere eklenen çağın, toplumun sorunlarına kayıtsız kalamayan bir aydın bilinciyle özgür bir insan olmanın anlamını aramaktadır. “Hem yüksek dereceli bir memur, hem ozan, hem solcu” (Meriç, 1998: s. 78) olan kocasının fiziksel özellikleri zayıflık vurgusu taşır: “çocuk duruşlu, kısık miyop gözlü bir adam” (Meriç, 1998: s. 78) olarak tarif ettiği kocasıyla ilişkisini hatırlarken bir tür anne-oğul ilişkisine örtük bir göndermede bulunur. Her sabah kravatını bağladığı kocası, yokluğunda aynı kazakla idare etmiştir, Nesrin’in cezaevinde tutuklu olduğu iki yıllık süreçte ilgi ve bakımdan yoksun kalmış bir çocuktur onun gözünde. Nesrin, onun bu hâlini babaannesi tarafından büyütülen öksüz bir çocuk olmasına bağlar. Kocasının gözlerinde hem öksüzlüğün hem de yoksulluğun acısını görmektedir.

Nezihe Meriç’in erkek anlatıcı sesiyle yazdığı nadir metinlerinden olan “Marangozdur Adı Ali Ustadır”, kentin fakir mahallelerinden birinde karısı, iki kızı ve kedileriyle yaşayan Ali Usta’yı anlatır. Önceleri fabrikalarda işçi olarak da çalışmış olmasına rağmen Ali Usta, sınıfsal bilince sahip olmadığı için toplumdaki sömürü ilişkilerini anlamlandıramaz ancak kendi yaşantısı ekseninde yoksulluğun sebepleri üzerine düşünür. Siyasi çatışmaların arttığı gerilimli bir döneme tanıklık eden Ali Usta, yaşanan şiddet olaylarının ideolojik boyutunu da anlamlandıramaz. Greve giden işçi gençlerden birine destek olur fakat yine bu genç tarafından sınıfsal bilince sahip olmadığından dolayı “ilkel” olmakla itham edilir. Öykü bu yönüyle, politik atmosfere sinen eril sertliğin aynı sınıfsal konumdan erkekler arasında dahi bir dışlama pratiği olarak işleyebildiğine dikkat çeker. Sokaklara dökülüp duvar yazısı haykırmaktan anlamasa da greve, sendikaya uzak dursa da Ali Usta hayatın içindeki şahsi deneyimleriyle otoriteyi tanımıştır, ezilmişliğinin farkındadır ve bu farkındalığı eril figürler üzerinden ortaya koyar: “Hükümeti sorarsan abi, polis demek, karakol demek, candarma demek. Yalan mıyım abi? İşte benim kafa bu kafa. Babamın polisleri vardı abi. Ben bilirim polisleri, çizmeyi ve tekmeyle...” (Meriç, 1998: s. 123). Çocukluğu boyunca babasından şiddet gören Ali Usta, okuyup yüksek memur olmayı dayatan babasına karşı gelerek zanaatkâr olmayı seçer. Bir ustaya çırak olup hevesle öğrendiği marangozluğu meslek edinir. Ali Usta’nın algısında devlet iktidarı ile baskıcı



babanın iç içe bulunması erkekliğin militarize değerler ve kurumlar ile kodlandığının bir göstergesidir. Baba-oğul ilişkisinde hegemonik erkekliğin şiddet aracılığıyla madunlaştırmayı dayattığı, böylece Ali Usta'nın kendi babalık deneyiminde yaşadığı gerilim ve yetersizliği de belirlediği anlaşılmaktadır. Babası gibi olmamayı seçen Ali Usta, şefkatli ve ev içi iş yükü konusunda paylaşımcı bir baba kimliğini benimser. Ailesini geçindirme mücadelesi verirken yoksulluktan kurtulma düşleri kurar. Kızlarına rahat bir hayat sunmak üzerine hayallerinde, yoksulluğun erkeklik rolü üzerindeki baskılayıcı etkisi görünürlük kazanır:

“Karımın makinesi olmadığı için, elinde ince ince dikmiştir tüm büzgülerimizi. Perdede, minder kenarlarında, kızların entarilerinde. Hep iğnenin ucuyla, düzgün, güzel büzgüler dizer o. (...) Bu pis mahallede yazık oluyor onun sarı saçlarına biliyorum. Kurtaracağım onu buradan.” (Meriç, 1998: s. 119)

Kurtarıcı erkek imgesinin baba rolü üzerinden kodlandığı bu gibi anlatımlar öyküde sık sık tekrar eder. Ali Usta, geleneksel ataerkil toplum yapısında erkeğe biçilen evin geçimini sağlama, koruyuculuk gibi rolleri üstlenirken şiddeti dayanak kılan hegemonik erkekliğin yerine sadece ekonomik kaynaklardan ibaret olmayan, sevgi ve şefkat temellerini de içeren bir “sağlayıcılık” rolü tahayyül eder. Böylece Meriç, gerekli yeterlilikleri sağlamak zor olduğu için kurtarıcılık ve aile reisliği etrafında inşa edilen yükün altında ezilen baba tipolojisine dikkat çeker ve aile reisi konumunun bir erkeklik kaygısına dönüşmeye açık kırılğanlığını anlatır.

Kız evlat Işın ve babası Kenan'ın diyaloglarından oluşan “Işın” adlı öyküde, erkekliğin kırılğanlık dolayımında temsili baba-kız ilişkisi odağında işlenir. Ergenlik çağındaki yeniyetme Işın ile babasının sözcüklerle sınırlı olmaksızın bazen susarak, bakışarak kurdukları diyaloglarda Meriç, “sevgiyle dolu, güveni, dayanışmayı, karşılıklı konuşabilmekten gelen erinci çoğalt[an]” bir dil tahayyül eder. Öyküde bu anlamda aile içi ilişki dinamiklerini gözden geçirerek hegemonik ilişki ağlarından azade içten ve güvenli bir baba-kız ilişkisi tasavvur edilir. Babanın düşünceli, içe dönük mizacına karşılık kızının gözünden “tasasız, neşeli, mutlu bir kadın” (Meriç, 1998: s. 133) olarak tarif edilen anne ise bu diyalogların dışındadır. Annenin karakterizasyonu, babayla aralarındaki uyumsuzluğun altını çizen niteliklerle donatılmıştır. Geniş sosyal çevresi ve ilişkileriyle var olan anne her zaman meşguldür, “arkadaşları, komşuları ve telefon konuşmaları” (Meriç, 1998: s. 132) arasında çay partileri, kabul günleri, akraba ziyareti gibi etkinliklerle geçirdiği hayatında günlük programını haber verdiği notlar Kenan'la ilişkilerindeki sahicilikten uzak, derinliksiz tonu ele verir adeta. Öyküdeki mekân temsili, aşağıda daha detaylı inceleyeceğimiz üzere, babanın kendini herkese uzak hatta yabancı hissettiğini düşündürmektedir. Vaktinin çoğunu balkonun bir köşesinden sokağı seyrederek geçiren baba, kızının deyimiyle “balkondaki adam”, hem eve ait hem de evin dışında olan bir eşikten konuşmaktadır. Işın, mutfakta kek yaparken de babası balkondadır; “Bir zaman babasına bakıyor, uzaktan. Yüzü incecik. Avurtları çökük. Balkonun karanlığına uzanmış koltuğunda, dalmış gitmiş.” (Meriç, 1998: s. 134) Babanın dalgınlığının sebepleri açıkça bildirilmemekle birlikte gençlik dönemine ait hatırlamalarında ideolojik bağlılığın

sonucunda gelen hayal kırıklığı ve buna eşlik eden bir gençlik aşkının özlemi kısaca değinilen konulardır.

Nezihe Meriç, *Dumanaltı*'ndaki öykülerinde 12 Mart sonrasında topluma hâkim olan gerilimli atmosferi, yılgınlık ve hayal kırıklığı içindeki bireylerin gözünden ele alır. 1978 tarihli "Işın" öyküsünde de Kenan karakteri odağında bireyin içine düştüğü bunalımın arka planında bu sancılı dönemin yarattığı toplumsal krizin yankıları hissedilmektedir. Kenan'ın karısı karşısındaki kırılmalı ve edilgin tutumu erkekliğin baskılandığı bir güç kaybının dışı vurumudur. Söz konusu güç kaybı, kamusal alanda iktidar arayışındaki erkeğin arzuladığı otoriteyi kuramamasının, dolayısıyla öznellik iddiasının boşa çıkmasının bir sonucudur. Erkek karakterin ev ile ilişkisinde vurgulanan edilgenlik, erkekliğin kamusal alandan ev içine aktarımıyla açığa çıkan iktidar kaybıyla ilgili endişeleri ele verir. Ataerkil cinsiyet rejimi içinde, genellikle kamusal alanın erkeğin iktidarıyla özdeşleştirilmesine karşılık ev içi, kadına ait davranış, uygulama ve sorumlulukları içermesi bakımından kadınsı bir mekân olarak konumlanmıştır: "Ev, kadın mekânı olarak kabul edildiği oranda, erkek için gitgide uzayan saatler boyunca mümkün olduğunca az kıpırdayıp, ev içinde dolaşmamaya özen göstererek hapis hayatı yaşamak pahasına erkekliğini korumaya çalışmak anlamına gelir." (Özbyay ve Baliç, 2004: s. 9) Kenan karakterinin ev içindeki görünmezliği<sup>12</sup> ve edilgin konumunun alt metninde bu anlamda bir kadınsılaşıma endişesi okunabilmektedir. Meriç'in öykülerinde kadınların evle ilişkisini incelediği makalesinde Olcay Akyıldız, bu öykülerde kadınların evle ve en çok da mutfakla bağının olumlayıcı bir tonla işlenmesine dikkat çekerken, bu durumu karakterin mutluluk kararını bildiren bir faillik biçimi olarak değerlendirir (Akyıldız, 2024: s. 82). "Işın" öyküsünde görüldüğü gibi evin, kadının özneleştiği bir iktidar alanı olarak konumlandığı bu anlatımlar Meriç'in erkekliği kurgulama biçimini de belirler. Kenan'ın evdeki huzursuzluğu ve silikliği, toplumsal hayatın dışında kalmışlığıyla birlikte düşünüldüğünde, eril hususiyetler açısından bir güç kaybını işaret etmektedir. Hayata bağlı ve dışı dönük anne ile neşeli ve duyarlı karakterdeki genç kızın ev yaşamıyla kurdukları ilişki olumlanırken babanın anne tarafından görünmezliği öne çıkar. Böylece öykü "evdeki erkekliğin kırılmalı ve mütereddit yapısı" (Özbyay ve Baliç, 2004: s. 8) üzerinden okunabilecek bir erkeklik krizini gözler önüne serer. Karısının ilgisizliğine yapılan vurgulardan Kenan'ın bilinçli bir yok sayma davranışına maruz kaldığı anlaşılabilir ve yine bu bağlamda da Kenan karakteri madun erkeklik modeliyle örtüşmektedir. Buradaki anlatım erkekliğe dair tanımlarda altı çizilen "[e]rkekliğin elde edilmesinin ve sürdürülmesinin zorluğu" (Vandello ve Bosson, 2013: s. 101) savına paraleldir. Ayrıca, madunliğin kamusal alandaki diğer erkek özneler ya da hegemonyalar tarafından kurulduğu hatırlanacak olursa, Kenan karakterinin madunliyeti de kamusal alanda gücünü kanıtlayamayan erkeğin özel alanda da karısı tarafından güçsüz

<sup>12</sup> Cenk Özbyay ve İlçay Baliç "Erkekliğin Ev Halleri" başlıklı makalelerinde, erkeklerin hemen her konuda söylem üretmelerine ya da bu şekilde resmedilmelerine rağmen yaşadıkları mekân söz konusu olduğunda sessizleşmelerini ev içini görmeme hâli ve bununla bağlantılı olarak ev içinde görülmemeye arzusu olarak değerlendirirken bu durumun, yaşadıkları mekânı "hissetmemeleri, benimsememeleri gibi yorumlanabilecek çok çeşitli anlamları" (Özbyay ve Baliç, 2004: s. 8) da olabileceğini not düşer.

algılanmasını ve en nihayetinde görmezden gelinmesini ya da görünmez olmayı arzulamasını içerir.

“Tedirgin” öyküsünde güçlü bir erkek olarak öne çıkarılan Kenan Börük özelinde sermaye ve erkeklik bağlantısını temsil eden bir üst sınıf burjuva erkek tipi kurgulanır. Güney illerinden tüccar bir ailenin oğlu olan Kenan’ın Ankara’da ticaretle uğraşan tanınmış bir iş insanı olmaya uzanan başarı öyküsü, her dönemin kendi ilişki ağları içinde gelişen yüksek burjuvaziye gönderme niteliği taşır. Karısı Nili zengin ve yakışıklı bulduğu Kenan’la statüsünü yükseltme isteğiyle evlendiğini söyler. Yeğeni Nebahat ise sol hareket içinde yer alan bir üniversite öğrencisi olarak dayısına karşı sınıfsal bir öfke duymaktadır. Zenginleştikçe elde ettiği güçten siyasi bir rant da devşiren Kenan’ın “sandalye hırsı” karısı Nili’nin gözünden erkek egemen dünyayı özetleyen genel geçer bir hakikatin uzantısı olarak dile getirilir: “Hepsi aynı bu heriflerin. Yani bak açıkçası, ben kocamı bile ayrı bir yere koyamam. Kenan da içlerinde, hepsi bir... O sandalye hırsı yok mu! Böyle gelmiş böyle gider bu dünya” (Meriç, 1998: s. 55). Nili’nin sözleri hegemonik erkekliğin bir özeti niteliğindedir. Kenan Börük, iktidar ilişkileriyle kurulan sağlam örüntülerin somutlaştığı bir figür olarak hegemonik erkekliği temsil etmektedir. Hegemonya, doğrudan şiddete başvurmadan ziyade otorite üzerinde hak iddia etmektir (Connell, 2023: s. 151). Bu nedenle toplumsal kurumlar ve kültürel pratikler aracılığıyla inşa edildiği gibi piyasa, aile, ordu, devlet, yasalar gibi yapılar tarafından da sürekli olarak meşrulaştırılması gerekir (Sancar, 2013: s. 31). Türkiye’de burjuvazinin asker ve bürokrasi ilişkilerinde görüldüğü üzere hegemonya muktedir odaklarla çıkar ortaklığını pragmatik biçimde sürdürmektedir.<sup>13</sup> Kenan Börük de bu yapıların ördüğü ve meşru kıldığı eril iktidar ilişkilerini hatırlatması bakımından tarihsel karşılığı olan bir figürdür.

“Acıyı Aşmak”ta Akdeniz’e nazır bir tatil beldesinde kocası ve çocuklarıyla yaşayan anlatıcı bir yandan temizlik, yemek gibi gündelik işlerle uğraşırken diğer yandan da mutsuz evliliği ve yalnızlığı üzerine düşüncelere dalar. Kendini beğenmiş bir adamla yaşamaktan usanmıştır, içe dönük, gösterişsiz bir kadın olarak tanımlar kendini. Sadece kişisel yaşantısındaki kırgınlıklar değil, memleketteki şiddet ortamı da onu üzüntüye sevk etmektedir. Bu sıralarda, yakındaki köyde saklanan devrimci gençlerin yakalanması, üzüntüsünü katmerlendirir. Öykünün devamında anlatıcıyı sarsan bu hadise üzerine kocası Osman’la girdiği tartışmaya yer verilir. Osman, kültürlü ancak bencil ve nobran karakteriyle anlatıcının entelektüel birikimini yok saymakla kalmaz, zayıflık olarak gördüğü hassasiyeti cinsiyetine mâl ederek onu kadınlığı üzerinden sürekli ezmeye çalışır. O, hem “beceriksiz”, “aldatılmış” gibi sıfatlarla küçümsediği bu gençlere öfkesini kumar hem de her zaman yaptığı gibi karısının düşüncelerini değersizleştirerek üzerinde tahakküm kurmaya çalışır:

<sup>13</sup> 1960’lı yıllardan itibaren Türkiye’de burjuvazi, devletle ve askerî bürokrasiyle yakın ilişkiler içinde olmuştur. Çağlar Keyder’e göre 60’ların ve 70’lerin kalkınma modelinde cisimleşen bu durum “[s]iyasal bir elit ile emeklemekte olan bir burjuvazinin hızlı bir birikim sağlamak için güçlerini birleştirerek ve de yeni bir toplumsal sistem kurma iddiası”yla bir millî ekonomi alanı yaratmalarına dayanır. (Keyder, 2014: s. 137).

“Bu çocukların yapabilecekleri hiçbir şey yok anladın mı, hiçbir şey. Sen iyi yüreklisin tamam. İnsanları seven bir kadınsın, tamam. Ama bir kuşsun anladın mı bir kuş. Al bu çocukların üç tanesini karşına, sor amacınız nedir diye, doğru dürüst bir cevap alamazsın. Her biri bir hava çalar. Gericilikle savaşıyorlarmış, yok efendim emperyalizmle, yahu sor emperyalizm nedir diye, bak kaç tanesi... [...] Aklın ermez konuşursun. Yok öyle boş laf!” (Meriç, 1998: s. 152-153)

Osman’ın karısına sarf ettiği sözlerde “mansplaining”in açık bir örneği görülür. Uyguladığı psikolojik ve entelektüel şiddetle eril tahakkümün kadın kimliği üzerindeki baskı ve kontrolünün bir örneğini sergiler. İlerici ya da aydın kimliğiyle kendini sunsa da söylemleri onu geleneksel algının maço erkek tanımına yakın kılar. Yakalanan devrimci gençler üzerinden yeni kuşak sol harekete eleştirileri de sekter bir anlayışı yansıtır. Osman’ın karısıyla tartışmalarında ideolojik çatışmadan ziyade toplumun zihinsel kodlarına sirayet etmiş olan cinsiyetçi tahakküm belirginleşir.

“Erol Bey” öyküsünde ise hiç evlenmemiş, son derece terbiyeli, utangaç bir İstanbul beyefendisi olarak tanıtılan Erol Bey, aşırı duygulu, narin karakteriyle öykünün odağındadır. Neredeyse kadınsı bir biçimde karakterize edilen Erol Bey, Boğaz’ı gören köşkünde ailesinden yedi kadınla yaşar, İstanbul’dan ötesini bilmez, eski zamanların yaşantısının bir örneğini sürdürür. İçkiyi, uzun sohbetleri sever. Sanata ve edebiyata da düşkündür. Sözelimi “Şekspir’i İngilizcesinden okur, Molyer’i Fransızcasından. Gene Fransa’nın Paris’ini, İngiliz’in Londra’sını ezbere bilir ama, ama senin Konya’yı bilmez” (Meriç, 1998: s. 178).<sup>14</sup> 70’li yılların İstanbul’unda ailesinden kadınlarla sürdürdüğü konak hayatı onu eski zamanlara ait nostaljik bir figüre dönüştürmektedir. En büyük korkusu konağı paylaştığı kadınları kaybetmek ve yalnız kalmaktır. İstanbul, apartmanlar ve gecekonduyla işgal edilirken bozulan otantik doku Erol Bey’in gözünden derin bir hüznle anlatılır. Bunlara tanık olurken Boğaz manzaralı konağını apartman inşa etmek için satın almak isteyenlerin tacizkâr ısrarlarına da direnmeye çalışır.

Öyküde kullanılan anlatım tekniği ve dil de erkekliğin temsil biçimi açısından irdelenmeye değerdir. Anlatıcı, Erol Bey karakteri odağında anlatıyı tasarlama ve inşa etme sürecini aktarır. Öyküyü yazma fikri zihninde belirlediği andan itibaren Erol Bey’i kendi yaşamından tanıdığı kişilerden biri gibi tasavvur eder, hatta onunla özdeşleşecek kadar benliğiyle yakınlık kurar. Burada, söz konusu özdeşleşmenin önünü açan esas unsur

<sup>14</sup> Erol Bey’in anlatımında kadınsılıkla birlikte dile getirilen Batı kültürüyle iç içe olma hâli daha önce alafanga züppe tipinin temsilinde de görülmekteydi. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark’ta*, Türk edebiyatının ilk modern metinlerinde görülen “züppelik” izleği üzerine sunduğu eleştirel okumada, züppe karakterin kadınsı özelliklerle betimlenmesine dikkat çekerek erillik kaybı ile Batı kültürüyle temasın uyandırdığı etkilenme endişesi arasında ilişki kurar. Gürbilek, Tanzimat’la birlikte romanlarda tekrar eden alafanga erkek tipleri özelindeki analizinde, yazarların metinlerine taşıdıkları Batı’dan etkilenme endişesinin kadınsılaşma endişesine dönüştüğünü belirtir. (Gürbilek, 2007: s. 11). Bu romanlardaki züppelik örüntüsü özellikle babasız erkek karakterler üzerinden verilmektedir (Parla, 1990). Erol Bey’in anlatımında da görülen babasızlık ve buna ek olarak kadınlarla yaşama gibi nitelikler eril otorite eksikliğine gönderim yapar. Hayat acemisi, büyümemiş bir “erkek”in iktidar alanı kuramamasını anlatan öyküdeki bunalım, eril hegemonya krizini ifade eder. Erol Bey’in babasızlık, maziye saplanma ve modern yaşamla bağ kuramama gibi yönleriyle A. Şinasi Hisar’ın *Fahim Bey ve Biz* (1941) romanındaki Fahim Bey’i andırıldığını da eklemek gerekir.

Erol Bey'in eril güçten arındırılmış kadınsı bir erkek figürü olarak kurgulanmasında açığa çıkmaktadır. Bir öykü taslağı olarak kurgulanan metin, sadece Erol Bey'in şahsiyetine dair gerçekçi ve derinlikli bir anlatı sunmakla kalmaz; kurmaca yazarın, karakteri bütün gerçekliğiyle ortaya koyma çabasını da yansıtır. Nezihe Meriç, kurguda oynadığı bu oyunla yazma endişesinin anlatıdaki kurucu işlevi üzerinde yoğunlaşır. Bu noktada kadın yazarın erkek karakteri kurgulaması da öyküde çatışmayı besleyen bir dinamik sağlamaktadır. Böylece kadın olarak yazma deneyimiyle birlikte erkekliği kurgulamanın gerilimini de sezdirme yoluyla iletir. Öykü, Erol Bey'in yaşadığı sıkıntılar ve çaresizliklere dayanamayıp havaya okkalı bir küfür savurmasıyla son bulur: "[...] 'Yorgo'nun içkievinde patlayan bir haykırış duyuluyor: "Hassiktir laaan!" - İşte bu. Erol Beyle beraber küfretmek istediğim şeylerin tümüne birden küfredip rahatlıyorum. Bir kadın yazar küfredemez diyenlerin... Neyse" (Meriç, 1998: s. 210). Kurmaca yazarın kendini karakteriyle özdeşleştirilmesi onunla birlikte küfretmesiyle sonuca ulaşır. Küfür etme, eril dil aracılığıyla iktidar kurma girişimi olarak kurmaca yazarın cinsiyetinden dolayı edebî kamuda maruz kaldığı dışlanmaya verdiği bir cevap niteliğindedir. "Erkeklik daha çok sosyal bir statü olarak algılandığı için, erkeklerin bu statüyü hak ettiklerini eylemle, özellikle de kamu eylemleriyle kanıtlamaları gerekir." (Vandello ve Bosson, 2013: s. 101). Öykünün başından itibaren kadınsı nitelikleriyle betimlenen Erol Bey'in gelinen noktada küfür etme eyleminde bulunması da bu bağlamda erkeklik statüsünü yeniden kazanmaya ilişkin bir kamusal eylem niteliği taşır. Kadın yazar için bu eylem damgalanma ve dışlanma sebebiyken, Erol Bey için rüştünü ispatlama arzusuna yönelik bir hegemonik erkeklik performansıdır. Kamusal eylemin icra edildiği mekânın kendisi de erkekliğin inşasını doğrudan belirleyen bir göstergedir. Öyküde Erol Bey'in bu eylemi bir içkievinde gerçekleştirdiği bildirilmektedir. Aslı Zengin'e göre, "futbol sahaları, tribünler, barlar ve sokak" gibi örnekler "erkeklerin küfre rahatça başvurdukları ve hatta başvurma konusunda destek gördükleri"<sup>15</sup> alanlardır, bu örnekler küfür dilinin, mekânları "eril mekânlar" olarak inşasını gösterir. (Zengin, 2015: s. 83) Küfür aynı zamanda, duygusal yükseliş anlarında yaşanan dizginlenemez aşırılığı dilsel düzleme aktarma işlevine sahip bir pratiktir. Ancak "Egemen toplumsal cinsiyet kodları, bu aşırılık alanını genelde erkeklere hak görür ve genelde kadınlardan bu alanda sözlü olarak pay sahibi olmamalarını ve sessizleşmelerini bekler." (Zengin, 2015: s. 83) Aslında hem kadın yazar hem Erol Bey, duygusal yüklerinden kurtulma ihtiyacıyla küfür diline yönelmiş ancak yazarın karakteriyle kurduğu özdeşleşme cinsiyet bariyerine takılarak dağılmıştır. Kurmaca yazarın "Öyle sanıyorum ki, ben bu öyküyü hiç yazamayacağım." (Meriç, 1998: s. 211) itirafıyla öykünün noktalanması bu açıdan anlamlıdır.

1989 tarihli *Bir Kara Derin Kuyu*, yoğunlukla işlediği umutsuzluk, yabancılaşma ve yalnızlık gibi temalar itibarıyla 12 Eylül askerî darbesinin toplumu sürüklediği bunalımlı

<sup>15</sup> Aslı Zengin, "Dillere Düşmek: Küfür, Kadınlık ve Erkeklik" başlıklı yazısında bu tespitine şöyle açıklık getirir: "Bu alanlarda sergilenen küfür dili bu mekânları eril mekânlar olarak kurarken, erkekliğin egemen formunun da erkeklerin birbiriyle dayanışma ve birbirini onaylaması içerisinde üretilmesine vesile olur. Erkekler cinsel organlarını şiddetle ilişkili aktif bir biçimde kullanabildiklerini birbirlerine kanıtladıkları ölçüde erkek olurlar." (Zengin, 2015: s. 83)

ruh hâlinde izler barındırır. Ancak bütün bu karamsarlığa rağmen buradaki öykülerde anlatım, yaz kentlerinden metropollere uzanan farklı mekân ve zaman kesitlerinde dolanarak gündelik döngü içinde parlayan umut edebilme hâllerine de açılır. Hemen her öyküde rastlanan kadın karakterlerin yiyecekler ve mutfak işleriyle ilgilenme sahnelerinde geçici de olsa bir tür ferahlama ânı yaratılır (Akyıldız, 2024: s. 86). Erkekler ise bu gibi mutluluk anlarından çoğu zaman pay alamaz, yalnız ve umutsuz -hatta bazen de sıkışmış-bireyler olarak resmedilir. Erkekliğin bu öykülerindeki temsil biçimlerinde de zayıflık ve edilgenlik yine öne çıkan özelliklerdir.

Kitaba ismini veren “Bir Kara Derin Kuyu” öyküsünde göç sorununun İstanbul’daki hayata etkileri konu edilir. İnşaatların hız kazanmasıyla yeni yapılar yükselirken değişen sadece Boğaz’ın doğası değildir, İstanbul ahali de sancılı bir değişimin eşliğindedir. Toplumsal yaşam için kırılma noktası olan göç olgusunun öyküdeki odağı Karadeniz’den İstanbul’a göçen erkekler örneğinde ele alınır:

“Değişiyor İstanbul her şeyiyle. Elbet ahaliyle de. Olacak bu, doğal bu. Uzundur bu hikâye. Düzenlenebilirdi bu göç. Bu adamlar bir düzenden başka bir düzene köprülerden geçirilmeliydi. Köy-kent arasındaki uçuruma itiliverdiler. Şimdi bu yokuşu çıkan adamlar, o savaşın yorgunları işte. Evlerine doğru yürüyorlar. Hangi evlerine? Eski bir düzenin, eskiden bu İstanbul’da yaşanan günlere göre biçimlenmiş ama kendilerine hiç uymayan bir düzenin evlerine.” (Meriç, 1998: s. 228-229)

Bu “adamlar”dan biri de daha sonra hikâyesi anlatılacak olan Mustafa isimli gençtir. Öykünün anlatıcısı, Boğaz ve çevresinin bu yeni hâline dair bir manzara oluşturduktan sonra Karadeniz’den göçen Mustafa’yı ve başından geçenleri aktarır. Anlatım, biri kentli diğeri taşralı iki erkeğin dertleşmesi biçiminde kurgulanmıştır. Aynı zamanda anlatıcı olan kentli erkeğin “vurgun yemiş bu oğlan” (Meriç, 1998: s. 227) diye söz ettiği Mustafa, göç sorunuyla bozulan toplum yaşamının hem sebebi hem sonucu gibi tarif edilir: “İnsan değil, sorun bu. İnsan suretinde koca bir sorun. Köyden kente göç mü dedin, al işte gör. Boğaz’ın tüm yukarıları Karadeniz göçmenleriyle dolu değil mi?” (Meriç, 1998: s. 227) Oysa Mustafa’nın taşradaki varlığı da sorunludur; doğup büyüdüğü köy yaşamını kuşatan hegemonik erkeklik değerleri öznelliğini kurmasının önündeki temel engeldir. Yetiştirdiği kültür, çocuk sayılabilecek yaşlardayken erkekliğini ispatlamasını dayatır ve fakat Mustafa çocuksu bir erkek olduğuna dair söylemlerle sürekli madunlaştırılır. Feodal kültürün eril tahakkümü üreten yaygın uygulamaları arasında evlilikle ilgili yaptırımlar öne çıkmaktadır. Mustafa da henüz on yedi yaşındayken ailesinin zorlamasıyla tanımadığı bir kadınla evlendirilir. Yine bu noktada da eril zayıflığının altını çizen bir anlatım olarak kendisinden yaşça büyük bir kadınla evlendirildiği vurgulanır: “Karşı çıkılmaz. Analar atalar, öyle ister, gelenek görenek, böyle buyurur, böyle olur. Hep de oğlandan büyük kızlar alınır. Evi çeksin çevirsin, bolca çocuk doğursun, diye düşünürler.” (Meriç, 1998: s. 227) Bununla birlikte, Mustafa evlilik ve göç deneyimlerine rağmen üst soy ailesinden ayrışamaz, karısı ve çocuklarıyla birlikte -akraba çevresindeki bütün erkekler gibi- İstanbul’a göç ettikten sonra da ailesinin tahakküm ve denetimi ekonomik bağımlılık üzerinden işlemeye devam eder. Memleketindeki fındık bahçelerinden elde edilen gelirle şehirde rahat bir hayat sürmesi sağlanır. Bir eğlencede gördüğü genç bir kıızı, karısının



üzerine kuma getirir ancak kızın yaşının küçük olduğundan habersizdir. Yine yasayla karşı karşıya gelir, ancak eril tahakküm bu sefer devlet otoritesine tanınmış olan militarize kurum ve pratikler üzerinden üretilir: “Baskın, polis, karakol.” (Meriç, 1998: s. 236)

Mustafa, kent yaşamının gerektirdiği erkeklik normlarına aykırı biçimde, dürtüleriyle hareket ederek kentli yaşamı ve onun temsil ettiği moderniteyi tehdit eden bir figür hâline gelmiştir. “İşte ne köylü ne kentli. Yarım adam, yarım” (Meriç, 1998: s. 234) sözleriyle de kentli yaşama uyum sağlayamayan Mustafa'nın arada kalmışlığı, bir tür erkeklik kaybı olarak ifade edilir. Öyküdeki “yarım adam” söylemi, göç izleği bağlamında taşra ve şehir arasındaki uyumsuzluğun sebep olduğu erkeklik krizlerinin bir dışavurumudur. Göçün yarattığı kültürel çelişkiler erkeklik özelinde düşünüldüğünde karşılanması beklenen yeni yeterlilikler, çözülmesi gereken yeni problemler demektir. Sürekli teste tâbi tutulan erkeklik göç deneyimiyle kırılğanlaşır, giderek uzaklaşılan bir ideal hâline gelir. Aslında göçün sebep olduğu problemler “farklı erkeklik modelleri ve akışkan koşulları içeren eril tahakkümün istikrarsız ve ulaşılması olanaksız bir arzu olduğunu ortaya koymaktadır.” (Sayak, 2023b: s. 98) Bu gibi anlatımlarda göç izleği; sınıfsal, kültürel ya da etnik farklılıkların tasarladığı farklı hegemonik erkeklik biçimlerinden söz edilebileceğini, dolayısıyla eril hegemonyanın mutlaklaştırılmayacağını görünür kılar. Messerschmidt'in ifade ettiği üzere “bir ya da birkaç hegemonik erkeklik yoktur, daha ziyade, çok çeşitli ve yerel, bölgesel ve küresel olarak çeşitli ortamlarda bulunan hegemonik erkeklikler vardır. Hegemonik erkeklikler ırk/ etnik köken, sınıf, yaş, cinsellik ve ulus kimliği anlamında ayrımcılık yapmaz ve belli bir erkek tipini temsil etmez.” (Messerschmidt, 2019: s. 203-204) Benzer şekilde, ne taşra ne şehir yaşamında özneliğini kurabilen, saygı ve takdir göremeyen Mustafa'nın yaşadığı bocalamalar, göç özelinde karşılaşılan erkeklik krizlerinin hazırlayıcısı olarak değişen durum ve bağlamları işaret eder. Böylece öykü, farkı erkeklik durumları arasındaki çelişki ve uyumsuzlukların yol açtığı kırılğanlıkları çoklu bakış açılarıyla ortaya serer.

*Bir Kara Derin Kuyu*'daki öykülerde, dönemin sarsıcı etkileri yalnızlık, yabancılaşma, bireyler arasındaki iletişimsizlik gibi meseleler etrafında işlenir. 12 Eylül askerî darbesini takip eden süreçte toplumun içine düştüğü belirsizlik ve yılgınlık birçok yazar gibi Meriç'in edebiyatına da yansımıştır. Meriç'in bu dönem öykülerinde öne çıkan bunalım izleği daha çok erkek karakterler üzerinden sunulur. Bodrum'da geçen “Uydurukçu” öyküsünde kadın yazar kimliğiyle kurguda yer alan anlatıcı, tek başına denizi seyreden bir genç adamın düşünceli durumundan yola çıkarak zihninde bir öykü tasarlamaya koyulur. Anlatıcının, yukarıda değindiğimiz “Erol Bey” öyküsündeki kurgusal stratejilere benzer biçimde kurmaca bir yazar rolüyle anlatıya dahil olduğu “Uydurukçu”, erkek karakterin kadın yazar tarafından inşa edilmesinin öyküsüdür. Öykünün kurmaca yazarı, dikkatini çeken bu genç adamdan, karısıyla ilişkisine dair bir iç muhasebeye girişen sıkıntılı bir ressamın öyküsünü yaratmaktadır. Yine bu öyküde de erkeğin ev içindeki durumuna değinilir ancak erkeğin evde vakit geçirmesi, karısıyla paylaşımları, karısı hasta olduğunda günlerce dışarı çıkmak istemeyip onunla ilgilenmesi gibi anlatımlar evi mekân olarak hisseden, benimseyen bir erkek karakteri inşa eder. Adam geçmişteki hâline baktığında “alkol denizlerinde yaşamış, kirlenmiş, anlamsız, dayanılmaz çöküntülere düşmüş biri”

(Meriç, 1998: s. 305) olduğunu hatırlar ve her bakımdan sağlığına kavuşmasını karısına borçlu olduğunu düşünür. Geçmişindeki bu dayanılmaz çöküntülerin politik atmosferle ilişkili olduğu yıllardır görmediği eski sevgiliyle karşılaşmasıyla açığa çıkar. Bu karşılaşma ona yıllar önceki hayatını, ilişkilerini, “kitap duvarlarıyla çevrili” arkadaş ortamlarını anımsatır. Eski sevgili ise kısa süreli birlikteliklerine dair anılarda “memleketi kurtarmak adına” sabahlara dek yaptıkları tartışmalara ilgisiz kalmış bir genç kız olarak yer almaktadır. Aralarında geçen konuşma boyunca adamın itidalli ve mesafeli tavrına karşılık küçümseyici bir tarzda konuşur. Karısıyla Bodrum’a yerleştiğini belirten adama “Son entel numaranız. Memleketi kurtaramadınız, belki Bodrum’u kurtarırsınız.” (Meriç, 1998: s. 305) diye çıkışır, ardından alaycı bir tonla “sevgili, devrimci karı”nın nasıl olduğunu sorar. Konuşmalarının devamında onu karısı üzerinden küçümsemeyi sürdürür: “Çapkınlığın hepimize malûm. Ünlü bir ressamısın. Çirkin, ufak tefek, kara bir karı edindiğin yetmiyor gibi, bir de kentten kaçyorsun. Neyin var kuzum senin?” (Meriç, 1998: s. 309) Adam ise “Bir göç bu. Sen anlayamazsın.” (Meriç, 1998: s. 309) açıklamasıyla yetinir. Adamın kentten göç etmesi, eş seçimi ve politik geçmişi kadın tarafından istikrarsızlık ya da yetersizlik imasıyla dillendirilir. Bu söylemler, erkeklik kaygılarını besleyerek eril tahakkümü yeniden üretir. Adamın gözünden “uyumsuz” ve hatta “kötü” bir karakter olarak tanıtilen eski sevgili, kadınların eril iktidar örüntülerindeki konumlanışını örnekleyen bir figürdür. Hegemonik erkekliğin “yalnızca erkekler değil kadınlar başta olmak üzere bütün cinsiyet kimlikleri üzerinde etkin ve dolaşımda” olduğu savını örneklemektedir. (Sayak, 2023b: s. 92)

Öykünün sosyal bağlamını oluşturan göç izleği ya da “kentten kaçmak”, toplumsal çöküşten uzaklaşma isteğini yansıtır. Bu durum, dönemin entelektüel kesiminin merkezin dışına, taşra bölgelerine yönelen ilgisini açıklamaktadır. Erkeklik perspektifinden bakıldığında ise, buradaki göç deneyimi, özellikle askerî darbe dönemlerinde eril sertlikle birlikte öne çıkan erkeklik değerlerinin, erkekler üzerinde yarattığı baskıların bir sonucu olarak görülebilir. Bu baskılar, kırılgan erkekliğin önemli bir parçası olan güçsüzlük ve yetersizlik gibi duyguları aşma çabasını doğurur. Politik mücadeleye katılmış ama başarılı olamamış bir karakter ise, taşrada yaşadığı deneyimler sayesinde kendine güven bulmuş ve buradaki erkeklik normlarına uygun bir yeterlilik sergilemiştir.

## Sonuç

Nezihe Meriç öyküleri, cinsiyet rolleri temelinde kurulan hiyerarşiyi sorgularken kültürel ve politik dinamiklere kayıtsız kalamayan bir eleştireliliğe yaslanır. Geniş bir tarihsel aralıkta yazılan ve yayımlanan bu öyküler, 50’li yıllardan 90’lara kadar olan süreçte erkekliğin kurmacadaki temsilinin bir panoraması olarak okunabilmektedir. Meriç’in özellikle 90’lı yıllara kadarki devrede yazdığı öyküler Türkiye’nin toplumsal ve politik alanlarda geçirdiği gerilimli süreci kaynak alan bir tarihsel arka plana sahiptir.

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturan *Bozbulanık* (1953), *Topal Koşma* (1956), *Menekşeli Bilinç* (1965) kitaplarındaki öykülerde bilhassa kadınlara yönelik “madunlaştırma”nın ekonomik, duygusal, fiziksel şiddet, “mansplaining (erbilmişlik)”, mahremiyet ihlali

pratiklerini içerdiği görülmektedir. Erkekliğin “kırılğan”, yani geçici olma niteliğinin ise ekonomik güç ve statü kaybı, işsizlik, yoksullaşma, yaşlılık, kendini gerçekleştirememeye kaygıları üzerinden yansıtıldığı tespit edilmiştir. Kimi öykülerde kadın karakterlerin ataerki cinsiyetçi söylemin taşıyıcılığını üstlenerek kadınsılaştırma yoluyla erkek karakterleri damgaladığı gözlemlenmiştir. Kimi kadın temsillerinin ise madunlaştırma karşısında “ataerki ile pazarlık” yolunu seçtiği saptanmıştır. Erkekliğin performansa bağlı olarak kazanılan ve yitilmesi kolay olan niteliği erkeklik krizlerini hazırlayan çetrefilli durumlara dair anlatımlarla iletilir. Toplumsal cinsiyet hiyerarşisini benimserken dürtüsel veya ekonomik çıkarlarla kurulmuş kadın-erkek ilişkileri ise eleştirilmesi gereken bir mesele olarak işlenmiştir. Bu dönem öykülerinde Meriç, modernleşme sürecinin bireysel kaygılar ve ilişkiler üzerindeki etkilerine değinir. Modernleşme, erkeklerin toplumsal rol ve kimlikleriyle çatışmalar yaşamalarına sebep olmakta ve dolayısıyla erkekliği kırılğanlaştırmaktadır. Kadınların ise bireysel ve toplumsal konumlanışlarını sorgulamalarına ve yeniden tanımlamalarına olanak sağlamaktadır. Erkekliğin bu öykülerdeki inşasında sınıfsal hiyerarşi ve kültürel dinamikler belirleyicidir. Farklı sosyal sınıflardan gelen erkek karakterler, yoksulluk, göç ve ekonomik zorluklar gibi sorunlarla yüzleşirken bu durum onların erkeklik kimliklerini de etkiler. Bu bağlamda Meriç, erkeklerin toplumsal konumlarını ve bu konumların getirdiği sorumlulukları sorgular.

Nezihe Meriç öykülerindeki toplumsal cinsiyet, erkeklik krizleri ve ataerki yapıların sorgulanmasına dair unsurlar, 1970 ve 1980 dönemlerinde Türkiye'nin toplumsal ve politik alanda yaşadığı kırılmalara paralel olarak yeni içerikler kazanır. Çalışmanın ikinci bölümünde gösterildiği üzere 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 gölgesinde yazılan *Dumanaltı* (1979) ve *Bir Kara Derin Kuyu* (1989) kitaplarındaki öykülerde darbe sonrası yaşanan toplumsal travma eril şiddetle birlikte erkekliğe dair kayıp ve kaygıları açığa çıkarmıştır. İlk dönem öykülerinde olduğu gibi iktidar kaybına bağlı ortaya çıkan “kırılğanlık” dinamiği, bu kez kent kültürüne adaptasyon sorunu, çekirdek ailede sarsılan iktidar, entelektüel yalnızlık gibi nüanslar kazanır. Madunlaştırma, bazen aile içinde kadın karakterlerce erkekliğin baskılanması yoluyla da gerçekleştirilir. Hegemonik erkeklik ise sınıfsallıkla, örneğin bir iş adamının iktidar hırsı ile içeriğe taşınır. Yine bu dönem öykülerinde kadınlar, evliliklerinde hegemonik erkekliğin nesnesi olarak eril şiddete ve benzeri denetim mekanizmalarına maruz kalmakla birlikte bazı kadın karakterler de erkeklik üzerinden elde edilen iktidar örüntülerinden pay alabilmektedir. Eril güç kaybını imleyen temaların içe dönük, zayıf erkekler üzerinden sıklıkla işlendiği bu öykülerde madunlaştırmayı işaret eden olumsuz tecrübeler baba ya da devlet otoritesi gibi eril figürler aracılığıyla gerçekleşmektedir. Nezihe Meriç öykücülüğünde erkekliğe ilişkin kaygılar, idealler ve iktidar kurma pratikleri kadın-erkek ilişkilerine dair temalarla olduğu kadar erkekler arası güç ilişkileriyle de iç içe kurgulanmaktadır. Sonuç olarak bu öyküler; sınıfsal çelişkiler ve emek olgusu, ideolojik kamplaşmalar, modernleşme süreci devam eden toplumun sıkıntıları, göç gibi meseleler eşliğinde erkekliğin geniş bir tarihsel periyottaki serencamını ortaya koymaktadır.

**Kaynaklar | References**

- Akçay, Z. (23.07.2021) Feminist Bellek internet sitesinde yer alan “Mizojini/Kadın düşmanlığı” odaklı blog yazısından edinilmiştir.  
<https://feministbellek.org/mizojini-kadin-dusmanligi/>
- Aksoy, S. E. (2019). Nezihe Meriç’in öykülerinde mutluluğa ve umuda açılan yollar: İlişkiler, gündelik işler, bedensel sağlık. *Monograf: Edebiyat Eleştirisi Dergisi*, (12), 70-109. <http://monografjournal.com/sayilar/12/04-sureyya-elif-aksoy.pdf> adresinden erişildi.
- Akyıldız, O. (2024). ‘Kendine Ait Mutfak’ın anlatsal işlevi: Nezihe Meriç öykülerinde duymak, düşünmek, yemek ve duygular.” *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, (29), 80-93.
- Bezirci, A. (1999). *Nezihe Meriç*. Evrensel Basın Yayın.
- Bourdieu, P. (2014). *Eril tahakküm*. Bağlam Yayınları.
- Connell, R. W. (1998). *Toplumsal cinsiyet ve iktidar: toplum, kişi ve cinsel politika*. C. Soydemir (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Connell, R. W. (2023). *Erkeklikler*. N. Konukçu (Çev.). Phoenix Yayınevi.
- Çelik, C. (28.06.2021). Feminist Bellek internet sitesinde yer alan “Mansplaining” odaklı blog yazısından edinilmiştir. <https://feministbellek.org/mansplaining/>
- Günay-Erkol, Ç. (2018). İlet, zillet, erkeklik: eleştirel erkeklik çalışmaları ve Türkiye’deki seyri. *Toplum ve Bilim*, 145, 6-31.
- Günay-Erkol, Ç. (2020). Yetmişli yıllarda edebiyat. M. K. Kaynar (Ed.), *Türkiye’nin 1970’li Yılları* içinde (s. 793-818). İletişim Yayınları.
- Günay-Erkol, Ç. (2021). *Yaralı erkeklikler: 12 Mart romanlarında yalnızlık, yabancılaşma ve öfke*. İletişim Yayınları.
- Gürbilek, N. (2007). *Kör ayna kayıp şark*. Metis Yayınları.
- Kandiyoti, D. (Eylül, 1988). Bargaining with patriarchy. *Gender & Society*, 2(3), 274-290. doi:10.1177/089124388002003004
- Keyder, Ç. (2014). *Türkiye’de devlet ve sınıflar*. İletişim Yayınları.
- Meriç, N. (1998). *Toplu Öyküleri II*. Yapı Kredi Yayınları.
- Meriç, N. (2023). *Toplu Öyküleri I*. Yapı Kredi Yayınları.
- Messerschmidt, J. W. (2019). *Hegemonik erkeklik: formülasyon, yeniden formülasyon ve genişleme*. S.
- Akyüz, B. Türkoğlu, D. Altınoluk (Çev.). Ç. Günay-Erkol ve N. Y. Sünbülüoğlu. (Ed.). Özyeğin Üniversitesi Yayınları.

- Özbay, C. ve İ. Baliç (2004). Erkekliğin ev halleri. *Toplum ve Bilim*, 101, 89-103.
- Parla, J. (1990). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2004). Kadın eleştirisi neyi gerçekleştirdi? *Kadınlar dile düşünce: Edebiyat ve toplumsal cinsiyet*, J. Parla ve S. Irzık (Der.). İletişim Yayınları, 15-34.
- Sancar, S. (2013). *Erkeklik: İmkânsız iktidar*. Metis Yayınları.
- Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun erkek*. S. Aktaş (Çev.). İletişim Yayınları.
- Sayak, B. (2023a). *Erkeğin İnkılabı: 100. Yılında Cumhuriyet'i ve Romanı Erkek(lik) Üzerinden Okumak 1923-1938*. Çizgi Kitabevi.
- Sayak, B. (2023b). Fikrimin ince gülü: Bir arzulama ve yabancılaşma biçimi olarak erkeklik yolculuğu.
- M. Göç-Bilgin ve Ş. Topcu (Ed.), *Kurmaca Erkek(lik)ler: Edebi Metinlerde Eleştirel Erkeklik Okumalar içinde* (s. 77-101). Çizgi Kitabevi.
- Segal, L. (1992). *Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler, Değişen Erkekler*. Ayrıntı Yayınları.
- Vandello, J. A., ve Bosson, J. K. (2013). Hard won and easily lost: a review and synthesis of theory and research on precarious manhood. *Psychology of Men & Masculinity*, 14(2), 101-113. doi: 10.1037/a0029826
- Zengin, A. (2015). Dillere düşmek: Küfür, kadınlık ve erkeklik. *Evrensel Kültür*, 82-83.