



## MAÇOLUK ÜZERİNE PSİKO-EDEBİ BİR İNCELEME: SAFİYE EROL'UN HİKÂYELERİNDE MAÇO ARKETİPLERİ\*

A PSYCHO-LITERARY STUDY ON MACHISMO: MACHO  
ARCHETYPES IN THE STORIES OF SAFİYE EROL

Duygu DİNÇER 

Dr. Öğr. Üyesi, Boğaziçi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Eğitim  
Bilimleri Bölümü, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık Ana Bilim  
Dalı, duygu.dincer@boun.edu.tr

### Makale Bilgisi

Türü: İnceleme makalesi  
Gönderildiği tarih: 15 Aralık 2022  
Kabul edildiği tarih: 27 Şubat 2023  
Yayınlanma tarihi: 20 Haziran 2023

### Article Info

Type: Review article  
Date submitted: 15 December 2022  
Date accepted: 27 February 2023  
Date published: 20 June 2023

### Anahtar Sözcükler

Safiye Erol; Maçoluk; Maço  
Arketipleri; Romantik İlişkiler

### Keywords

Safiye Erol; Machismo; Macho  
Archetypes; Romantic Relationships

### DOI

10.33171/dtcfjournal.2023.63.1.30

### Öz

Bu çalışma, Safiye Erol'un hikâyelerinde maçoluğun arketipsel yönlerini ve romantik ilişkiler üzerindeki etkilerini incelemeyi amaçlamıştır. Çalışmada Safiye Erol'un *Leylâk Mevsimi* adlı kitabındaki hikâyeler metin merkezli bir çözümleme ile incelenmiştir. Yapılan analizler, Erol'un hikâyelerindeki erkek karakterlerin belirli maço arketiplerini (fetihçi maço, çapkın maço, maskeli maço ve otantik maço) temsil ettiğini ortaya koymuştur. Yazarın bazı maço arketiplerini diğerlerinden daha fazla ele aldığı görülmüştür. En çok tekrar eden maço arketiplerinin çapkın maço ve otantik maço olduğu belirlenmiştir. "Aleksandra Filipovna", "İlk Efendim Pomak Ali Efendi" ve "Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalı" adlı hikâyelerde çapkın maço arketipinin öne çıktığı ve ağırlıklı olarak olumsuz yönleriyle yansıtıldığı anlaşılmıştır. "Metruk Yalıda Garip Bir Gece" ve "Gel Seninle Dertleşelim" adlı hikâyelerde fetihçi maço arketipi temsil edilmektedir. "Dört Kişi", "Leylâk Mevsimi" ve "Gel Seninle Dertleşelim"de otantik maço arketipi görülmektedir. Son olarak "İlk Efendim Pomak Ali Efendi" adlı hikâyede maskeli maço arketipine rastlanmaktadır. Çalışmada maço kişilik ve davranış örüntülerinin yarattığı ilişkisel ikilemler açısından da dikkate değer bulgular elde edilmiştir. Araştırma sonuçları, öykülerdeki ilişkisel ikilemlerin, çok eşli doğası nedeniyle çoğunlukla çapkın maço arketipinden kaynaklandığını göstermiştir. Ancak bu ilişkisel ikilemlerin oluşmasında aşırı kontrolcü yapısıyla fetihçi maço arketipinin, çift yüzlülük yönüyle maskeli maço arketipinin, makbul eş ve anne arayışına yaptığı vurgu ile otantik maço arketipinin de rol oynadığı anlaşılmaktadır. Hikâyelerde dikkat çeken bir diğer nokta şefkatli ve babacan tavırlarıyla öne çıkan otantik maço arketipinin diğer arketiplere nazaran daha makbul bir erkek temsili olarak yansıtılmış olmasıdır. Bu çalışma romantik ilişkilerin maçoluk çerçevesinde incelenmesine dair bir analiz örneği sunmaktadır.

### Abstract

This study examined the archetypal characteristics of machismo and the effects of machismo on romantic relationships in the short stories of Safiye Erol. In the study, the textual analysis method was used to examine the stories in *Leylâk Mevsimi*. Analyses revealed that the male characters in Erol's stories represent specific macho archetypes (conqueror macho, playboy macho, masked macho, and authentic macho). It has been found that the author addresses some macho archetypes more frequently than others. The most common macho archetypes were determined as playboy macho and authentic macho. It has been determined that the playboy macho archetype is predominantly emphasized and represented in its negative aspects in the stories "Aleksandra Filipovna", "İlk Efendim Pomak Ali Efendi" and "Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalı." Furthermore, the conqueror macho archetype has been found in the stories "Metruk Yalıda Garip Bir Gece" and "Gel Seninle Dertleşelim." The authentic macho archetype has been presented in "Dört Kişi", "Leylâk Mevsimi" and "Gel Seninle Dertleşelim." Finally, the masked macho archetype has been discovered in the story "İlk Efendim Pomak Ali Efendi." The results have shown that the playboy macho archetype primarily causes relational dilemmas in Erol's stories due to its polygamous nature. However, it was understood that the conqueror macho archetype with its over-controlling feature, the masked macho archetype with its hypocrisy characteristic, and the authentic macho archetype with its emphasis on seeking the ideal wife and mother all play important roles in the formation of these relational dilemmas. Another striking point in the stories was that the authentic macho archetype, which is characterized by its compassionate and fatherly attitudes, is portrayed as a more acceptable male representation when compared to other archetypes. This study provides an example of a machismo-based analysis of romantic relationships.

\* Bu makaleyi, Safiye Erol'un makalelerini ve hikâyelerini titiz bir arşiv araştırmasıyla yayına hazırlayan rahmetli hocam filolog Halil Açıkgoz'e ithaf ediyorum.

<sup>1</sup> Prof. Dr. Hasan Bacanlı'ya araştırma ilgimi maçoluk konusuna yönelmem konusunda beni teşvik ettiği için; Doç. Dr. Çimen Günay-Erkol'a bu makalenin ortaya çıkmasına verdiği fikri destek için; Prof. Dr. Bedia Demiriş'e maçolukla ilgili kavramların Latince kökenlerini araştırırken sunduğu katkılar için teşekkür ederim.

## Giriş

Çocukluk ve ergenlik dönemi, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarına, genç yetişkinlik ve yetişkinlik dönemi Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş ve yükseliş yıllarına tekabül eden Safiye Erol (1902-1964), kaleme aldığı eserler ve her geçen gün artan okur kitlesi ile Türk edebiyatında iz bırakmış yazarlardan biridir. Öğrenim hayatının büyük bir bölümünü Almanya'da sürdürmüş ve buna bağlı olarak yalnızca mensubu olduğu Doğu medeniyetini değil öğrenci olarak bulunduğu ve uzun yıllar deneyimleme imkânı bulduğu Batı medeniyetini de farklı veçheleriyle gözlemlemiştir. Yakın dostu yazar ve mütefekkir Sâmiha Ayverdi'nin (2015, s. 210) 1964 yılında kaleme aldığı "Pirdaşım Safiye Erol" başlıklı yazısında işaret ettiği gibi Erol, "*bir ayağı şarkta, bir ayağı garpta olan*", "*Garp'ın mürekkebinin yalayan; fakat Şark'ın tradisyonuna bağlı*" kalan, "*iki farklı medeniyetin, kültür vasatları üstünde tarafsız bir tahlil ve terkinin muhasebesini*" yapan bir "*Şark münevveri*"dir. Doktora derecesini aldıktan sonra Türkiye'ye dönerek kariyerini memleket meselelerine duyarlı bir pozisyon alışı inşa etmiş; gerek kurgusal gerekse entelektüel eserlerini bu kapsayıcılık içinde üretmiştir. Erol'un "*Millî Mecmua, Her Ay, Yeni İstanbul, Havâdis, Türk Yurdu, Son Havâdis gibi dergi ve gazetelerde yer alan haftalık ve aylık yazılarını*" (Açıkgöz, 2010, s. 11) *Makaleler* adlı eserde bir araya getiren filolog Halil Açıkgöz'ün (2010, s. 13) belirttiği gibi o, "*dünyâda dün tartışılmış ve bugün de tartışılmakta olan ana konuları büyük bir dikkatle süzgeçten geçirmiştir. Bir kültür insanı olarak işlediği konuların fikir ve kültür dünyamızdaki yerine ve değerine ışık tutmuştur.*" "*Halkı tanıyan ve memleket realitelerini, yüreği kadar kafasında duyan*" (Ayverdi, 2015, s. 216) bir yazar ve bir "aksiyon insanı" (Gürsoy, 2002, s. 47) olarak bu duruşunu yaşamı boyunca devam ettirmiştir. Erol, 15 Mart 1963'te *Yeni İstanbul*'da yayımlanan "Karışık Problem" başlıklı yazısında ifade ettiği gibi Türkiye'nin "*edebî muharrir zümresi*"nin bir üyesi olarak, "*gerek ulusal toplumun durumu gerek insanlığın gidiş yönü*" üzerine "*çok okumuş, çok düşünmüş*" ve yazmış; ele aldığı hiçbir konuyu "*rastgele*" belirlememiş (Erol, 2010, s. 400); titizlik ve dikkatle irdelemiştir. 28 Temmuz 1949'da *Edebiyat Âlemi* adlı edebî gazeteye verdiği röportajda belirttiği gibi, "*cemiyetin ona ne kadar zaman ihtiyâcı varsa, o kadar zaman yaşamak*" ve üretmek gayretiyle hareket etmiştir (Erol, 2010, s. 49).

Erol'un üzerine düşünmeye ve yazmaya değer gördüğü memleket realiteleri çeşitlilik göstermekle birlikte (bkz. Ayvazoğlu, 2002; Dursun, 2002; Hisarcıklılar, 2022; İleri, 2002, Tek, 2017a; 2017b; Uğurcan, 2002; Yetiş, 2002) özellikle gerek kadınlığa ve erkeklığe gerekse kadın-erkek ilişkilerine dair tespit ve değerlendirmeleri

psikoloji, sosyoloji, kültür çalışmaları ve toplumsal cinsiyet araştırmaları açısından dikkat çekicidir. Örneğin 1 Şubat 1927’de ve 1 Mart 1927’de *Millî Mecmua*’da çıkan “Kadınlara Dair” ve “Yine Kadınlara Dair” başlıklı yazılarında yazarın “henüz Türkçe’ye tercüme edilmemiş ve memleketimizde kâfi derecede tanınmamış olan” Schopenhauer’in kadınlarla ilgili içinde yaşadıkları “zamânı son derece alâkadar eden” görüşlerini kaleme almıştır (Erol, 2010, s. 26). 1 Şubat 1927 tarihli yazısında Schopenhauer’in “erkeğin hâkimiyetini ilan ederek” (Erol, 2010, s. 25) kadınları, “çocuk huylu”, “kısa akıllı” (Erol, 2010, s. 22), “mânevî mânâsiyle bir ‘miyop’”, “akılca ve bedence erkekten geri” (Erol, 2010, s. 23) olarak gören; “her hususta geri kalmış olan ‘ikinci’ cins” (Erol, 2010, s. 25) kabul eden fikirlerini eleştirmiştir. Zamanın bu filozofu “yalancı çıkardığını”, “kadınların hukukî, nüfûzî kudretinin durmayıp arttığını” ve Schopenhauer gibi düşünen erkeklerin sonunun “tavşan ve kaplumbağa hikâyesindeki tavşanın vaziyetine benzeyeceğini” belirtmiştir (Erol, 2010, s. 25). 1 Mart 1927’de *Millî Mecmua*’da yazdığı “Yine Kadınlara Dair” adlı yazısında ise “Kadın-erkek mevzuu üzerine kopan münâkaşaların ilmî mâhiyetten çıkıp, kimseye nâfi olmayan bir gürültü hâline girdiğini bütün beynelmîlel matbuatta (yakından) tâkip ettiğini dile getirmiştir (Erol, 2010, s. 26).

Alanyazında Erol’un eserlerini kadın-erkek ilişkileri üzerinden inceleyen çeşitli çalışmalara (ör. bkz. Buğdaycı, 2016; Dinçer, 2016; Tek, 2017b; Yamaç, 2016; Yılmaz, 2016; Zambak, 2015) rastlanmakla birlikte doğrudan erkeklik hâlleriyle ilgili gözlem ve tespitlerini ve bu hâllerin kurgusal izdüşümlerini ele alan kapsamlı çalışmaların eksikliği hissedilmektedir. Yazarın özellikle hikâyelerinin erkeklik meselesi özelinde incelenmediği görülmektedir. Oysa yazar, erkeklik meselelerinin kendine has dinamikleri olduğuna birçok yazısında ve röportajında dikkat çekmektedir. Örneğin 28 Temmuz 1949’da *Edebiyat Âlemi* adlı edebî gazeteye vermiş olduğu röportajda kendisine kadınların durumunu soran muhabibine “Erkekleri sormuyorsunuz... Söyleyeyim mi?” diyerek erkeklik mevzusunu doğrudan kendisi açmış ve “Erkekler bugün zaruretlerin ilcâsiyle iyi durumda değillerdir. Müşkül bir durumdadırlar. Kendini henüz bulamamıştır, içtimâî ve ferdî benliğini tamâmıyile müdrik değildir. Kadın daha iyidir. Lâkin bu bir geçittir. Düzeldir.” (Erol, 2010, s. 50) diyerek erkeklik hâlleriyle ilgili gözlem ve tespitlerinin bir kısmını paylaşmıştır.

Erol yazılarında Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti’ne geçişin, iki dünya savaşına şahit oluşun ve sanayi devrimine geçişin sancılarının yaşandığı bir dönemin öznesi olmanın, erkekleri iç buhranın eşiğine getirdiğine ve onların kendini inşa sürecini sekteye uğrattığına dair dikkat çekici saptamalar yapmıştır.

Genç delikanlılardan (bkz. Erol, 2010, s. 350) darülfünun müderrislerine (bkz. Erol, 2010, s. 26) ve emekli albaylara (bkz. Erol, 2010, s. 106) kadar farklı yaş, meslek ve statüdeki erkeklerin hâllerini kaleme alarak bu buhranın aşılması için entelektüel bir ufuk oluşturmaya gayret etmiştir. Örneğin 7 Aralık 1962 yılında *Yeni İstanbul*'da yayımlanan “Buhranlı Gençlik” adlı yazısında genç erkeklerle ilgili şu hususlara değinmiştir:

Gençlerden aldığım mektuplar dâima buhranlıdır. Normal bir olay, çünkü gençlik, adı üstünde ‘delikanlılık’ zâten buhran mevsimi demek. (...) Öylesi de var ki herhangi bir engele takılır kalır, bocalar ve çıkamaz. Bu takıntılar çeşitlidir, tâ imtihan takıntısından kız kadın takıntısına kadar yolu var. Onların koluna girmek, çırpıntıdan dışarı çekmek, ha gayret aslanım diye sırtlarından desteklemek gerek. Her gün söylenen, tekrar tekrar yazılan bir gerçek: Yurdumuzda gençlik pek başıboş, bir mânâda öksüz kalmıştır (Erol, 2010, s. 350).

Yapılan alıntıdan anlaşılacağı üzere, yazar genç erkeklerin eğitim hayatlarından romantik ilişkilerine kadar yaşamlarının birçok alanında kendilerine yol gösterecek, çeşitli konularda fikirlerini berraklaştırmalarına yardım edecek ve ilerleme motivasyonlarını destekleyecek rol modellerin eksikliğini duyduğunu gözlemlemektedir. Bu nedenle gazete ve dergi yazıları aracılığıyla genç erkek okurlarından gelen sorulara yanıt vermeye önem vermektedir. Örneğin 14 Eylül 1962’de ve 15 Mart 1963’te *Yeni İstanbul*'da yayımlanan “Aşk Arifesi” ve “Karışık Problem” adlı yazılarında romantik ilişkilerin tensel yönü konusunda “mânevî bir buhrân” içinde olan ve “cismânî arzu”yu “müthiş bir kötülük” olarak gören (Erol, 2010, s. 318) Adanalı genç bir erkek okurundan aldığı mektuplara yanıt vermiştir. Bu okur nezdinde tüm genç erkeklere “cismânî arzunun” “madde ve tabiat seviyesi”nde “normal bir hak ve hatta bir boyun borcu olduğu” (Erol, 2010, s. 318) mesajını vererek kadın-erkek ilişkilerinin daha sağlıklı nasıl ele alınabileceği konusunda şahsi fikir ve gözlemlerini paylaşmıştır.

Diğer bir kısım yazılarında ise yazar daha ileri yaştaki erkeklerin buhran içindeki vaziyetini ve bu hâllerinin gündelik yaşam pratiklerinde ne tür açmazlara yol açtığını kaleme almıştır. Örneğin 3 Temmuz 1957’de *Havâdis*'te yayımlanan “Şamar Oğlanı” başlıklı yazısında “*esnaftan şoföre*” kadar birçok erkeğin, kabuk değişimi sürecinin buhranlarını, mizacında yarattığı sarsıntıları yaşadığını ve onlarla muhatap olan kişilerin “*şamar oğlanından beter olduğunu*” öne sürmüştür (Erol, 2010, s. 94). Ona göre, birçok dolmuş şoförü, tüccar ve esnaf içinde buldukları dönemde “*doğruluk*” ve “*hoş muâmele*”den uzaklaşmış; yoğun bir şekilde “*kaba*” ve

“*terbiyesiz*” davranışlar sergilemeye başlamış ve “*hüleye*” yönelmiştir (Erol, 2010, s. 94). Örneğin bir dolmuş şoförünün yolcularını “*bohça, sandık, sepet, kısaca birer yük*” olarak görüp bir an evvel ondan “*kurtulma*” isteği duyduğunu ve “*önüne geleni kır[diğini]*” dile getirmiştir (Erol, 2010, s. 94-95). Mahalle esnaflarınınsa yıllardır tanıdıkları müşterilerine bile haksız yere “*çıkışır*” hâle gelmeye başladığını belirtmiştir (Erol, 2010, s. 95). Bahsi geçen tespitleriyle erkekliğin söylem ve eylem düzeyinde eskiye nazaran daha hoyrat ve yer yer maço bir görünüm aldığına dikkat çekmiştir. Buna ek olarak toplumsal alanda karşılaştığı erkek tiplerinin özel alanda da eşitlikçi bir rol dağılımından uzak olduğuna işaret etmiştir. Örneğin 19 Nisan 1961 tarihinde *Son Havadis*'te yayımlanan “Kongre Dolayısıyla” başlıklı yazısında 1960 yılında katıldığı Milletlerarası Kadınlar Konseyi'nde konuşulan konuları ele alırken erkeklerin “*âile vazifelerinde kadınlara yardımcı olarak terbiye edilmesi*” mevzusuyla ilgili gelişmeleri kaleme almıştır. Bu yazıda “*bâzı babacan tiplerimizi göz önüne getirdim, onları çocuk bezi yıkar, yâhut dolma dürer vaziyette görmeye muvaffak olamayarak güldüm*” (Erol, 2010, s. 142) diye yazmış ve bu ifadeleriyle özel alandaki kadın-erkek ilişkilerinde geleneksel toplumsal cinsiyet rollerinin ne kadar yerleşik olduğuna dair sezdirimde bulunmuştur. Erol'un kurgusal metinleri de benzer şekilde erkeklerin içinde bulunduğu bu çok yönlü buhranı çeşitli formlarda yeniden üretmiş ve böylelikle içinde buldukları kültürel atmosferin erkeklik ruhunun, ideolojisinin ve kodlarının anlaşılması açısından bir nevi ayna vazifesi görmüştür.

Yukarıda sunulan bilgiler ışığında Erol gibi şahsında Doğu ve Batı medeniyetlerinin kendine has bir sentezini yapmış olan, yapıtlarında “imparatorluktan süzülerek süregelen yaşama biçimiyle modern Türkiye'nin yenilikçi yaşama biçimini” (İleri, 2010, s. 16) ustalıkla birleştiren ve dönemin uluslararası yazını ve atmosferini yakından takip eden bir entelektüelin eserlerinde romantik ilişkiler bağlamında erkeklikle ilgili hangi konuları ele aldığını, hangi noktaları sorun alanı olarak belirlediğini, ne tür bireysel ya da ilişkisel açmazlara dikkat çektiğini incelemek dönemin kamusal ve özel alanlarının cinsiyetlendirilmiş görünümünü ve erkeklik kodlarını derinlikli bir şekilde anlamak açısından önemlidir. Bu noktadan hareketle mevcut çalışma, Erol'un kurgusal eserlerinde erkeklik kodlarını nasıl ele aldığını keşfetmeyi amaçlamış ve konuyu spesifik bir kavramsal çerçeve üzerinden incelemek için A. Rolando Andrade'nin 1992 yılında *Journal of American Culture*'da (Amerikan Kültürü Dergisi) yayımlanan “*Machismo: A universal malady*” (Maçoluk: Evrensel bir illet) başlıklı makalesinde öne sürdüğü arketipsel maçoluk yaklaşımına başvurmuştur. Belirtilen amaca ulaşmak için Erol'un ilk kez 2010 yılında kitaplaştırılan ve erkeklik kurgularıyla ilgili zengin bir muhtevaya sahip olan *Leylak*

*Mevsimi* (2011) adlı eserindeki hikâyeleri ele alınmıştır.\*\* Kitapta Erol'un 1927-1931 yılları arasında *Milli Mecmua*'da yayımlanan "Metruk Yalıda Garip Bir Gece", "Aleksandra Filipovna", "İlk Efendim Pomak Ali Efendi", "Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalı", "Leylâk Mevsimi" ve "Dört Kişi" olmak üzere altı hikâyesi ve 1940 yılında *Politika Gazetesinde* yayımlanan "Gel Seninle Dertleşelim" adlı bir diğer hikâyesi yer almaktadır (Tırlı, 2018, s. 42-43).

Mevcut çalışmada ilk olarak maçoluk kavramının etimolojik yapısı ve tarihsel arka planı incelenmiştir. Ardından Andrade (1992) tarafından öne sürülen arketipsel maço kavramsallaştırması ele alınmış ve her bir arketipin karakteristik özellikleri ortaya konulmuştur. Son olarak maço arketipleri *Leylâk Mevsimi* adlı eserde bulunan yedi hikâye üzerinden çözümlenmiştir.

### MAÇOLUK KAVRAMI VE ETİMOLOJİSİ

Türkçeye Fransızcadan geçtiği düşünülen maçoluk (TDK, t.y.) sözcüğünün etimolojik yolculuğu Latince'deki "mas" sözcüğü ile başlamaktadır. Latince *mas* sözcüğü "*erkek, erkeksi (maskülen), cesur, asil ve erkek, adam, kişi*" (Lewis ve Short, t.y.) anlamlarına gelmektedir ve Sanskritçe'deki "pumas" sözcüğü ile ilişkilidir (Adams, 1985, s. 245). *Mas* sözcüğünden türeyen "masculus" da benzer şekilde "*erkek, eril, erkeksi*" gibi anlamlar taşımaktadır. Her iki sözcük de daha çok cinsiyete gönderme yapmak üzere kullanılmakta; bitkilerin, hayvanların ve insanların erkek cinsini nitelemektedir (Lewis ve Short, t.y.). *Masculus* sözcüğünün, dilsel serüvenine kültürel karşılaşmalar yoluyla İspanyolcada da devam ettiği ve bu dile "macho" sözcüğü ile geçtiği görülmektedir (Merriam-Webster Dictionary, t.y.). *Macho*, İspanyolcada "*erkek, zorlu, sert erkek, cesur*" (Spanish Dictionary, t.y.) ve "*erkek hayvan, erkek hayvan davranışı*" anlamına gelmektedir (Espinosa, 1982, s. 50). Bir diğer komşu dil olan İtalyancada ise "maschio" olarak yer bulmakta ve "*erkek, oğul, oğlan çocuğu, erkeksi, erkekçe, erkek*" anlamlarına gelmektedir (Word Sense Dictionary, t.y.). *Macho* sözcüğünün 1920'li yıllarda İspanyolca üzerinden İngilizceye geçtiği görülmektedir. İngilizcede "macho", "*maçolukla nitelendirilen, saldırganca erkeksi olan, maçoluk sergileyen kişi*" demektir. Maçoluk yani *machismo* ise "*güçlü bir erkeksi gurur, abartılı erkeksilik ve abartılı ya da coşkulu bir güç ya da kuvvet hissi*" olarak tanımlanmaktadır (Merriam Webster Dictionary, t.y.). Türkçede ise maço sözcüğü "*sert karakterli, kaba erkek*" (TDK, t.y.); "*iri yarı, sert erkek*" olarak yerini almaktadır (Kubbealtı Lügati, t.y.). Buna bağlı olarak *maçoluk* da "*maço olma*

\*\* Makaledeki doğrudan alıntılar ve karakter isimleri, *Leylâk Mevsimi'nin* 2011 yılı baskısının özgün imlasını koruyacak şekilde verilmiştir.

*durumu*” (TDK, t.y.), “*sert erkek tavrı takınma*” (Kubbealtı Lügati, t.y.) anlamlarını taşımaktadır. Burada sunulan etimolojik arka plandan anlaşılacağı üzere maço ve maçoluk kavramları hem erkek cinsi ile ilgili olan biyolojik bir özelliği hem de erkeğe yüklenen cesaret, asalet, gurur, güç, saldırganlık, sertlik gibi toplumsal atıfları ve kalıpyargıları imlemektedir.

Maçoluk kavramına bilimsel alanyazında da rastlanmakta; çok boyutlu bir yapıya sahip olduğu için farklı tanımlarla karşılaşılmaktadır (Cancela, 1986, s. 291). Bununla birlikte yapılan tanımlamaların genellikle erkeklik ruhuna (Mosher ve Sirkin, 1984, s. 150), erkeklik ideolojisine (Arciniega vd., 2008, s. 31) ve erkeklerden beklenen rollere ilişkin inanç ve beklentilere işaret ettiği görülmektedir (Nuñez vd., 2016, s. 3). Bazı araştırmacılar maçoluğu “*bütün erkeksi davranışları bir dereceye kadar harekete geçiren eril güç*” (Andrade, 1992, s. 34), bazıları “*Latin Amerika ülkelerinde erkeklerden beklenen ve ödüllendirilen davranışlardan oluşan bir etik*” (Panitz vd., 1983, s. 32), bazıları “*kabadayılığın, yürekliliğin ve acımasızlığın söylem, eylem ve giyim kuşamda ifade bulması yoluyla erkeksiliği yücelten bir Latin Amerika kültürü*” (Horowitz, 1967, s. 9), diğer bazıları ise “*Meksikalı erkeklerin hem olumlu hem de olumsuz özelliklerinin bir tezahürü*” (Arciniega vd.’den 2004’den akt. Arciniega vd., 2008, s. 19) olarak tanımlamaktadır. Ayrıca Cranford’un (2007, s. 431) maçouluk ideolojisini kadınların ve erkeklerin birbirinden farklı ve eşitlikten uzak faaliyetlerine dayanan bir dizi fikir ve güç ilişkisi; Béjar Navarro’nun (1986) yenilmezlik, normalin üstü bir cinsel potansiyel ve ölümle dans edecek kadar aşırı bir yüreklilik hâli ile problem çözme olarak açıkladığı görülmektedir (Akt. Andrade, 1992, s. 33). Bütün bu tanımlamalardan yola çıkarak alanyazında maçoğun antisosyal ve prososyal yönleriyle ya da her ikisini de içerecek şekilde bir çeşit erkeklik ideolojisi olarak ele alındığı (Fragoso ve Kashubeck, 2000, s. 88-89) ve geniş bir spektrumda tanımlandığı söylenebilir. Öte yandan mevcut tanımlarda, olumsuz yüklemelerin olumlu yüklemelere nazaran daha fazla öne çıktığı görülmektedir. Valdez, Baron ve Ponce (1987) maçouluk kavramıyla ilgili bu olumsuz tanımlamaların ardında çeviriden kaynaklı bir problem olduğunu belirtmekte ve bu probleme, maçoğun İspanyolcadan İngilizceye geçerken kabaca şovenizm olarak yanlış aktarılmış olmasının sebep olduğunu ileri sürmektedir. Onlara göre yapılan yanlış aktarım, maçouluk kavramının cesaret, cömertlik ve yardımseverlik gibi şövalyelik kültüründen beslenen taraflarının dışarıda kalarak yaygınlaşmasına yol açmıştır (akt. Fragoso ve Kashubeck, 2000, s. 88). Ancak günümüzde kavramın hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele alınmaya ve böylece daha bütüncül bir bakış üzerinden değerlendirilmeye başlandığı görülmektedir. Bu perspektif değişiminde alanyazındaki

*geleneksel maçoluk* ve *şövalyemsi maçoluk* tartışmalarının etkili olduğu düşünülmektedir.

### **MAÇOLUĞUN SOSYO-TARİHSEL ARKA PLANI**

Maçoluğun sosyo-tarihsel arka planında *geleneksel maçoluk* ve *şövalyemsi maçoluk* sınıflandırması önemlidir. *Geleneksel maçoluk*, maçoluğun aşırı erkeksiliğe ve bireysel güce odaklı nispeten daha olumsuz yanını; *şövalyemsi maçoluk* ise maçoluğun sosyal sorumluluğa ve duygusal bağa odaklı görece daha olumlu yanını imlemektedir. Başka bir deyişle geleneksel maçoluk erkeğin saldırgan, cinsiyetçi, şovenist ve aşırı erkeksi yanlarını (Arciniega, vd., 2008, s. 20); şövalyemsi maçoluk ise bakım veren, besleyen, aile merkezli ve şövalyemsi yönlerini öne çıkarmaktadır. Bu bakış açılarının tarihsel bir arka planının da bulunduğu anlaşılmaktadır. Maçoluğun olumsuz özelliklerle ilişkilendirilen geleneksel maçoluk türü, aile reisinin erkek olduğu ve erkeklerin politik bir güç unsuru oluşturduğu eski Latin toplumlarına ve dolayısıyla o dönemlerde tabi olunan eski Roma yasalarına kadar uzanmaktadır (Segrest vd., 2003, s. 16). Dokusunu ağırlıklı olarak Latinlerin oluşturduğu bu kültürde maçoluk, erkeksi kimliği ve statüyü dışarıdan gelen saldırılara karşı savunmayı amaçlamaktadır (Mosher ve Sirkin, 1984, s. 150). Aynı zamanda erkeklerde gelişen toplumsal cinsiyet kimliğine ve cinsiyete özgü bir gurura da vurgu yapmaktadır (Bilmes, 1992, s. 163).

Maçoluğun olumlu özelliklerle ilişkilendirilen (Arciniega vd., 2008, s. 20) şövalyemsi maçoluk türü ise İspanyolcada “*İspanyol centilmeni, atlı süvari, şövalye ve silahşor*” anlamına gelen (Your Dictionary, t.y.) “caballero” sözcüğüyle bağlantılıdır (Arciniega vd., 2008, s. 20). Caballero ya da caballerismo, eski Latincedeki “caballus”, geç Latincedeki “caballarius” sözcüklerinden türemiştir (Your Dictionary, t.y.) ve Orta Çağ’ın sosyo-tarihsel sınıf sistemi içinde at sahibi olan, ulaşım ya da at gücünün diğer formlarına yönelik statü ve gücü elinde bulunduran zengin insanları ifade etmektedir. Atlantik’in iki yanında yüzyıllar boyunca kullanılagelen “caballerismo” sözcüğü, görgü kurallarına uyan, saygılı davranışlarda bulunan ve şövalyeliğin etik kodlarına göre yaşayan İspanyol centilmenini temsil etmektedir. İngilizceye bakıldığında da “caballerismo”nun şövalyelik koduna karşılık geldiği; şövalye ya da silahşörü ifade ettiği görülmektedir (Arciniega vd., 2008, s. 20). Şövalyemsi maçoluk kültürünün kökenleri on altıncı yüzyıl İspanyol şövalyelik kültürünün izlerini taşıyan ve Miguel de Cervantes (1547-1616) tarafından kaleme alınan *Don Kişot* romanında da bulunmaktadır. Don Kişot karakteri, içinde yaşadığı toplum tarafından kabul görmese de şövalyelik kültürüne göre hareket etmektedir (Espinosa, 2000, s. 84). O,



yanlışıları düzeltmenin ve adaletin peşindedir (Arciniega vd. 2008, s. 20). Güçlü ahlaki duygulara sahiptir ve herkesin özünde “iyi” olduğuna inanmaktadır. Verdiği sözleri tutmaya özen göstermekte, fedakârca hareket etmektedir. Karşılaştığı her tür zorluğa (açlık, susuzluk, yorgunluk vb.) yılmaz ve onurlu bir biçimde göğüs germektedir (Espinosa, 2000, s. 84-86). Bu yönleriyle Don Kişot’un şövalyemsi maçoluğun önemli bir temsili olduğu düşünülmektedir.

### **MAÇOLUĞUN ARKETİPSEL YAPISI**

Maçoluk üzerine gelişen alanyazında, maçoluğun oluşumunu, türlerini ve etkilerini açıklamaya dair farklı kavramsal ve kuramsal sınıflandırmalar bulunmaktadır. Örneğin Sigmund Freud tarafından ortaya konulan ve birçok eleştirmen tarafından maço bir kuram olarak kabul edilen psikanalitik yaklaşım (Irigaray, 2001, s. 127), maçoluk olgusunu çözülmemiş oedipal sorunlar (Cancela, 1986, s. 291), güvenilir olmayan birincil cinsel kimlik, kastrasyon korkusu (Ramirez, 2008, s. 9), baba yokluğu ve erkeklerdeki gizil feminen eğilimler ile ilişkili olarak açıklamaktadır (Cancela, 1986, s. 291). Alfred Adler’in öncülüğünü yaptığı bireysel psikoloji, maçoluğu aşağılık ve üstünlük duygularıyla bağlantılı olarak ele almakta ve özellikle, oğlan çocukta erkek cinsiyetine sahip olmaktan duyulan bir tür gurur, kız çocukta ise kendi cinsel rolünü reddetmekten kaynaklı bir isyan sonucunda ortaya çıkan erkeksi protesto kavramı ile ilişkilendirmektedir (Adler, 2009 s. 110; Ramos, 1962, s. 56). Senaryo kuramı maçoluğun bir kişilik ve davranış örüntüsüne bağlı olarak diğer insanlarla etkileşimin bir ürünü olarak geliştiğini öne sürerken (Izard, 1977’den akt. Mosher-Sirkin, 1984, s. 151), Charles Darwin’in görüşlerinden ilham alan sosyobiolojik yaklaşım, maçoluğun saldırganlık ve çok eşlilik gibi biyolojik dürtülerin doğal bir sonucu olduğunu vurgulamaktadır (Ingoldsby, 1991, s. 61). Maçoluğun oluşumunu ve kaynaklarını ele alan bu kuramların yanı sıra tipolojik bir bakış sunan yaklaşımlar da bulunmaktadır. Özellikle A. Rondaldo Andrade (1992) tarafından ortaya konulan arketipsel yaklaşım, maçoluğu anlama noktasında dikkate değer bir kuramsal perspektif sunmakta ve bu çalışmanın temel kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Andrade’ye (1992) göre fetihçi maço (conqueror macho), çapkın maço (playboy macho), maskeli maço (masked macho) ve otantik maço (authentic macho) olmak üzere evrensel olduğu iddia edilen dört maço arketipi vardır. Aşağıda her bir maço arketipinin genel hatları sunulmaktadır.

## Fetihçi Maço

İngilizcede “conquer” (fethetmek) fiilinden türeyen “conqueror” kelimesi “savaştta bir ülkeyi kazanan, bir grup insanı baskı altına alan ya da onlara boyun eğdiren veya bir düşmanın üstesinden gelen kişi” anlamına gelmektedir (Merriam-Webster Dictionary, t.y.). Kavram, kişinin hem başarılı ve kazanan hem de kuvvete dayalı bir egemenlik kuran bir konumda olmasına işaret etmektedir. Benzer şekilde Türkçedeki fatih (ya da fetihçi) sözcüğü de hem “zafer kazanan”, “büyük ve önemli bir işi bitiren kimse” (TDK, t.y.) hem de “fetheden, açan, ülkeler zapt eden kimse” olarak tanımlanmaktadır (Kubbealtı Lügati, t.y.). Burada geçen “zapt” sözcüğü “zor kullanarak almak” (TDK, t.y.) anlamı taşıdığı için “bir yeri kuvvet kullanarak ele geçirmek” (Kubbealtı Lügati, t.y.) demek olan “istila” sözcüğüyle benzeşim göstermektedir. Kavramın hem fetih hem de istila olarak tanımlanması “conqueror” sözcüğünün hem olumlu hem de olumsuz görünüşleri olabileceğine işaret etmektedir. Örneğin Türkçede fetih sözcüğü halk arasında daha çok olumlu çağrışımları olan bir kavramdır; toplumsal alanda daha çok övünç duyulan zaferler ve bu zaferlere öncülük eden kişilerle ilişkili olarak kullanılmaktadır. Söz gelimi İstanbul’un fethiyle birlikte Sultan Mehmet’e “Fatih” unvanı verilerek kişi ve kavram olumlanması yapıldığı görülmektedir. İstila sözcüğü ise yağmacılık ve zorbalık gibi anlamlar taşımakta ve daha ziyade olumsuz çağrışımlar yapmaktadır. Andrade’nin (1992, s. 34) işaret ettiği fetihçi maço tanımı da gerek olumlu gerekse olumsuz anlamlarıyla bir fatih’in hem harekete geçirici hem de itici ve zorlayıcı gücüne sahiptir (bkz. Tablo 1). Fetihçi maço arketipinin temsil ettiği erkek, mücadeleye düşkündür. Tehlikeli durumlarla korkusuzca yüzleşecek derecede yüreklidir (Segrest vd., 2003, s. 18); “acıya ve ölüm korkusuna aldırmayan bir yigittir” (Paz, 1990, s. 26).

Fetihçi maço arketipinin olumsuz yönlerini sergileyen bir erkek cesaretini, yigittliğini, onurunu, gücünü ve erkekliğini ancak agresif eylemler aracılığıyla gösterebileceğine inanmaktadır (Andrade, 1992, s. 34-35). Böyle bir erkek eğer gücünü saldırgan bir şekilde ortaya koymazsa, “erkekliğini yitireceği korkusu” duymaktadır (Günay-Erkol, 2021, s. 56). Bu nedenle hâl ve hareketlerinde giderek daha fazla güç ve hegemonya kurmaya yönelebilmekte; hep daha fazlasını isteyerek durmak bilmemektedir (Andrade, 1992, s. 34-35). Çünkü o ancak, “kontrol [etme], baskın gelme ve hükmetme” (Günay-Erkol, 2021, s. 58) yoluyla erkekliğini hissedebileceğine inanmaktadır. Sahip olduğu güç karşısında çoğu zaman başı dönmektedir. Kendisini diğerlerinin, yasaların ve içinde yaşadığı topluma özgü ahlaki kuralların üstünde görebilmektedir. Doğruyu yalnızca kendisinin bildiğini; ulaşılacak

istenen hedefe sadece tek bir yoldan gidilebileceğini; o yolun da kendi yolu olduğunu düşünmekte ve bu nedenle uzlaşmadan uzak ve inatçı bir tutum içine girebilmektedir (Andrade, 1992, s. 34).

**Tablo 1.**

Fetihçi maço arketipinin özellikleri

<b>Fetihçi Maço Arketipi</b>	
<b>Olumlu Yönleri</b>	<b>Olumsuz Yönleri</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Kahramanlık</li> <li>• Korkusuzluk</li> <li>• Cesaret</li> <li>• Yenilmezlik</li> <li>• Cinsel güç</li> <li>• Kontrollülük</li> <li>• Güçlülük</li> <li>• Onurluluk</li> <li>• Şampiyonluk</li> <li>• Mücadelecilik</li> <li>• Acıya dayanıklılık</li> <li>• Sağduyululuk</li> <li>• Savaş sanatında ustalık ve bilgelik</li> <li>• Bir davaya adanmışlık</li> <li>• Karizmatiklik veya popülerlik</li> <li>• Fiziksel sağlamlık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Savaşçılık</li> <li>• Saldırganlık</li> <li>• Zorbalık</li> <li>• Acımasızlık</li> <li>• Merhametsizlik</li> <li>• Aşırı kontrol arayışı</li> <li>• Uzlaşmazlık</li> <li>• Sabit fikirlilik</li> <li>• İnatçılık</li> <li>• Daimi üstünlük arayışı</li> <li>• Narsisizm</li> <li>• Aşırı hükmedicilik</li> <li>• Hukuk kurallarını çiğnemeye meyillilik</li> <li>• Etik kodları çiğnemeye eğilimlilik</li> <li>• Aşağılayıcılık ya da küçümseyicilik</li> <li>• Düşmancılık</li> <li>• Konumunu kötüye kullanmaya meyillilik</li> <li>• Özür dilemekte zorluk</li> <li>• Sınır ve engel tanımazlık</li> </ul>

Not: Tablodaki özellikler Andrade (1992) ile Segrest ve diğerlerinin (2003) çalışmalarından derlenmiş ve bu makalenin yazarı tarafından genişletilmiştir.

Fetihçi maço arketipinin olumsuz yönleri aşırılaşıp patolojik bir form kazandığında, bu arketipin özelliklerini taşıyan bir erkek sevmediği ya da yanlış bir şey söylediği için masum insanları katletme hakkını kendinde görmeye başlayabilmektedir. Çünkü o, tüm dünyayı kendisiyle savaş hâlinde ve kontrolü altında tutulması gereken bir yer olarak algılayabilmektedir (Andrade, 1992, s. 34-35). Dolayısıyla gerek dış dünyaya gerekse hoşlanmadığı insanlara karşı şizofrenik bir tutum takınabilmektedir. Kendisine ya da önemseydiği şeylere her an zarar gelebileceği düşüncesiyle sürekli tetiktir (Mosher ve Sirkin, 1984, s. 150). Ayrıca, yaptığı her şeyi insanlık adına ve insanlık yararına yaptığına inandığı için çoğunlukla eylemlerinin olası olumsuz sonuçları ile ilgili endişe duymamaktadır. Kimi zaman dünya kendisine bir iyilik borçluymuş ve ona boyun eğmeliymiş gibi bir algı içerisine girebilmekte; buna bağlı olarak eylemlerinin etkileri yıkıcı olsa bile özür dileyen bir şeyi olmadığını düşünebilmektedir. Aynı zamanda hem hiç kimseden ve hiçbir şeyden korkmamakta hem de adının geçtiği her yerde gerçek veya hayalî düşmanlarının ya

da rakiplerinin korkudan titremesini istemektedir. Bu şekilde erkekliğini (ve gücünü) tekrar tekrar kanıtladığını hissetmektedir (Andrade, 1992, s. 34).

Fetihçi maço arketipinin olumlu özelliklerini taşıyan bir erkek ise savaş, mücadele ve angajmanın şampiyonluk, kahramanlık ve cesaret gibi yönlerini sergilemektedir. Bu özellikteki bir erkek, tüm engelleri, tehlikeleri, zorlukları aşabilen; iradesini düşmanlara dayatabilen (Andrade 1992, s. 34-35); “*güce dayalı eril bir tekel kurabilen*” bir otorite figürü hâline gelebilmektedir (Günay-Erkol, 2021, s. 85). Böylece etrafındakilerin gözünde kahramana dönüşebilmektedir. Üzerine giyindiği kahraman rolü özellikle “*başkaldırı, travma ya da savaş dönemlerinde doruğa çıkmaktadır*” (Günay-Erkol, 2021, s. 97). Karşı tarafın sayıca çok üstün olduğu bir muharebe meydanında bile gözü pek hareket etmektedir (Segrest vd., 2003, s. 18); âdeta “*ölüme güler*” gibidir (Günay-Erkol, 2021, s. 72). Böylelikle fetihçi maço bir umut ve iyilik savaşçısı hâline gelebilmekte ve ait olduğu toplumu ya da üyesi olduğu grubu zaferden zafere taşıyan yenilmez bir fatih olarak algılanabilmektedir (Andrade, 1992, s. 34; Segrest vd., 2003, s.18). Türk sinemasında Cüneyt Arkın’ın canlandığı Battal Gazi, Malkoçoğlu, Kılıçaslan ve Kara Murat karakterlerinin, fetihçi maçonun olumlanan görünümüne birer örnek teşkil ettiği söylenebilir.

### **Çapkın Maço**

İngilizcedeki “playboy” sözcüğü “hayatını zevklerinin peşinden koşmaya adanmış kişi” anlamına gelmektedir (Merriam-Webster Dictionary, t.y.). Türkçedeki karşılığı olan “çapkın” sözcüğü de benzer bir biçimde “*geçici aşklar ve ilişkiler peşinde koşan kişi*” (TDK, t.y.); “*gönül mâcerâları peşinde koşan (kimse), hovarda*”, “*bir yerde karar kılmayan (kimse), haylaz, bıçkın, uçarı, derbeder*” olarak tanımlanmaktadır (Kubbealtı Lügati, t.y.). Bununla birlikte çapkın maço arketipi, tıpkı fetihçi maço arketipi gibi hem olumlu hem de olumsuz yönleri sahiptir (bkz. Tablo 2).

Görece olumlu özellikleri açısından bakıldığında çapkın maço arketipinin, genellikle güzelliği takdir eden ve onun peşinden giden, cömert, eğlenceli ve eğlenmeyi bilir bir erkeklik kodunu temsil ettiği görülmektedir. Olumsuz yönleri açısından bakıldığında ise çapkın maço arketipini temsil eden bir erkeğin biyolojik, sosyal ve entelektüel açıdan kadınlardan üstün olduğu yönünde cinsiyetçi bir tutum içinde olduğu ve benlik saygısını korumak için bu üstünlük duygusunu hissetmeye ihtiyaç duyduğu gözlenmektedir (Andrade, 1992, s. 35-37). Buna ek olarak “*cinsel gücünü erkekliğin özü olarak*” görmekte (Günay-Erkol, 2021, s. 86) ve kadınlara karşı şovenist tavırlarıyla dikkat çekmektedir (Segrest vd., 2003, s. 18). Zihninde kadınları

zayıf ve korunmaya muhtaç varlıklar olarak konumlandırabilmekte; onları mülkü gibi görebilmektedir. Onların sahip olabileceği en değerli şeyin güzel yüzü ve çekici bedeni olduğunu düşünmekte ve onları tensel haz arayışlarının arzu nesnesi olarak görebilmektedir. Bir haz nesnesinden diğer haz nesnesine kolayca geçebilmekte; romantik ilişkilerde olgunlaşmamış ve sorumluluk almaktan uzak tavırlar sergileyebilmektedir. Eşzamanlı olarak birden fazla kadını baştan çıkarmayı ve çok aşklı bir hayat sürmeyi yaşam biçimi hâline getirebilmektedir. Kendisini büyük bir âşık olarak görebilmekte; ilişkilerinde gösterişçi tavırlar sergileyebilmektedir (Andrade, 1992, s. 35-37).

## Tablo 2.

Çapkın maço arketipinin özellikleri

Çapkın Maço	
<b>Olumlu Yönleri</b>	<b>Olumsuz Yönleri</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Zevk sahipliği</li> <li>• Stil sahipliği</li> <li>• Güzelliği takdir</li> <li>• Eğlenmeyi bilirlik</li> <li>• Cömertlik</li> <li>• Popülerlik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Çok aşkıllık</li> <li>• Yoğun bir tensel haz arayışı</li> <li>• Kadınlara karşı üstünlük arayışı</li> <li>• Kadınlara karşı müstehcen tavırlar</li> <li>• Cinsel ve fiziksel istismara meyillilik</li> <li>• İlişkilerde sorumluluk almama</li> <li>• Kadınları metalaştırıcılık</li> <li>• Gösterişçilik</li> <li>• Olgunlaşmamışlık veya bitmeyen ergenlik</li> </ul>

Not: Tablodaki özellikler Andrade (1992) ile Segrest ve diğerlerinin (2003) çalışmalarından derlenmiş ve bu makalenin yazarı tarafından genişletilmiştir.

Çapkın maço arketipi aşırılaşıp patolojik bir form kazandığında kadınlara karşı müstehcen tavırlar ve cinsel şiddet içerikli eylemler ortaya çıkabilmektedir (Andrade, 1992, s. 35). Örneğin bu arketipin özelliklerini kendisinde uç bir biçimde muhafaza eden bir erkek, cinsel açıdan kadınlara boyun eğdirmesi gerektiği düşüncesi ile suiistimal içerikli tavırlar sergileyebilmekte (Segrest vd., 2003, s. 18); taciz, tecavüz, cinsel istismar gibi eylemlere yönelebilmektedir (Andrade, 1992, s. 35).

## Maskeli Maço

İngilizcedeki “mask” sözcüğü “kimliği gizlemek için yüzü tamamen ya da kısmen kapatan bir örtü”, “gizlemeye ya da ört bas etmeye hizmet eden şey”, “bakıştan gizlenen şey” gibi anlamlara gelmektedir (Merriam-Webster Dictionary, t.y.). “To mask” yani *maskelemek* fiili ise “gerçek karakteri ya da niyetleri gizlemek”, “bir bakış açısını gizlemek”, “belirsiz ve algılanamaz hâle getirmek”, “örtbas etmek” anlamlarına gelmektedir (Merriam-Webster Dictionary, t.y.). Türkçedeki “maske” ve “maskelemek” sözcükleri de benzer anlamlar taşımaktadır. *Maske* sözcüğü “korunmak için özel

olarak yapıp yüze geçirilen şey”, “gerçek duyguları veya bir şeyin gerçek görünüşünü gizleyen aldatıcı görünüş, davranış”, “kişinin oynadığı rol veya hem kendisine hem de çevresine karşı takındığı davranış” (TDK, t.y.); “tanınmamak için yüze geçirilen karton, plastik vb. şeylerden yapılan yüz kalıbı veya yüz örtüsü”, “korunmak maksadıyla yüze geçirilen yüzlük”, “gerçeği görmeye, anlamaya engel olan, gerçeği gizleyen aldatıcı görünüş” ve “bir kimsenin gerçek niyet ve duygularını gizlemek için takındığı sahte tavır” olarak tanımlanmaktadır (Kubbealtı Lügati, t.y.). “Maskelemek” sözcüğünün ise Türkçede “gerçek duygularını gizlemek”, “gerçek görünüşünü, niteliğini saklamak”, “görünmemesini sağlamak, maske ile örtmek” (TDK, t.y.); “görünmemesini, tanınmamasını sağlamak, maske ile örtmek, perdelemek”, “asıl maksadını veya durumunu gizlemek” olarak tanımlandığı görülmektedir (Kubbealtı Lügati, t.y.). Yapılan tanımlamalardan anlaşılacağı üzere “maske” ya da “maskeleme” sözcükleri, olanın olduğu gibi görünmesini engellemeye, gerçeği manipüle etmeye dönük bir eyleme gönderme yapmakta ve kimi zaman “hileli bir yönlendirme” hâlini alabilmektedir (Kubbealtı Lügati, t.y.). Maskeli maço arketipi, maçoğun görece daha az bilinen ve daha az yaygın olan bir türüdür (Segrest vd., 2003, s. 19). Fetihçi ve çapkın maço arketipleri gibi onun da olumlu ve olumsuz yönleri vardır (bkz. Tablo 3).

### Tablo 3.

Maskeli maço arketipinin özellikleri

Maskeli maço	
<b>Olumlu Yönleri</b>	<b>Olumsuz Yönleri</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adaletlilik veya adalet arayışı</li> <li>• Ezilenlerin yanındalık</li> <li>• Hayatta kalma sanatında ustalık</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Otantiklikten uzaklık veya kendini gizleyicilik</li> <li>• Hilekârlık veya sahtekarlık</li> <li>• İsyankârlık</li> <li>• Aşırı güç arayışı</li> <li>• Aldatma ve yalanda ustalık</li> <li>• Kanun kırıcılık</li> <li>• Oyunculuk</li> <li>• Aşırı manipülatiflik</li> <li>• İntikamcılık</li> </ul>

Not: Tablodaki özellikler Andrade (1992) ile Segrest ve diğerlerinin (2003) çalışmalarından derlenmiş ve bu makalenin yazarı tarafından genişletilmiştir.

Olumsuz özellikleri açısından bakıldığında maskeli maço arketipinin özelliklerini taşıyan bir erkeğin, gerçek benliğini ve asli hakikatleri, diğer insanlara olduğundan daha iyi görünebilmek için bir yalanın ardına gizleyebildiği; asıl görüşlerini, yeteneklerini, niyetlerini, dert edindiği meseleleri ve arzularını bir anlık öfke krizine yakalanmadığı sürece örtülü tutabildiği görülmektedir (Andrade, 1992, s. 37-38). Octavio Paz (1990) *Yalnızlık Dolambacı* adlı eserinde maskeli maço

arketipinin özelliklerini taşıyan erkeklerin en yoğun duygusal tepkilerini bile kontrol altında tutabildiğine işaret etmektedir:

Gülen yüzü aslında bir maskedir, hem çekici hem de itici olabilen o acımasız yalnızlığında, suskunluğu ve sözcükleri, eğitimi ve nefreti, mizah ya da eleştiri gücü ve teslim olmaya yatkınlığı onun savunma burçlarıdır. (...) Sözü sohbeti, suskunluk, benzetmeler, dolaylı anlatımlar ve bitirilmemiş tümcelerle doludur. Bunlara karşılık suskunluğunda renkli tepkiler, ezilip büzülmeler, fırtına yüklü bulutlar, birden beliren gökkuşakları, anlamı tam olarak çözülemeyen gözdağları vardır. Ağız dalaşında bile, örtülü deneyimleri, mertçe aşağılamaya ve küfre yeğ tutar (...) Kendisiyle gerçek arasına aşılamaz bir sınır çeker. Görünmez olduğu için aşılması zor bir perde (Paz, 1990, s. 23).

Bununla birlikte maskeli maço arketipinin özelliklerini taşıyan bir erkek karşısında yumuşak huylu, kendinden daha zayıf konumda biri olduğunda, onun üzerinde güç uygulayabilmekte; ona karşı sert tavırlar sergileyebilmektedir (Andrade, 1992, s. 37-38). Maskeli maço arketipinin olumlu özellikleri arasında ise keskin zekâsı; inatçı ve kurnaz tavırlarıyla daima zayıfın yanında olması ve kaba kuvvete yalnızca haksızlık karşısında durmak için başvurması, başka bir deyişle adaletin peşinde olması yer almaktadır. Sosyal ve ekonomik açıdan ezilen sınıfın haklarını savunması ve yozlaşmış bir sisteme meydan okuması nedeniyle Robin Hood maskeli maçoluğun tipik örneklerinden biridir. Robin Hood, kendisi için bir şey talep etmediği, mazlumları korumak amacıyla zorbalara baş eğdirdiği için pek çok insan tarafından sevilmektedir. Öte yandan Robin Hood'un o çekici maskesinin altında, iyi bir amaca hizmet etse de kanun kırıcı, hırsız, isyankâr, asi, yalan sanatında ustalaşmış ve zorbalara baş eğdirme yolunda karşı konulmaz bir güç arayışı içinde olan bir taraf vardır (Andrade, 1992, s. 38; Segrest vd., 2003, s.19). Bu yönlerin romantik ilişkilerde ortaya çıkması, ilişkisel açmaz yaratma potansiyeli taşımaktadır.

### **Otantik Maço**

İngilizcedeki “authentic” sözcüğü kişinin “gerçek”, “aslına uygun”, “kendi kişiliğine, ruhuna ya da karakterine sadık, iddiadan uzak, samimi ve otantik olması” anlamına gelmektedir (Merriam-Webster Dictionary, t.y.). Türkçeye Fransızcadan geçmiş olan “otantik” sözcüğü ise “eskiden beri mevcut olan özellikleri taşıyan, orijinal” (TDK, t.y.); “aslına uygun, doğru, sahih” olarak karşılık bulmaktadır (Kubbealtı Lügati, t.y.). Maskeli maçodan farklı olarak bu arketip, gerçeklere ve kendi

özüne sadık olmaya vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte tıpkı diğer arketipler gibi hem olumlu hem de olumsuz yönleri sahiptir (bkz. Tablo 4).

**Tablo 4.**

Otantik maço arketipinin özellikleri

<b>Otantik Maço</b>	
<b>Olumlu Yönleri</b>	<b>Olumsuz Yönleri</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sorumluluk sahibi bir eş/baba olma</li> <li>• Onurluluk</li> <li>• Saygınlık</li> <li>• Değer sahibi olma ya da ahlaklılık</li> <li>• Ailesine karşı koruyuculuk</li> <li>• Güvenilirlik</li> <li>• Çalışkanlık</li> <li>• Aile içinde itidalli güç paylaşımı</li> <li>• Eksiklerini kabul edebilirlik</li> <li>• Dayanıklılık</li> <li>• Nezaketlilik</li> <li>• Sevecenlik</li> <li>• Metanetlilik</li> <li>• Eylemlerinin sonuçlarını üstlenebilirlik</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Acıyı herkesten gizleme</li> <li>• Aşırı aile odaklılık</li> <li>• Aşırı koruyuculuk</li> <li>• Aşırı muhafazakârlık</li> <li>• Aşırı dışa kapalılık</li> </ul>

Not: Tablodaki özellikler Andrade (1992) ile Segrest ve diğerlerinin (2003) çalışmalarından derlenmiş ve bu makalenin yazarı tarafından genişletilmiştir.

Otantik maço arketipi, maçoğun en olumlu görünümü ve toplum tarafından kabul gören değerleri en iyi temsil eden tipidir. Andrade'ye (1992, s. 38) göre otantik maço arketipinin özelliklerini taşıyan bir erkek; olanı olduğu gibi kabul eden, gerçeğe hakkını teslim eden ve onu yürekli bir şekilde kabul eden; gerçeklik uğrunda tüm varlığını işe koşan bir profil çizmektedir. Sorumluluk sahibi kocalar ve babalar bu arketip kapsamında değerlendirilmektedir (Segrest vd., 2003, s. 19). Otantik maço arketipinin özelliklerini taşıyan bir erkek, ailesini ve sevdiklerini çoğu zaman kendisinden fazla düşünmekte, onları korumak için her zaman tetikte beklemektedir. Eşini ve çocuklarını sevgi, saygı ve ihtimama değer görmektedir. Güçlü olsa da güç peşinde koşan biri değildir. Güce ancak aile gibi kutsadığı kurumlar tehlike altında olduğunda bir onur ve erdem gereği başvurmaktadır. Aile içinde hiyerarşi ve tahakküme dayalı sessizlikten hoşlanmamakta ve otoritesini yalnızca adil bir ilişkisel atmosfer yaratmak için kullanmaktadır. Sahip olduğu yeteneklerini, aile fertlerine karşı sorumluluklarını en iyi şekilde yerine getirmek için kullanmakta; ailenin gururunu ve onurunu korumayı amaç edinmektedir. Çok çalışmaya ve saygı görmeye önem vermektedir. Aynı zamanda cesaretli, metanetli biridir ve zayıflıklarını kabul etmektedir (Andrade, 1992, s. 38-39). Yenildiğinde yenilgisini kabul etmeyi bilmekte ve “*derdinden yakınmamayı*” bir erdem olarak içselleştirdiği için gürültülü dramlar



yaratmayı tercih etmemektedir (Paz, 1990, s. 26). Acısını çoğunlukla sızlanmadan, şikâyet etmeden erdemli ve metanetli bir şekilde sessizce çekmektedir. Ahlaki değerlere bağlı kalmayı asimetrik güç kullanımının önünde tutmaktadır. Bireylikten ziyade grup olmayı önemsemektedir. Tüm bunları gösterişçi tavırlarla değil, kendine has bir dinginliğin ve sessizliğin içinden yapmaktadır (Andrade, 1992, s. 38-39).

### **LEYLÂK MEVSİMİNDEKİ HİKÂYELERE GENEL BAKIŞ**

*Leylâk Mevsimi*, Erol'un 1927-1931 yılları arasında *Milli Mecmua*'da yayımlanan "Metruk Yalıda Garip Bir Gece", "Aleksandra Filipovna", "İlk Efendim Pomak Ali Efendi", "Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalığı", "Leylâk Mevsimi" ve "Dört Kişi" olmak üzere altı hikâyesi ile 1940 yılında *Politika Gazetesinde* yayımlanan "Gel Seninle Dertleşelim" adlı hikâyesinden oluşmaktadır (Tırlı, 2018, s. 42-43). Hikâyelerin genel hatları aşağıda sunulmaktadır.

"Metruk Yalıda Garip Bir Gece" adlı hikâye Boğaziçi'nde eski bir yalıda geçmektedir. Hikâye, Münire Zehra ve Orhan adında birbirine romantik hisler besleyen iki karakter üzerine inşa edilmiştir. Orduda üst düzey bir görevi olan Orhan, Eylül ayının ikinci gününde –şark görevine gideceği günün arifesindeki gece– Münire Zehra'ya hislerini açmıştır. Ancak o gece Münire Zehra'nın merhum eşi Muzaffer ile evlendikleri günün yıl dönümüdür ve Münire Zehra ölüm döşeğindeki eşine her yıl o geceyi kendisine vakfedeceğine söz vermiştir. Vermiş olduğu bu söz, Münire Zehra'nın o gece Orhan'ın hislerine karşılık vermesinin önüne geçmiş ve ikisine de derin bir ıstırap vermiştir.

"Aleksandra Filipovna" adlı hikâye, anlatıcının İsviçre'de öğrenim gördüğü sırada tanıştığı ve yakın arkadaş olduğu Rus manken ve model Aleksandra'nın, Kudret isimli bir Türk mühendis ile yaşadığı aşkı konu edinmektedir. Anlatıcı, Aleksandra'yı Kudret ile tanıştırdıktan sonra ikisi arasında çok hızlı bir romantik ilişki başlamıştır. Dedesinden kalan mirasla geçinen, eğlence hayatına ve güzel kadınlara düşkün olan Kudret, Aleksandra ile tanışmasından bir hafta sonra onu Davos'a tatile götürmüş, üç dört ay yoğun bir ilişki yaşadıkdan sonra eğlence hayatına geri dönerek onu ihmal etmeye başlamış, bir yandan onunla birlikteyken bir yandan da artist ve operetlerle gönül maceraları yaşamıştır. Dedesinden kalan miras tükendiğinde ise bin franklık bir çek bırakarak Aleksandra'yı terk etmiş, yurduna geri dönmüş, orada bir "harp zengininin" (Erol, 2011, s. 40) kızı ile evlenmiş ve yeniden variyete kavuşmuştur. Aleksandra ise sevdiği erkeğin gidişinin ardından kalp kırıklığı ve hüsrân içinde şiddetli bir hastalık geçirmiş, sağlığını yeniden kazandıktan

sonra hızlıca evlenme kararı almış ve ömrünün geri kalanını zengin ve yaşlı bir erkekle refah içinde sürdürmüştür.

“İlk Efendim Pomak Ali Efendi” adlı hikâye, anlatıcı ile yakın bir ahababı olan Keşanlı Hesnâ Hanım arasında geçen diyalog üzerine kuruludur. Hesnâ Hanım, “*kulağına küpe*” (Erol, 2011, s. 45) olması için anlatıcıya ilk eşi Pomak Ali ile ilişkisini, tanışmalarından ayrılmalarına kadar uzanan bir seyirde anlatmaktadır. İhtiyat zabiti olan Pomak Ali, Hesnâ Hanım’ın babasının tüm karşı çıkmalarına rağmen onunla evlenmekte ısrar etmiş ve bir yolunu bulmuştur. Evlendikten sonra evde Hesnâ Hanım’a karşı küçümseyici tavırlar takınmış, dış görünüşü üzerinden kendilik değerine zarar verici söylemlerde bulunmuş; üzerine kuma getireceği yönünde ihtarlar vermiştir. Pomak Ali’nin bu tavırları Hesnâ Hanım’ın sabrını taşımış ve çiftin evlerinden mahalle eşrafının duyacağı şekilde tartışmalar yükselmeye başlamıştır. Sözlü tartışmalar zamanla fiziksel boyuta da taşınmış ve aralarındaki muhabbet bağı giderek zayıflamıştır. Bir süre sonra Pomak Ali’nin tayini Biga’ya çıkmış ve ayrı kaldıkları süreçte Hesnâ Hanım, evlilik dışı bir ilişki yaşamıştır. Bundan habersiz olan Pomak Ali onu Biga’ya yanına çağırması ve orada ailece bir “*Ermeni evine pansiyon olarak yerleşmişlerdir*” (Erol, 2011, s. 50). Bir gün Pomak Ali, Ermeni pansiyonunun sahibi Anna ve kızı Virjini’nin yanında yine üzerine kuma getireceği söyleminde bulununca Hesnâ Hanım sinirlenmiş ve kendisinin de evlilik dışı bir ilişki yaşadığını söylemiştir. Bu olaydan sonra boşanmışlardır. Hesnâ Hanım, sonrasında Lâz Sıdkı adında bir başka erkekle evlenmiştir.

“Lâz Sıdkı’nın Florya’da Hovardalığı” adlı hikâye bir önceki öykünün devamı niteliğindedir. Dişi kırıldığı için Kadıköy’ünde diş hekimi randevusuna giden Hesnâ Hanım, anlatıcıyla bu kez ikinci eşi Lâz Sıdkı ile evliliğinden bir anekdotu paylaşmaktadır. Şehremini’de otururlarken annesinin dönüş telgrafını alan Hesnâ Hanım, Lâz Sıdkı’ya annesi gelmeden önce Florya’da birlikte vakit geçirmeyi teklif etmiştir. Ancak Lâz Sıdkı, o gün çok işi olduğu gerekçesiyle teklifini geri çevirmiştir. Bunun yerine Hesnâ Hanım’a yirmi kuruş vererek Şehzadebaşı’nda sinemaya gitmesini söylemiştir. Hesnâ Hanım o kadar az miktar parayla sinema, yemek ve yol masraflarını karşılayamayacağını düşünmüş ve onun yerine Taşkasab’a gitmiştir. Orada komşusu Şehriban Hanım ile karşılaşmış ve kocasının yangın yeri Kumkapı’da komşuları Tatar Ayşe ile eğlendiğini öğrenmiştir. Hızla oraya hareket eden Hesnâ Hanım, onları orada bulamamış; ancak sezgisel olarak Florya’da olabileceklerini tahmin etmiştir. Oraya vardığında Lâz Sıdkı’yı Tatar Ayşe ile sarmaş dolaş bulmuş ve masalarını kendisine harçlık olarak verdiği paranın kat kat fazlasıyla donattığını

görmüştür. Buna çok içerleyen Hesnâ Hanım eşiyile herkesin önünde tartışmıştır. Tatar Ayşe, Hesnâ Hanım'a yalvararak bu gördüklerini kocasına anlatmamasını söylemiş; Hesnâ Hanım da “*ev yıkanın evi olmaz*” (Erol, 2011, s. 59) düşüncesiyle ona merhamet göstermiştir. Lâz Sıdkı ise önce sert sonra tatlı sözler söyleyip masraflar yaparak Hesnâ Hanım'ın gönlünü almaya çalışmıştır.

“Leylâk Mevsimi” adlı hikâye anlatıcının, on ila on beş yıl önce öksüz ve servetsiz bir küçük kızken tanıştığı paşa kızı Güzîde ve kocası vekâlet müsteşarı Cemil Bey ile karşılaşmasını konu edinmektedir. Güzîde'nin kendisini o günlerden beri kışkandığını, gözünü üzerinden ayırmadığını düşünen anlatıcı, şimdiki karşılaşmalarında da aynı şekilde olduğunu düşünmektedir. Ancak bu karşılaşma onu kederlendirmiştir çünkü Güzîde o sırada, kendisinin yıllar önce tanıştığı ve sonra kaybettiği; büyük bir aşkla bağlı olduğu erkeğin –Petruşka'nın– ona armağan ettiği Leylâk Mevsimi isimli bir Fransız parfümü sürmüştür. Anlatıcı, o kokuyla birlikte yiten aşkını hatırlattığı için Güzîde'ye içerlemiştir. Aynı zamanda yiten aşkı ile geçen güzel günlerinin yasını yaşamıştır.

“Dört Kişi” adlı hikâye, İrfan ile evli olan Seniha'nın Güzin ile evli olan Fahri ile arasında gelişen romantik çekimi ele almaktadır. Bu hikâye diğerlerden farklı olarak konuyu dört ayrı kişinin perspektifinden işlemektedir. Varlıklı ve ünlü bir tacir olan İrfan, yanında daktilo olarak çalışan Seniha ile beş yıl önce tanışmış ve güzelliğinden çok etkilenmiştir. O sıralarda Mısır Prensi Bedrettin ile sevgili olan Seniha, onun soylu bir prensesle evlenmesiyle birlikte büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Bu ayrılık üstüne İrfan, sevgi ve şefkatle karışık duygularla Seniha'ya evlenme teklif etmiş ve onu koruması altına almıştır. İrfan, beş yıllık evlilikleri boyunca daima sadık olan Seniha'nın, aşk acısı geçtiğinde bir gün yine Prens Bedrettin gibi bir erkeğe âşık olacağı sezgisi içindedir. Yeğeni Güzin ve eşi Fahri kaptanın dünyalarına girişiyle birlikte İrfan'ın bu sezgisi gerçeğe dönüşmüştür. Seniha ve Fahri ilk görüşte birbirlerine âşık olmuştur. Seniha başlangıçta Fahri'yi Prens Bedrettin'e benzerliği nedeniyle sevdiğini zannetse de gün geçtikçe onu tam da kendisi olarak sevdiğini anlamıştır. Hem kendisi hem de Fahri evli olduğu için içten içe yaşadığı bu aşkın acısıyla hasta olmuştur. Fahri de aşk acısı içindedir ve aşkını unutmak için uzak seferlere çıkmıştır. Ancak hisleri daha da kuvvetlenerek geri dönmüştür. Karısı Güzin'i ve dayısı İrfan'ı üzecek bir durum içinde olduklarının farkında olsa da Seniha'ya duyduğu aşkı ilahî bir hak olarak görmeye başlamıştır. Güzin ise Fahri'deki değişikliklerin farkında olsa da Seniha'ya âşık olduğundan habersizdir. İçinde buldukları durumdan Seniha'yı korumak isteyen İrfan, başka bir ülkeye tatile

gitme planları yaparak onu yaşadıkları muhitten uzaklaştırmak üzere harekete geçmiştir.

“Gel Seninle Dertleşelim” adlı hikâyeye, anlatıcının diş hekimi randevusundan çıktıktan sonra Ankara’da ikamet eden ve Himâye-i Etfal’de görev yapan çocuk doktoru arkadaşı Handan ile İstanbul’da karşılaşmasını ve bu karşılaşma sırasında Handan tarafından paylaşılan yarım kalmış bir aşkı konu edinmektedir. Geçmişte iki kez aşk evliliği yapmış olan ve bu deneyimlerden sonra bir daha mutluluğunu bir erkek üzerine bina etmeyeceğine yemin etmiş olan Handan, üç sene önce tatil için teyzesinin çiftliğine gitmiş ve orada kendisine yirmi beş yıldır romantik hisler besleyen fakat bunu hiçbir zaman açık bir şekilde dile getirmemiş olan eski dostuna (sevdiği erkeğin adını yüksek sesle söyleyebilecek gücü kendinde bulmadığından ondan bahsederken Turgut rumuzunu kullanmıştır) âşık olduğunu fark etmiştir. Handan çiftlik tatili sırasında kitap okuduğu bir gün, gramofondan yükselen bir halk türküsünün sesiyle “uzun, nâmütenâhi uzun bir uykudan” (Erol, 2011, s. 91) uyanırcasına kalbindeki aşkın idrak etmiştir. O gün ev ahalisi ile birlikte paydos saatinde Turgut’u iş yerinden almaya gitmiş ve göz göze geldikleri andan itibaren ilişkileri hızla serpilip gelişmiş; evlenme kararı alacak noktaya gelmiştir. Ancak Turgut, Handan’dan işini yani çocuk doktorluğu vazifesini bırakmasını ve kendisini yalnızca eşine ve ileride dünyaya gelecek çocuklarına adamasını istemiştir. Bu teklif üzerine Handan duyduğu güçlü aşka rağmen Turgut’un evlenme teklifini reddetmiş ve mesleğini icra etmeyi tercih etmiştir.

## YÖNTEM

Bu çalışmada Safiye Erol’un *Leylâk Mevsimi* (2011) adlı eserinde yer alan, “Metruk Yalıda Garip Bir Gece”, “Aleksandra Filipovna”, “İlk Efendim Pomak Ali Efendi”, “Lâz Sıdkı’nın Florya’da Hovardalığı”, “Leylâk Mevsimi”, “Dört Kişi” ve “Gel Seninle Dertleşelim” adlı hikâyeler metin merkezli bir çözümlemeyle (textual analysis) incelenmiştir. Metin merkezli çözümlenmeler hem metinleri üretildikleri tarihsel, sosyo-kültürel ve politik bağlamda incelemeye ve yorumlamaya imkân verdiği hem de metinlerin içinde gömülü anlamların öznel olarak okunmasına ve keşfedilmesine olanak sağladığı için (Scharer ve Ramasubramanian, 2021, s. 282, 298) edebi metinlerin incelenmesinde sık kullanılan nitel araştırma yöntemlerinden biridir.

Çalışmada, metinsel verilerin analizinde dış geçerliği (aktarılabirliği) arttırmak için ayrıntılı betimlemeler yapılarak (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s. 270) doğrudan hikâyelerdeki karakterlere ve anlatıcılara ait kelimelere, deyimlere ve cümlelere yer verilmiştir. İç geçerliği (inandırıcılığı) arttırmak için uzman incelemesine

başvurulmuştur (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s. 268). Bu kapsamda, yapılan analizler Yeni Türk Edebiyatı alanından doktora derecesine sahip olan ve erkeklik üzerine çalışan bir araştırmacıya gönderilerek görüşü alınmıştır.

## BULGULAR

Bu çalışma kapsamında yapılan metin merkezli çözümlenmeler Erol'un hikâyelerinde arketipsel maço oluk unsurlarının varlığını ortaya koymaktadır (Tablo 5). Aşağıda, her bir hikâye için yapılan arketipsel çözümlenme yer almaktadır.

**Tablo 5.**

Safiye Erol'un Hikâyelerinde Maço Arketipleri ve Eşleştiği Hikâye Kişileri

Hikâye Adı	Hikâye Kişisi	Birincil Maço Arketipi	İkincil Maço Arketipi
Metruk Yalıda Garip Bir Gece	Orhan	Fetihçi maço	
Aleksandra Filipovna	Kudret	Çapkın maço	
İlk Efendim Pomak Ali Efendi	Pomak Ali	Maskeli maço	Çapkın maço
Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalığı	Lâz Sıdkı	Çapkın maço	
Leylâk Mevsimi	Petruşka	Otantik maço	
Dört Kişi	İrfan	Otantik maço	
Gel Seninle Dertleşelim	Turgut	Otantik maço	Fetihçi maço

### Metruk Yalıda Garip Bir Gece'nin Arketipsel Çözümlemesi

“Metruk Yalıda Garip Bir Gece” adlı hikâyede Orhan karakterinin *fetihçi maço* arketipini temsil ettiği görülmektedir. Orhan'ın orduda “*kumandan*” olması (Erol, 2011, s. 23), “*yüzbinlerce insanın hayâtının mesuliyetini taşıması*” (Erol, 2011, s. 30), “*talimat*” ve “*emirler*” verdiği bir yâverinin bulunması (Erol, 2011, s. 23-24); “*...en müşkül vazifeler, en tehlikeli hâdiseler karşısında kal[mış], ölümü kendi[n]e yoldaş edinmiş*” (Erol, 2011, s. 29) olması ve yeni bir şark görevine gitme hazırlığı içinde bulunması onun fetihçi maço arketipinin savaşıklık, kahramanlık ve tehlikeli durumlarla korkusuzca mücadele etme yönlerini sergilediğini göstermektedir. Tam bir “*vazife ve iş adamı*” (Erol, 2011, s. 25) olması, “*nefsine hâkimiyeti*” ve “*metânetli*” duruşu (Erol, 2011, s. 29) ise onun, fetihçi maço arketipindeki yaptığı işe, inandığı davaya adanmışlık, kontrollülük ve dayanıklılık yönlerini taşıdığına işaret etmektedir.

Hikâyede Orhan'ın fiziksel görünümünün de fetihçi maço arketipiyle uyumlu bir şekilde tasvir edildiği gözlenmektedir. Çehresinin, tarihte askerî vasıflarıyla erkekliğin, gücün, heybetin ikonu kabul edilen Jul Sezar'inkine benzetildiği;

“gözler[ın]de insanlığın fevkinde bir kudret” (Erol, 2011, s. 30) olduğunun belirtildiği ve “heybetli”, “kuvvetli” (Erol, 2011, s. 30) biri olarak betimlendiği görülmektedir. Bütün bu özellikler Orhan’ın fetihçi maço arketipinin güçlülük, karizmatiklik, yenilmezlik ve fiziksel açıdan sağlamlık yönlerini taşıdığına işaret etmektedir.

Hikâyede Orhan’ın, fetihçi maço arketipinin bazı özelliklerini özel hayatında da sergilemeye çalıştığı görülmektedir. Örneğin Münire Zehra’yı hizmetkârı olmayı aklından geçirecek ve “aklı feveran edecek” (Erol, 2011, s. 25) kadar güçlü bir aşkla seven Orhan’ın, onun, merhum kocasına verdiği söz nedeniyle kendisine olumlu yanıt verememesi karşısında “metanetli” (Erol, 2011, s. 29) durmaya çalıştığı fakat bunda zorlandığı görülmektedir. Gideceği şark görevinden geri dönüp dönemeyeceği belli olmayan Orhan’ın, hayatının hiçbir döneminde, sevdiği kadınla arasına merhum bir eşin hayaletinin girdiği o geceki kadar derinden bir acı duymadığını dile getirdiği (Erol, 2011, s. 29) ve bu acı karşısında fetihçi maço arketipinin “ıstıraba dayanma yeteneği”ni sergilemeye çalıştığı gözlenmektedir (Andrade, 1992, s. 35). Ancak Münire Zehra’ya “Yoksa... yoksa aylarca senelerce size perestiş etmek, size hizmet etmek ve bir takım kadınların istediği gibi, müsaâdenizle bir tâbir kullanayım sizi feth etmek mi lâzımdı” (Erol, 2011, s. 25) diye sorması, kariyer hayatında sergilediği fetihçi maço karakteristiklerini özel hayatında tam manasıyla uygula(ya)madığına işaret etmektedir.

Hikâyede ayrıca fetihçi maço arketipini besleyen cinsiyetçi kodlara, özellikle de korumacı cinsiyetçiliğin (Glick ve Fiske, 1996) izlerine rastlanmaktadır. Örneğin Orhan’ın “Zehra’yı daha görmezden evvel ... ismini duyduğu ve resmini gördüğü dakikada ... bu kadını seveceğini anla[ması]”, ezelden gelen bir tanışıklık hissetmesi (Erol, 2011, s. 24) koruyucu cinsiyetçiliğin bileşenlerinden biri olan heteroseksüel tamamlayıcılığa, başka bir deyişle kadın ve erkeğin birbirini tamamlamak üzere var olduğu inancına işaret etmektedir. Aynı zamanda anlatıcı kişinin Orhan’ın perspektifinden Münire Zehra karakterini tasvir ederken kullandığı “peri kadar güzel” (Erol, 2011, s. 27), “İstanbul’un en güzel ve nazlı kadınlarından biri” (Erol, 2011, s. 23), “en azgın kurtları bile kuzuya çeviren müstesnâ kadınlardan biri” gibi ifadelerin, maçoluk kodlarını besleyen ve kadınları bedeni üzerinden bir arzu nesnesine dönüştüren cinsiyetçi bakış açısını örnekler nitelikte olduğu görülmektedir. Orhan’ın sık sık “karşısındaki kadının [güzelliğinin] seyrine dalması” (Erol, 2011, s. 24) da bu anlamı güçlendirmektedir. Ayrıca Orhan karakterinin “köhne” de olsa “dedesinden kalma” (Erol, 2011, s. 23) bir yalısının olması erkek soyu üzerinden devam eden bir mirasa işaret ederken maçoluk kodlarını pekiştiren patriarkal bir kuşaklararası

aktarım sisteminin varlığına dair sezdirimde bulunmaktadır. Buna ek olarak, verdiği talimat üzerine yaverinin yalaya bir sürü hizmetkâr getirebilmesi Orhan'ın sosyal statüsel gücünü de imlemektedir.

### **Aleksandra Filipovna'nın Arketipsel Çözümlemesi**

“Aleksandra Filipovna” adlı hikâyede Kudret'in *çapkın maço* arketipinin özelliklerini taşıdığına dair veriler bulunmaktadır. Öğrenim için İsviçre'de bulunan Kudret'in “*tahsilden ziyâde vezir dedesinin emlâkini satıp savur[arak]*” (Erol, 2011, s. 34) eğlence merkezli bir hayat sürmesi, “*fakirlik nedir, alın teri döküp ekmek kazanmak nedir bilmemesi*” (Erol, 2011, s. 35), “*paraları suyu çekince bütün emlâkini satıp bitirdikten sonra*” (Erol, 2011, s. 35) Aleksandra'ya “*bin franklık bir çek*” (Erol, 2011, s. 40) bırakıp İstanbul'a geri dönerek “*bir harp zengininin kızıyla evlenmesi*” (Erol, 2011, s. 40) ve vaktini “*kaynanasının otomobiline kurul[lup]*” gezip eğlenerek (Erol, 2011, s. 42), eşinin ailesinin parasını harcayarak geçirmesi *çapkın maço* arketipinin mirasyedilik, olgunlaşmamışlık/bitmeyen ergenlik ve eğlence hayatına düşkünlük özelliklerini temsil etmektedir.

Kudret'in Aleksandra Filipovna'yı “*ötede beride görüp*” tanışmak üzere “*mimlemesi*” (Erol, 2011, s. 33), tanışmalarının birinci haftalarında Davos'a götürüp yaklaşık üç ay baş başa kalması (Erol, 2011, s. 33) ancak dönüşlerinin ardından onu “*ihmal etmeye başlaması*” (Erol, 2011, s. 34), “*yine eskisi gibi kulübe devam etmesi, operet ve sinema artistleriyle ufak tefek vak'alarının olması*” (Erol, 2011, s. 34) onun *çapkın maço* arketipinin özellikleri arasında yer alan çok aşkıllığı ve tensel haz arayışını taşıdığı izlenimi vermektedir. Hikâyede, Kudret'in *çapkın maço* arketipinin en önemli karakteristiklerinden biri olan bu çok aşkıllık yönünü atalarından miras aldığına dair göndermeler bulunmaktadır. Anlatıcı tarafından belirtilen “*Vezir dedesi nasıl bir yandan gözdeleler, odalıklar besleyip aynı zamanda genç ve güzel karısını şiddetle sevmişse, Kudret de Aleksandra'yı öyle seviyordu.*” (Erol, 2011, s. 34) ifadesi ve Kudret tarafından “*...soyuna çekmeyen haramzadedir*” (Erol, 2011, s. 35) diye başlanarak anlatılan vezir dedeye ait “*hârem dairesi*”, “*halayık ve odalık*” hikâyeleri bu çok aşklı mirasa yapılan göndermelerdendir. Kudret'in harem ve odalık gibi patriarkal ritüelleri sık sık mevzubahis etmesi bu ritüellerin *çapkın maço* arketipinin çok aşkıllık yönünü beslediğini düşündürmektedir. Öte yandan Aleksandra'nın “*Rus muhâcirleri ile çok görüşmesini istememesi*” ve onu “*müthiş sûrette kıskanması*” (Erol, 2011, s. 34) Kudret'in bu çok aşkıllık anlayışını yalnızca erkeğe mahsus bir imtiyaz olarak algıladığını göstermekte ve *çapkın maço* arketipinin cinsiyet eşitsizliğine dayanan yapısını imlemektedir.

Bununla birlikte Kudret'in çok aşkıllık yönü, onun herhangi bir kadına değil yalnızca “*en müstesna*” güzellikteki kadınlara yönelmesiyle, hatta onları bile “zor beğenmesi” (Erol, 2011, s. 40) ile eşgüdümlü bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle Kudret, çapkın maço arketipinin hem güzelliğin değerini takdir etme hem de kadını bedeni üzerinden metalaştırma özelliklerini bir arada sergilemektedir. Örneğin Aleksandra'nın “*İsviçre’de mankenlik, modellik ve bu kabil işlerle hayatını kazan[an]*” (Erol, 2011, s. 33), “*kıvrıkcık sarı saçları*”, “*nazik yüzü*”, “*iri mâvi gözleri*”nin (Erol, 2011, s. 33) “*güzelliği ile nazar-ı dikkât[leri] celbe[den]*” hâli (Erol, 2011, s. 32), Kudret'in kadınlara güzellik eksenli bir bakışla yönelişine örnek teşkil etmektedir. Fakat çapkın maço arketipinin bu yönlerinin Kudret'te yoğun bir şekilde var olması onun varlıklı bir hayat sürmeye devam edebilmek için evlendiği “*tulum gibi baldırları ipek çoraplarını patlatan, allığı pudrasına karışmış lavantalı, süslü, kırtgan*” kadını (Erol, 2011, s. 40-41) “*takdim ederken yüzü[nün]*” kızarmasına (utanmasına) sebep olmaktadır. Söz konusu tutumlar, kadınların yalnızca bedenleri ve güzellikleri üzerinden metalaştırılmadığını, aynı zamanda bu özelliklere dayalı olarak kendi aralarında bir çeşit hiyerarşik sınıflandırmaya da tabi tutulduğuna işaret etmektedir.

### **İlk Efendim Pomak Ali Efendi'nin Arketipsel Çözümlemesi**

“İlk Efendim Pomak Ali Efendi” adlı hikâyede Pomak Ali'nin *maskeli maço* ve *çapkın maço* arketiplerinin özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Maskeli maço arketipi üzerinden bir değerlendirme yapıldığında Pomak Ali'nin bu arketipin manipülatif olma ve kendini saklama özelliklerini sergilediği gözlenmektedir. Meslek hayatının ilk dönemlerinde İstanbul'da “*ihtiyat zâbiti*” (yedek subay) (Erol, 2011, s. 46), “*harb-ı umûmî*” döneminde ise “*Biga'da*” “*çekirge zâbiti*” (Erol, 2011, s. 50) olarak görev yapan Pomak Ali, “*belinde kılıc[ı], elinde baston[u], gözünde altın gözlü[gü]*”, “*pomatası, pudrası, lavantası*” ile “*kendini satmasını bil[en]*”, “*konusurken lafı dirhem dirhem söyle[yen]*” ve buldukları muhitte “*parmakla gösteri[len]*” nazik biri (Erol, 2011, s. 46) iken evde eşini fiziksel görünümü üzerinden küçümseyen, güç eşitsizliğine dayalı bir iletişim tarzı benimseyen birine dönüşmektedir. Balkan Savaşı sırasında büyük bir çaba harcayarak, “*sevip al[arak]*” (Erol, 2011, s. 49) evlendiği Hesnâ Hanım'a, evlendikten sonra hem “*...sen çirkinsin, ben güzelim. Hesnâ Hanım, sen hem kartsın, bak ben körpeyim, bak ellerim ne nâzik, ne yumuşak, seninkiler hamal eli gibi. (...) Gel aynaya bakalım, sen mi güzel ben mi güzel*” (Erol, 2011, s. 47) diyerek hem de “*Sen kibar değilsin Hesnâ Hanım! Bağıruyorsun, bak benim sesim çıkıyor mu? Hesnâ Hanım!.. Keşan çingenesi*” (Erol, 2011, s. 46) şeklinde sözler söyleyerek “*hor bakmaktadır*” (Erol, 2011, s. 49). Aynı zamanda hem Hesnâ Hanıma hem de ailesine



karşı maskeli maçonun güç arayışında olma yönünü sergileyen tavırlar içerisindedir. Örneğin Hesnâ Hanım'ın ailesinin evlerine misafir olduğu bir akşam, Pomak Ali'nin önce Hesnâ Hanım'ın babasıyla sonra da Hesnâ Hanım ile Arapça bir kelimenin “en” ile mi yoksa “el” ile mi telaffuz edileceği konusunda hegemonik bir diyaloga girdiği; kendisinininkinden farklı görüşlerle karşılaşınca öfkeyle “*ter ter tepin[diği]*” (Erol, 2011, s. 48) görülmektedir. Bu diyaloglar sırasında “*ben doğrusunu bilirim*”, “*ben bilmezsem kim bilecek*” (Erol, 2011, s. 48), “*efendi baban halt etmiş, sen de halt etmişsin, bundan sonra (en) dediğini duyarsam gözünü patlatırım*” (Erol, 2011, s. 49) şeklinde giderek sertleşen sözler söylediği ve Hesnâ Hanım'ın “*kulağı[na] yapış[ıp] bur[arak]*” fiziksel şiddete yöneldiği gözlenmektedir (Erol, 2011, s. 48). Tüm bu söylem ve eylemler Pomak Ali'nin kamusal alandaki “*mûnis*” (Erol, 2011, s. 47) görüntüsünün bir maske olduğu –dolayısıyla maskeli maço arketipini temsil ettiği– tespitini güçlendirmektedir.

Pomak Ali'nin maskeli maço arketipinin yukarıda betimlenen özelliklerinin yanı sıra çapkın maço arketipinin çok aşkıllık ve kadını bedeni üzerinden metalaştırma özelliklerini taşıdığı da gözlenmektedir. Hesnâ Hanım'ı sık sık “*üstüne evlenmek*” ve “*on beş yaşında kız almak*”la (Erol, 2011, s. 47) tehdit etmekte; akşamları eve geldiğinde “*Hesnâ Hanım bu gün Beyazıd'da bir kız gördüm, kaşı şöyle, gözü böyle*” (Erol, 2011, s. 49) diyerek ona çok eşli bir ilişkiye geçmeye hazır olduğunun sinyallerini vermektedir. Pomak Ali'nin Biga'ya tayini çıktığında da bu tavırlarını sürdürdüğü gözlenmektedir. Konakladığı Ermeni pansiyonunun sahibi Anna'ya etrafta gördüğü on beş yaşındaki bir kızı “*Allah'ın emriyle isteye[ceğini]*” (Erol, 2011, s. 50) söylerken etrafa da pansiyon sahibinin kızı Virjini ile ilgili olarak “*...benim evde gül gibi on beş yaşında metresim var, her akşam yine rakı tepsim hazırlanır, yemeğim pişer.*” demektedir. Bahsi geçen söylemlerin aynı zamanda Pomak Ali'nin çapkın maço arketipinin kadınları bedenleri, gençlikleri ve güzellikleri üzerinden metalaştırıcı özelliklerini taşıdığına işaret ettiği değerlendirilmektedir.

Bu hikâyede ayrıca, çapkın maço arketipinin çok aşkıllık ve kadını bedeni üzerinden metalaştırma özellikleri ile maskeli maço arketipinin manipülatif tavırların arkasına gizlenerek ürettiği ilişkiyel güç dengesizliğinin romantik ilişkileri “*eski muhabbetinden*” (Erol, 2011, s. 49) uzaklaştırdığı ve sessiz öfkeler birikmesine yol açarak ilişkiyel güç mücadelelerini pekiştirdiği görülmektedir. Örneğin Hesnâ Hanım, evliliklerinin ilk dönemlerinde Pomak Ali'ye “*çok gönül çekerken*” (Erol, 2011, s. 49) ya da olumsuz tavırlarını “*gizli gizli ağlayarak*” (Erol, 2011, s.49) sineye çekerken bir süre sonra değişmiştir. Artık “*eski Hesnâ*” olmaktan çıkmış (Erol, 2011, s. 49), o da

şiddete şiddet ile karşılık vermeye başlamış ve Pomak Ali, Biga'ya gittikten sonra yalnız kalınca İzmirli Rifat ile evlilik dışı bir ilişki yaşamıştır.

### **Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalıği'nin Arketipsel Çözümlemesi**

“Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalıği” adlı hikâyede Lâz Sıdkı'nın çapkın maço arketipinin çok aşkıllık, tensel haz arayışı, eğlenmeyi bilirlik ve cömertlik yönlerini taşıdığı anlaşılmaktadır. Hesnâ Hanım'ın ikinci kocası olan Lâz Sıdkı'nın, evlendikten sonra kendisi gibi evli olan Tatar Ayşe ile ilişki yaşaması ve Florya'da bir gazinoda eğlenirken eşine yakalanması onun çok aşklı bir hayat sürdürdüğüne işaret etmektedir. Aynı zamanda Hesnâ Hanım'a para verirken eli sıkı davrandığı hâlde, Tatar Ayşe'ye “*tatlısıyla, tuzlusuyla, birasıyla, mezesiyle*” (Erol, 2011, s. 57) pahalı bir sofraya donatması, Lâz Sıdkı'nın çok aşklı edimlerde bulunmak istediğinde çapkın maço arketipinin cömertlik ve eğlenmeyi bilirlik yönlerini sergilediğine işaret etmektedir.

Buna ek olarak Lâz Sıdkı'nın Tatar Ayşe ile yakaladığında “*Ulan böyle nereden geliyorsun baskın tutar gibi*” (Erol, 2011, s. 58), “*Ne halt etmeye buraya geliyorsun?*” (Erol, 2011, s. 58), “*Ulan suus (...) Bana sen kafa mı tutacaksın, bana Lâz Sıdkı derler, şimdi senin...*” (Erol, 2011, s. 58) gibi sözler sarf ederek kendisini Hesnâ Hanım'a karşı üstün çıkarmaya çalıştığı ve hegemonik söylemlerde bulunduğu görülmektedir. Lâz Sıdkı'nın bu söylem ve eylemlerinin, çapkın maço arketipinin pekişmesinde ve güçlenmesinde rol oynayan kadın ve erkek arasındaki güç eşitsizliğine dayalı cinsiyetçi ideolojiyi imlediği değerlendirilmektedir.

### **Leylâk Mevsimi'nin Arketipsel Çözümlemesi**

“Leylâk Mevsimi” adlı hikâyeye arketipsel açıdan derinlikli bir inceleme yapmaya imkân verecek oranda zengin bir veriye sahip olmamakla birlikte, Petruşka karakterinin genel olarak otantik maço arketipinin sorumluluk sahibi bir partner olma, sevecenlik, güvenilirlik ve sevdiklerine karşı koruyuculuk özelliklerini taşıdığına dair sezdirimde bulunmaktadır. Anlatıcının dört yıl önce birlikte olduğu Petruşka, “*mücerret ruhu*” ve “*kalpten kopmuş*” sesiyle ona “*seven bir erke[ğın] sevdiği kadının hayatında bir hâlik gibi mücizeler yarat[tiğini]*” göstermiş, onun için “*cehennem olan dünyayı cennet*”e çevirmiş, “*yetim ve bîkes ömrünü aşkı ile doldu[rmuştur]*” (Erol, 2011, s. 64). Anlatıcıyı misafir ettiği pansiyonun her tarafını “*aşkı, fedâkârlığı*” ve “*düşünceliliği*” ile donatmış; “*en sevdiği muharrirlerin en yeni eserlerini*” onun için temin etmiş ve Fransız imalatı *Leylâk Mevsimi* adlı lavanta armağan etmiştir (Erol, 2011, s. 65). Petruşka'nın sevdiği kadının zevklerine ve değer verdiği şeylere gösterdiği bu duyarlılık onun otantik maço arketipinin sorumluluk

sahibi, sevecen ve müşfik bir partner olma yönündeki karakteristik özelliklerini taşıyor olabileceği tespitini güçlendirmektedir.

### **Dört Kişi'nin Arketipsel Çözümlemesi**

“Dört Kişi” adlı hikâyede İrfan karakterinin *otantik maço* arketipinin *saygınlık, sevecenlik, koruyuculuk, olanı olduğu gibi ve cesaretle, metanetle kabul etme, sorumluluk sahibi bir eş olma ve eksiklerini kabul etme* (Andrade, 1992, s. 38-39) yönündeki karakteristik özelliklerini sergilediği gözlenmektedir. Hikâyede “*piyasada eli hissedilen ve en büyük garp firmalarıyla ortak olan altın babası*” İrfan'ın (Erol, 2011, s. 68) statü sahibi, saygın bir iş adamı olduğu görülmektedir. Aynı zamanda eşi Seniha'ya her baktığında, onu gözlerinin yaşarmasına sebep olacak kadar güçlü bir aşkla, “*nâmütenâhi*” bir “*rikkat*” ile sevdiği anlaşılmaktadır (Erol, 2011, s. 68). Beş yıl önce daktilosu olarak çalışan Seniha ile evlenirken, onu Mısır Prensi Bedrettin ile yaşadığı talihsiz aşkın acılarından koruma motivasyonu ile hareket etmiştir. Onun “*körpe dal gibi endâmının makine üzerine bükülmeye*” değil “*en yüksek tahtlara lâayık*” olduğunu düşünmüş ve sahip olduğu variyetini ona sunmak istemiştir (Erol, 2011, s. 69). Prens Bedrettin'e olan aşkı unutmaması için onu şefkatle sarmalamıştır ve nihayet muvaffak olmaya yaklaşmıştır. İrfan'ın bu tavırları onun otantik maço arketipinin sevecen, koruyucu ve sorumluluk sahibi bir eş olma yönlerini taşıdığı tespitini güçlendirmektedir.

Hikâyede İrfan'ın, eşi Seniha ile yeğeni Güzide'nin eşi Fahri arasında gelişen kuvvetli aşkı gözlemlediği; “*artık karısını kaybettiğini anlamasına*” (Erol, 2011, s. 67) ve bu nedenle kalbinde derin bir “yara” açılmasına rağmen (Erol, 2011, s. 68) durumu sükûnet ve olgunlukla karşıladığı, otantik maço arketipinin metanetlilik yönünü sergilediği görülmektedir:

Ah felek sana yine teşekkür ve minnet borçluyum, bana beş sene verdin, nice fâniye beş gün vermeyen hasis felek. Ve ben göğsümü gere gere diyebilirim ki ‘Ömrümde felek!.. Beş sene mehtâbını sürdürdüm’. Fâni insanın mülkünde bekâ aranır mı? (...) Duyduğum acı aklımın alabileceğinden üstün. Şu kapalı ceketimin altında kalbime saplanmış gizli bir hançer taşıyordum ve her harekette o keskin ucun biraz daha saplandığını duysaydım bu kadar ızdırıp hissetmezdim. Gerçek kalbimde saplı bir hançer [gibi] saklı duruyor. Bu yara kimseye açılmaz, hiçbir cerraha gösterilmez. Ak saçlarımla aşkın hicranından bahsedemem (Erol, 2011, s. 67-68).

İrfan'ın içinde buldukları durumu değerlendirirken kullandığı *“Bilirdim ki insan malını, canını, canânını hatta nâmus ve şerefini her an için kaybedebilir ve ruhen hazırlıklı bulunmalıdır. Ne de olsa şimdi her bilgime ve kalenderliğime rağmen vurgunum.”* şeklindeki sözler de benzer şekilde onun, otantik maço arketipinde görülen *“derdinden yakınmamayı bir erdem olarak içselleştirmiş olma”* (Paz, 1990, s. 26) özelliğini taşıdığına işaret etmektedir. Ek olarak, İrfan'ın kendisine ıstırap veren bu durum karşısında dahi kendisinden çok, sevdiği kadının iyi oluşunu düşünmesi; *“Ben ne olursam olayım, Seniha ne olacak? Bir seyahat teklif etmeliyim, câzip bir hedef olmalı. Meselâ... Meselâ İspanya olmaz mı? Fakat hayır, İsveç.”* (Erol, 2011, s. 71) diyerek onun iyilik hâlini arttıracak alternatif planlamalar yapmaya yönelmesi otantik maçonun *“ailesinin ihtiyaçlarını kendi ihtiyaçlarının önünde tutan”* (Mirande, 1977, s. 750) tavırlarına örnek teşkil etmektedir.

### **Gel Seninle Dertleşelim'in Arketipsel Çözümlemesi**

*Gel Seninle Dertleşelim* adlı hikâyede Turgut karakterinin aşk hayatında ağırlıklı olarak otantik maço, iş hayatında fetihçi maço arketipinin özelliklerini sergilediği değerlendirilmektedir. Otantik maço arketipi açısından bakıldığında Turgut'un bu arketipin çalışkanlık, güvenilirlik, koruyuculuk, sevecenlik ve metanetlilik özelliklerini sergilediği görülmektedir. Doktor Handan'a çocukluktan beri âşık olan fakat *“disiplinle mühürlenmiş güzel ağzıyla”* bunu *“hiçbir zaman açığa vurma[yan]”* mühendis Turgut'un, her ihtiyaç duyduğunda yardımına koşarak, dert ortağı ve arkadaşı olarak *“yirmi beş sene”* Handan'ın hayatında yer alması (Erol, 2011, s. 89) onun otantik maço arketipinde bulunan *“sevdiklerini tehdit eden, onlara zarar veren durumlarla mücadele etmeye, onları daima korumaya istekli olma ve ıstırapını sessizce çekmeye meyilli olma”* (Andrade, 1992, s. 39) özelliklerini taşıdığına dair sezdirimde bulunmaktadır. Turgut'un, aşkını içinde saklayarak kendisini Handan'a vakfetmesi ve Handan'ın zaman içinde *“en büyük fedâkarlığı bile ana[sına] dayanır gibi ondan talep ede[bilir]”* (Erol, 2011, s. 89) hâle gelmiş olması bu tespiti güçlendirmektedir. Aynı zamanda Turgut'un aşkına karşılık bulamamış olmaktan hiç şikâyet etmemesinin, sızlanmamasının da otantik maço arketipinde görülen acılara yüreklice ve sükûnetle göğüs germe (Andrade, 1992, s. 39) yönüyle uyduğu görülmektedir.

Fetihçi maço arketipi açısından bakıldığında ise Turgut'un fetihçi maço arketipinin karizmatiklik, güçlülük, adanmışlık ve ustalık yönlerini taşıdığı anlaşılmaktadır. Onun *“tuttuğu işi herkesten iyi bilen, emrindeki adamlardan her sâhada, her zerrede üstün olan ve hakkıyla hepsini birden peşine takıp sürükleyen [bir] erkek”* oluşu (Erol, 2011, s. 92) ve işinin başında âdeta kimi zaman bir

“kumandan” gibi görünmesi kimi zaman ise “amele arasında amele gömleğile ve baş açık dolaş[ması], bâzan meslek aşkile kendinden geç[mesi], bizzat amele gibi iş gör[mesi]” (Erol, 2011, s. 91) Turgut’un fetihçi maço arketipinin bahsi geçen özelliklerine birer örnek teşkil etmektedir.

Bununla birlikte ilişkilerinin romantik bir görünüm kazandığı dönemde Turgut’un otantik ve fetihçi maço arketipleri güdümündeki özelliklerinin birlikte işleyerek Handan ile ilişkisini sabote ettiği gözlenmektedir. Daha açık bir ifadeyle, hikâyede Turgut’un otantik maço arketipinin özellikleri arasında yer alan “aile değerlerine önem verme ve ailesini dış dünyanın çirkinliklerinden koruma” (Andrade, 1992, s. 39) özelliklerinin fetihçi maço arketipinin hükmedici ve kontrolcü yanlarıyla etkileşime girerek Handan’ın kamusal alandaki varlığına meydan okuduğu ve bunun sonucunda Handan ile birlikte bir hayat kurma şansını kaybetmesine neden olduğu görülmektedir. Çünkü “Turgut kanaatkâr bir saadet iste[memiş]”, Handan’dan “vazife[sini] terk etme[sini], eve bağlanma[sını], sâdece onun karısı olma[sını]” istemiştir (Erol, 2011, s. 94). Handan’ın mesleğini bırakmayı kabul etmemesi üzerine aralarındaki ilişki sona ermiştir.

## Sonuç

Bu çalışmada maçoluk olgusu, kavramsal ve arketipsel yönleriyle ele alınmış ve A. Ronaldo Andrade (1992) tarafından önerilen maço arketipleri Safiye Erol’un hikâyeleri üzerinden incelenmiştir. Yapılan incelemeler sonucunda Erol’un hikâyelerinde maço arketiplerinden her birinin (fetihçi, çapkın, maskeli ve otantik maço) özelliklerini taşıyan erkek karakterler kurguladığı; bu arketipleri belirli karakterlerde birleşimli olarak yansıttığı ve bazı maço arketiplerini diğerlerine oranla daha fazla işlediği belirlenmiştir. En sık tekrar eden maço arketiplerinin çapkın ve otantik maço arketipleri olduğu görülmüştür. “Aleksandra Filipovna”, “İlk Efendim Pomak Ali Efendi” ve “Lâz Sıdkı’nın Florya’da Hovardalığı” adlı hikâyelerde, çapkın maço arketipinin öne çıkarıldığı ve ağırlıklı olarak olumsuz yönleriyle yansıtıldığı, “Leylâk Mevsimi”, “Dört Kişi” ve “Gel Seninle Dertleşelim” isimli hikâyelerde ise otantik maço arketipinin kimi zaman olumlu kimi zamansa ilişkiyi açmaz yaratan yönleriyle ele alındığı saptanmıştır. Buna ek olarak fetihçi maço arketipi ile “Metruk Yalıda Garip Bir Gece” ve “Gel Seninle Dertleşelim”de; maskeli maço arketipi ile yalnızca “İlk Efendim Pomak Ali Efendi” adlı hikâyede karşılaşıldığı belirlenmiştir. Bu analizler hem incelenen hikâyelerdeki maço arketiplerini ortaya koyması hem de bir erkek karakterin aynı anda birden fazla maço arketipinin özelliğini sergileyebileceğini göstermesi açısından alanyazına katkıda bulmaktadır.

Hikâyelerde, erkeklerdeki maçoluk eğilimlerinin çeşitli ilişkiyel açmazlara yol açtığı gözlenmektedir. Sahip olduğu çok aşklı doğası nedeniyle en çok çapkın maço arketipinin ilişkiyel açmaz yarattığı görülmektedir. Bununla birlikte kontrolcü ve gururdan ödün vermeyen yapısı ve sevilenin hayatını tamamen fethetme arzusu itibarıyla fetihçi maço arketipinin; manipülatif tavırları nedeniyle maskeli maço arketipinin ve makbul eş ve makbul anneye yaptığı yoğun vurgu nedeniyle otantik maço arketipinin de ilişkiyel açmazların oluşmasında rol oynadığı anlaşılmaktadır. Öte yandan özellikle “Dört Kişi” adlı öyküde müşfik, şefkatli ve babacan yanlarıyla; “Leylâk Mevsimi” adlı hikâyede ihtimamlı ve fedakâr tavırlarıyla öne çıkarılan otantik maço arketipinin görece daha makbul bir erkek tipi olarak yansıtıldığı ve ilişkinin ve sevilenin iyi oluşunun inşasında öne çıkarıldığı görülmektedir.

Toplumsal cinsiyet alanyazının Türkiye’de ağırlıklı olarak kadınlık deneyimleri üzerinden geliştiği ve erkeklik çalışmalarının görece daha yeni bir araştırma alanı olduğu (Sancar 2011, s. 15) göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmanın özellikle erkeklik alanyazını genişletmeye katkıda bulunması beklenmektedir. Bununla birlikte maçoluk olgusunun kadınlık ve erkeklik çalışmaları, iletişim bilimleri, sosyoloji, psikoloji, psikolojik danışma, siyaset bilimi, felsefe, edebiyat, eğitim bilimleri disiplinleri başta olmak üzere birçok sosyal ve beşerî bilimin kesişimindeki bir çalışma alanı olduğu dikkate alındığında bu makalenin çok geniş bir araştırmacı ve uygulamacı kitlesine hitap edebileceği öngörülmektedir. Örneğin bu çalışmada ortaya konulan kavram ve kuramlardan hareketle edebiyat araştırmacıları edebî metinlerdeki; iletişim araştırmacıları film ve dizilerdeki kurgusal karakterlerin analizinde maço arketiplerinin derinlikli bir tahlilini yapabilir. Psikoloji ve psikolojik danışma disiplinindeki klinisyen ve araştırmacılar kadınlık ve erkeklik deneyimlerinin daha sağlıklı şekillenmesi ve maçoluğun yıkıcı sonuçlarının önlenmesine dönük psikoeğitim ya da bibliyoterapi çalışmalarında maçoluk temsillerinin anlaşılmasına katkıda bulunacak olan hikâyeye ve romanları terapötik bir materyal olarak kullanabilir. Yapılacak çalışmalar aynı zamanda maçoluk ve kadına yönelik şiddet eğilimi arasındaki olası ilişkilerin tespitinde ve bu konularda bilinç yükseltme çalışmalarının yapılmasında etkili olabilir.

### **Kaynakça**

Açıkgöz, H. (2010). Önsöz. *Makâleler* (H. Açıkgöz, Yay. haz.) (3. bs.). (s. 11–14). İstanbul: Kubbealtı.

Adams, D. (1985). Latin Mas and Masturbary. *Glotta*, 63(3/4), 241–247.

- Adler, A. (2009). Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji. (H. Özgü, Çev.). İstanbul: Hayat Yayınları.
- Andrade, R. A. (1992). Machismo: A Universal Malady. *Journal of American Culture*, 15, 33-41.
- Arciniega, G. M., Anderson, T. C., Tovar-Blank, Z. G. ve Tracey, T. J. G. (2008). Toward a Fuller Conception of Machismo: Development of a Traditional Machismo and Caballerismo Scale. *Journal of Counseling Psychology*, 55(1), 19-33.
- Arciniega, G. M., Tovar-Gamero, Z. G. ve Sand, J. (2004). *Machismo and Marianismo: Definitions, Instrumentation, and Clinical Relevance*. Relevance of Assessment and Culture in Evaluation Conference, Tempe, AZ, United States.
- Ayvazoğlu, B. (2002). Ciğerdelen Üzerine Bâzı Düşünceler. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 31(2), 64-67.
- Ayverdi, S. (2015). *Âbide Şahsiyetler*. (A. Yüksel, Yay. haz.). İstanbul: Kubbealtı.
- Bejar Navarro, R. (1986). *El Mexicano: Aspectos Culturales Psicosociales*. Mexico: UNAM.
- Bilmes, M. (1992). Macho and Shame. *International Forum of Psychoanalysis*, 1(3, 4): 163-168.
- Buğdaycı, Ç. (2016). Bir Aşk Üçgeni: Safiye Erol'un Kadıköyü'nün Romanı'nda Aşk, İstirap ve Modernleşme. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(15), 100-119.
- Cancela, V. (1986). A Critical Analysis of Puerto Rican Machismo: Implications for Clinical Practice. *Psychotherapy*, 23(2), 291-296.
- Cranford, C. J. (2007). "It's Time to Leave Machismo Behind!": Challenging Gender Inequality in the Immigrant Union. *Gender & Society*, 21(3), 409-438.
- Dinçer, D. (2016). Safiye Erol'un Ülker Fırtınası Romanında Aşkın Renkleri ve Benlik Üzerindeki Tesirleri. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(15), 120-137.
- Dursun, H. (2002). Ciğerdelen Nerede? *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 31(3), 17-20.
- Erol, S. (2010). *Makâleler*. (H. Açıkgöz, Yay. haz.) (3. bs.). İstanbul: Kubbealtı.
- Erol, S. (2011). *Leylâk Mevsimi*. (H. Açıkgöz, Yay. haz.) (2. bs.). İstanbul: Kubbealtı.

- Espinosa, J. E. (1982). *An Explatory Study of Social and Personal Identity of Selected Anglo-American, Mexican-American, and Mexican National College Students* (Unpublished Dissertation). Corvallis, OR: Oregon State University.
- Espinosa, C. (2000). Don Quixote's Code of Honor. *The Corinthian*, 2(7), 84–89.
- Fragoso, J. M. ve Kashubeck, S. (2000). Machismo, Gender Role Conflict, and Mental Health in Mexican Amerikan Men. *Psychology of Men & Masculinity*, 1(2), 87–97.
- Glick, P. ve Fiske, S. T. (1996). The Ambivalent Sexism Inventory: Differentiating Hostile and Benevolent Sexism. *Journal of Personality and Social Psychology*, 70(3), 491–512.
- Günay-Erkol, Ç. (2021). *Yaralı Erkeklikler: 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürsoy, K. (2002). Safiye Erol ve Çölde Biten Rahmet Ağacı. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 31(2), 45–53.
- Hisarcıklılar, E. (2022). “Kadıköyü’nün Romanı” Adlı Eserin Beauvoir’un Feminist Edebiyat Kuramı Doğrultusunda İncelenmesi. *Gazi Türkiyat*, 31, 63–78.
- Horowitz, I. L. (1967). Cuban Communism. *Society*, 4(10), 7–15.
- Ingoldsby, B. (1991). The Latin American Family: Familism vs. Machismo. *Journal of Comparative Family Studies*, 22(1), 57–64.
- Irigaray, L. (2001). *Democracy Begins between Two*. (K. Anderson, Trans.). New York, NY: Routledge.
- Izard, C. E. (1977). *Human Emotion*. New York, NY: Plenum.
- İleri, S. (2002). Safiye Erol’un Romanları. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 31(2), 60–63.
- İleri, S. (2010). Safiye Erol’a Saygı Yazısı. *Makâleler* (H. Açıkgöz, Yay. haz.) (3. bs.). (s. 15–18). İstanbul: Kubbealtı.
- Kubbealtı Lügati (t.y.). *Lugatım*. Erişim tarihi: 07.09.2022, <http://lugatim.com>
- Lewis ve Short. (t.y.). *A Latin Dictionary*. Erişim tarihi: 07.09.2022, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=mas&fromdoc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059>
- Merriam-Webster Dictionary. (t.y.). *Merriam-Webster Dictionary*. Erişim tarihi: 07.07.2022, <https://www.merriam-webster.com>



- Mirande, A. (1977). The Chicano Family: A Reanalysis of Conflicting Views. *Journal of Marriage and Family*, 39(4), 747-756.
- Mosher, D. & Sirkin, M. (1984). Measuring a Macho Personality Constellation. *Journal of Research in Personality*, 18, 150-163.
- Nuñez, A., González, P., Talavera, G. A., Sanchez-Johnsen, L., Roesch, S. C., Davis, S. M., Arguelles, W., Womack, V. Y., Ostrovsky, N. W., Ojeda, L., Penedo, F. J. ve Gallo, L. C. (2016). Machismo, Marianismo, and Negative Cognitive-Emotional Factors: Findings from the Hispanic Community Health Study/Study of Latinos Sociocultural Ancillary Study. *Journal of Latina/o Psychology*, 4(4), 202-217.
- Panitz, D. R., McConchie, R. D., Sauber, S. R. ve Fonseca, J. A. (1983). The Role of Machismo and the Hispanic Family in the Etiology and Treatment of Alcoholism in Hispanic American Males. *The American Journal of Family Therapy*, 11, 31-44.
- Paz, O. (1990). *Yalnızlık Dolambacı*. (B. Güvenç, Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Ramirez, J. (2008). *Against Machismo*. New York, NY: Berghahn Books.
- Ramos, S. (1962). *Profile of Man and Culture in Mexico*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Scharer, E. ve Ramasubramanian, S. (2021). *Quantitative Research Methods in Communication: The Power of Numbers for Social Justice*. New York, NY: Routledge.
- Segrest, S. L., Romero, E. J. ve Domke-Damonte, D. J. (2003). Exploring the Role of Machismo in Gender Discrimination: A Comparison of Mexico and the U. S. *Equal Opportunities International*, 22(1), 13-31.
- Spanish Dictionary. (t.y.). *Spanish Dictionary*. Erişim tarihi: 07.07.2022, <https://www.spanishdict.com>
- TDK. (t.y.). *Güncel Türkçe Sözlük*. Erişim tarihi: 07.09.2022, <https://sozluk.gov.tr>
- Tek, Z. (2017a). Safiye Erol'un Yazılarında Kadının Aile ve Toplum İçindeki Rolü. *Gazi Türkiyat*, 21, 163-179.
- Tek, Z. (2017b). *Safiye Erol Anlatılarının Örnek Okur Üzerinden Anlamlandırılması*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi.

- Tırlı, N. (2018). *Safiye Erol'un Kurmaca Metinleri Üzerine Tematik Bir İnceleme*. Yayınlanmamış doktora tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Uğurcan, S. (2002). Safiye Erol'un Makaleleri. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 31(2), 73-81.
- Valdez, L. F., Baron, A. ve Ponce, F. Q. (1987). Counseling Hispanic Men. *Handbook of Counseling and Psychotherapy with Men*. eds. Murray Scher, Mark Stevens, Glenn Good ve Gregg A. Eichenfeld. Newbury Park, CA: Sage, 203-217.
- Word Sense Dictionary (t.y.). *Word Sense Dictionary*. Erişim tarihi: 07.07.2022, <https://www.wordsense.eu>
- Yamaç, D. (2016). Ciğerdelen'in Kadın Kahramanlarının C.G. Jung'un Kolektif Bilinçdışı Kuramı Çerçevesinde İncelenmesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(15), 152-161.
- Yetiş, K. (2002). Safiye Erol'un Üslubu. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 31(2), 68-72.
- Yılmaz, H. (2016). Bir Türkiye alegorisi olarak Dineyri Papazı ve Safiye'Erol'un hayatı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(15), 162-179.
- Your Dictionary. (t.y.). *Your Dictionary*. Erişim tarihi: 07.07.2022, <https://www.yourdictionary.com>
- Zambak, F. (2015). Ülker Fırtınası'nı Aşk ve Kurgu Bağlamında Yeniden Okuma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(41), 354-359.

### Summary

Safiye Erol (1902-1964), whose childhood and youth periods were spent in the last years of the Ottoman Empire, and her young adulthood and adulthood periods were spent during the establishment and rise of the Republic of Turkey, has left a mark on Turkish literature with the works she wrote and the readership increasing day by day. She spent majority of her educational life in Germany, and accordingly, she observed not only the Eastern civilization, of which she was a member, but also the Western civilization, where she was a student, with different aspects. When she returned to Turkey after receiving her doctorate, she built her career by taking a position sensitive to the country's issues; with this consciousness, she produced fictional and intellectual works. Although the realities of the country, which the author considers worthy of writing about and thinking about, vary, it is also noteworthy that issues of femininity and masculinity are among the subjects she deals with. Some of these issues are about the romantic aspects of male-female relations, and some are about the general reflections of femininity and masculinity in social life. Essentially, the author thinks that being a part of a period that witnessed the transition from the Ottoman Empire to the Republic of Turkey, as well as two world wars and the industrial revolution, pushed men to the brink of an internal crisis and undermined their self-construction process. She observes that this identity crisis leads to many dilemmas, both in daily life practices and in male-female relations, and she describes these observations in various ways in her works. Examining which issues of femininity and masculinity were addressed, which points were determined as problem areas, and what kind of individual or relational dilemmas were drew attention in the works of an intellectual like Erol, who has synthesized Eastern and Western civilizations, is

important to understanding the gendered aspects of the public and private spaces of the period. This study aims to examine the archetypal aspects of machismo, the reactions of female characters to machismo patterns, and the effects of machismo on relationships based on the femininity and masculinity depicted in Erol's stories; thus, it aims to draw a panorama of masculinity crisis and relational crises, which are portrayed through the eyes of women. In the study, the textual analysis method was used to examine the stories in *Leylâk Mevsimi*.

The examinations revealed that Erol fictionalized male characters with the characteristics of each of the macho archetypes (conqueror, playboy, masked, and authentic macho) in her stories; however, it was discovered that she addresses some macho archetypes more than others. The two most prevalent macho archetypes have been identified as playboy macho and authentic macho.

It is noteworthy that the stories named "Aleksandra Filipovna", "İlk Efendim Pomak Ali Efendi", and "Lâz Sıdkı'nın Florya'da Hovardalığı" are works in which the playboy macho archetype is emphasized and reflected in its negative aspects. In addition, the conqueror macho archetype is represented in the stories "Metruk Yalıda Garip Bir Gece" and "Gel Seninle Dertleşelim". The authentic macho archetype is presented in "Dört Kişi", "Leylâk Mevsimi", and "Gel Seninle Dertleşelim." Finally, the masked macho archetype is found in the story "İlk Efendim Pomak Ali Efendi." Interesting findings were also obtained in terms of the relational dilemmas caused by macho personality and behavior patterns. It was seen that the relational dilemma in the stories is mostly caused by the playboy macho archetype due to the polyamorous nature. However, it is understood that the conquering macho archetype with its over-controlling feature, the masked macho archetype with its hypocrisy feature, and the authentic macho archetype with its emphasis on the acceptable wife and the acceptable mother play a role in the formation of these relational dilemmas. Another striking point in the stories is that the authentic macho archetype, which is characterized by its compassionate and fatherly attitudes, is portrayed as a more acceptable male representation when compared to other archetypes. This study provides an example of a machismo-based analysis of romantic relationships.